

音の風景が描く関係的な空間

——第15回光州ビエンナーレ：

音を通じて拡張された関係性の美学——

イ・ミンギョン
李珉旻

はじめに

音は物理的な現象であると同時に、感覚的・社会的な経験でもある。それは空間を超えて響き渡り、多様な関係を生み出しつつ共鳴する。第15回光州ビエンナーレ「パンソリ、みんなの響き」は、ニコラ・ブリオーの企画のもと、音と空間を媒介に、気候危機、ディアスポラ、人間と非人間の関係など、現代社会が抱える多様な問題や関係性を探求する。

特に、韓国の伝統芸能であるパンソリは、一人の歌い手が太鼓の伴奏とともに、豊かな表現力で物語を語り歌う芸術である。その名称が「パン（空間）」と「ソリ（音や声を含むサウンド全般）」の合成語である点に着目し、現実の空間を音の風景（soundscape）として捉えたことは、本展の大きな特徴である。本展では、パンソリを「公共の場で聞こえる音」や「庶民の声」として解釈するとともに、ソリをサウンド、ノイズ、音響、音波、音楽まで広い概念として扱い、それを作品選定の基準に据えた。さらに、本展の小テーマである①フィードバック効果、②ポリフォニー、③原始的な音は、展示が世界を構成する多様な音と声を代弁するものであることを象徴し、具体化している。これらのテーマを通じて、振動とリズムを伴う「ソリ」は、物理的および生理学的なつながりを生み出すものとして提示され、単なる聴覚現象を超えた存在として位置付けられた。

しかし、「ソリ」の本質的な特性やその潜在力がどの程度まで展示において引き出されていたかについては、なお検討の余地がある。展示企画の過程でメタファーとして用いられたパンソリの形式的小および媒体的な側面だけでなく、ナラティブ性や物語の力が現代美術の場においてどのように変奏されたのかについても、さらなる議論が必要である。本稿では、第15回ビエンナーレにおけるソリの役割とその限界を中心に展示の成果と課題を振り返る。

関係性の美学と拡張：音の風景と不協和音

ニコラ・ブリオーがこれまで著書で取り上げてきた「関係性」、「リサイクル」、「異

質性」、「資本主義」、「疎外され、捨てられたもの」といった概念は、「ディアスポラ」や「気候変動」といった人類史的テーマと共鳴しつつ、次第に概念的な変化を遂げてきた。本展もその延長線上にあり、「拡張された関係¹」に再び焦点を当てている。展示は人間だけでなく機械や動物、魂などの有機体全体を包括し、人間と非人間という二項対立的な思考を超えた相互関係性を振り返るとともに、それらをつなぐ媒体としてソリを提示する。本展が注目したのは、単なる聴覚的要素としてのソリではなく、空間を占有し、多様な関係を媒介するその特性である。

ソリと空間を軸に構成された今回のビエンナーレは、「フィードバック効果」という小テーマから始まる。近年、ブリオーが手掛けた展示や著書において登場するこの概念は、過密都市で発生する人間行動の「バタフライ効果²」を示唆している。具体的には、スピーカーから発せられたわずかな雑音が再びマイクに拾われ、増幅されていく過程を通じて大きくなるサウンド現象に人間行動の結果を例えたものだ³。複数の現象が互いに侵入し合い、絡み合う過程の中で、多様なイデオロギーが増幅され、発現し、衝突する様相を指し示す用語として扱われている。本来、音の風景、つまり「サウンドスケープ」という言葉は、空間における距離感を内包した表現である。しかし、同時代の高密度な空間では、距離感が失われ、様々な現象が衝突し、交錯している。

アンベラ・ウェルマンの絵画《水中の春》(2024)【図1】は「フィードバック効果」を視覚化した作品である。本作は、形象と背景が区別できない構図を通じて、距離感が失われた同時代の混沌と、その中で変容した関係性を描き出した。このように、本展において「ソリ」は、諸要素の相互干渉が引き起こした混沌の現場を説明する素材であり、その中で生まれた新たな関係を説明する媒体として活用されている。さ

-
- 1 非人間的な要素の主体性に注目し、人間と非人間（機械、動物、植物または岩など）の関係まで包括しながら関係性の美学の範囲を広げてきたブリオーは、2014年の台北ビエンナーレ《The Great Acceleration: Art In The Anthropocene》(2014.9.13.~2015.1.4.)において、ブリュノ・ラトゥールのアクターネットワーク理論と「思弁的実在論」を中心に「拡張された関係」を提示したことがある。<https://www.taipeiennial.org/2014/en/tb20142c65.html> (最終アクセス: 2024.12.15.)
 - 2 バタフライ効果とは、気付かない小さな出来事やわずかな変化が予想もしない大きな出来事につながることを指す言葉である。
 - 3 Nicolaus Bourriaud, *PLANET B. Climate change and the new sublime*, Paris: Radicants, 2022, p.36-39. 2022年に開かれた同名の展示を要約したブリオーの著書。近代に形成された概念、「崇高」を再考察し、ロマン主義とは異なる同時代の崇高を、人間と自然の関係を考察する人新世の芸術分析に適切な美学として扱う。変化する同時代に生み出された統制不可能性を、人間に生じる不安や危機感とともに説明するため、人間の手に負えない没入感をもたらす「崇高」の概念を取り上げた。ここでフィードバック効果は、変化した環境での縮まった距離とその影響を説明する際に言及され、ベンヤミンのアウラと対極にある概念として提示される。

らに、本展では、異なるメディアが一つの空間で同時に扱われることによって、意図せず密度の高い空間が生み出す「フィードバック効果」が展示全体を通して直接的に体験できる構成となっている。

本展の冒頭を飾るエメカ・オグボのサウンドアート《Oju 2.0》(2022)は、ナイジェリアの新都市ラゴスの街中で録音した作品である。鑑賞者は視覚が遮断されるほどの暗い通路を通り抜けながら、絡み合う都市空間の相互作用を捉えたサウンドに集中する。オグボの作品は、パンソリのように、空間的な文脈の中で音が関係性を形成する事例を示す。ジョン・ケージが「沈黙はない⁴」と言及したように、音は日常に偏在し、相互に浸透する性質を持つ。そのため、ソリは、様々な位相で人類と自然の相互関係性を生み出す足がかりとして機能するのである。

また、シンシア・マーセルの《ここにはもう居場所がない》(2019-2024)【図2】は、放棄されたビルの空室を再現した作品である。不揃いに設置された天井パネルは、空間に残された見えない音や物語の存在を可視化し、「フィードバック効果」を感じさせる。私たちの社会に潜む多くの不協和音を露わにし、関係性の新たな形を提示している。

キュレーターのケイレブ・ケリーは、ギャラリー空間における音について「音には境界がない。音は視線の流れに制限される視覚的な対象ではなく、自由に存在する。音は、その音が作られた付近を離れ、ギャラリー全体とその周辺空間にまで広がっていく⁵」と述べている。つまり、「音」は、ブリオーの提唱する「関係性の美学」を現場に限定された関係⁶から解放し、不特定多数を巻き込む新たな層にまで拡張する役割を果たしている。音は、不協和音であっても同時代の変容した空間性の中で新たな関係を形成し、本展の観客をその中に自然に引き込んでいるのである。

多声和音を歌うパンソリとエコロジー

展覧会のタイトルにもあるように、本展の中心的なモチーフはパンソリである。パンソリが直接的・間接的に登場する展示作品は比較的少ない一方、ノエル・W・アンダーソンのサウンド作品は、パンソリの太鼓の音を取り入れたものであり、マルグリット・ユモアの《* かき混ぜる》(2024)では、ドラムの音とともにパンソリのリズムが響く。ただし、これら2つの作品が借用したのは、パンソリの音楽的な要素にとどまらない。

4 John Cage, *A Year From Monday: New Lectures and Writings*, Middletown CT: Wesleyan University Press, 1967, p.98.

5 Caleb Kelly, *Gallery Sound*, London: Bloomsbury Academic, 2017, p.20.

6 Claire Bishop, "Antagonism and Relational Aesthetic", *October 110*, Fall 2004, p.54.

ポリフォニーという本展示の第2小テーマでは、パンソリの「ソリ」が目指す民衆の声としての機能と調和の摂理に着目し、異なる要素を融合させる試みがなされている。

パンソリは「遊び場で歌う歌」とも言われ、庶民が集まり支配層の矛盾を告発し、感情を交流する物語的な媒体でもあった。ソリックン（歌い手）とコス（鼓手）の拍子に合わせ、チャン（唱）とアニリ（語り）、ノルムセ（身振り）を交えながら物語を繰り広げ、人生の喜怒哀楽を伝える。パンソリの内容には儒教的な価値観と庶民的な諧謔が含まれており、現在まで伝承される5つのパンソリ、水宮歌（君臣有義）、深清歌（父子有親）、興夫歌（長幼有序）、赤壁歌（朋友有信）、春香歌（夫婦有別）は、人間として守るべき道理や互いを尊重し、愛し合うこと、信念を持つことの重要性を説く。聴衆がその時代精神に合わせ、一言突っ込むこともあった。つまり、パンソリの一部であり、伝統芸能としての「ソリ」は、歌に近い形でナラティブを伝える力を持つ一方で、時代の桎梏や感情の波を超え、人々と交流するという点において大きな特徴を備えている。

こうしたパンソリの特性を踏まえ、ノエル・W・アンダーソンの作品は、パンソリに内包される庶民的な抵抗の声と黒人コミュニティの社会的文脈を結びつけ、音を社会的連帯やアイデンティティの構築のツールとして用いている。また、マルグリット・ユモアの《*かき混ぜる》【図3】は、パンソリのリズムを、人間と物質の生涯や周期が織り成す物語的な流れを視覚的・聴覚的に伝える要素として活用している。

さらに、韓国の近代化期に初めて制作された楽譜に注目し、植民地主義の影響と消え去った音に関するリサーチをまとめたキム・ヨンウンの《五線譜物語》(2022)、「水宮歌」のタイトルと登場人物を借用したナ・ミラの《水宮歌》(2024)、「深清歌」を再解釈し、個人の記憶、移住、家族と犠牲を扱ったミラ・マンの《母の記憶は違うかもしれない》(2022)、パンソリ名手キム・ソラとコラボレーションしたサッサン・アフィフの《永遠のパビリオン》(2024)、インドの抵抗詩とパンソリの政治的含意を結びつけたアモール・K・パティルの《その都市に招待された者は誰か》(2024)も同様である。展示は、複雑に絡み合った同時代のソリを「フィードバック効果」として説明し、不協和音を含みつつも、ソリが伝える愛、連帯、和合を基盤に、様々な要素が混ざり合う現場の調和を見つめているといえる。

フランク・スカルティの《光州の記憶》(2024)【図4】は、光州地域のゴミ箱から採取した菌をキノコの彫刻に塗りつけ、廃棄物を圧縮して作られた台座の上に展示した作品である。展示会場の壁には、廃棄物を活用して作られた五線譜の形をしているサウンド構成物が設置されており、光州という特定の空間で生まれた様々なソリを写しとっている。本作で用いられた材料は、作品を作るための単なる物質的な道具ではなく、新たな関係の中で生成される有機的な構造と創作プロセスを提示し、生態系の肯定的な変化を促す装置となる。一見すると、人間が引き起こした不協和

音である気候危機を明らかにしたように見える本展示は、むしろ変化した環境を肯定的に捉え、ここから聞こえる新しい和音と共生を見出そうとしている。

土の丘の上に瓦礫や廃棄物で作った人工噴水を設置した壮大な作品であるマックス・フーパー・シュナイダーの《溶解の野原》(2024)【図5】も、機械的に動く砂や、落書きで覆われた噴水の外観、水没した照明、盆栽の木、黒い水などが絡み合わさり、破壊された生態系を連想させる。一方で、平和的に循環する水や、珊瑚のように見える灌木、窓ガラス越しに見える屋外の林道とつながる展示空間は、変化した生態系の中で生まれる新たな関係を比喩的に表現しているのである。これは未来的なエコシステムの象徴ともいえる。作品は、有益な物質への転換や、長期的な視点で適応する生態系を「新しい関係の誕生」として捉えさせる。言い換えれば、この展示は、人間が環境に与えた影響によって生じた変化が、さらに新たな動きや関係性を生み出すことに注目している。人間と非人間の境界を超え、変化した条件の中、自力で他の要素と調和を図ろうとする生態系の特徴を強調しているのだ。多様性を尊重し、すべての存在が固有の力を用いて主体的に調和を追求する同時代の姿を示すこれらの作品群と展示は、ニコラ・ブリオーの近著で提唱された「包摂の美学」と共鳴する⁷。

関係的空間、宇宙に広がるソリの響き

「ソリ」は振動の集合体であり、常に動いている存在である。それは空間を行き来し、様々な対象をつなぎ、関係を形成する物理的な媒体である。展示の第三の小テーマ「原始的な音」は、ソリが運ぶ振動をエネルギーとして理解し、太初以前から響き渡る宇宙のエネルギーを意味する「オーム」つまり、聖音を取り上げている。「オーム」は、人間が発声器官を駆使して出せるすべての音を一度に発するとき生まれる音である。それは、身体を通じて感じられる感覚的な響きへと拡張され、魂や霊的概念と結びつき、生成・維持・消滅という三つの生命原理を音で表現したものと解釈される。空間に伝わる振動は、心拍のような生理学的リズムとつながるのである。これはソリが様々な存在を媒介し、関係を形成する一つの方法であろう。展示は、宇宙という超越的な存在が常に私たちのそばにあることを示すと同時に、音が人間と非人間的な存在の相互作用を媒介するという考えを再認識させる。

ジュラ・シャーストの《初心者3：最も短い夜の前夜》(2023)は、松脂で作られた円筒に閉じ込められた木の柱と、展示会場の床に散らばった針葉樹の葉で構成さ

7 Nicolas Bourriaud, *Inclusions: Aesthetics of the Capitalocene*, London: Sternberg Press, 2023, p.11-12.

れている。この作品は、木に宿る死者の魂が、葉がすべて落ちるまでそこに留まるという信仰を象徴する。また、映像とともに流れるサウンドは、魂を呼び寄せてなだめる役割を果たしており、非可視的な存在を隠さず、むしろ非人間的な存在と私たちが永遠に共存することを強調している。この作品にはパンソリの結末部にも共通する「天の理」を象徴する要素が含まれる。パンソリでしばしば登場する「天の理」は、下層民の恨みを解消するための装置として機能するだけでなく、人間の力では解決しにくい状況に対して潜在的かつ超越的な能力で打開する希望を探す「ソリ」でもある。シャーストの作品は、パンソリのシャーマニズム的起源を思い起こさせ、非人間的な存在とのコミュニケーションの可能性を探求している。本展示は、漆黒の闇の中で距離感や方向感覚を失った状態においても、新しい光を見出そうとする人類の願いを込めたソリを探し伝えようとするものであろう。

媒介として機能するソリの物理的な性質は、いくつかの作品で明確に示されている。特に、前述したユモールの作品では、宇宙の惑星を象徴するかのように、会場の天井と床に置かれたガラス球は、光とサウンドにより心臓の鼓動を連想させる。また、中央に置かれた布で作られた彫刻と祭壇は、ピエタのイメージを喚起させることで、すべてを包み込み、慈悲を与える宇宙的な存在を想起させている。生命の誕生を想起させるのはこれだけではない。この彫刻が抱える器は、地球上で初めて光合成を行った微生物などが構成する環境要素のバイオサイクルと同期して動作する LED 電灯で作られている。太鼓の音とパンソリのリズムをミックスしたサウンドインスタレーションは、観客の心拍と共鳴し、観客を作品に引き込み、共存する空間を創り出している。

クォン・ヘウォンの《ポータル洞窟》(2024) は、済州の溶岩洞窟で音響探査ツールを用いて、人間の可聴範囲を超える音データを収集した作品である。本作は、パンソリの起源にある原始的な響きを思わせ、人間と非人間的な存在との間で行われるコミュニケーションやその規則を探った。例えば、細菌が分解する際に発生する音を探索することで、目に見えない関係の根源やその動きを確認し、人間と非人間存在の間で行われるコミュニケーションの可能性を提示する。氷河が振動する音をデータとして聴かせるサディア・ミルザのアイスバーグ・コリジョン・プロジェクトなども、人間の影響から離れた環境で、生態系の能動性を見せる作品であり、音が単なる感覚的な経験を超え、様々な存在をつなぐ媒介となることを明らかにするものである。

さらに、ビアンカ・ボンディの《長く暗い泳ぎ》(2024)【図 6】では、呪術の現場を再現し、神秘的な雰囲気の中で観客に呪術師の役割を担わせることで、超越的な存在と人間の間を提示している。展示会場の中央には長大な砂丘が設置され、そこには6つの骸骨や遺物のような物体が散らばっている。加えて、長いベンチと電話機が設置されており、電波の振動や動きを象徴しながら、それらを通じた魂の交流を表現している。

この展示は、「ソリ」を通じて非人間的な存在の能動性を示し、それによって生成される新しい関係を明らかにすることを目指している。一方、パンソリの起源がシャーマニズム的儀式にある点に着目し、超越的な存在とのコミュニケーションを示す道具としてソリを利用する一部の企画や作品や、パンソリをヨーロッパ文化であるオペラに例える展示序文については、ハル・フォスターが1990年代に指摘したような文化的借用の問題が懸念される⁸。すなわち、他文化の本質的な文脈を排除したまま諸要素を借用することで、文化的消費へとつながる危険性を孕んでいるのである。また、ソリを媒体として利用し、諸要素の緩やかな連結を試みる中においても、人間と非人間を区別し、定義づける人類学的かつ構造主義的な思考が、未だに作用しているように見受けられる。そのため、展示は「音（ソリを含む）」を単なる表現要素として借用するだけに留まらず、音が形成する文脈やその関係性をより深く掘り下げて提示することが求められている。

おわりに

第15回光州ビエンナーレは、「ソリ」を媒介として人間と非人間、物質と環境の関係性を探求し、現代社会の複雑な問題に対する新しい芸術的アプローチを提示した。パンソリという伝統的な素材を現代的な言説で再解釈し、関係性の美学を拡張した点は、革新的な試みとして注目に値する。

チョン・ヘジュの《Hummer》⁹（2022）【図7】は、今回のビエンナーレの核心を貫く作品の一つである。この作品は都市の騒音をきっかけとして、作家が個人の空間を侵犯する音に対する鋭敏さを、肯定的な視点で受け入れる社会の在り方を提案したものである¹⁰。その方法として、人間の感覚器官では認知できないマイクロ生態系の動きを発見し、顕在化させる必要性を強調するため、花粉を可聴波動に変換して音として提示し、植物抽出物や微細物質などを顕微鏡で観察するプロセスを作品として構成している。さらに、それらの音は、作品内で同時代のドローンや音響攻撃武器、

8 Hal Foster, “The Artist as Ethnographer?”, *The Return of the Real*, Cambridge: The MIT Press, 1996, p.198.

9 本作品のタイトルは直訳すると「蜂や蚊がブンブンいう音」に相当する。しかし、作品の内容を考慮すると、本タイトルは昆虫の羽音に限らず、ドローン機械の作動音や、音を引き延ばして緊張感を高めるドローン・ミュージックなども含意していることがわかる。そのため、直訳では作家の意図を十分に反映できないと判断し、本稿では振動や聴覚的要素を包括する表現として、原語のまま使用することとした。

10 Jung Soyoung, “The Prism of Korea Biennale 2024: Artist—Hyejoo Jun”, *Wolgan Misool*, 2024, p.83.

耳鳴りに繋がっていく。一連のプロセスは、人間とマイクロ生態系の多様な関係を再考させる。展示作品は、距離が縮まった同時代の空間で生まれる関係性を音によって具体的に示し、展示の意図を効果的に浮き彫りにしている。

一方、パンソリが持つ叙事詩的な力や、庶民の声としての役割、共同体的なコミュニケーションや連帯という文脈がいくつかの作品に限られた点は残念である。それにもかかわらず、第15回光州ビエンナーレは、非人間的な存在との関係を新たに照らし出そうとする試みを示しており、「包摂の美学」の実践を豊かに取り上げている点にその価値がある。

本展は、音と空間が生み出す有機的な関係を探求する芸術作品を通じて、同時代の社会的・生物学的問題を多層的に思考し、想像することができることを証明した。これは単なる美的経験を超えて社会的・生態学的問題について新しい可能性を模索する重要な試みであり、現代アートが人間以外の存在とともに「関係的空間」を形成する方向性を示唆するものであると言えるだろう。



【図1】Ambera Wellmann, *Underwater Spring* 《水中の春》 exhibition view, 15th Gwangju Biennale (2024).
Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.



【図2】Cinthia Marcelle, *There Is No More Place in This Place* 《ここにはもう居場所がない》 exhibition view,
15th Gwangju Biennale (2024). Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.



【図 3-1】 Marguerite Humeau, **Stirs* 《* かき混ぜる》 exhibition view, 15th Gwangju Biennale (2024). Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.



【図 3-2】 Marguerite Humeau, **Stirs* 《* かき混ぜる》 detail cut, exhibition view, 15th Gwangju Biennale (2024). Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.



【図 4-1】 Frank Scurti, *Gwangju Recordings* 《光州の記憶》 exhibition view, 15th Gwangju Biennale (2024). Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.



【図 4-2】 Frank Scurti, *Gwangju Recordings* 《光州の記憶》 detail cut, exhibition view, 15th Gwangju Biennale (2024). Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.



【図 5-1】Max Hooper Schneider, *Lysis Field* 《溶解の野原》 exhibition view, 15th Gwangju Biennale (2024).
Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.



【図 5-2】Max Hooper Schneider, *Lysis Field* 《溶解の野原》 detail cut, exhibition view, 15th Gwangju Biennale (2024). Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.



【図6-1】 Bianca Bondi, *The Long Dark Swim* 《長く暗い泳ぎ》 exhibition view, 15th Gwangju Biennale (2024).
Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.



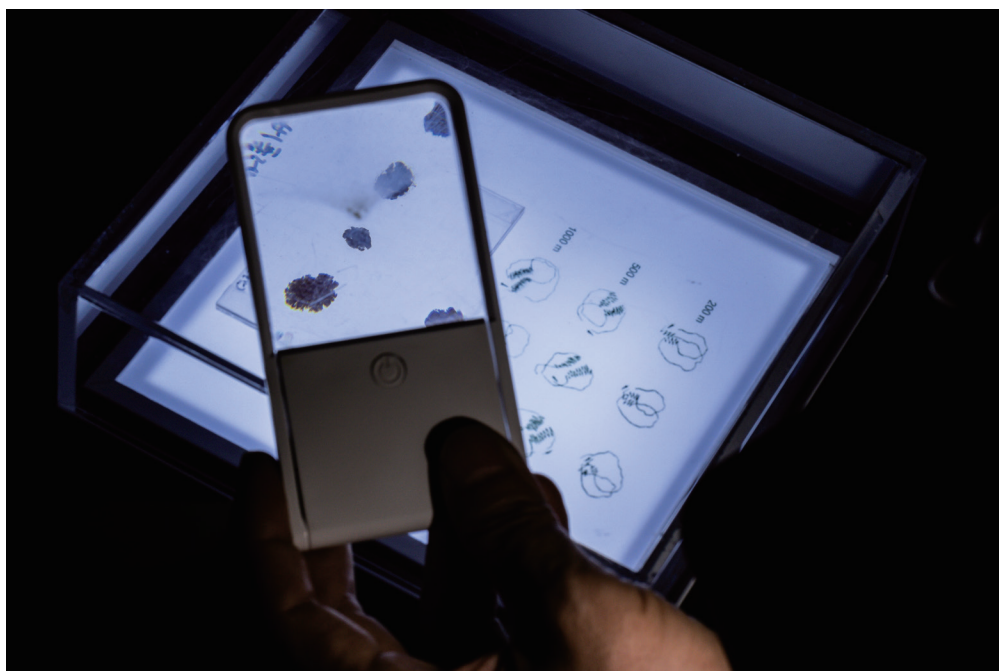
【図6-2】 Bianca Bondi, *The Long Dark Swim* 《長く暗い泳ぎ》 detail cut, exhibition view, 15th Gwangju Biennale (2024). Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.



【图 7-1】Jun Hyejoo, *Hummer* exhibition view, 15th Gwangju Biennale (2024). Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.



【图 7-2】Jun Hyejoo, *Hummer* detail cut, exhibition view, 15th Gwangju Biennale (2024). Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.



【図 7-3】 Jun Hyejoo, *Hummer Microscope detail cut*, exhibition view, 15th Gwangju Biennale (2024). Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.



【図 8】 2024 15th Gwangju Biennale Image, exhibition view, 15th Gwangju Biennale (2024). Image courtesy Gwangju Biennale Foundation.