

2022.12.11. Sun. 18h30

## ゴシック・アンド・ロリータ

コンサート（完全招待制）

インビジュアル：NABEchan

協賛：三尾徹、福羽泰紀、林健太郎、吉田貴文

主催：mumyo LLC

演奏 成田達輝

作曲 梅本佑利

山根明季子

### 「ゴシック・アンド・ロリータ前史」

#### 我々の所在地

我々は、西洋音楽において、ポップアートの先端に位置する。梅本佑利と山根明季子。両者に共通するのは、ミニマリストティックな書法であり、扱う素材やコンセプトは、サブカルチャーと消費社会に言及する。

私（梅本）は2018年にデビューし、それとほぼ同時期、山根に出会った。当時、彼女は日本の現代音楽界において極めて異質で孤立した存在であった。

山根は2000年代から現代の消費社会の構造を観察し、それらをシミュラクルとして持ち込んだ。「状態No. 1（2018）では、パチンコ台をコンサートホールに陳列させ、演奏家にパチンコを「演奏」させた。ゲームセンターの音響を「オーケストレーション」し、100円ショップのおもちゃで「器楽曲」を作る。日本のサブカルチャー、過剰な消費社会、「カワイイ」や「少女」を主な題材として扱う彼女は、西洋美術におけるシミュレシヨニズム・ムーブメントの大々的な輸入を逃し、資本主義社会の喧騒から大多数が現実逃避する未だ男性中心主義的な日本の現代音楽界で、最も急進的な作曲家の1人であった。

当時、私はそんな彼女の活動に大きな衝撃を受け、10代の終わり頃から、彼女の文脈を意識した音楽を作り始めた。

もっとも、古今の西洋音楽をみれば、アメリカのジョン・ケージは、ビートルズのヒットソングを用いた「The Beatles 1962-1970」（1990）、ラジオ、レコードを演奏に持ち込んだ曲など、多数の作品でシミュレシヨニズムの文脈を感じるものを残しているし、ケージの系

#### [作品]

1. 黒いリボンをつけたブルーレ
2. Embellish Me!
3. Melt Me!
4. リボン集積
5. コピー・アンド・ペースト、大量生産/消費された不規則/不完全な形状のプラスチック真珠そして私。
6. リボンの血肉と蒸気
7. 廃墟・秋葉原のアリス 1, 2
8. パニエ、美学

譜を名乗るドイツの中堅作曲家、ヨハネス・クライドラーは「ニュー・コンセプチュアリズム」を掲げ、マイクロソフトの作曲ソフトウェアを用いて株価の変動を模写した「Charts Music」（2009）（後に山根明季子が編曲し、日本初演している。）を発表するなど、たしかにその文脈は欧米に存在するのであった。例えば、テリー・ライリー、スティーブ・ライヒ、フィリップ・グラスに代表されるとされる「ミニマル音楽」は商業音楽に接近し、現在、現代音楽で唯一の大衆性を獲得した「ポップアート」とも言える。ライヒのスピーチメロディの手法を継承するオランダの作曲家、ヤコブTVは、アメリカのテレビ番組やCMなど、大衆のメディアをサンプリングして西洋楽器と演奏する作品を数多く発表し、2018年に山根がキュレーションした演奏会でも紹介されている。ミニマル音楽の作曲家と山根は、ポップ（大衆化された）なコード進行、長音程や音階を内包する素材の執拗な反復性など、書法においても共通点が多い。梅本は、それら西洋音楽の文脈に、西洋美術の「スーパーフラット」的概念を導入し、日本人によって理想化された西洋を、自らのアイデンティティと主張し体現する。

以上の作家の作品は、山根、梅本を理解するための強力な出典となり得るだろう。

#### 少女、アリス

山根明季子が2008年に作曲した最初の委嘱作品「ケミカルロリータ」（チューバとピアノのための）で、チューバは、ルイス・キャロル：「不思議の国のアリス」の一節を語る。梅本による「～Me」（2022、ヴァイオリンのための）の連作において、同名の作品が引用される

のは、山根の出発点「ケミカルロリイタ」の系譜を明確にするためでもある。山根はその後、「少女メランコリー」（2011、ヴァイオリンとトイピアノのための）、「ハラキリ乙女」（2012、琵琶とオーケストラのための）などで、積極的に「少女」を描いてきた。

そんな、山根の描く「少女」はどこか憂鬱だ。彼女の作品には、少女の自傷的な衝動が見て取れる。「少女メランコリー」では、“破壊的でグロテスクな思考回路”が描かれ、「ハラキリ乙女」では、“カッターなどの鈍い刃物”で、自ら肌を切り付ける。最初の委嘱作品の表記にみられるように、その少女は「ロリータ」ではなく、「ロリイタ」と、日本のロリータファッションの文脈であることが伺える。漂う死の匂いとロリイタ。そんな彼女の作品はいかにもゴスロリ的なのである。

日本のゼロ年代思想や、80年代以降のオタク論のように、言論の世界において、サブカルチャーとしての「ゴシック」は「オタク」ほど語られていない。山根明季子は今回のプロジェクトまで、自身がゴスロリ的な作品を作曲していたとはほとんど認識しておらず、自己を批評的に言語化してこなかったと梅本に語っているが、その内向的な性格はまさにゴシックの精神のようにも思える。オタク（の一部）が、現代美術や思想、言論で、ある意味の社交性を身に付けたのと比較して、ゴシックはメディア、言論への登壇を極力避けた。言葉を発しないことは、極めて強力な「防御」として「美」を死守する手段なのかもしれない。

西洋音楽における日本式ポップアートを開拓した最重要人物、山根明季子が、長年の的外れな評論で、ほとんどまともな言語化をされることなくここまで来てしまったのには、それらの一筋縄ではいかない複雑な要因があると私は考える。だがそれと同時に、私は絶対に、この価値ある革新の文脈を埋もれさせたくはない。私の、そして未来の芸術音楽の源流が間違いなくそこにあるからだ。そして、そのために、いま言語化が必要なのだ。我々の活動の第一段階に「ゴシック・アンド・ロリータ」を置いたのは、まずそのエニグマを芸術でもって解き明かし、提示することにある。

ゴスロリで過去を見て、未来の世界を占う。情報の樹海を彷徨う現代の少女は、あらゆる装飾で防御し、その美でもって、死を超越する。生まれもった肉体とあらゆる物質を自在に縫い合わせ、無限の可能性を持って変容すること。生まれ持ったものが物事の本質であるなどと、本質主義的に捉える時代は終わった。出自について語る意味と、出自の無意味さは共存する。書けば書く

ほど、聴けば聴くほどナンセンス。インベリッシュ・ミー！アリスの体は知でもって、その過剰な装飾によって変身する。

梅本佑利

## 各曲解説

梅本佑利（Yuri Umemoto, 2002-）作曲「Embellish Me!」「Melt Me!」「コピー・アンド・ペースト、大量生産/消費された不規則/不完全な形状のプラスチック真珠そして私。」「廃墟・秋葉原のアリス 1, 2」

山根明季子（Akiko Yamane, 1982-）作曲「黒いリボンをつけたブルー」「リボン集積」「リボンの血肉と蒸気」「パニエ、美学」

### 黒いリボンをつけたブルー

#### Bourrée with black ribbons (2022)

J.S.バッハ「無伴奏ヴァイオリンのためのソナタとパルティータ第1番」よりTempo di Bourréeを下地に、ゴシックとロリータについての考察を始めた。ゴシック・アンド・ロリータ（ゴスロリ）は、ヨーロッパの伝統を下地に日本のストリートで再構築された服飾文化、サブカルチャーであり、現代では日常から遠ざけられているタナトスを想起させるゴシックと、少女的典型であるロリータが独自に結び付いた表現である。「黒いリボンをつけたブルー」では、ヨーロッパ伝統音楽を表現している楽器でもあるヴァイオリン独奏曲として、当時のクラシック音楽における厳格なルールを部分的に採用或いは外し、デフォルメを施してポップに切り分け、同時代日本のストリートと“崇高”なる西洋の「影」を重ね反復装飾した。

### インベリッシュ・ミー！

#### Embellish Me! (2022)

### メルト・ミー！

#### Melt Me! (2022)

「インベリッシュ・ミー!」「メルト・ミー!」「コピー・アンド・ペースト、大量生産/消費された不規則/不完全な形状のプラスチック真珠そして私。」（後述）の3作は、日本のゴシック・アンド・ロリータ文化の考察、その服飾、精神的な「装飾」と西洋音楽における「装飾音」の再考、両文化における「少女」の在り方をコンセプトに作曲され、それぞれJ.S.バッハの動機が引用されている。ここでのバロック音楽・バッハによる構造物は廃墟的に扱われ、ゴシックの文脈と共鳴する。

これらの作品は、ルイス・キャロルによる児童小説

「不思議の国のアリス」のモチーフや世界観が根底にある。ここで描かれる「アリス」は「ゴスロリ」文化にとって象徴的なキャラクターであり、西洋音楽における「少女」の現在地を、西洋文化と日本的サブカルチャーの両目の視点で更新する存在である。

それぞれの題名にある“～Me”の語感、同名の小説に登場する、“Drink Me”（私を飲んで）や、“Eat Me”（私を食べて）と書かれた小瓶やケーキに由来する。アリスはこれらを飲んだり食べたりすることで、体を変化させ、不思議な世界を知恵で生き延びる。

3曲は、そんなアリスのメタモルフォーゼを「ゴスロリ」的な装飾として表す。「インベリッシュ・ミー！」（私を装飾して！）での、古典/従来の装飾音符は、装飾される音の原型を留めないほど過剰に扱われる。また、ここでは、モチーフにかけられる微分音的な音高の変化、伸び縮みを「装飾音」とする。この装飾の概念は、DAW上でオーディオのピッチを変調する行為に近い。アリスは現代の少女として、自撮りのフィルターで顔や体を装飾し、自在に変身する。

「メルト・ミー！」（私を溶かして！）では、「インベリッシュ・ミー！」にみられた微分音的「装飾」で、溶けるケーキ＝バッハを描く。ケーキが溶けるというイメージは、本プロジェクトのために描かれたNABEchanのビジュアルから着想を得た。

## リボン集積

### Ribbon Accumulation (2022)

ヨーロッパ伝統の機能と和声を下地とし、その主従と秩序、規律、逸脱を紡いだ音楽。リボンという少女的アイコンを、肌感覚を通して音という目に見えないものに抽象化し延々と描くことで作られている。リボンは西洋の音の伝統と重ねられ、その崇高さの奥底・内側にある暴力や残酷性、グロテスクといった様々なものを反芻していく。

コピー・アンド・ペースト、大量生産/消費された不規則/不完全な形状のプラスチック真珠そして私。

Copy and paste, mass produced/consumed irregular / imperfectly shaped plastic pearls and Me. (2022)

過去の文化が歪んだ形（廃墟）となって目の前に現れる様子は、（これまでの梅本）3作に共通する。「コピー・アンド・ペースト、大量生産/消費された不規則/不完全な形状のプラスチック真珠そして私。」では、コンピュータ上で行われたこれらの作曲における、いわゆる「コピペ」の多用を表題とし、無限に生産、消費され

続けるチープなプラスチック製の「歪んだ真珠」＝「バロック」を描く。

## リボンの血肉と蒸気

### Ribbon flesh and blood and vapor (2022)

全体がJ.S.バッハ「無伴奏ソナタ第2番アレグロ」の切り貼り加工によってのみ作られている。近代以降ネット社会に至るまで、資本主義が加速する時代の肉体の記憶をテーマに、西洋音楽と根幹において結びついているキリスト教聖処女マリアとそのゴシックメタファーをイメージして、コラージュを進めた。

## 廃墟・秋葉原のアリス 1, 2

### Alice in Abandoned Akihabara 1, 2 (2022)

「廃墟・秋葉原のアリス」は、近未来、廃墟となった秋葉原のメイドカフェの世界線である。破壊と再生の街、秋葉原。時を遡ること150年前、大火を受けてできた火除地に「秋葉原」は生まれた。その後、第二次世界大戦で再び焼け野原となった秋葉原の闇市から電気街が生まれ、高度経済成長とともに発展。しかしその後、バブル崩壊で家電市場は奪われ、オタクの街となった。同時期にゴスの文脈から派生したメイド服のロリータは、秋葉原の住人「オタク」に吸収された。そしてオタクの街は外国人に発見され、観光地となった。今、秋葉原は未曾有のパンデミックによって廃墟化が進んでいる。その先の近未来、もしくは、核戦争、経済破綻、巨大地震、隕石の衝突、宇宙人の襲来...で東京・秋葉原が風化、破壊されたディストピアな世界線。

これは「オタク」と「ゴス」を横断するロリータ、アリスの物語。吸収するオタクとゴスの逆転劇。未来を見つめるSF的な「オタク」視点と、「ゴス」の、過去を見つめる廃墟への眼差し、西洋と日本文化、複雑化したシミュレーションのねじれがここにある。

## パニエ、美学

### Pannier clothing, Aesthetic (2022)

西洋音楽対位法の完成形、フーガ。その荘厳なるフーガを成立させている構造を放棄して、ばらばらに分解して繰り返し、永遠性への志向のもとマシーナリーに円環させる。タイトルのパニエは、ドレスやスカートを膨らませるためのルイ王朝時代に起源を持つ下着であり、日本ではロリータ・ファッションとして独自の形に用いられている。現代日本のストリートでも着用して歩ける丈の短いドレス・西洋装を、切断した音楽形式フーガに重ねる。

全引用楽曲（J.S.Bachより）

「黒いリボンをつけたブルー」  
Partita No. 1 in B minor, BWV 1002 “Tempo di Bourrée”  
「インベリッシュ・ミー！」  
Partita No. 2 in D minor, BWV 1004 “Sarabande”  
「メルト・ミー！」  
Sonata No. 1 in G minor, BWV 1001 “Presto”  
「コピー・アンド・ペースト、大量生産/消費された不規則/不完全な形状のプラスチック真珠そして私。」  
Partita No. 3 in E major, BWV 1006 “Gavotte en Rondeau”  
「リボンの血肉と蒸気」  
Sonata No. 2 in A minor, BWV 1003 “Allegro”  
「パニエ、美学」  
Sonata No. 3 in C major, BWV 1005 “Fuga”

成田達輝と芸術

林健太郎

「彫刻、絵画など音楽以外のあらゆる芸術は自然の秘密の意図を推測する前に、表象をまとめねばならない。それに対して、メロディー、ハーモニー、楽音は直接、自然自身の表明なのである。音楽家は神の意思の脈拍が世界を貫くのを直接聴く（ショーペンハウアー）」2013年すでに世界的にその名が知れていた彼と出会った。20年以上ヴァイオリンを弾いていた自分も「君の持っているそれは何という楽器ですか？」と問いたくなるようなとびぬけたテクニック、音色、華。風姿花伝にいう「時分の花」も備えていたように思う。幸運にも食事を一緒にすると、音楽の話だけでなく、どの話題でもどンドンと掘り下げ、あるいは広げてゆく、音楽性というより、感覚の鋭さと感性の豊かさ、興味の幅の広さにすっかりファンになってしまった。それから数か月に1回程度は彼の公演を聴いてきた。驚いたのは毎回彼が変化をしてきたということだ。音色も、音楽の作りも毎回驚くほどに変化を重ねてきた。すでに完成されていた「テクニック」を武器にお客さんをびっくりさせ続けたかといえば、まったく違うのである。テクニックを前面に押し出した演奏を彼はむしろ忌避していたようにすら思う。当時は「パガニーニのライバル」という異名をつけられ、そのイメージで引っ張りだこであったが、彼にとってはおそらく意味のない異名であり、いつだったか「パガニーニのコンチェルトはもう封印します」という言葉を聞いたこともあった（実際封印している）。周りのオトナから求められるそのイメージにあまり深く考えず乗ってしまうことを彼は決して良しとせず、常に変化と進化をもとめていた。しかし、とてつもないスピードで進化を求めるということは常にギリギリで挑戦し続けたという事。いつもキラキラと前だけ向いて壁にもぶち当たらず、年月を重ねてきたわけではないように見えた。時には彼の中にあふれる音楽が楽器を超えてしまい、ヴァイオリンは答えてくれないように見えたこともあった。それでも彼は「パガニーニのライバル」という、いわば売れるスタイルを一切振り返りなかった。比類ないテクニックと、純粹さ、ある種の不器用さが同居しているというのは彼を表現するうえで一つカギになるかもしれない。彼が追い求めているのはあくまで音楽そのもののなのだろうと思う。彼とは様々の本について語ったが、その中の一つが「音楽の本質と人間の音体験（ルドルフ・シュタイナー著）」である。その中で引用されていたのが冒頭のショーペンハウアーの言葉だ。彼の音楽を営む姿勢をとらえているように思う。いつも音楽を追求している、いや、音楽を通して、自分とはなにか、命とはなにか、世界とは何かを追っているのかもしれない。

彼はいま同時代を生きる作曲家の作品に取り組むことが多い。現代に生まれる音楽作品は、ともすれば、華やかで心地よいものではなく、「難解」といわれてしまうが、彼がその営みに心惹かれていたとしても彼自身を少なからず表している。音楽を体験するこ

とは自分と世界とのつながり、世界への理解についてほんの少しだけ深め、広げうるチャンスだ。心地よさや、癒しというのは、その副産物に過ぎない。例えば、ベートーヴェンを体験する事はベートーヴェンが命を懸けてくみ上げることに成功した巨大な「自然の秘密の意図（冒頭の引用文）の一部」からさらにひとかけらを頂く作業のように思う。実際優れた音楽家たちがホールで奏するとき、見えるのは命そのものに感じることもある。一方現代の作曲家は今まさに「自然の秘密の意図」をくみ上げようとしている人たちだ。それは失敗に終わっている作品もあるだろうが、聴衆はくみ上げようとしている作業について、その場で思考の手を、感覚、感性の翼を最大限のばす。成田達輝も同じように手や翼を広げて作品を感じ、うけとるのだろうが、おそらくは手の大きさ、翼の大きさが桁はずれなのだ。その大きな手と翼で受け取ったものを丁寧に我々にも届くように工夫を重ねてくれている。過去の大作曲家にも通奏している、くみ上げようとする作業自体には、やはり世界とはなにか、命とは何かという命題が含まれるように思う。彼の音楽をするスタイルからすれば、今を生きている人とくみ上げる作業をすることにたどり着いたのは至極自然なことなのだろう。

恐らく芸術家として根本的である「くみ上げる作業」は、彼自身をもやはり高めている。現代の作品で磨かれた彼がその目で再度バッハ、ベートーヴェンなど過去の作品を見る時の輝きを、まだ多くの聴衆は知らない。きっと多くの音楽ファンを驚かせ、音楽家の仲間たちもそれを体験してまた高みを目指すだろう。私もこの後彼がどこまで行くのか想像もつかない、もちろん同じ目線で同じものを見ることはかなわないが、彼が見ようとしているものに対する想像力を失わずに齢を重ねたいと心から願っている。

成田達輝（Tatsuki Narita）ヴァイオリニスト。2022年9月、坂本龍一作曲のヴァイオリンソナタと弦楽四重奏曲を作曲家監修の元で録音。10月には故・一柳慧作曲の遺作「ヴァオリンと三味線のための二重協奏曲」を読売日本交響楽団とサントリーホールで世界初演。11月、梅本佑利、山根明季子と共にmumyoを結成。本日が結成後初公演となる。1992年生まれ。札幌で3歳よりヴァイオリンを始める。ロン＝ティボー国際コンクール（2010）エリザベート王妃国際音楽コンクール（2012）、仙台国際音楽コンクール（2013）でそれぞれ第2位受賞。使用楽器はアントニオ・ストラディヴァリ黄金期の”Tartini”1711年製（宗次コレクションより貸与）。

### あとがき

ゴシックとロリータは憧れでした。少女時代はお洋服として外で纏うほどの力がない、しかしその精神性に惹かれ刺激を受け、常にインスパイアされていました。今回改めて向き合うことで自分の中の深い部分が掘り起こされるようです。西洋芸術音楽とゴシック、更にはロリータを通して見えてくることが想像していた以上にあり、まだ音として捉えきれていなくて形のできるものが無数にあるということも実感しています。（山根）

無名（むみょう）という会社を作った。芸術音楽で起業した。私はこの人生のすべてを「芸術」に捧げようとしている。それは資本主義という巨大な力が支配するこの世界において、自己の生き残りを懸けた願望にほかならない。欧米の価値観があらゆる文化を飲み込んだ現代社会において、21世紀初めの日本という国にたまたま生まれてしまった「私」は、どのようにしてその存在を証明することができるのか。これは、思想の鍵穴を見つけ、物質や時間を超越した芸術の強度でもって、肉体と記憶の死から逃れるための挑戦である。人類が手にした最も高度な記憶装置が、もしかすると「芸術」、付言するなら「音楽」なのではないか。ぜんぶ幻想かもしれないけれど、そう信じなければ、生きていけない。（梅本）