

石彫家・八木ヨシオの作品について —作曲家の立場からの考察—

About works of stone-sculptor・Yagi Yoshio
—Consideration from a musical composer's position—

谷 中 優
Suguru TANINAKA

〈要旨〉

石の彫刻家・八木ヨシオは、活動の当初から自己と他者を見つめ、その両者の一体化が自然の中で共存・共生し得ることを指向していた。但しそれは八木の意識的なものではなく、彼の活動が自然にその方向に向かっていっただけのことである。ここでの「他者」とは創作活動におけるコラボレーションの対象である多くの作家たちやそれを目にすることのできる観衆であり、フィールド環境（自然）である。そこには八木のヒューマニズムは勿論のこと、八木の確固とした哲学が存在している。

ここでは八木の活動や作品を、同じクリエイターである作曲家の立場から分析し考察することにより、彼の芸術性・人間性に迫りたいと考える。

〈キーワード〉

アート、彫刻（石彫）、八木ヨシオ、エコロジー、コラボレーション

1 はじめに

筆者と八木との出会いは1980年のパリである。オルリー・ドゴールだったか記憶は定かでないが、初対面でありながら「彫刻」と「作曲」というクリエイティブな共通項のためかすっかり意気投合し、それ以来の交流が続いている。その間、友人として、また作家（作曲）の立場から、一人の作家（彫刻）としての八木をみてきたことで、作品そのものは勿論のこと、そこに内在する意味性やその変容等についてもダイレクトに触れることとなった。

前述のように、本論では作家の立場から一人の石彫家を多面的角度から考察を試みる。

2 活動の足跡

2-1 2000年までの資料提示

1945年 東京都生まれ

1965年～ 石彫シンポジウムに参加

霧ヶ峰、帯広、岡崎、萩、リンダブル（オーストリア）、下関、バーデン（オーストリア）、ラムスデン（スコットランド）、スカボロ国際ラニット

1970年～ 個展、グループ展

ときわ画廊、お茶の水画廊、ギャラリーなつか、竹川画廊、銀座アートホール、原宿アットギャ

ラリー

多摩ニュータウン・ワークショップ 毎年開催
オーストリア・BAD-VOSLAU工場団地彫刻制作
キルケニー国際石彫シンポジウム（アイルランド）、[様相の顕在]展 ギャラリーなつか（銀座）
神栖ガーデン・ミュージアムプランニング及び作品制作、プランニング展・企画及び参加
Gallery 深志（松本市）

＜様相の顕在展 Phase 2＞ Gallery 深志

様相の顕在 Private展「生命」ときわ画廊個展
七尾国際石彫シンポジウム「光」（石川県七尾市）
STONE HARVEST展 Gallery 深志

1998年 北緯40度・岩手町国際石彫シンポジウム（岩手県）

ギャラリーファーム企画・主催＜様相の顕在展 Phase 3＞（長野県原村）

フォルム画廊個展（愛知県豊橋市）

1999年 STONE HARVEST展 Gallery 深志（松本）
荏田コートヤード・集合住宅中庭 彫刻プロジェクト 伊那市・農業公園 彫刻プロジェクト
大宮新都心のための彫刻「新しい風」

2000年 HARVEST 2000展 Gallery 深志（松本市）

＜様相の顕在Phase 5＞ 淡路町画廊（お茶の

水) 6月5日～

2-2 参加シンポジウム

一部重複するが、八木のシンポジウム参加ⁱについてその足跡を追ってみる。後述するが、これは八木の活動を考察する上で非常に重要なことである。

- 1973年 帯広石彫シンポジウム／北海道
- 1976年 霧ヶ峰石彫シンポジウム／長野
- 1977年 岡崎石彫シンポジウム／愛知
- 1980年 リンダブル石彫シンポジウム／Austria
- 1981年 萩国際石彫シンポジウム／山口
- 1984年 バーデン石彫シンポジウム／Austria
- 1987年 ラムスデン国際石彫シンポジウム／Scotland
- 1993年 リンダブル石彫シンポジウム・プランニング参加／Austria
- 1994年 スカボロー国際グラニット彫刻シンポジウム／Canada
- 1995年 キルケニー国際石彫シンポジウム／Ireland
- 2001年 モロッコ国際彫刻シンポジウム／Morocco
- 2002年 カナダ・オカナガントンプソン彫刻シンポジウム／Canada
- 2004年 ベンツスピルス国際石彫シンポジウム／Latvia
- 2007年 ガイジンカルンス、彫刻シンポジウム／Latvia
- 2008年 イズミール国際石彫シンポジウム「石と水」／Turkey

3 「八木ヨシオの彫刻コミュニケーション」ⁱⁱ (竹田直樹/著) にみる八木の考察

3-1 本書の内容

本書は八木の活動足跡を元に、竹田のフィルターを通した「八木ヨシオ考」であるといえる。竹田は八木の石彫シンポジウムを第一に採りあげ、「八木の作品の本質を理解するためには、まず、彫刻シンポジウムについて整理しておく必要がある。」ⁱⁱⁱと述べている。また八木が深く関係する「パブリックアートと八木」について触れ、さらに「実験的な」活動についての紹介と考察を加えている。

シンポジウムとパブリックアートについてはその歴史的背景を網羅しながら、また竹田の考察を加えながら、八木との関わりについて詳細に述べている。竹田は本書の冒頭で「八木のこれまでの歩みを、八木が置かれていた美術にかかわる社会状況を整理しながら紹介するものである。」と述べ、「本書は八木の紹介である」と記述しているが、的確で鋭い分析と考察に終始している点、本書は確かな現代美術論である^{iv}といえよう。加えて社会と芸術の関係を自己の思想を持って的確に把握し理解していることも、竹田が信頼できる論者であることの証の一つであるだろう。

3-2 本書における八木の活動

ここでは竹田の著書の内容に沿って以下の3点を記述する。

(1) 彫刻シンポジウムについて

彫刻シンポジウムの起源は、オーストリアの彫刻家カール・プランテル (Karl Prantl 1923-2010) が、1959年ウィーン郊外のサンクト・マルガレーテンで開催した「欧州彫刻家シンポジウム」だとされている。竹田によると日本人の国際シンポジウムの参加は1960年の同地における第二回目のシンポジウムであり、国内では1963年に初めて神奈川県真鶴町の道無海岸にて「世界近代彫刻シンポジウム」が開催されたという。

八木が参加するのはその数年後、1966年に開催された長野県「霧ヶ峰彫刻シンポジウム」が最初である。このシンポジウムの初参加が、すなわち八木の出発点となったという。竹田は、ここから「八木の作家活動は始まる」と記している。そうして文字通り、八木はそこを起点として以後活発な活動を継続していくことになるのである。

1980年、八木は初めての共同作業となるオーストリア・リンダブル石彫シンポジウムに参加しているが、その同時期、筆者は八木と初めて顔を合わせている。実はパリで知り合った後、ウィーンのシュヴェヒャート国際空港まで同行し、そこで再会を期して別れている。八木は前述のシンポジウム、筆者はオーストリアの南、シュタイヤーマルク州schladmingの音楽祭参加のため。初対面でありながらよく気が合ったが、それは八木の人柄もさることながら、クリエイターとしての多くの共通項（感じ方や考え方、創作に対する思想や方向性等）を、双方自然に感じ取っていたからでもあっただろうか。

さてここで、シンポジウム参加によって得られた八木の作品のいくつかをランダムに提示しよう。そこからそれらに内在するものを考察していきたいと思う。

最初に、以前八木から届いた一枚の写真を掲げる。スカボロー国際グラニット彫刻シンポジウムにおける「雲流計」(1994)^vがそれである。4つの部分から成る其々の石の形状は、下から上に向かって徐々に細く長くなり、それに伴って重量感も希薄になっていく。其々の中央ではなく全て片面に集め、下の面の端に一部覆い被せるようにすれすれに設置されている。一見不安定であるように感じられるが、時間の経過とともに不思議と不安定感は消滅する。最上段の棒状は高く空に聳え、自然の樹木を感じさせる。資料1の写真はまさに最後の作業風景である。

(資料1)



(資料2)^{vi}



竹田はこの「雲流計」と「二つのアノニマス」(ラムスデン石彫シンポジウム スコットランド 1987)について次のように述べている。

意外にも「現代美術」と共通する清楚で洗練された雰囲気を感じられ、なにより不思議なのは、無個性でアノニマスな風情と並列するように深い内面性が横たわっていることだ。内面性こそ「現代美術」の専売特許であり、彫刻シンポジウムは、これを克服しなければならないエゴイズムとしてきたはずだ。

筆者はこの記述に違和感を覚える。それは八木についての分析や解釈ではなく、また竹田の考察に対してではない。美術とはそのようなものであったのかという、美術界の実態に対してである。少なくとも我々部外者が抱いていた美術神話なるものの綻びがここに見えているのではないか。

音楽は多く美術から、その思想や手法に至る様々な影響を受けてきた。筆者自身、例えばルネ・マグリット等からは空間性を、印象派からは光と影(音と音響)を、マルセル・デュシャンからは強烈な感性と思考のインパクトを。あるいは手法としてコラージュ、モアレ効果等枚挙にいと

まがない。筆者は1979年の美術の祭典「東京展」(都美術館)において立体作品「for You」を出品している。木製の譜面台に筆者の数曲の楽譜が置いてあるだけのもので、この「You」はデュシャンの意であり、女性のことではない。

筆者若年の頃にはよく銀座や日本橋の画廊を作曲仲間と梯子したし、美術館にも足繁く通ったものである。そこから様々な作曲上のヒントやアイデアを見出すことができた。オランダのゴッホ美術館やその近くの近代美術館、パリ・ルーブル美術館、ベルサイユ宮殿、あるいはウィーン・シェーンブルン宮殿等、絵画、彫刻、建造物等あらゆる美術作品が新旧問わず筆者にインパクトを与えた。

そうしてこれは個人的なものではなく、美術は多くの作曲家たちに精神・方法論両面において強い影響を与えてきた。作曲仲間の津久井進^{vii}は次の言葉さえ遺している。「美術は音楽の五十年先を行っている。」特に津久井は美術から多くの影響を受けた作曲家であった。次の言葉は印象深い。「作曲家でなくていい。作家でありたい。」鋭い感性を持った作曲家であった。惜しむらくは31歳の若さで北アルプス槍ヶ岳の雪山に消えたことである。

論を基に戻そう。しかしながら美術が音楽の数十年先を歩んでいたとしても、内面の無い活動や作品は無意味である。そもそも「内面を内包しない作品」は有り得るのであろうか。美術において例えば彫刻や絵画がフォルムにこだわったとしても、そこに「内面性」は存在しなかったのであろうか。

また内面性=エゴイズムの構図は、はたして正しい解釈であったのだろうか。勿論、内面性=エゴイズムの構図は否定できない部分ではあるが。何故ならば「内面性」に「オリジナリティ」が包含される故である。では「オリジナリティ」とは何か。「個の主張」であるのか。では「個の主張」とは何か。関連する内容について作曲家・入野義郎の興味深い次のことば^{viii}がある。「伝統となりうるものは、常にその時代の前衛でなければならないと思う。(中略)新しさ”さえもないような作品が創作の名に値するはずはないのである」

彫刻シンポジウムが、「克服しなければならないエゴイズム」として内面性を、あるいはエゴイズムとしてのオリジナリティを否定してきたとしたら、その行き着く先は誰の目にも明らかである。崩壊あるいは消滅の道しか残されていないのではないだろうか。オリジナリティの希求は作家の本能的なものであるからである。「オリジナリティの存在しない作品は作品として成立しない」と筆者は考えている。また「オリジナリティ」は個の専売特許なのかとの疑問も生まれる。

例えばジャズ音楽の演奏においては個の主張同士がある部分では激突する。そうしてそれだけに終始すれば、アン

サンプルとしての調和も何もない、ただの「騒音・雑音」と化し、音楽とは程遠いものに陥ってしまう。ジャズがアンサンブルとして高い芸術性を包含するのは、個の激突だけではなく、そこに個のオリジナリティを保持しつつ、調和のとれたアンサンブルを構築しているからである。「協調」「調和」のプロセスは「妥協」では決していないのである。そうしてそこには、個ではなく全体としての一つの新しい、統合された「個」が生まれることになる。

ジャズ以外の集団即興演奏の場合においても同様である。例えばコンテンポラリーなアプローチについてであるが、当然ここにも個の主張があり、ある部分においては衝突が起きる。ただし衝突の時間を経て調和の方向に進みつつ、調和、衝突を繰り返しながらアンサンブルを進めていく。ここには「個の主張」とともにアンサンブルとしての「調和」が存在する。それはジャズの場合と同じく、「妥協」や「個の諦め」ではない。

筆者は八木との様々な交流から、八木の目指した彫刻シンポジウムが「個を埋没させ、内面を否定した活動であったのではない」ということを確信する。むしろ八木は個を生かし全体を生かす方向を模索していたと言えるのではないだろうか。

その根拠は、第一に国内外を問わず多くの彫刻シンポジウムの参加や主催による実体験と、そこから得た様々なものが八木の感性や能力の伸長、あるいは思考の深化をもたらしたこと。「参加」することそのものが、コミュニケーションやコラボレーションといった現実的意味を内包する故に。第二に、基本的に八木は創作上の、あるいは精神的な「彫刻シンポジウム」の形態が、情熱的な作家たちのコミュニティを形成しているという状況そのものに、意味性と魅力を感じ取っていたからに他ならない。

何時だったか八木は筆者との会話の中で、「例えば大きい素材（石）^{ix}を皆で持ち上げた時に、たまたまこちらに傾いて重力がかかった場合、周囲のメンバーたちがそれを絶対支えてくれる、といった信頼感がある。それが楽しい。」といった内容を述べている。

八木はカール・プランテルが目指したとされる原始カトリック的な美術家たちの共同体＝理想郷に近い活動と内容を、（現代版）「彫刻シンポジウム」に求めようとしたのではないだろうか。ただプランテルの場合、1958年の作品「境界石」^xは社会的背景として1956年のハンガリー動乱があり、西側・東側の思想の狭間で「自由と平等」を動機のコアとしたようであるが、それ以前にハンガリーは「オーストリア・ハンガリー帝国」としてハプスブルク家の二重帝国を強いられていたもので、当該国にとっては東西のイデオロギーの問題だけではなく、歴史的な問題等複雑に絡んだ多くの問題点を抱えていたものであった。

八木の活動の背景にはそういった社会的歴史的複雑さはない。「現代版彫刻シンポジウム」と既述したが、彫刻シンポジウムという形式のことだけではなく、その内容やアプローチにおいても現代的な変革が求められるのは自然なことである。しかしそれは協調と調和を目指してはいても、完全なる「没個性」を目指したものではなかったし、まして内面を排除したものでもなかったはずである。

何故なら八木は後述する個展やグループ展において、個性をそこはかとなく感じさせる作品群を発表しているし、そこには柔らかな（強烈な自己主張ではない）オリジナリティとともに、ある種の精神的な主張を表出しているからである。そしてそれは八木の「内面性」であり「精神性」にはかならない。

下の資料3はリンダブル石彫シンポジウム1984年の、八木と小原順による共同制作作品である。

（資料3）

〔参加する彫刻〕
バーデン市立病院庭園
1984 オーストリア彫刻シンポジウム



また興味深いものに、同シンポジウムの共同制作作品である「バーデン市立病院外構部のテーブルとベンチ」等のランドスケープがある。スペースの関係で詳細は省くが、ここでの共同制作においては作品の独立と固体化よりも、ランドスケープの中での協和・調和を指向しているように思われる。つまり風景の中の一部としての作品の価値観である。それらはランドスケープの一部としてその風景に溶け込みながら、しかしやさしい存在感を包含しているのである。

（資料4^{xi}）

「リンダブル石彫シンポジウム」における共同制作作品「境界石」
バーデン市立病院の庭園に設置。八木と小原順の共同制作。参加。photo: 小原順



（2）パブリックアートについて

竹田はパブリックアートについて現在に至るプロセスや

原理的な問題点について述べたのち、八木のパブリックアートについて言及している。パブリックアートにおける原理的な問題点として、竹田は「パブリックアート＝モニュメント」として論を展開している。

しかしながらこの「パブリックアート＝モニュメント」の構図は、歴史的背景の中でイデオロギーや政治・政策と結びついてきた事実があり、我が国においても同様な流れがたとえあったとしても、その潮流のなかで「つまり、八木の作品は造園や都市施設の一部に姿を変えて、モニュメントの領域からすると逃げてしまう。^{xii}」のであろうか。筆者は否である。

例えば八木が、その活動の当初からモニュメント性を意識しつつそれを追求しそれに向かっていったのならば、竹田のこの表現は正しいだろう。しかしランドスケープの概念はモニュメントの概念とは異質のものであり、(といいつつ、ランドスケープの一部としてのモニュメントの存在もまた肯定されるべきものであると考えるが)、歴史の変遷があるとしてもそれは社会的な一つの現象であり、異質的なものとしながらも、同じ土俵上で論議しなければならない部分もあるのではないだろうか。

例えばウィーン市立公園のヨハン・シュトラウスの像やシューベルト、ベートーベン等多くの像は、強烈なモニュメント性を放ちながらも、既にランドスケープの一部として定着している。所々城壁の残るリング大通りに面してゲートの大きな像があり、その少し離れた斜め向こうにはベートーベンの同様な像がどしりと存在している。全く強烈なモニュメント性であるにも関わらず、それらはウィーン旧市街の風景(ランドスケープ)の一部として完全に同化している。

この事例は、文化的な歴史の産物が数百年に亘って支持され現代に受け継がれているという、歴史的・文化的なバックボーンが存在することで、モニュメント性がランドスケープと共存しているといえるだろう。このことは、ある条件が満たされれば、モニュメント性はランドスケープとして共存し得ることを示唆している。

(資料5^{xii})

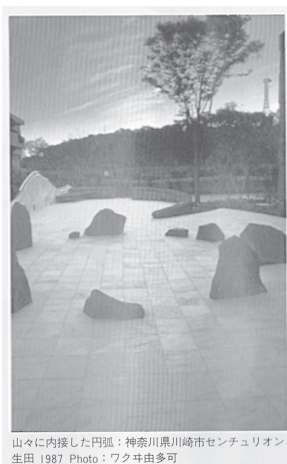


ここで八木を考えてみる。まず幾つかの作品を提示しよう。

資料5は「Flying Stone」と題する、千葉県印西市千葉ニュータウン中央小倉台ネオックスに設置された作品である。1993.

(資料6)

右の資料6^{xiv}は「山々に内接した円弧」神奈川県川崎市センチュリオン生田に設置の作品。1987.



山々に内接した円弧：神奈川県川崎市センチュリオン生田 1987 Photo：ワタヤ由多可

(資料7^{xv})



上の資料7は資料5の昼間の写真である。資料6「山々に内接した円弧」に見るように、野外設置の作品は時間の経過とともに、自然的に光の変化を伴って刻々と変容する。これは自然の摂理である。しかしこの「Flying Stone」は、それとは要素的にも異なっている。

八木はここに人工的な光を導入することで、結果的に、景観の自然な変化・変容に表層の多様性を加味することによって生じるある種の人間の営みを、メッセージとして織り込むことになったのではないだろうか。このことはつまり、電気(科学)、ランドスケープ(自然)、造形物(芸術)の共存・共生を意味するものであり、その三者によって新しい「ランドスケープの生誕」を迎えることになったと考える。

八木は、これらの内面的・思考的要素を当初から意識し、自己の活動の中で積極的に具現化に向かっていかだうかは不明である。しかしながら八木の今日に至る活動の中で、意識的無意識的に関わらず、それらの要素は作品のいたるところに内包されていることを筆者は確信するのである。

八木と初めて出会った1980年の夏、その数週間後に、筆者はウィーンの市立図書館の近く、アゴラ公園に設置されていた石彫の一つにふと目をとめたものである。”Liebe ist Leben”そこに刻まれていた言葉^{xvi}である。

竹田はパブリックアートにおけるアノニマス性の意義について、また八木の作品のいくつかに考察を加えたのち、「(前略)このような観点から見た場合、八木の作品は社会的あるいは私的なメッセージを一切放たずアノニマスで無色透明な存在となることにより社会性を獲得しているということもできる。」と本章を結んでいる。

(3) 実験的活動について

ここでは野外展示を含む個展・グループ展における八木の作品について述べられている。年代順に整然と記述され、モニュメンタリティや様々な意図を持つ作品を丁寧に解説・考察して理解しやすい。

ただし1992年の「感性の採集」は意外性というよりも、手法的にはチャンス・オペレーションの要素が強い。しかし作品のラーメン構造と、採集したマテリアルの細部設計は当然のこと作家＝八木が制御しつつ作品を完成させている。これらのことから、八木は個々の作品の中に、常に実験的な要素を織り込んでいることがわかる。

竹田は「八木のこうした試みは独自のものであり、これまでにない新たな方向性を模索する試みとして美術全体にとっての重要性が感じられる」と本章を終えている。

本書の最後には2001年の「モロッコ国際シンポジウム」における八木の活動について述べ、作品「ウォーター イン サハラ」を、考察を加えて紹介している。

4 作品群

ここでは八木の様々な作品を可能な限りに紹介しよう。

(資料8)

精華大学100周年記念キャンパス展（世界から100の作品のコレクション）2011年 北京



(資料9)

Saitama New Metropolis
[Fresh Wind] 2000
さいたま新都心の作品



(資料10)

ラトヴィア、ベンツス
ピルス市 商工会館前
2004年国際石彫シンポ
ジウム「パニシメン
ト」大賞受賞



(資料11)



(上) トルコ、イズミール、ガゼミア地区 2011

[meditation place for children] のタイトルで大理石の作品です、ショッピングモールなので多くの人の目に触れることになります、人々に愛されることを願っています。^{xvii}

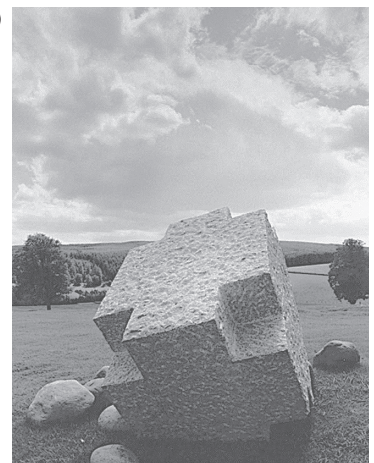
(資料12)

[sampling] one man
show 9p basalt.



(資料13)

スコットランド
1987年 アバディー
ン、ラムスデン彫刻
シンポジウム「ア
ノニマス」



(資料14)

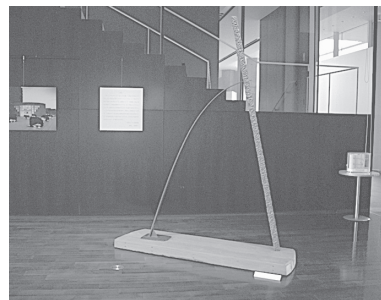


〔Water in Sahara〕 2001 green belt Tanger Morocco

(資料19)

同

〔二つのアノニマス〕
鍛造で叩き出された鉄のリムと長尺3M断面4cm×5cmのきわどい石の棒異なる二つの素材の特性と、曲線と直線のラインを提示する。



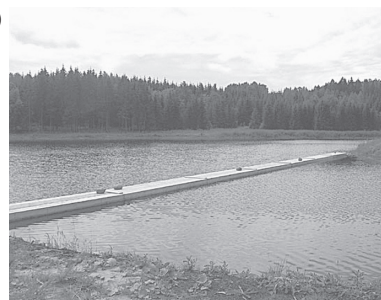
(資料15)

八木ヨシオ石彫展
生命・石・水
2006.8 長野
茅野市民館



(資料20)

インスタレーション
ワーク「48メートルの渡れない橋」ガイジンカルルス、氷河湖、ラトヴィア、松材、御影石。



(資料16)

同 上

八木と筆者



(資料21)

同 上



(資料17)

同 上

〔生命の輪〕
鉄の鍛造による6寸ほどの野菜の苗がサークル上の12個の石の上に植えられている。



(資料22)

同 上



(資料18)

同 上

〔こぶのある立方体白,黒〕
ガラスに仕切られた外部庭園を望みそこに設置を乞うかのような作品。



(資料23)

同 上

湖上の母子



(資料24)

1995年
キルケニー アイル
ランド シンポジ
ウム「ウォーター
センサー」



(資料25)

2002年
オカナガン・トン
プソンシンポジ
ウム ペンティクト
ン カナダ 「グロ
ーイングストーン」



(資料26)

1973年
帯広 シンポジウム
十勝石の仕事



1993年
バッドフェスロー オーストリア コミッションワーク
「ファミリー」

(資料27)



これらの作品は実に興味深い。作品が作品として成立していると同時に、ランドスコープの要素の一つとして整然とそこに有り、不自然さを感じさせない完成度の高いものであると感じる。整然とそこに存在するとは、自然との一体化を意味している。しかしながら自然との一体化は作品の個性や内面性を否定するものではない。希薄ではなく、まさしく「やさしい」といった表現の似合う八木の作品が、その精神と共にそこに「在る」のである。八木の作品とはかくの如くである。

蛇足であるが、八木はそれらの風景の中に、実は様々な「やさしい」音たち=音の風景 (Soundscape) を感受していることを、知る人はいるだろうか。

5 八木の活動の多面性について

ここでは八木の多様な活動の一部について述べてみよう。

5-1 教育活動

筆者が関わった「コンピュータと子ども・音楽創作コンペ」のビジュアル系審査委員として12年間の職務を全うした。全てボランティアであった。

(資料28)

コンペ最終審査会審査風景 東京・目黒
右から ボイコ・スト
ヤーノフ、八木、吉
田孝



(資料29)

コンペ授賞式・
コンサート
前列中央右から
八木、伊東実、
ストヤーノフ



〈主催/日本コンピュータ音楽教育学会、コンペ実行委員会〉

5-2 様相の顕在について

「様相の顕在」について少し触れておこうと思う。この標題については近い美術家仲間からも賛否両論があったと、のちに八木は語っている。コンセプトに伴う内面的な問題であったのか、それとも方法論的なものであったのか、その折筆者はそれについて、特に八木に質問も何もしていないため不明である。ともあれ「様相の顕在」展は2000年

現在でPhase:5までを数えるに至った。次に経過を記す

xviii。

Phase:1「不確かな皮膜」1995

Phase:2「意識への介入」1996

Phase:3「ギャラリーファーム」1998

Phase:4「コミュニケーション ディスコミュニケーション」1999

Phase:5「風景の採集」2000

ところで1998年のPhase:3「ギャラリーファーム」の筆者参加の経緯は次のようなものである。「畑で作物が採れるのなら、畑からアートが採れても良いじゃない」八木のこの魅力ある一言がインパクトを与え、筆者も参加することになったものである。ここでは多くを語るまい。キャンプファイヤーの周りを丸太で囲んで即席のベンチをあつらえ、数十名の参加者と共に深夜遅くまでにぎやかな酒宴となったのはお決まりのことである。楽しい時間を共有した。

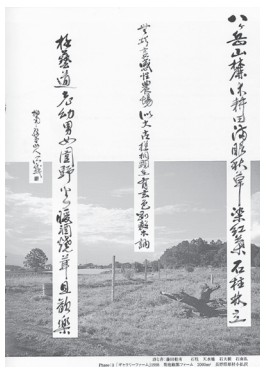
(資料30)



Kanagawa Prefecture
Forest Research Institute

657Nanasawa astugi
Kanagawa- Pref

(資料31)



詩と書：藤田柏南

石柱 天水桶 石大根 石南爪

Phase:3「ギャラリーファーム」

1998

菊池敏郎ファーム

長野県原村小弘沢

「ハケ岳幻想・大地の響き」

—コンピュータと石を伴ったパフォーマンスの為の—

(資料32)

作曲・演奏／筆
者（初演）石音
／聴衆 1998.9



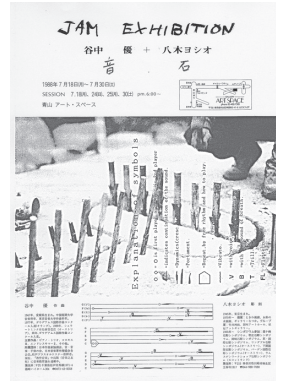
5-3 筆者とのコラボレーション

(資料33)

「JAM EXHIBITION」

1988.7.18-7.30

青山アート・スペース（東京）



「何時かコラボを」と話していたが、相互になかなか時間がとれないままの状態が永く続き、実現したのは8年後の1988年のことである。「JAM EXHIBITION」は八木の造語、また上の資料も八木の手によるものであった。

この様子は当時筆者が連載していた、指導に役立つやさしい実践セミナー「感性を育む創造的な音楽づくり」（教育音楽中学高校版）に掲載し、のち著書の中に収められたものである。その一部を転記^{xix}する。

（前略）これは彫刻家（石彫）の八木ヨシオさんと私の二人展（石と音と）でありましたが、会期中に日を定め、ミニ・コンサートやミニ・レクチャー、ディスカッションといった内容を持ち、参加者も、当日演奏された作品の作家や美術家、一般聴衆（子供から大人まで）等、様々な人達が演奏に参加し、楽しい時間を共有することができました。（後略）

(資料34^{xx})



資料34に見るように、ここでの八木は「音」をテーマにした作品を手掛けている。つまりこれらは” Sound

sculpture”である。教育やパフォーマーサイドでは「創作音具」あるいは単に「音具」の呼称で親しまれている。

資料の写真①は石柱が素材である。写真②は石臼風。写真①の後方には金属板の揺りかごが見える。中には小石。このように会場は様々な「音具」たちで賑わっている。

写真①は石柱を揺らせて隣の石柱とぶつけることで、写真②は台座上で臼のように柄付き石を転がすことで、写真③は揺りかごのように揺らせることで音を出すことができる。写真③の足部分はロッキングチェアのようにカーブを描いている。

これらは全て、人が積極的にそれらの作品に関わらなければ発音不可能なものである。揺らしたり、叩いたり、ぶつけたりといった行為がなければ、これらは単なる「作品」の意味しか持つことができない。人がこれらのものに能動的に関わることで、作品はもう一つの大きな意味を持つものに変容する。

つまり八木は、非常に興味深いことであるが「JAM EXHIBITION」において、自身の作品の中にもう一つの意味性を持たせようとしたのではないだろうか。例えばランドスケープにおけるテーブルやベンチのように。例えば楽器のように。つまり「道具」としての意味である。ここでの「様々な道具」とは精神性も包含される。作品は、人がそこに「関わる」ことによって、また異質の意味性を持つものに変容するが、関わった人は、そのもの（作品）によって多くのものを与えられるのである。

そうして八木は、既に充分そのことを脳裏に描いた上で「JAM EXHIBITION」においてそれらを具現化したのだと考える。自己の活動の中に常に納得のいく新しい要素を取り入れながら、試行錯誤を経て一つ一つ堅実に作品制作

に取り組む八木がそこにいる。

6 終わりに

八木の作品は多様である。作品のフォルムや手法においても一つに留まってははいない。例えばテーマのシリーズ化等による同一フォルムやマテリアルのバリエーションはよく使われる手法ではあるが陳腐なものに陥りやすい危険性を孕んでいる。八木の活動や作品群にシリーズ化（筆者もよく使うが）はあっても、手法やフォルムは固定化しているものではない。またエコロジーを意識した方向性も見られる等、実験的要素をいつも含んだ創作活動の継続が、すなわち八木の創作活動であるといえる。

最後に「様相の顕在」の冒頭に見える八木の言葉を掲げて本論の終わりとしたい。資料提供等八木ヨシオに感謝。

山歩きの中で突然に出くわした

その装置は

巣をかけた蜘蛛のように

散歩する人の感性を絡めとる

場所を変え

都市に宙づりにされた

その装置は

遊牧民の感性を

絡めとることができるだろうか

薄い外套膜によって遮断された内部は

外套膜の危うさと同等の

不確かな近影を保っている

文献

【もうひとつのアート論】八木ヨシオの彫刻コミュニケーション 竹田直樹著 マルモ出版 2002.1
「風景の卵」彫刻による都市風景への挑戦（カタログ）プロジェクト／千葉ニュータウン中央／ネオックス1993
参加作家／八木ヨシオ、金森信昭、片桐宏典、ケイト・トムソン、内田みどり、背景計画研究所 井上洋司・山口譲二
「様相の顕在」Phase:5「風景の採集」八木ヨシオ、平松清房

注

- i ishikaraishie.sakura.ne.jp/archive/y_yagi.html
- ii マルモ出版 2002.1
- iii 「八木ヨシオの彫刻コミュニケーション」P10
- iv 但し筆者は美術においては門外漢であり、あくまでも「作家」（クリエイター）の立場からの私的なコメントである。なお美術界で使用される「現代美術」とは意を異にし、本論では「現代の（今・現在の）美術」との広義の意味で使用している。音楽において「現代音楽」と「現代の音楽」との意味の差異があるように。
- v 写真／八木ヨシオ
- vi ART WORK「八木ヨシオのパブリック・アート」LANDSCAPE DESIGN No.7 竹田直樹1997.抜刷
- vii 「即興表現における実践と考察」谷中優 金沢星稜大学人

- 間科学研究 第3巻第1号 2009.9
- vii 音楽芸術（音楽之友社）1980.10月号 谷中。同誌1980.6月号の山野の文を引用。
- ix 筆者注
- x オーストリアとハンガリーの国境に巨大石の作品「境界石」を設置。
- xi 「八木ヨシオの彫刻コミュニケーション」P28
- xii Ibid. P43
- xiii ART WORK「八木ヨシオのパブリック・アート」LANDSCAPE DESIGN No.7 1997.抜刷 写真／ワクキ由多可
- xiv Ibid.
- xv 「風景の卵」彫刻による都市風景への挑戦 写真／ワクキ由多可
- xvi 音のカンヴァス -21「無常と有常」谷中著 音楽芸術1985.11月号。なお文中、八木についても記述している。
- xvii 八木のコメント
- xviii 「様相の顕在」Phase:5「風景の採集」
- xix 「11章 コーヒーブレイク・石と音と」（「豊かな感性を育む 創造的な教育 楽しい音楽づくり」より）谷中著 新風舎1994.4
- xx Ibid.P70