

*Atsushi
Fukunaga
The
hurly-burly
chorus
Urban
symphony
in Sumida
and Asakusa*



福永敦
ハリー・バリーコーラス
まちなかの交響、墨田と浅草

Atsushi Fukunaga exhibition:
The hurly-burly chorus
Urban symphony
in Sumida and Asakusa

[まちの音]
 オータムジャンボ宝くじ
 おもちゃの犬
 おもちゃの太鼓
 お寺からの木魚
 シャッター
 スーパーマーケットからの音楽
 スルスルウルル
 そろばん屋のお母さん
 チャイム
 ハーモニカ
 パチンコ店
 ピピピー
 ベットショップの犬
 ラジオ
 電話の音
 祭のかけ声
 自動販売機
 室外機
 初の一本締め
 商店街の和楽器音
 神社からの音楽
 町工場から聞こえるチャイム
 拍手
 風鈴
 お賽銭
 韓国からの観光客
 散歩する犬
 公園で遊ぶ子どもたち
 自動販売機
 盆栽屋
 猫
 飛行機とヘリコプター
 工事現場
 風スースー
 駅のアナウンス

[雨]
 ザー
 サーー
 ザアーザー
 ザーザー
 ザーサーザーザー
 ナーズゥー
 シトシトシ
 スーー
 スゥー
 バタボトン
 ひぢゅ
 ひぢゅひぢゅ
 ピチャピチャピチャ
 水が滴る音
 足音
 雨ザザまたは工事
 雨ピチヨ
 雨ピチヨン
 雨ボソツ

[川]
 バシャン
 フェリー
 ボコボコボコ
 ジャバン
 ちやちゃん
 ウニヨン

[工事]
 ガチャガチャ
 ウィンドド
 ウィーン
 ウーン

[Sounds of the City]
 Autumn Jumbo Draw Lottery
 Toy dog
 Toy drum
 Sound of a fish-shaped wooden drum from temple
 Shutters
 Supermarket music
 Surusuru-uruuru
 Lady at abacus shop
 Chimes
 Harmonica
 Pachinko parlor
 Pipipi
 Dog from a pet shop
 Radio
 Phone ringtone
 Shouts from festival
 Bending machine
 Outdoor unit
 First ippou-jime handclap
 Japanese instrument heard in shopping mall
 Music from shrine
 Chime from town workshop
 Applause
 Furin
 Coins thrown into offertory box
 Korean tourists
 Dog on walk
 Kids playing in park
 Bending machine
 Bonsai shop
 Cats
 Airplanes and helicopters
 Construction site
 Wind blowing, suuuu
 Announces at Station

[Raining]
 Zaa
 Saaa
 Zaasaa
 Zaaazaa
 Saasaasaasaa
 Zaaazu
 Shitoshitoshi
 Suuu
 Svuuu
 Patapoton
 Pich
 Pianpicio
 Phapuchapicha
 Water drooping
 Footsteps
 Peering rain, or the sound of construction
 Rain, picho
 Rain, Pichon
 Rain, Potsu

[River]
 Bashan
 Ferry
 Bokobokoboko
 Japan
 Chachapun
 Unyon

[Constructions]
 Gachagacha
 Weendodo
 Ween
 Woon

| | |
|-------------|-----------------------------------|
| ウワーン | Waañ |
| カーン | Kaan |
| カシャン | Kashan |
| ガチャガチャ | Gachagacha |
| キシーン | Kishaan |
| グググカシーン | Gugugukashkoon |
| タタターウィーン | Tataataween |
| ダラランカキーン | Dararankakeen |
| ドリル | Drill |
| ドンツクツク | Dontsukutsuku |
| トントン | Tonton |
| ピア | Baaa |
| クワー | Kwaa |
| ドドド | Dododo |
| [自転車] | |
| カラカラ | Karakara |
| ギーコ | Geeko |
| ギーコと「ママー」 | Geeko and "mamaa" |
| キリギリ | Kirikiri |
| トジトイジョトイ | Tojitojiojoti |
| ブレーキ | Brakes |
| [車] | |
| ウァー | Uaaa |
| うなる車 | Car growling |
| うるさい車 | Noisy car |
| エンジン音 | Engine sound |
| クラクション | Car horn |
| てけてけつけ | Teketeketeke |
| トラック | Truck |
| バイク | Motorcycle |
| バイクと車と足音 | Motorcycle, car and footsteps |
| バイク「ふるるるるー」 | Motorcycle, brrrr |
| バイク停車から出発 | Motorcycle stops and starts again |
| バス | Bus |
| バックの音 | Car backing up |
| 移動パン屋のアナウンス | Announce of bakery truck |
| パン屋の音楽 | Music of bakery truck |
| びーー | Pipii |
| ヒーー | Hyuu |
| ブーー子供 | Bubuu, kids |
| ブーー | Boon |
| ふぶぶぶー | Bubububu |
| ふぶぶぶぶ | Bububububu |
| ブルーン | Bruun |
| ブルーンクラクション | Bruun, car horn |
| ブルブルーン | Buruburuun |
| ブルルー | Bururuu |
| ブルルン | Bururun |
| 遠くのトラック | Faraway truck |
| 救急車 | Ambulance |
| 曲がるトラック | Truck turning |
| 警官の笛 | Police officer whistling |
| 警告音 | Alarm |
| 高速道路 | Highway |
| 高速道路のバイク | Motorcycle on highway |
| 左折 | Left turn |
| 出発音 | Car launching |
| 消防車 | Fire engine |
| [信号] | |
| カッコウ | Cuckoo |
| カッコウとビープ音 | Cuckoo and beep |
| どりりゃんせ | Touryanse |
| ピッポー | Pippoo |
| 女性のアナウンス | Announce in female voice |
| 鳥 | Birds |
| 大通り | Main street |
| 段差の音 | Bumps on the street |
| 一般車の停車音 | Consumer vehicle stops |

| | |
|----------------|--|
| トラックの停車音 | Truck stops |
| バスの停車音 | Bus stops |
| 笛と車 | Whistle and car |
| 廃品回収のアナウンス | Announce of recycling pick-up truck |
| バスの発車音 | Bus launching |
| 車と足音 | Car and footsteps |
| カッコー | Cuckooo |
| キュン | Kyun |
| テッテ | Tettee |
| ピビンピビッ | Pipi pipi |
| フィンボーン | Finpoon |
| 鳥の声 | Bird's chirping |
| 盲人用 | For blind people |
| [人の声・話し声] | |
| 仲見世商店街のアナウンス | Announce on Nakamise shopping street |
| いやいやいやー | Iyaiyaiyai- (oh no no no) |
| いらっしゃいませー男性 | Irasshaimase (welcome), male voice |
| エビチリがいい | Ebihili ga ii (I prefer shrimp with chili sauce) |
| おいしいー | Oishi- (delicious) |
| これすごくない | Kore sugoku nai (isn't this great?) |
| 人形焼くれんだもん | Ningyoaki kuren damon (because I got ningyoaki cake) |
| はーい | haai (yes) |
| めっちゃかわいい | mechcha kawaii (so cute) |
| めっちゃかわいいんだけど | mechs kawaiindakedo (it's way too cute) |
| 外国人観光客 | voices of foreign tourists |
| 咳ばらい | coughing |
| 今焼けましたー | ima yakemasita- (it's fried right now) |
| 笑い声 | Laughing |
| 人力車の男性 | Voice of male rickshaw puller |
| うんこのしっぽ | Unkono shippo (tail of poop) |
| うんこようんこ | Unko yo unkoo (poop oh poop) |
| おばさん | Voice of middle-aged woman |
| ここで待ってんの | Kokode mattennno (Are we waiting here) |
| 帰りにようか帰りに | Kaerini siyouka, kaerini (let's do it on our way back, on our way back) |
| まい子、まい子、もう一枚 | Maiko Maiko mou ichimai (Maiko, Maiko, give me another one) |
| ケシャミ | Sneeze |
| ケバブ | Kebabs |
| スカイツリー撮ってあげようか | Skytree totte ayejoka (shall I photograph Skytree) |
| スペイン語を話す観光客 | Tourist speaking Spanish |
| そうだよ | Soudayo (you are right) |
| そこで待ってんのずっと | Sokode mattengo zutto (are you waiting there, for how long) |
| そっからみても感動したやろ | Sokkara mitomo kando shitayaro (Wasn't it impressive from that angle, too) |
| ねーそうやってね | Nee souyattene (yeah I think so too) |
| はいバス | Hato Bus |
| ママ | Mom |
| 井戸端会議 | Gossiping |
| 芋ようかん買ってくる | Imo yukan kattekuru (I'll get sweet potato yukan) |
| 英語を話す観光客 | Tourist speaking English |
| Sorry, Yes | Sorry, yes |
| 鞠屋 | Bag no |
| 寒いんで | Samidare (because it's freezing) |
| 帰りにようか帰りに | Kaerini siyouka kaeri (let's do it on our way back, our way back) |
| 居酒屋 | Izakaya |
| 警備員 | Security guard |
| 公園の子どもの声 | Children's voices from a park |
| 子供の笑い声 | Children's giggling |
| 手揉みラーメン | Hand-kneaded ramen |
| ありがとうございました | Arigatou gozaimashita (Thank you very much) |
| こっちだよ | Kocchi dayo (come this way) |
| 女性傘が邪魔 | Joseigasa ga jama (those female umbrellas are annoying) |
| 笑い声 | Laughs |
| 食べてみてー | Tabetemite- (eat this) |
| 人力車の英語解説 | Rickshaw puller introducing the tourist sites in English |
| 酔っぱらい | Drunk |
| 相撲の声援 | Cheering at sumo wrestler |
| お楽しみくださいませ | Otanosimi kudasaimase (please enjoy) |
| 一度付けだよ | Nidozuke dayo (you put it twice) |
| 拍手 | Applaud |
| 歩いてんだけどね | Aruiten dakedone (I am walking, in fact) |
| 盆栽屋さん | Bonsai shop |

雷門前「おみやげですぞー」
 雷門前「あーあはは」
 雷門前「あつちのほうがいいみたいよ」
 雷門前「あなたあつちで買ったの」
 雷門前「あまいねー」
 雷門前「ありますよ」
 雷門前「あれなんていうかな」
 雷門前「いってやーあはは」
 雷門前「いらっしゃいませどうぞー」
 雷門前「うふふ」
 雷門前「えー、～～にしてもらわわけ？」
 雷門前「おいしそうやね」
 雷門前「おいアイスクリームになってるよ」
 雷門前「人形焼き」
 あなたそっちで買ったの
 あるあるある
 あれねー
 いらっしゃいませ
 うまいもん
 おなーリー
 こっちにきよる
 そば屋で
 そば屋で飯食って
 そんときはお前一
 そんときを
 だからねー
 チェリッツ
 ちょっとじゃあー
 なななー
 みんなやべっている間にね
 もう一枚
 よかつたらお写真とりましょうか
 わかんないねー
 安くておいしい
 芋ようかん
 外人
 帰りにしよ
 次の電車
 召し上がりませんかー
 少しでも早く
 笑い声
 真っ黒ですよ
 大形焼きどうぞー
 人力車お写真とりましょうか
 通は向こういくんだよ
 明日も早く
 そうか
 はいもしもし
 ほーい
 笑い声

「昔の音」
 たけやさわだけー
 はったいご
 やきいも
 金魚屋さん
 豆腐屋さん
 納豆みそ豆

〔足音〕
 ととこ
 台車
 chachacha
 konkkonkonnn
 su-su
 カコッ
 カサツ
 カサツカサツカサツ
 カサン
 カサンカサン
 がしゃがしゃ

At Kaminarimon: Omiyage desu doozoo (souvenirs available)
 At Kaminarimon: Ah,ahaha
 At Kaminarimon: Acchino houga iimitaiyo (I think the other place is better)
 At Kaminarimon: Anata accide kattano (you bought it at the other shop)
 At Kaminarimon: Amaine- (it's sweet)
 At Kaminarimon: Arimasuyo (yes we have them)
 At Kaminarimon: Are nante iukana (what is the name of that thing)
 At Kaminarimon: Itteya- ahaha (why didn't you tell me that, hahaha)
 At Kaminarimon: Irrashaimase douzo- (welcome, please come in)
 At Kaminarimon: Ufufu
 At Kaminarimon: Eeee, xxxx nishitemorauwake (what, do you really want to be xxxx?)
 At Kaminarimon: Oshisou yane (That looks delicious)
 At Kaminarimon: Ooi, Ice cream ni natteruyo (Hey it's ice cream now)
 At Kaminarimon: Ningyoyaki
 Anata socchide kattano (you bought that there)
 Aruararu (true true true)
 Arene- (Oh, that one)
 Irrashaimase (welcome)
 Umairom (something delicious)
 Onaarii (here he comes)
 Kochchini kiyoru (he's coming this way)
 Sobayade (at soba shop)
 Sobayade meshi kutte (ate at soba shop and then)
 Sontokiha omae- (if that happens, you···)
 Sontokiyo (on the occasion)
 Dakarane- (as I said)
 Cherittsu
 Chotto jaasa- (wait, what if···)
 Nanananaa
 Minna shabetteiru aidanane (while you guys were talking)
 Mou ichimai (one more shot)
 Yokattara shasin torimashouka (do you want me to take picture of you)
 Wakannaine- (not sure about that)
 Yasukute oishi (cheap and delicious)
 Imo yokan (sweet potato yokan)
 Foreigner
 Kaerini shiyo (let's do that on our way back)
 Tsugino densha (next train)
 Mesiagari masenkaa (try this one out)
 Sukoshidemo hayaku (sooner the better)
 Laughs
 Makkuuro desu yo (it's black)
 Ningyoyaki douzo- (have some ningyoyaki cakes)
 Rickshaw Oshashin torimashouka (should I take a photograph of you)
 Tsuu ha muko ikundayo (experts would choose that place)
 Ashita mo hayaku (early tomorrow too)
 Souka (right)
 hai moshimoshi (yes, hello)
 Hooi
 Laughs
 [Sounds from the past]
 Takeyasaodake-
 Hattaiiko
 Sweet potato peddler
 Gold fish peddler
 Tofu peddler
 Natto beans and miso beans peddler
 [Footsteps]
 Tottoko
 Trolley
 Chachacha
 Konkkonkonnn
 Su-su
 Kako
 Kasa
 Kasakkasakkasa
 Kasan
 Kasankasan
 Gashagasha

| | |
|------------|----------------------|
| カタカタ | Katakata |
| カタツ | Kata |
| カタツカタツ | Katakakata |
| カタツ | Katan |
| かちや | Kacha |
| ガチャガチャ | Gachagacha |
| カツカツカツ | Katsukatsukatsu |
| カッカッカッカ | Kakkakkakka |
| カッコ | Kakko |
| カッコシャ | Kakkosha |
| カット | Katto |
| キュウ | Kyuu |
| クチュン | Kuchun |
| クッチュン | Kucchun |
| コツいろいろ | Kotsu iroiro |
| こつこつ | Kotsukotsu |
| こつこく | Kokkokko |
| ごつごつごつ | Goggoggo |
| こつごつこつ | Kotsukotsukotsu |
| コツザツ | Kotsuza |
| こくつごくつ | Kottskottsu |
| こくことく | Kotokotokkoto |
| サック | Sakku |
| さつざつざつ | Zazzaza |
| しゃしゃしゃ | Shassha |
| じゃじゃじゃ | Jajajaja |
| じゃりじゃり | Jarijari |
| シユラツ | Shura |
| タカ | Taka |
| たたたたたた | Tatatatatata |
| タッタツタッタ | Tattattatta |
| たつとつたつとつ | Tatsutotsutatutotu |
| タバタバ | Tabataba |
| タバタバタバタ | Tabatabatabata |
| たんたんたん | Tantan |
| チツ | Chi |
| チャカダ | Chakada |
| チャクチャク | Chakuchaku |
| チャチチャ | Chachacha |
| ちやばちやば | Chabachaba |
| ちやりちやり | Charichari |
| ツク | Tsuku |
| つこつこつ | Kkokkokko |
| テスタス | Tesutasu |
| テッテテッテ | Tettettette |
| テンテンテン | Tententen |
| とかとか | Tokatoka |
| とがとが | Togatoga |
| とかとかとかとかたて | Tokatokatokatokatake |
| トスロトス | Tosutosutosu |
| とつとく | Tokkutokku |
| どつどつどつ | Doddodododo |
| とつとつとつとつとつ | Tottottottottotto |
| トトツ | Tototo |
| とばとば | Tobatoba |
| とろとろ | Torotoro |
| バタア | Pataa |
| ばたつばたつた | Patattapatatatta |
| バタバタバチハチ | Patapatapachipachi |
| ブシ | Bushi |
| ブヒ | Buhi |
| ベタッベタッベタッ | Petappetappeta |
| ベトウ | Petu |
| ミシ | Mishi |
| 荷台 | Carrier |
| 草履 | Sandals |
| 複数 | Many |
| カツト | Katto |
| カツン | Katsun |
| コツ | Kotsu |
| 足音コツン | Footstep kotsun |



サツ
トボ
足音と咳

Za
Tobo
Footstep and cough

[虫]
クワベペ
アブラゼミ
キー^イ
キユル
キユルキユル
クマゼミシャシャシャ
ケフブルン
コオロギ
シエー^イ
ショエン
チチクブルン
チチ^チ
ツクツクボシー^イ
ていーていー^イ
ディーロ^イ
ディヒ^イ
ヒグラシ^イ
ブリ^イ
ブルン^イ
ほろほろ^イ
ミンミンゼミ^イ
リー^イ
リリリ^イ
蚊^イ
蟬^イ
浅草^イ
鐘^イ

[Insects]
Kuwapépé
Brown cicada
Kiiⁱ
Kyuru^u
Kyurukyuru^u
Kumazémi cicada shashasha^u
Kuwapurun^u
Cricket^u
Shee^u
Shoen^u
Chichikukupurun^u
Chichichi^u
Tsukutsukuboshii^u
Tiitii^u
Diiro^u
Dih^u
Clear-toned cicada^u
Puri^u
Purun^u
Horohoro^u
Robust cicada^u
Rii^u
Ririri^u
Mosquito^u
Cicada^u
Asakusa^u
Bell ringing cricket^u

[町工場]
ウイーぐるぐる^イ
ガシャンシャン^イ
かたんかたかた^イ
カラカシャン^イ
ドゥンヤンカキーン^イ
トラントランカシャーン^イ
ビード^ドン^イ
プレス^イ
型抜き^イ
紙工場^イ

[Town factories and workshops]
Wéen kurukuru^u
Gashanshuu^u
Katankatakata^u
Karakashan^u
Dushankakii^u
Torantrorannkashaan^u
Biidodon^u
Press^u
Cutter^u
Paper factory^u

—
カモ^イ
カラス^イ
—
キー^イ
きゅー^イ
キョエー^イ
クハアー^イ
チユイ^イ
チルキ^イ
チルチルキウ^イ
ティイー^イ
ハトの鳴声^イ
ハトが羽ばたく音^イ
ピーエー^イ
ピエー^イ
ピュエー^イ
ピヨ^イ
ひよっぴよ^イ
ひよびよびよ^イ
雀^イ
鳩^イ

[Birds]
Eeee^u
Duck^u
Crow^u
Keeii^u
Kyee^u
Kyuu^u
Kyoe^u
Kuhaa^u
Chui^u
Chirukii^u
Chiruchirukyu-^u
Ti^u
Pigeon singing^u
Pigeon flapping^u
Piiee^u
Piee^u
Pyuee^u
Piyo^u
Piyoppioyo^u
Piyopiyopiy^u
Sparrow^u
Pigeon^u



〔定刻〕
チャイム
羽太鼓
学校のチャイム
時の鐘
夕焼け小焼け
笑っていいとも

〔電車〕
アナウンス
ピンポン
黄色い線の内側に
間もなく
東武鉄道
ガタンゴトン
ダガダガガタガタ
ダミー鳥の声
ドアが閉まります
駆け込み乗車おやめください
ドアサイン
ドレミファ電車の背景
高架きしむ電車
足下にご注意ください
電車とアナウンス足下にご注意ください
踏切

〔Time〕
Chime
Hanetaiko drum
School chime
Time bell
Yuyake koyake (Song of Twilight)
Waratte litomo

〔Train〕
Announce
Pinpon
Stand behind the yellow line
Mamonaku (approaching)
Tobu Line
Gatan goton
Dagadagatagata
Chirpings of birds, faked
Door is closing
Please don't rush in
Door siren alarm
Background of do re mi fa train
Train squeaking on elevated railroad
Watch your steps
Train, announce, watch your steps
Railroad crossing

- ・今回の展覧会のために制作したオノマトペの音声データ一覧 [ファイル名より作成]
- ・List of onomatopoeic sounds created for the exhibition (names of the data files)



創造性豊かなアーティストと創造力を刺激する空間が出会い、両者の新たな可能性を提示することを目指す「オープン・スクエア・プロジェクト」。本プロジェクトでは、高さ6m、総面積約260m²のメインフロア、5階のラウンジスペースなどあらゆる空間を開放し、アーティストがここでしかできない作品制作と発表に取り組みます。

第二回となる今回はドイツ・ベルリン在住の美術家 福永敦による展覧会「ハリーバリー・コーラス—まちなかの交響、墨田と浅草」を開催しました。犬が「ワンワン」ほえる。目が「グルグル」まわる。人やものが発する音、様子や感情を音声に置き換え生まれる擬音・擬態表現[オノマトペ]。福永はこれまで、この言語表現をダイナミックに、ときに繊細にオブジェやビジュアルへと変換する作品を発表してきました。

今回、福永はアサヒ・アートスクエアが位置する東京下町の代名詞、墨田と浅草のまちなかで出会った音から、総勢80名の協力者と共に無数のオノマトペをつくりだし、暗闇のアサヒ・アートスクエアに幾重にも響かせました。身体を通して新たな言葉となった、鳥や虫、風や波などの自然音、観光地ならではの喧騒や都市の騒音、下町の生活音……。これらが鑑賞者を包み込み、それぞれの記憶や想像力と結びつくことで、この土地の日常に潜む、多様な音風景をさまざまに浮かび上がらせました。

本書は福永本人のほか、詩人、地域で働く方、言語学者、キュレーターなどに寄稿いただき、多角的な視点から本展覧会を考察したものです。日本語の中で豊かな発展を遂げたオノマトペが生み出すコミュニケーション。本書からその可能性の一端を感じとつていただけましたら幸いです。本展覧会の開催にあたり、多くの皆様から多大なるご協力を頂戴いたしました。あらためまして心より御礼申し上げます。

The Open Square Project aims to bring together imaginative artists and a space that stimulates their creativity in hopes of creating new possibilities. For this project, the entire space of Asahi Art Square is made available: the main room with a 6 m high ceiling and approximately 260 m² floor, the backstage area that is normally closed-off, and the lounge space on the 5th floor. Artists selected from the public are asked to create works that utilize all of these spaces.

For our second exhibition for the project, we presented "The hurly-burly chorus – Urban symphony in Sumida and Asakusa" by Atsushi Fukunaga, who lives and works in Berlin. He has been using onomatopoeic expressions to translate various sounds that people or things emit into words like a dog barking, "bow-wow," or eyes spinning around going "guru-guru." Onomatopoeias can also include one's feelings or the state of things. He has been dynamically transforming onomatopoeias into a diverse range of works including flat pieces and sculptures with a certain sensibility.

For the occasion, Fukunaga collected the sounds of Asakusa and Sumida, the areas of the city surrounding Asahi Art Square, both of which are known as quintessential representations of old downtown Tokyo. The sounds were then translated and recorded into onomatopoeias with the help of 80 participants. The onomatopoeias are then symphonically played in the darkened venue of Asahi Art Square. The rich layers of sounds including those of birds, bugs, wind, waves, popular tourist sites, the busy Tokyo streets, and that of life in old downtown surrounded the visitors, evoking their memories and stimulating their imaginations. By doing so the project brought about the expansive soundscape of the city that we often fail to notice.

This volume documents the exhibition, set in the dark with a variety of texts from Mr. Fukunaga, a poet, a city worker, a linguist and a curator, providing rich viewpoints for the exhibition. The Japanese onomatopoeic expressions developed our way of communication in such unique way. From this volume, we hope that you are able to gain a glimpse of Fukunaga's practice and the potential he offers.

This exhibition was made possible with your generous cooperation. Please accept our sincere thanks.

[寄稿 | Texts]

- 14 からだの中で音のような言葉が生まれる
山田亮太
 Like a sound, a word is formed within my body.
 Ryota Yamada
- 21 下町のサウンド・スケープ
渡辺一夫
 Soundscape of the Old Downtown District
 Kazuo Watanabe
- 26 クロストーク「言葉と音」
福永敦 + 村井啓哲
 Cross Talk「Language and Sound」
 Atsushi Fukunaga + Keitetsu Murai
- 34 こころの声の回復 — オノマトへの新しい可能性拓く
小野正弘
 Recovering the Inner Voice –
 Creating a New Possibility for Onomatopoeias
 Masahiro Ono
- 41 消化できない肉になった言葉
太田エマ
 Indigestible Words of Flesh
 Emma Ota
- 51 暗い、音の都市風景から
竹久侑
 From the Darkness of the Echoing Cityscape
 Yuu Takehisa

[展覧会 | Exhibition]

- 58 作品リスト / 関連イベント
 List of works / Related events

[プロセス | Process]

- 65 日常から「言葉を創造する」
福永敦
 "Creating linguistic expression" from our daily life
 Atsushi Fukunaga

[アーティスト | Artist]

- 76 作家略歴 / 過去作品
 Biography / Past works

[冊子 | Brochure]

福永敦 墨田と浅草 “がやがや” 交響楽団 | 河村恵理
 Atsushi Fukunaga: Sumida and Asakusa "Gaya-Gaya" Symphony | Eri Kawamura

『ハリーバリーコーラス』を体験して以来、様々な文章に現れるオノマトペを注視するようになっている。とりわけ私が親しんでいるジャンルである日本語で書かれた詩において、オノマトペがどんな風に使われているのかを気にするようになった。詩とオノマペトについて語られた文献を読むと、近代詩においてオノマトペが多用されていたということがしばしば言われる。宮沢賢治、中原中也、萩原朔太郎、草野心平といった近代詩のビッグネームは、いずれもオノマトペの名手であった。とはいっても現在書き継がれている詩にも、当然のことながら、オノマトペは出現する。例えば次のように。「うねうねうねうね/いびつな交差ばかりの生活の底で/サークルになって震える」[金子鉄夫『ちちこわし』]、「それはきっと捌いた夢の切り落とし/もなむなういー、もなむなういー」[プリングル『、そうして迷子になりました』]、「ざわざらざわと、しています、/や、ぞろざわとした、ひたしたひた、ざらぞわと! ざわぞろぞろざわざわぞろざわぞろ」[疋田龍乃介『歯車VS丙午』]。

同音のオノマトペの過剰な反復、意味の推測がにわかには困難な独創的なオノマトペ、複数のオノマトペの結合による新造オノマトペ。詩は、そういった非慣習的オノマトペが現れやすい文芸ジャンルである。詩の中でオノマトペがもたらす効果とはいかなるものだろうか。第一に、オノマトペは詩に躍動感や音楽的な親しみやすさを与えることがあるだろう。また、意味が確定的な語では伝達困難なニュアンスをオノマトペが適確に伝える場合もありうる。一方で、多様な解釈を許容するタイプのオノマトペは、その意味を様々に想像する能動的な読書へと読者を促すかもしれない。

非慣習的なオノマトペが使用された詩を読んで私が最も魅了される瞬間とは、そこで新たな言葉の創造が起こっているのだと実感するときである。優れたオノマトペは、ときとしてそれを受け取ったものの世界の見方を変容させる。例えばオノマトペの傑作として名高い中原中也の「ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん」。「サークス」というタイトルを持つ詩の中に現れるこのオノマトペは、文脈から空中ブランコが揺れるさまを表現していることがわかる。ひとたびこのオノマトペを強烈に受け取った者は、もはや揺れるブランコを「ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん」の響きを抜きにしては見ることができない。ブランコでなくてもかまわない。何かが揺れるとき、例えば地面や家が

『ハリーバリーコーラス』は、膨大な量のオノマトペ〔ただし、擬態語ではなく擬音語のみ〕を構成要素とするインスタレーション作品である。墨田・浅草のまちなかで録音された様々な音をオノマトペに変換した上で再録音し、アサヒ・アートスクエア内に設置された数十個の再生機器から再生させるというシンプルな構造の作品でありながら、それを受容する体験は何段階もの知覚の変化をもたらすものであった。私にとってその体験は、優れたオノマトペを含む詩を受け取ることで生じる体験と響き合うものであった。どういうことか。

ほぼ暗闇の会場に足を踏み入れると、あちこちから奇怪な音が聴こえてくる。多種多様な音に共通するのは、そのいずれもが人間の口を通して発声されたものであるという点だ。この時点での感触は、墨田・浅草のまちの音を素材にしたという事前情報から想像していたそれとは幾分異なっていた。聴こえてくるのはどこまでも人間の声、人間の身体というフィルターを通してした音だ。この人の声は心地いいとか、あまり耳にしたことのない種類のオノマトペだなどと、スピーカーはいくつあるんだろうとか、そんなことを思う。人為的に構築された音の表面ばかりが際立ってしまい、まちの風景はなかなか浮かび上がってこない。

けれどもその空間にしばらく滞在し、長時間オノマトペに耳をさらすことで、次第に知覚は変化する。おびただしい数のオノマトペをひとつひとつ聴き分け、それらの背後にあるリアルな音とその音を生み出した事物を想像するようになる。暗闇の場内を電車が通過する。あちらで自動車が走る。信号機が切り替わる。工事が始まる。虫が鳴く。鳥が空を飛ぶ。人々が歩く。商店街だ。雨が降る。場内で聴こえるあらゆる音が想像力を刺激する。断片的に立ち上がってはめまぐるしく入れ替わるイメージの連鎖に惹き込まれる。仮に、録音したまちなかの音を同様の環境でそのまま再生したとしたら、このような体感は起こらなかっただろう。

そしてさらに長時間その場にとどまりつづけると、もう一段階変化が訪れる。当初は不穏で不自然に感じられたオノマトペに満ちた空間が、親しみ深く自然なものとして受け入れられるようになる。場内を無目的に歩き回ったり、ソファに座ってリラックスしたりしながら、その環境に身をゆだねているうちに、あたかも世界がオノマトペでできているかのような錯覚を覚える。ま

るで人間とは異なる感覚器官を持つた生物になったかのような。

以上のように、アサヒ・アートスクエア内での体験は、身体感覚が非常に強く揺さぶられるものであった。けれども実を言うと、私にとって真に特筆すべき体験は、会場の中ではなく外で起こった。

会場から一步外へ出ると、それまでのオノマトペのみで形成された環境から一転して、リアルな音の洪水が迫ってくる。車の走行音、風の吹く音、道行く人の足音、川が流れる音、遠くから聞こえるこどもたちの歓声、さまざまな音が一度に耳に入ってくる。世界がいかにたくさんの音に満ちているかに気付かされる。あらゆる事物に内在する音に耳を澄ますことがどれほど豊かな音楽的体験であるかを再認識する。けれどもこのことだけならば、ある種のサウンドアートが典型的に有する効果として私たちはすでに知っているだろう。《ハリーバリーコーラス》のもたらすユニークな作用はその先にある。

たくさんの音が鳴っている。それらの音を聴く。そして驚くべきことに、聴こえてきた音のひとつひとつを自らの脳内で勝手にオノマトペに変換してしまうのだ。会場内でオノマトペをリアルなまちの音に変換していたのとちょうど逆の作用だ。音を聴くたびに、体の内側から次々と新しいオノマトペが、音のような言葉があふれだす。これは今までに一度も経験したことのない感覚だ。

《ハリーバリーコーラス》直後のこの鮮烈な体験以後、いまでもときどきまちなかで聴きとった音から不意にオノマトペを作り出してしまうことがある。「ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん」が揺れるという現象の捉え方を変えてしまったのと同様に、《ハリーバリーコーラス》はまちなかの音の聴きとり方を変えてしまったのだ。

やまだ・りょうた | 詩人

1982年生まれ。詩集に『ジャイアントフィールド』[思潮社]。近作に「アトムログ」シリーズ[現代詩手帖特集版「はじまりの対話」]、『ジョン・ケージ・クイズ』[「ユリイカ」2012年10月号]、「私の町」[「文學界」2011年6月号]他。ヴァーバル・アート・ユニット「TOLTA」メンバー。2011年から2013年にかけて「ひらくと飛ぶ本」をつくるプロジェクト「トルタバトン」を実施。2013年4月『TOLTA5』刊行。

Ryota Yamada Poet

After I experienced “The hurly-burly chorus” exhibition, I became more aware of onomatopoeic words that appear in various text pieces that I now read. I am especially curious about how the onomatopoeias are used in the genre of Japanese poems, which I am particularly fond of. Several texts that discuss the usage of onomatopoeias in poems often mention that it was only in the modern era that poets started to use onomatopoeias. Well-known modern Japanese poets such as Kenji Miyazawa, Chuya Nakahara, Sakutarō Hagiwara, and Shinpei Kusano were all skillful inventors of onomatopoeias. Of course, contemporary poets inherit the culture of onomatopoeias too. What follows are a few examples: “Uneune and uneune / days of awkward encounters I was at the bottom / shaking and rolling.” (“Chichikowashi” by Tetsuo Kaneko); “That is the fallen piece of the shattered dream / monamuna weee, monamuna weee.” (“, And I Got Lost” by Buringuru); “It has been, zarazarazawa / oh now it is, zorozawa, and goes hitahita, then zarazowa! Zawazorozorozawazawazorozawazoro.” (“A Cogwheel vs. Hinoemua” by Ryunosuke Hikita).

These poets excessively use repetitions of analogous sounds, making these onomatopoeic words almost incomprehensible in meaning; they also mix existing onomatopoeic words to create new ones. Poems are literally a category in which unconventional onomatopoeias can spring up relatively easily. What can onomatopoeias add to poems? First, onomatopoeias can add dynamism and rhythmic familiarity to poems. Secondly, onomatopoeias can describe the meaning more specifically when words cannot. Finally, some onomatopoeia allows multiple readings, inviting readers to engage in a more imaginative, interactive way of reading.

What fascinates me the most when reading poems with non-conventional onomatopoeias is that they sometimes make me experience the creation of brand-new language. Good onomatopoeias can transform the worldview of its recipient. For example, Chuya Nakahara’s well-known onomatopoeia,

“yuaan yuyoon yuyayuyon” that appeared in “Circus”, which is considered to be one of the best onomatopoeic poems in Japan. Reading the poem, we can guess that the onomatopoeia is depicting a flying trapeze swaying back and forth. Once readers receive such unforgettable onomatopoeia, they can no longer see the swaying trapeze in real life without the sound of “yuaan yuyoon yuyayuyon” going off in their heads. Even if it is not a trapeze, but something else swaying like the earth or a house, sometimes, the sound of “yuaan yuyoon yuyayuyon” may appear in their heads.

“The hurly-burly chorus” is a sound installation consisting of tremendous amounts of onomatopoeias (only the onomatopoeias- not the mimetic words, which are considered to be a variation of onomatopoeia in the Japanese language). The artist recorded the sounds of the streets of Sumida and Asakusa, converted them into onomatopoeias, and then re-recorded the onomatopoeias, which were played through dozens of speakers placed throughout Asahi Art Square. Even though the installation was simple in structure, when I submerge myself into the various layers of sound, it stimulated in me a gradual change of perception. For me, the experience echoed a similar feeling that of reading a great new poem with amazing onomatopoeias.

Let me describe the installation in more detail. Stepping into a nearly pitch-black venue, I could immediately hear strange sounds coming from multiple directions. Common to all the sounds were that they were emitted through human mouths. It was different from what I expected it would be from the previous information, which mentioned that the show was supposed to consist of the sound of the streets of Sumida and Asakusa. All the sounds were, as I found out right away, human voices- sounds that came through the filter of human bodies. For a while, I pondered nonchalantly about how this person had a nice tone of voice; about how that was an unusual onomatopoeia, which I never heard of; about how many speakers were there... At first, the sense of incongruity given by man-made sounds was too strong, making it difficult to associate them with the cityscape.

However, staying in the space for a while and being

exposed to the onomatopoeias for a considerable amount of time, my perception started to sharpen. Even though there were a lot, I could distinguish one onomatopoeia from another; and hearing onomatopoeias made me postulate the event that caused that particular sound: pedestrian signals flickering; construction work beginning; bugs humming; a bird flying in the sky; people walking... I found myself in a lively shopping street. I heard the rain start to fall. Every sound I heard in the venue stimulated my imagination. I was in the middle of a chain of fragmental events that appeared and disappeared, which was mesmerizing. Presuming that if the artist had just played the real sounds of the street in this manner, I would have never had an experience like that.

After staying in the venue longer, another change in perception occurred. In the beginning, the space filled with onomatopoeias felt unnatural and almost disturbing, but gradually the space became to feel organic and familiar. Wandering around the venue or taking a rest on the sofa and being absorbed in the soundscape, I began to fantasize about a world full of onomatopoeias. I felt as if I metamorphosed into something that had completely different perceptive organs.

Apparently, my experience in Asahi Art Square challenged my bodily perception in a very strong way, but to be honest, the best thing happened not while I was in the venue but when I got out of it.

Once I stepped out of the venue- from the environment filled only with onomatopoeic sounds into the world flooded with real sounds and noises like the sound of cars, the wind blowing, the pedestrians walking, the river flowing; children' s cheerful voices from afar- so many sounds came pouring into my ears at once. I then realized the world was filled with innumerable sounds. In a fresh light, I realized how fruitful it was to listen carefully to each sound that everything in this world emitted, but was it only the consequence of having been to the exhibition? Everyone knows that typical sound art can provide such changes in perception, but "The hurly-burly chorus" went beyond that and brought me something very unique.

The world is flooded with sounds and I am constantly exposed to them. To my surprise, my mind automatically

からだの内で音のようないふねが生まれる | Like a sound, a word is formed within my body.

translates these sounds into onomatopoeias one by one. It is exactly the opposite of the process I had in the venue, trying to figure out what the onomatopoeia would be in real life. As I hear a sound, from within my body, a new onomatopoeia, a resonance that is a word unformed, wells up. It was something very surprising, which I had never experienced before.

Since I had this vivid experience through “The hurly-burly chorus”, even now I sometimes translate the sounds of the street into onomatopoeias without thinking. As “yuaan yuyoon yuyayuyon” once changed my perception of the swaying movement, “The hurly-burly chorus” has changed how I hear sounds in the streets completely.

Ryota Yamada | Poet

Born in 1982. His collections of poems are published in “Giant Field” (Sicho-sha). His recent works include: “ATOMLOG” series (Gendaishi Techo Special Issue “Conversation in the Beginning”), “John Cage Quiz” (Eureka, October 2012), “My Town” (Bungakukai, June 2011). He is a member of the verbal art unit “TOLTA”, whom have been working on a “TOLTABATON” (2011-2013), which is a project to create “books that fly when opened”. They published “TOLTA5” in April 2013.

私は墨田区寺島(現東向島)で生まれ、小学校の途中まで暮らしていたが、住宅事情から千葉の団地に引っ越しした。そして、東京23区の職員を目指し、生まれ故郷の墨田区で働きはじめてから30年が過ぎた。

歳を重ねたせいか、ふとした時に、子どものころの風景や懐かしい人々の顔が浮かんでくることがある。それも、特に印象的な場面ということではなく、何気ない事柄ばかりが断片的に思い出されるのが不思議である。思い出の場面には、音や匂いが付いていることがある。道で遊んでいる傍らでは“ケトバシ”で金属板を打ち抜く“ガシャーン”という音が聞こえていたり、石鹼工場の周囲には原料の“ツーン”と鼻を突く匂いが漂っていたり、これらは、まちの様子と共に懐かしく思い出される。幼い頃の音や匂いはインデックスとなつて、記憶の引き出しに張り付いているのかもしれない。

アサヒ・アートスクエアの暗闇の中で、スピーカーから吐き出され、疾走する音を追いながら、かつて過ごした下町での生活風景を思い浮かべていた。朝は、ラジオ体操のリズムに豆腐を売るラッパの音。昼間は、金属を加工する機械の音、ガラス店や畳店の職人が作業する音。昼休みを告げる工場のサイレン。夕方になると、商店街に溢れる活気ある呼び込みの声。子ども達は、学校から帰ると空き地や公園で元気よく走り回り、夏の夕暮れ時には、軒先に揺れる風鈴の音を聴きながら、縁台で夕涼み。このほかにも、下町っ子が大好きな祭のお囃子、神輿をかつぐかけ声、隅田川を上り下るポンポン蒸気の軽やかな音など、数え上げればきりがない。かつては、生活の中にさまざまな音が溢れていたように思う。

墨田区は、「近代産業発祥の地」と呼ばれ、北部にはプレス、メッキ、金型などの機械金属関連産業が、南部にはガラス、皮革、繊維などのファッショングループが集積する、都内有数の“ものづくりのまち”である。一方、隅田川の対岸の浅草や東日本橋には、皮革や繊維製品の一大問屋街があり、このことが墨田区で生活関連の製造業が発展した一因となっている。大工場の周囲には下請の中小・零細企業が数多く集まり、ここで働く従業員が近くの商店街で買い物をすることで、区内の商業も成り立っていた。

しかし、生産拠点が海外に移転すると共に“すみだ”的“ものづくり産業”が減少し、区民の暮らしも「職住近接」から「職住分離」の生活に移行するに連れて、まち特有の音や匂いが薄れてきたように思う。今聞こえてくるのは、自動車の排気音やクラクションなど、耳障りな音ばかりである。

福永さんは、『言葉の擬音や擬態を表現した「文字」や「音声」を用いて、日々の生活で耳にする音の現象を「模倣」し、その擬似的な音を知覚的に体験させる事』を試みていらっしゃると伺った。今回は「文字」によって視覚に訴えるのではなく、大勢の方々が、福永さんがまちで採集した音を聞き、また昔聞いた音を思い出しながら、これを自分の感覚で自由に擬音語化した「音声」を使用している。そして、多彩な場面を表現したこれらの「音声」をさまざまに組み合わせて、作品に仕上げている。

聞こえてくる「音声」は、ある人の感覚で創られた「擬音語」の連なりであり、リアリティーが希薄であるはずなのに、聞いている自分にとってあまり違和感なく、「音声」が持つ何かの力によってイメージを膨らませながら聞くことができた。そして、共に過ごした懐かしい顔やかつてのまちの様子が浮かんできた。聞いた方も、生活にまつわる音との関わり具合によって、それぞれのイメージが湧き上がってきたことであろう。その意味で、私は特に思い入れを込めて“聴いて”いたように思う。墨田や浅草界隈は、今なお何と豊かな音に囲まれていることかと。

アサヒ・アートスクエアの“巨大な繭”的な暗闇の中で、昔々の懐かしい“音擬話”[おとぎばなし]”を聞かせて頂いた40分間であった。

わたなべ・かずお | アサヒ・アートスクエア運営委員

1958年東京都墨田区生まれ。早稲田大学卒業後、墨田区役所に入庁。これまで企画経営室企画主査、企画経営室財政主査(総括)、産業観光部すみだ中小企業センター館長を歴任。2010年より2013年まで墨田区の文化振興を担う、区民活動推進部文化振興課長。同時にアサヒ・アートスクエア運営委員も務める。

Kazuo Watanabe Asahi Art Square Operational committee

I was born in the Terashima (now called Higashi-mukojima) area of Sumida City in Tokyo. My family and I had lived there until we decided to move to a bigger apartment complex in Chiba when I was in elementary school. I began to hope to work at one of 23 ward offices of Tokyo. Now, it's been 30 years since I started to work for the city office of Sumida, my hometown.

These days, maybe because I am getting older, the faces of the people I once knew or scenes from my childhood keep coming back to mind without causes. The strange thing is that these memories are not necessarily memorable ones, but are small pieces of everyday life that I had as a child. Sometimes these memories bring about sounds and smells with them: remembering the time when my friends and I were playing on the roadside, I can hear the banging of the metal plates being beaten by a foot press machine; recalling a soap factory, the smell of the ingredients fill my nose... These warm memories also bring the forgotten cityscape to my mind's eye. Those sounds and smells of my childhood seem to be indexed and stored somewhere in the shelves inside me.

In the darkened room of Asahi Art Square, I was exposed to the flooding sounds being poured out by the speakers. They reminded me of the everyday sounds in the old downtown where I had once lived.

The memories came back to me: in the morning, I would hear radio calisthenics and the trumpet of a street tofu vendor; in the afternoon, there would be the sounds of the metal press machines and the sounds of workers from the glass factory and tatami shops; then the siren would announce that it was time for the plant workers' lunch break; in the evening, grocers would be trying to attract their customers with their lively sales talk; the children, after returning from school, would be running around in the parks and vacant lots, and if it was summer, they would take a rest on an outdoor bench listening to the sound of a furin wind bell hanging under the eave of a house nearby; festival

music that everyone from old downtown loved would be playing; the cheers from the festival floats; the light pom-pom sound of a steamboat running through the Sumida River... I can keep going on forever. Life back then was filled with so many sounds.

Sumida City was called “the birthplace of modern industry” in Japan. In the northern area, there were machinery factories to press, gild, and mold metals, and in the southern part, there were many glass factories and fashion-related industries such as leather and textile. It still is one of the largest industrial areas in Tokyo. On the other side of the Sumida River, there were big wholesale districts like Asakusa and Higashi-Nihonbashi for leather and textile products. This combination created the thriving community for manufacturers in Sumida. As the big plants attracted smaller factories and shops, more people were brought to the area and its shopping streets, making the area commercially self-contained.

However, the gradual shift towards out-sourcing production caused Sumida’s industries to shrink and people’s lives to have changed. Once people lived and worked in close proximity, but now they have to travel long distances to and from work. The sounds and smells of the old town seem to be diminishing. In Sumida, what I’ve been hearing these days are just irritating noises, such as car engine and horns blaring.

Mr. Fukunaga said that for his previous works, he presented words and manmade sounds that mimicked the natural sounds of everyday life. By doing so, he offered unique perceptive experiences. In this exhibition, we didn’t find any words; instead, we heard onomatopoeic voices of people, who loosely translated the various sounds that the artist recorded on the streets or the sounds he remembered from the past. The installation was constructed only with the onomatopoeias that playfully expressed everyday sounds.

The oral sounds that I heard there were chains of onomatopoeias created freely by the subjective minds of the numerous speakers. Even though they lacked the sense of reality, I didn’t find them particularly out of context. The sounds had a powerful effect on me: I could, just by hearing them,

visualize the faces I knew and the cityscape that once surrounded me here. I am sure it evoked in the minds of other visitors various memories of their own. Because I have lived in the area once, listening to the installation yielded significant effect on me. It also made me realize that the area was still filled with rich sounds.

In the darkness of Asahi Art Square, I felt as if I were in a cocoon. A 40-minute stay was like listening to long forgotten fairy tale from my childhood told in onomatopoeias.

Kazuo Watanabe | Asahi Art Square Operational committee

Born in 1958 in Sumida, Tokyo. After graduating from Waseda University, he entered the Sumida Ward Office. Up until now he has worked as the program and financial manager for the Ward Offices' Programming Division as well as the Director of Sumida Industry and Sightseeing Center for Small Enterprises. From 2010 through 2013, he was the manager of Sumida Citizen Activity Department's Cultural Promotion Division. He was also a committee member of Asahi Art Square.

福永敦×村井啓哲 [サウンド・パフォーマー/トランスメディア・アーティスト/本展テクニカルアドバイザー]
Atsushi Fukunaga × Keitetsu Murai (sound performer, transmedia artist, and technical advisor for the exhibition)

2013年1月26日 展示会場内にて | January 26 2013, at the exhibition site



福永敦 [以下、福永] | 今日のゲストは、アーティストの村井啓哲さんです。展示のテクニカルアドバイザーとして、今回の作品と一緒に作っていただきました。

村井啓哲 [以下、村井] | こんにちは。さきほど少し二人で進行に関して打ち合わせをしたんです。結果をこの紙にメモしたのですが、会場が暗くてもう見えない……[笑]。

福永 | そうですね[笑]。作品をゆっくり鑑賞する時間も挟みながら、自由に話していきましょう。

擬音語表現の多様さ

村井 | そもそも擬音語って何なんでしょうね。「ゆらゆら」とか「ペラペラ」とか「キラキラ」といった、音にはならない様子を表現するもの。一方で、「ニヤンニヤン」とか「ワンワン」といった動物の鳴き声などもある。辞書も調べて色々な区別があることは分かったのですが、普段は「擬音語」って一括りにしていて、何となく自分で曖昧です。福永くんが住むドイツにはどんな擬音語があるんですか。

福永 | 実はドイツは擬音語表現がとても少ないですね。幾つかある中で、例えば「クナック(knack)」が折れる音です。

村井 | 「バキッ」という音かな。「バキッ」「ボキッ」もそうな。

福永 | 面白いのが、状況で使い分けずに、全部「クナック」で表現するんです。

村井 | 折れるという現象があって、それについた名前のようなものなんだ。

福永 | そうです。そして面白いのが、これが折れるという意味の動詞になります。「クナッケン(knacken)」です。ドイツ語に翻訳された日本の漫画では、「ブーン」や「ボーン」といった投げるときの擬音語が、ドイツでは全て動詞になっています。当てはめる文字

Atsushi Fukunaga: Today's guest is artist

Keitetsu Murai. As the technical advisor, he helped me construct the exhibition.

Keitetsu Murai: Hello. I took notes for this talk earlier today, but it's too dark here to see what I wrote ... (Laughs)

Fukunaga: Right. (Laughs) Let's talk casually. Maybe we can take breaks in between to go through the exhibition.

Variations of Onomatopoeic Expression

Murai: Let's begin with the question of what the onomatopoeias are? There are onomatopoeias in Japanese that represent the state of objects, which do not produce sounds in reality, such as "ゆらゆら(yurayura=swinging)," "ペラペラ(peredera=thin and fragile)," "キラキラ(kirakira=glittering)". There are also imitations of animal cries such as "ニヤンニヤン(nyannya=meow meow)" or "ワンワン(wanwan=bow-wow)." I looked up the dictionary's definition, and I am now aware that there are different categories of onomatopoeia, but in general we just call all of them onomatopoeia, and the distinctions are still rather vague for me. What kind of onomatopoeias do people use in Germany, which is where you are currently living?

Fukunaga: Actually, there aren't that many onomatopoeic expressions in Germany. There are a few like "knack", which represents the sound of something being snapped off.

Murai: That's like the Japanese onomatopoeia "バキッ(baki)" ... or rather "バキッ(paki)" or "ボキッ(poki)".

Fukunaga: The interesting thing is that they don't distinguish the sounds depending on the situation. While the Japanese language has different variations of onomatopoeias for single actions or phenomenon, in German all the snapping sounds are expressed as "knack."

Murai: First there was a phenomenon of something being snapped, then they made the onomatopoeia for it.

Fukunaga: Exactly. What is intriguing is that the onomatopoeia is also a verb. "Snap" in German

がないんでしょう。

村井 | ドイツの擬音語表現を、日本の漫画でやつたら面白いね。

福永 | 「投げる!」って書いてあるんですかね。

村井 | 遠くに「なーげーるー」とか。ぜひ今度やってみてください。

福永 | やってみます。逆輸入ですね。まあ、そういうわけで、ドイツにいると、日本の擬音語表現がものすごく豊かなんだなと思います。例えば、引き

戸の音なんて、閉じ方によって音が変わってくるじゃないですか。女性が閉めるのか、男性が閉めるのか。乱暴に閉めると、「ドン、ビシャ!」。

村井 | その前の敷居の上を動いている音を加えると、「スー、ビシャ!」かな。丁寧に持ち替えて閉める場合は、最後は「ビシャ」ではなく、やさしく「コトッ」ですね。

福永 | 日本語だと、「ガッ」と「ガガッ」、「ガガガッ」は違いますしね。

村井 | 「ガッ」だと何かが急に近づくとか、ぶつかるとか、そういう気分になる。でも「ガー」だと何かが通り過ぎる感じで、「ガア」と何かの鳴き声のよう。「ガ」の音を重複させたり、前後の音との結びつきを変えると、多様な意味が生まれている。外国ではそういうことがないのかな。さっきの「クナック」は、「クナック」として完全に記号化されているわけじゃないですか。我々もある音を記号化していますが、音の組み合わせが柔軟で、それと日本語の擬声語・擬態語の多様さというものはどこかで関係しているかもしれませんね。

日本人の脳

村井 | 角田忠信さんが『日本人の脳』という本を書いています。音によって右側の耳と左側の耳を使い分けていることがわかり、とてもびっくりした

is "cnacken." All the onomatopoeias such as "ブーン(buun)" or "ボーン(boon)", which appear in Japanese manga are expressed as verbs in their German editions. They just don't have such expressions.

Murai: It would be funny to use their expressions in Japanese manga.

Fukunaga: Instead of the onomatopoeia, there's "Throw!" written in the background.

Murai: Or if the ball is thrown far, it goes "thhhhroooowwww." You should try that some time.

Fukunaga: I will. It's like a retranslation of onomatopoeic expression. Anyways, living in Germany, I realize how rich the Japanese onomatopoeic expressions are. For example there are several different onomatopoeias even for the movements of a sliding door whether the door is being closed by a man or a woman. That makes the sound different. If the door is shut violently, the sound would be expressed: "ドン、ビシャ!(don, bisha!)"

Murai: If you include the sound of the door sliding before being shut, it would be "スー、ビシャ!(shhhh, pisha!)" If the person closes the door politely, the second half would be more gentle "コトッ(koto)," rather than the harsh sounding "ビシャ(pisha)."

Fukunaga: In Japanese, the onomatopoeias "ガッ(ga)" and "ガガッ(gaga)" and "ガガガッ(gagaga)" express different things.

Murai: "ガッ(ga)" would be the sound of something approaching or being crushed, but "ガー(gaaa)" sounds like something passing by in front, and "gah" sounds like something is quaking. Just by extending or repeating the sound of "ga", we can express so many things. Is there not anything similar in other languages? The one you mentioned, "cnack", is used strictly as "cnack." We do have the structure of the sounds, but we transform them flexibly. Maybe that is somehow related to the rich variations of onomatopoeias and mimetic words Japanese has.

そうです。

福永 | 言語によって右脳と左脳の使い方が違うと言っていますね。

村井 | 角田さんの説によると、日本人は言葉の音は左脳で処理し、音楽は右脳で聴いているらしい。コオロギの鳴き声は左脳、言語の側で聴いている。「コロコロ」と、情感豊かに語りかけられているような感じがする。同じことを近隣諸国の中國や中国の人で調べると、彼らは音楽を聴く側、右脳で処理しているそうなんです。雨の音なんかも右脳。日本人は「ザーザー」とか「しとしと」とか雨に関していっぱい言葉を持っている。韓国語は割とはっきりした音のように聴こえて、結構日本語に近いのかなという印象を持っていたんです。でも、角田さんの本では、彼らもやっぱりコオロギの鳴き声は右側の音楽脳で処理するそうです。欧米諸国も言葉以外は大抵右脳に送っている。

福永 | それが音楽でもあり、雑音でもあるという形ですね。

村井 | そう。意味のない音は右脳へいく。言葉、要するに解釈というか、意味があつて何かを伝えるという、メッセージのあるものは左脳にいく。日本人はそれ以外のたくさんある音もみんな左脳に送って言葉のように捉えているんだろうね。

福永 | 夏や秋、虫の声を聴きに行こうなんていうのも、日本ならではなのかなと思いました。例えば狩猟民族というの、動物の鳴き声をものすごく細かく聞き分けることができたりして、自分の身近なものは意識的に聞き分ける。

村井 | 森で狩りをしていたら、聴き分ける必要があるよね。そういうれば、バードコールってあるじゃないですか。鳥を寄せるための笛。お店でみたら、種類が多すぎて、違いが分りませんでした。あれは日本のものじゃな

Japanese Brain

29

Murai: There is a book called "Japanese Brain" by Tadanobu Tsunoda. He mentions that he was very surprised to find out that Japanese people use the right and left ears independently to hear different sounds.

Fukunaga: He also says that language affects people's use of their brains' right and left hemispheres.

Murai: According to Tsunoda's theory, Japanese people process the verbal sounds in the left hemisphere and music in the right hemisphere. They process a cricket's chirping "コロコロ (korokoro)" in their left hemisphere, which is the side for verbal sounds, or spoken language, but when he did research in neighboring countries such as Korea and China, people process the chirping in their left hemisphere, the musical side. The sound of rain is processed in Japanese people's left hemisphere as well.

On the other hand, Japanese people have numerous onomatopoeias for rain, such as "ザーザー (zaazaa)" or "しとしと (shitoshito)." For me, Korean language sounds very articulate, therefore I thought the language system would be similar to that of Japanese, but according to Tsunoda, they process the cricket's chirping in the musical brain, which is the same for Europeans and Americans- they process the non-verbal sounds in their right hemisphere.

Fukunaga: They process the non-verbal sounds as music and noise.

Murai: Right. The incoherent sound goes to the right hemisphere. Meanwhile verbal sounds- sounds that contain meaning or messages to be delivered- go to the left hemisphere. Japanese people send many kinds of sounds to the left hemisphere and accept them as a form of language.

Fukunaga: Perhaps, it is a very Japanese thing to get together and go out to hear the crickets chirping in late summer or autumn. Meanwhile, the descendants of hunter and gatherers are able to distinguish the animal cries precisely. They are very cautious of the sounds emitted by living things nearby.

い。森があつて狩りをしていた文化の人たちのものですよね。

擬音語のつくりかた

村井 | 擬音語はどのようにつくれたの。
福永 | まず、レコーダーを持ってまちなかを歩いて、まちの音を録音しました。それを一つずつ聴いていって、面白いと思った音、まちの音風景をつくるために必要な音をピックアップしました。それを聴いてもらって、擬音語にしてもらいます。

村井 | レコーディングには80名ほどの人々に参加してもらったんだよね。

福永 | そうです。大事にしたのは、先にこちらから擬音語を提示しない、ということです。例えば、雨音の一般的な擬音語に「ザーザー」、「ピチャピチャ」、「しとしと」がありますが、それを伝えてしまうと、それを繰り返すだけになるんですね。逆に何も言わずに、ヘッドホンから流れて来るまちの音を聴いて、その場でイメージした音を協力者の方に模倣してもらうと色々な表現がたくさん出てきます。一人だけでは表現できない音は、複数の人で。例えば町工場の音。「蹴飛ばし」という足踏み式のプレス機械の「ガシャン」という音に、「モー」というモーター音と部品が受皿に落ちる「カチャン」という音が重なってきます。

村井 | 蹴飛ばし係、モーター係、部品係が集まって、一斉に録音するわけだ。

福永 | そうです。

記憶の中の音

福永 | 実は今回、この周辺で30-40年前に聴こえていた音も鳴らしています。この周辺に長年住んでいる方に思い出してもらって、その音を模倣してもらいました。金魚売りやアサリ、シジミ、納豆屋、石焼き芋、豆腐屋な

Murai: They have to have the ability to distinguish the sounds that animals make if they are hunting in the forest. By the way, you know those birdcalls- the whistles to attract birds? I saw them at a shop and was surprised by how many there are. I couldn't tell the difference between them. I don't think that comes from a Japanese agriculture-oriented tradition. Those were invented by the people who used to live and hunt in the forest, I think.

How to Make Onomatopoeias

Murai: How did you create your onomatopoeias?

Fukunaga: First, I took a stroll around the city with a recorder in my hand and recorded the sounds of the city. Afterwards I went through the recordings one by one, and then picked the sounds I liked or the sounds that I thought were necessary to create the city's soundscape. I then asked people to listen to those sounds and to express the sounds as onomatopoeias.

Murai: You asked about 80 people to participate in the recording of the onomatopoeias.

Fukunaga: Yes, I was careful not to suggest onomatopoeias at first. For example, the most used onomatopoeias for rain would be "ザーザー (zaaazaa)," "ピチャピチャ (picha picha)," or "しとしと (shitoshito)." If we told them those onomatopoeias beforehand, they could only hear that way. On the contrary, if we asked them to listen to the sounds of the city on headphones and to imitate the sound as close as possible without suggesting existing onomatopoeias, they could then create various new onomatopoeias. If the sound cannot be expressed alone, they could join forces with each other. For example, the sound of the town's workshop is composed of three voices: "ガシャン(gashan)," the sound of a pressing machine called ketobashi; "モー (mooow)," the sound of the motor; and "カチャン(kachan)," the sound of some mechanical component falling onto the ground.

Murai: Three people making sounds of ketobashi, the motor and fallen component came together to create the whole situation.

Fukunaga: Yes.

ど、行商の掛け声です。

村井 | 豆腐屋はラッパじゃなくて、「豆腐」って言っていたんですか。

福永 | ラッパもありつつ、間で「豆腐～豆腐～」というかけ声が聴こえてきた、という話を聞きました。以前は、行商の物売りはたくさんいたのですか。

村井 | いましたよ。羅宇屋が好きでした。キセル屋さんです。それはかけ声じゃなく笛なんです。キセルを掃除するために蒸気が必要で、その蒸気を利用して鳴る笛が屋台についてたの。それが「ビー」って鳴る。その音が遠くから聴こえてきて。「ビーーーーー」って、10分くらいかけて目の前まで来るんですよ。

福永 | 当時は東京も静かだったんでしょうね。

村井 | 羅宇屋がいた頃はまだ静かでしたね。ごめんなさい、追憶になっちゃいました。

福永 | いえいえ。過去の音にも興味があります。同じ対象でも、時代によって擬音語が違ったりするんですよね。

インターメディア

村井 | 詩人だけ音楽を作っていて、フルクサスのメンバーだったディック・ヒギンズは、絵画でもなく、演劇でもなく、詩でもなく、音楽でもない、どれでもない何かという、そういう表現のフォームをインターメディアと命名しました。もっと端的に言ったのは、音楽家の小杉武久さん。「インターメディアっていうのは、わかつていたものが、わからなくなっていくことだ」と。

福永 | その方はいつ頃の方ですか。

村井 | 60年代から、まだ元気に活動されています。釣り竿の先にラジオ発信器をつけて、床にラジオを置いておいて、近づける。揺れると音が変わる。「キューン」と鳴っている行為を、延々やっているんです。ところで

Sound from Memory

31

Fukunaga: For the exhibition, I actually reproduced the sounds that could be heard in this neighborhood about 30-40 years ago. I asked the locals who have been living here for a long time to remember the sounds and imitate them: the sounds they reproduced were peddlers on the street calling out to people about selling goldfish, clams and shijimi mussels, natto beans, roasted sweet potatoes, tofu...

Murai: Tofu peddlers actually called out, "Tofu!" instead of blowing trumpets?

Fukunaga: They said that they combined the two: playing trumpets and calling out, "Toofuuu, Toofuuu!" in between. Were there such peddlers on the street before when you were younger?

Murai: Yes, there were. My favorite was Rauya, the pipe sellers. They didn't call out, but used whistles instead. In order to clean the pipes, they needed to carry a steamer on their car, which ended up creating the steam whistle that made the sound "ビー (peee)." I would hear the sound gradually approaching from afar. The sound "ビー——— (peeeeeeeee)" went on for like ten minutes, and then the peddlers would very slowly walk passed me.

Fukunaga: I suppose Tokyo was much quieter back then.

Murai: It was quiet when peddlers such as Rauya were around. Sorry, I got too nostalgic.

Fukunaga: No problem. I am interested in the sound from the past. People sometimes use different onomatopoeias for the same thing depending on their generations.

Intermedia

Murai: Dick Higgins, a poet and music composer, named the forms of expression, which were not painting, theater, poetry, or music, as "intermedia", a medium that transcend categories. The musician Takehisa Kosugi articulated it further by saying that "Intermedia represents something that changes the familiar into the unfamiliar."

Fukunaga: Which generation was he from?

僕は今ここにいて、この作品をカテーテゴリーとして、サウンド・インスチレーションと言い切ることが出来ない。時間的なプロセスは演劇的でもある。これがインターメディアだとも言えないけれど、美術家であるはずの福永くんがふらふらとその領域から抜け出していって、何か違うところに進んでいく感じを、今回の作品から強く感じました。これからも、どこかわからない方向に進んでもらえると嬉しいです。今日はこれが言いたかった。

福永 | 最初はすごく分かりやすい作品を作ろうとしていました。ただ、作品が出来てくると、わからない音がいっぱいある作品になってしまった。それが僕自身も面白いなと思いました。

質疑応答

質問者1 | 会場全体が暗いのですが、どのような意図があるんですか。

福永 | この空間一つで、一つの作品であることを見せたかったんですね。それと鑑賞者の方が音を聴いて、頭の中で何かをイメージする際に、視覚情報の影響を受けやすい。具体的なイメージがすぐにわからない音もたくさんあります。暗くすることで、車の音かな、自転車の音かなと、頭の中で想像を膨らませてもらいたいと思いました。

質問者2 | 会場内で流れているのは、擬音語というよりも模倣した音に近いと思いました。

福永 | 最初の構想では、すでに文字化された、誰もが知っている擬音語だけで作品を作ろうと思いました。ただ擬音語のコーディングの最中に、同じ風鈴の音を聴いても、人によって全く違うものが出てくることに気づいたんですね。ある人には風鈴の音に聴こえても、ある人にはそのように聴こえない。それぞれが表現できる音

Murai: He started in the 60's and is still actively producing works. There is this piece by him, in which he holds a fishing rod at the end of which a radio transmitter is attached; he moves it toward the radio placed on the floor. Reacting to the transmitter, the radio produces the sound, "キューン (kyueeen)," and the sound changes constantly according to the movements of the transmitter. He just keeps repeating that movement. By the way, as I am here now seeing your work, I don't think it fits into the category of sound installation. The timescale is very theatrical- maybe it is not intermedia either. After experiencing it, I strongly felt that you - as an artist - are wandering out of the intermedia category and heading towards something totally different. I would like to see more of your works exploring unexpected terrains. That's what I wanted to tell you today.

Fukunaga: At first I tried to make something very easy to understand, but as the work took shape, it ended up containing so many indistinguishable sounds. The result was very intriguing to me.

Q & A

Questioner 1 : What was the intention of the venue being so dark?

Fukunaga: I wanted to show the whole venue as a comprehensive piece. Also, visitors tend to be affected by the visual information when they hear and imagine something in their minds. There are sounds that are not easily recognizable. By making the venue dark, I wanted the visitors to open up their imagination and wonder, "Is this the sound of a car or a bike?"

Questioner 2 : The sounds in the installation seemed more like sound imitations - not onomatopoeias.

Fukunaga: In my first plan, I was going to make work with pre-existing onomatopoeias that everyone knows, but while recording the onomatopoeias, I realized that people hear the sounds differently and make different onomatopoeias. For example, hearing the

がある、その多様さが面白いなと思いました。そこで擬音語という文字化された音も元々は模倣なので、擬音語も、模倣に近い音も同じように扱いました。

村井 | 話がずれますが、風鈴の行商がいますよね。木枠に100個くらい風鈴を吊って、それを担いで歩いていく。すごいキレイです。次の作品は、ぜひそれを声で。

福永 | 100個の風鈴を100人の声で模倣したら面白いかもしれないですね。

村井 | 向こうから来て、どこかに去っていく。それをサラウンドでやる、っていうのは僕の好みですね。

福永 | いいですね。一度試してみたいと思います。

sound of a furin (Japanese wind bell), one person could recognize the sound as that of a furin, but others might not. If they can make their own onomatopoeias, the variation can be very interesting. Therefore, I decided to employ onomatopoeias and sound imitations equally. The pre-systematized onomatopoeias were, ultimately, imitations too.

Murai: This is not related to the question, but there were peddlers for furins too. They walked and carried a wooden structure on their back, which about 100 furins hung from. It was very beautiful. You should recreate that with voices next time.

Fukunaga: It would be fun to imitate 100 furins with 100 human voices.

Murai: Make it with surround system. The sound would fade in from this way and fade out the other way. I would love that.

Fukunaga: Sounds great. I will definitely give it a try.



むらい・けいてつ | サウンド・パフォーマー / ブラス・メディア・アーティスト

身体の不随意な動きや環境の微細な変化を「音楽」として演奏あるいは聴くための、主にエレクトロニクスを利用したシステム=作品を作り続ける。知覚と認識の境界を主題とした視覚作品も発表している。

Keitetsu Murai | Sound performer / transmedia artist.

He has been creating structures - mainly electronic - with which people can hear and experience music being played by random body movements and slight changes in the atmosphere. He also creates visual works on the theme of the boundaries between perception and recognition.

小野正弘 [明治大学文学部教授／国語学専攻]

会場に着いて、案内されたのは、暗闇の中だった。

来るまでに思っていたこととは違う。考えていたのは、明るい街の景色が写真になっていて、そこに、さまざまなオノマトペの文字が貼られている、というものだった。しかし、暗闇である。文字が見えない。分かった、そのうち映像かなにかで急に文字が投影されるんだ。どこだ？ そう思って、液晶パネルとか、プロジェクタを探す。しかし、ない。ないぞ……〔で、ここまでが、実は、数秒〕。とそのとき、ふと気づくと、耳に入ってきたのは、会場のあちらこちらから聞こえてくる、さまざまな「声」であった。街の雑踏、商店会、鳥の声、車の行き来、駅のアナウンス。それらを模した人の声が、会場にあふれている。正しい意味での、「オノマトペのるつぼ」である。さまざまなオノマトペが、るつぼのなかで、いま溶けあって、新しい「合金」を造ろうとしている！

「オノマトペ」とは、フランス語由来の外来語－カタカナ言葉であり、「擬音語」と「擬態語」を総称した言いかたである。「擬音語」とは、物の音や動物の鳴き声などを、人間の音声に還元して表した言葉であり、「擬態語」とは、人の気持やものの様子などを、音のイメージに託して表した言葉である。

オノマトペと、たとえば、本物のイヌやネコの鳴き声とは、どうちがうのか。それは、言語学の専門用語で言えば、「分節性」にある。

知らない外国語や日本語の方言を聴くと、なにか言葉全体がくっついている感じで、どこで切れるのか分からなくなると思ってしまう。が、話者からすれば、実際には、切れ目があって、音の単位がある。その音の単位を組み合わせて、単語や文がつくれていく。それが人間の言語である。

それに対して、イヌやネコの鳴き声には切れ目がない。「にゃ」と「お」や、「わ」と「ん」を別々に鳴き分けたり、ひっくり返して「おにゃ」とか「んわ」と鳴くこともしない。その切れ目のない鳴き声に、切れ目を入れて、「にゃお」とか「わんわん」と表現しているのが、オノマトペなのである。非分節性の音を、分節性の音に変換していると言ってよい。

つまり、人間は、自分を取り巻く世界にある非分節性の音に、自ら区切り目を入れて、分節性を持つ自分たちの音に変えているわけである。いや、音のあ

る世界だけでなく、感情や状況も、自分たちの分節音に変えてしまう。「るんるん」とか「ぐずぐず」といったように。「しーん」にいたっては、音のない状況を、音で表わすという離れ業である[「しーん」は、手塚治虫がつくったという伝説があるが、「しーん」のもとの「しん」は、江戸時代からあるので、〈つくった〉というより、うまく〈取り入れた〉というほうが正確だろう]。これらの、「にやお」「わんわん」「るんるん」「ぐずぐず」「しーん」は、人間のこころが、自分の周りの世界にどう感應しているのかという、こころの声である。人間のこころが、世界を感じ取って発する「声」、それが、オノマトペなのである。

さて、そうやってできたオノマトペが、ある言語社会に定着し、固定化される。日本語では「わんわん」でも、英語では「ばうわう」となって、それぞれの言語で、ある種の強制力を持つようになる。自由が失われる。が、それは、言語の伝達性から言えばやむを得ない。みんなにとって、同じように、固定化し、定まっているからこそ、安心して使えるのである。自分が持っている一万円札が、相手にとっては、30円になることもある、というのでは、あぶなかしくて使えやしない。

以上をふまえて、今度の福永敦さんの試みを考察してみる。

まず、オノマトペが、文字に書かれているのではなく、具体的な音声として発せられている。文字の言語と音声の言語は、一般的には、文字の言語のほうが、抽象性が高いとされる。文字の言語のほうが、無色透明性が高いのである。だから、実際の音声を用いて出力されているということは、逆に、それだけ、実際の発声をしている人間の色が付くということである。

オノマトペの意味的な特性の一つに、具体的で、実感性が高いということが言われる。「彼は、身を乗り出した」とだけ言うよりも、「彼は、ぐっと身を乗り出した」のほうが、気持が伝わってきて、迫真性がある。

文字で書かれしていても実感性があるのだから、それが音声になれば、さらに実感性が出る。鬼に金棒、である。まえに、オノマトペは言語によって、それぞれの強制力を持つと述べた。だから、文字に書かれているレベルだと、もとになっている言語と言語の壁があることになる。文字で書かれた日本語のオノマトペは、ドイツ人には分かつてもらえなかつた、のような。

ところが、実際の音声で出力すると、それだけ、出力している人間のこころの声が伝わる可能性がある。つまり、言語の壁を超える可能性があるのである。文字で書いただけでは伝わらない気持が伝わるかもしれない。だから、

福永さんの試みは、言語学的にも、とても興味深い試みなのである。

次に、今度のオノマトペを出力している人々は、いったん、現実の音声を聴いたあと、自分自身の表現で、それを言語音化していることも注目される。つまり、できあいのオノマトペを使わず、自分のこころがどう聴いたかというレベルで表現しているわけである。もちろん、既存のオノマトペに還元している場合もあるだろう。しかし、聴いた限りにおいては、かなり、めいめい、自分自身の音を生みだしていたように思えた。

既存のオノマトペでは、自分のこころの声を、必ずしもそのまま出せるわけではない。だから、自分で好きにオノマトペを作ることができるということは、オノマトペを一からつくる場にたちあうということであり、それは、自分のこころの声を回復していることになるのである。

そして、さらに、聴いていると、そのこころの声は、また必ずしも、分節音だけになつていよいよ思えた。それでは、それは「言語」ではないのか。しかし、とも思う。それこそが、原初的なオノマトペではなかつたのか、と。声帯模写という言いかたがあるが、はじめは、なんとか、その音とまったく同じ音をつくろうとしたのではないか。そして、それが、だんだん「人間」の言葉としての「音」になつていく。

人間言語の起源説に、「模倣説」というものがある。これは、声帯模写をしているうちに、その音が、そのものを表わす言葉になって、だんだん言語として整えられていった、というものである。それだけが、人間言語の起源として限定できるのかどうかは難しいのかもしれないが、今回のような経験をすると、自分が、人間言語の起源に立ちあつてているような気分にもなる。

そういえば、「オノマトペ」のもともとの意味は、「言葉をつくる」であった。福永さんの試みは、まさに、こころの声で言葉をつくる現場に立ちあわせてくれていると言つてもいいのかもしれない。

まさに、福永さんの試みは、オノマトペの新しい可能性を拓いたものなのである。

おの・まさひろ | 明治大学文学部教授／国語学専攻

1958年、岩手県一関市に生まれる。東北大学文学部、東北大学大学院文学研究科〔国語学専攻〕を修了したのち、東北大学文学部助手、鶴見大学文学部専任講師、助教授、教授を経て、2001年から、現職の明治大学文学部教授。専門は、日本語の歴史、語彙と文字の歴史、意味変化の研究などを行なってきた。近年は、特に日本語オノマトペについて、形成のしくみ、歴史、詩歌等のジャンルにおける特徴などについて、研究を重ねている。

Recovering the Inner Voice –
Creating a New Possibility for Onomatopoeias

Masahiro Ono

Professor of Department of Literature, School of Arts and Letters, Meiji University

Arriving at the venue, I was guided into darkness. The installation was different from what I had expected, which was a photographic representation of a lively city with various onomatopoeias pasted alongside photographs. Instead, there I was, in the darkness. I couldn't see the words. Oh, I got it, I thought. The words are going to be projected onto the wall as a slide projection. Where would that be then? I looked for a screen or a projector, but there were none. Nothing... (This whole process took only a few seconds.)

Suddenly, my ears noticed sounds coming from various spots of the venue. Echoing in the hall were all human voices reciting onomatopoeias: imitating noises of the street or shopping centers, bird's chirping, car's running, and announcements from a train station... The place was literally a melting pot of onomatopoeias. In the pot, innumerable onomatopoeias were merging into one another, and through the alloying process, new compounds were created!

In Japanese, onomatope, a loanword from French onomatopée, stands for both mimetic words and echoic words. Echoic words are the vocal imitation of outer phenomena as well as the cries of animals, and mimetic words are the representations of human emotions or the states of objects using sounds.

Speaking of onomatopoeias, how do they differ from real animal cries such as dog's bark and cat's meow? In linguistics, that can be explained through the structure of "segmentation". When people hear language or dialect that is foreign to them, they tend to perceive the whole thing as a long seamless sentence without an end or a start. Meanwhile for the speaker, each word has a start, an end, and segmentation. By constructing the sounds, he/she creates a word or a sentence. That is how human language is. On the other hand, a dog's bark

and a cat's meow do not have segments. Cats cannot separate "Me" and "Ow", nor can a dog separate "Bow" and "Wow". They cannot make it the other way around like "Ow-me", or "Wow-bow". Onomatopoeias are a human invention that breaks down those continual animal cries and expresses them as "Meow" and "Bow-wow". They convert non-segmented sounds into segmented ones.

Humans have the ability to distinguish and convert unarticulated sounds from the world surrounding them into articulated ones that they can comprehend. Not limited to the sounds of the outer world, sometimes, feelings or circumstances can be expressed through onomatopoeias as well. Japanese people can easily recognize the onomatopoeias such as "Run-Run" or "Guzu-guzu", which represent the feelings of jubilance and hesitation. "Shiiin" is a tricky one; it stands for total silence. Some believe that the famed cartoonist Osamu Tezuka invented "Shiiin", yet the use of "Shiiin" can be traced back to the Edo period, where it was used as "Shin". Therefore it is more accurate to say that Tezuka casually reinvented the onomatopoeia rather than that he created it.

These "Meow", "Bow-wow", "Run-run", "Guzu-guzu", "Shiiin" are people's inner voices responding to the world surrounding them. While perceiving the phenomenon of the world, an inner voice was created to reply, which was onomatopoeia. Then, onomatopoeias acquired popularity within a linguistically united society and over time, it became fixed. For English speakers, a dog's bark is "Bow-wow" while in Japanese it is "Wan-wan". In each language the dedicated onomatopoeia establishes a monopoly. Society, in a way, loses freedom to create new onomatopoeia, but that is an acceptable process in the evolution of language because it makes things smooth if everyone understands that an onomatopoeia has the same meaning as for others. No one would use a 10,000 yen bill if the value was 30 yen for others because that would be too much of a loss.

Now, let's examine the work of Atsushi Fukunaga. First, the onomatopoeias are emitted as audible voices - not in written words. When the written language and spoken language are compared, it is said that the written language is more abstract: it is more neutral. Therefore, if human voices are employed to

output those sounds, it means that the words are attached with the expression of the speaker.

One of the meaningful aspects of onomatopoeia is that it is very specific and palpable for those who hear them. Rather than saying “he put his head out of the window”, saying “he popped his head out of the window” seems more realistic and true to the nature of the movement.

Even the above typed words evoke images. It is easy to acknowledge that when words are spoken, evocation drastically increases. Like the old Japanese proverb, it is like giving an iron rod to an ogre (meaning making one that is already strong stronger). However, even when a popular onomatopoeia establishes a monopoly in a certain language, when it is written in words, it becomes a language barrier. German people won't understand an onomatopoeia written in Japanese. However, if the onomatopoeia is expressed with a human voice, it acquires the possibility of directly reaching another's mind and of overcoming any language barrier. The human voice has an effect that cannot be deciphered in written words. Therefore, from a linguistic point of view, Mr. Fukunaga's attempt is very intriguing.

Next, it is noted that the people, who are voicing the onomatopoeias in the exhibition, had first heard the real sound, and then, using their own imaginations, converted them into onomatopoeias. They were not necessarily using existing onomatopoeias; many of them invented their own onomatopoeias that they thought was closer to what their inner core had heard. Of course, there were many onomatopoeias that were easily recognizable. Yet, judging from what I experienced at the venue, the people seemed to create their own onomatopoeias freely. Existing onomatopoeias may not be able to express what one's mind has perceived. Therefore the participants of the exhibition, who made their own onomatopoeias freely, were creating an entirely new language. The process enabled the rediscovery of their inner voices.

As I kept listening to the onomatopoeias, some of the inner voices seemed not to have articulations. Does that mean that they are not language? But again, those could be primitive onomatopoeia, the language-to-be. Vocal mimicry was human

nature's primitive attempt to imitate what surrounded them, and then gradually the sounds formed into human language.

There is an argument that the origins of human language started as an imitation of the outer world. When humans were vocally mimicking sound phenomenon, the mimicked sounds - onomatopoeias - started to stand for the phenomenon, which gradually got refined into becoming a language. Of course there is so much more to the creation of human language, but the experience of being in the exhibition made me feel as if I was seeing the creation of it.

By the way, the French word *onomatopée* originally connoted "the creation of language". Mr. Fukunaga's attempt may be an invitation to a place full of mankind's inner voices and where the creation of human language is in process.

Mr. Fukunaga truly opened up a new horizon for onomatopoeias.

Masahiro Ono | Professor of Department of Literature, School of Arts and Letters, Meiji University
Born 1958 in Ichinoseki, Iwate. Received BA and MA in Japanese Linguistics from Division of Letters, School of Arts and Letters, Tohoku University. Worked as an assistant at the School of Arts and Letters at Tohoku University, a lecturer, associate professor and professor at School of Literature at Tsurumi University. Since 2001, he is a professor in Department of Literature, School of Arts and Letters, Meiji University. His work is focus on the history of Japanese language, its grammars and characters, and the transition in the meaning of the words. In recent years he has been researching Japanese onomatopoeia; its formation, history, and use in traditional poetry.

絶え間ないおしゃべりの空間。複数の声が暗闇の中で広がる。対話ではなく、悲しみに沈んだ、滑稽な独り言である。複数の芝居を内包したひとつの芝居の中に、ベケットの主人公たちがすべて集まつたかのようだ。ペチャクチャとつぶやかれる多数の独白を伴つて、70人の役者が暗い舞台を行つたり来たりしている。彼らの台詞は物語性を持たず、情報を提供することを拒み、コミュニケーションを求めていない。それらの言葉は、ただベケットの夢のように、それ自体の意味しか持たない状態で、ノイズに満ちたドラマの中でみずからの存在を提示しようとしている。

《ハリーバリーローラス — まちなかの交響、墨田と浅草》という作品はサウンドアートの一種として捉えることができる。都市空間のノイズの反映という意味においてルイージ・ルッソロの《都市の目覚め》^[1]に、人の声を繋げることで新しいループやリズムを創出する点においてスティーヴ・ライヒの《イツ・ゴナ・レイン》に近い。その一方で、本質的にパフォーマティブな「詩」であるという意味において、フィリップ・トンマージ・マリネットの《Zang Tumb Tuuum》^[2]やフーゴ・バルの《Gadji beri bimba》^[3]とも強い近親性を持つ。そこでは、パフォーマーたちは目に見えない、聞かれることしかできない存在であり、言葉の身体化と非身体化を同時に象徴している。この作品は、音声よりも言葉と身体を扱っている。

これまでの福永敦の作品では、対象を描写するという書き言葉の力に焦点が当てられていた。文字の視覚的なりようにその言葉が持つ意味を反映させることで、シニフィアンとシニフィエとの区別を混乱させ、話し言葉を視覚的な世界に移し替える。しかし、この展覧会では逆のプロセスが採用されている。私たちが過度に依存している視覚的な世界を消し去り、私たちの感覚を聴覚だけに限定するのだ。音だけで何を伝えられるのだろうか？ 音によって、私たちは、どのように頭の中で視覚的な像を構成することができるのだろうか？

福永の作品では、しばしばオノマトペが扱われる。オノマトペは、シニフィアンの中にシニフィエを併せ持つており、その意味で記号論の原則を覆す存在だと言える。その伝達可能性は、一見すると普遍的であるように思えるが、実際のところは文化によって強く規定されている。韓国語と並んで、日

本語は擬音語がもっとも多い言語のひとつだ。しかし、感覚的な体験とそれを音声化した語との明確に思えるつながりは、他の文化では純粹に抽象的なものにすぎない場合もある。福永は2006年からベルリンを拠点としているためヨーロッパで展覧会に参加することが多いが、そこで彼は、日本語の擬態語・擬音語を視覚的なイメージとして利用することでこうした境界線に揺さぶりをかけ、この豊かな言語文化を別の文脈にどこまで「輸出」できるのか、その可能性を問いかけている。

なぜ日本語にはこんなに多くの擬音語があるのだろう？これは、日本語の学習者がしばしば疑問に思うことだ。彼らは、音だけではなく、行動や感情をも表現する1600種以上の擬音語を覚えることの困難に向き合う。英語をはじめとする多くの西ヨーロッパの言語では、オノマトペが日常会話で使われることは少なく、たとえば童謡の中に登場するだけである。

身近な世界を発語によって真似する(擬音化すること)は、子どもじみていると思われるかもしれない。しかし、日本語では日常会話にも多く登場し、動詞としても気軽に使われているのだ。4つの音節になるものが多い日本語の拍(モーラ)の構造には擬態語・擬音語がよく適合する。また、「風流」という概念を通じて、日本語は、自然のありさまの表現やそのリズムの五感を通じた感得と密接な関係にある。ある研究^[4]によると、日本語を母国語とする多くの人々は、右脳(音楽やリズムを感覚する側)よりも左脳(言語を処理する側)で音を認識するようだ。このことは、日本語における音と言語との深いつながりを明確に示していると言えるだろう。これを説明するためにさまざまな「神話」が語られているが、このことは文化的な問題としてひとまとめに説明できるわけではない。とはいえ、あらゆる言語における擬音語・擬態語(多くの場合、それらは他の象徴的な語群と切り離されている)は原始的な言語の化石のようなもので、そこに何らかの根源的な本質が含まれているという考え方も提唱されている。

しかし、文化と文化との「通訳」、また言語的な翻訳の問題以前に、今回の作品それ自体が、様々な「トランスレーション」の問題を内包している。最初に実際の都市の音がある⇒アーティストの判断によってさまざまな音が録音される⇒その録音された音が再生される⇒参加者がその音を聞く⇒その音を解釈し、自分の声で真似する⇒(ここで終わりではない)その発語が録音される⇒展示スペースで再生される⇒鑑賞者の耳に入り、頭の中でイメージが構築される。このようなプロセスである。

もともとの音源からその最終的な受信までの間に多数の媒介・翻訳・転換の段階があり、このプロセスの中で再解釈や情報の消失が起こる。シャノンとウィバーのコミュニケーション・モデル^[5]が3回ほど並んだ状態である。それぞれのチャンネルでノイズによる乱れが発生するが、この内的なノイズは、あたかも永遠に繰り返されるかのようなコード化・脱コード化・再コード化の連続において、スチュアート・ホールが送信側と受信側との不一致と呼ぶ原理によって生じているものだ。^[6]

このとき行われている言語的な処理は驚くべき振幅を持つが、その中心にあるのは、外部から内部への翻訳である。それは高度に身体的なプロセスだ。外部の世界は飲み込まれ、内部化されて、部分的に消化されてからふたたび吐き出されていく。耳で聞こえたことが身体を通して翻訳され、音が言葉に置き換えられる。しかし、もちろん正確に模倣できるわけではない。このとき、身体の限界が明らかになる。それは失敗する運命にある。エーコが述べたようにトランスレーションは失敗の芸術である^[7]。その無意味で滑稽な行為は、自己ではないものを通してしか自己を示すことができないという言語の機能を反映している。

ここでは自己と他者との区別が乱される。所有し、人間化させ、自分のものにするために、ある種の暴力的な行為を通じて他者が自己に摂取される。このプロセスの中に、クリステヴァの「コーラ」を見出すことができるだろう。「身体を同一の殻から切り出し、それを外界と繋がった空間に変容させることへの欲動は、「コーラ」の動きを指し示す。」^[8]

この擬態・模倣において、私たちは言語以前の状態に到達するのかもしれない。この原始的な空間では、身体が断片化され、主体が分割・脱中心化され、クリステヴァの言う「セミオティック」な領域を通じて「サンボリック」な世界秩序が脅かされる。生きている身体はシニフィエによって殺される。言語の世界に入ることで、私たちは象徴化できない「現実」から切り離されるのだ。しかし、まさに擬音語を使うことによって、身体そのものの主張が可能になるだろう。そこで使われる音素やリズムによる喚起は、自己を世界から切り離して主体を他者/客体との対立において統一化する象徴的なコードに、そしてシニフィエの支配によって形成された主体化に抵抗している。ここでは言葉が身体の欲動の表現として、リズム、模倣、音、体の機能によって表現された根源的なプロセスとして認められているのだと言える。この点において、この作品が持つ否定できない身体性が提示されている。言葉は(不在

の)内になり、世界の理解と伝達において、知覚の揺らぎが強く立ち現れてくる。私たちはそこで言葉の物質性を見出し、メルロー=ポンティの現象学^[9]の足跡をたどるように、間主観性に到達する。

だとすれば、ざわめく暗い空間を舞台とする《ハリーバリーコーラス》は、私たちの原始的な欲動が転位されたものだ。そこでは、分割によってではなく、あらゆる部分と私たちとの同化を通じて世界が捉えられていく。ここで私たちは、単に身体を通して都市を解釈しているわけではなく、身体を都市として定義しているのだ。そこでは、身体の分裂した部分が享楽のカオスの中で漂っている。一方で、象徴性による支配との闘争において、身体は消し去られていく。それは、言語の普遍的な原点と、境界線を越えたコミュニケーションの可能性を同時に明らかにする。このことは、また、対照的に、局所化と分割化を生み出す力としての言語の限界と支配のありようをも指し示す。差異/差延はこの力によって必然化され、その拡張において、翻訳の不可能性がもたらされる。「翻訳可能なもののうち、翻訳すべき部分はつねに翻訳不可能である」^[10]。私たちは暗やみの中で模索することしかできないだろう。“Yes, strange, darkness best, and the darker the worse, till all dark, then all well”^[11]。

1—— ルイージ・ルツソロ「目より耳を使いつつ、この近大的な都市と一緒に歩こう。さまざまな音を聞き分けながら、感覚の変化に喜びを感じるだろう。……自分だけの曲を編成しながら、楽しい時間を過ごすことができる」(Luigi Russolo, "Art of Noise," 1913)。《都市の目覚め》は、ルツソロの自作楽器「雑音調整機」のために書かれたもので、都市空間の雑音を再現する曲である。

2—— フィリッポ・トンマーゾ・マリネットィの《Zang Tumb Tuuum》は、1912年から1914年にかけて展開された詩。戦争の音を擬音語によって表現し、ヨーロッパとロシアの様々な都市で上演された。

3—— フーゴ・バルの《Gadjiberi bimba》はダダの先駆的な詩。1916年にキャバレー・ヴォルテールで最初に発表された。

4—— 東京医科歯科大学の角田忠信教授による研究。『日本人の脳』(大修館書店、1978年)。この研究の精度は今なお疑問視されている。

5—— Claude Shannon and Warren Weaver, "The Mathematical Theory of Communication", University of Illinois Press, 1949(クロード・E・シャノン / ウォーレン・ウィーバー『通信の数学的理論』植松友彦訳、ちくま学芸文庫、2009年)

6—— Stuart Hall, "Encoding/Decoding", in Culture, Media, Language, ed. Stuart Hall et al. (Hutchinson, 1980), p.131.

- 7 —— Umberto Eco, "Experiences in Translation", Trans. Alastair. McEwan. Buffalo: University of Toronto Press, 2001
- 8 —— Julia Kristeva, "The Subject in Process", ed. Ffrench and Lack, *The Tel Quel Reader*, New York: Routledge, 1998, p.143
- 9 —— Maurice Merleau-Ponty, "The Phenomenology of Perception", trans. by Colin Smith, (New York: Humanities Press, 1962)(モリス・メルロー=ポンティ「知覚の現象学」中島盛夫訳、法政大学出版局、1982年)
- 10 —— Jacques Derrida, *Acts of Literature* (transl. and ed. Derek Attridge, London: Routledge, 1992) p. 257-8.
- 11 —— Samuel Becket, "Play", in "Collected Shorter Plays of Samuel Beckett", London: Faber and Faber, 1984(サミュエル・ベケット「芝居」「しあわせな日々/芝居」所収、安堂信也・高橋康也訳、白水社、1991年)

オオタ・エマ | キュレーター、アート・コーディネーター

2011年武蔵野美術大学修士課程卒業。現代社会のグローバリズム・情報化における場所性・地域性を問いかける「ディスロケイト」というアートプロジェクトのオーガナイザー。アートラボ・アキバのゲスト・キュレーター。アジアを中心として、アーティスト・ラン・スペースとメディア・アートの発展に関する長期的なリサーチを継続中。アートを通して、異なる意見をぶつけ合い、社会の現状に疑問を投げかけるためのプラットフォームを作ろうとしている。
www.dis-locate.net | www.eonsbetween.net

A space of incessant chatter. Dozens of voices stretching across the darkness but not in dialogue but in mournful, comic soliloquy. It is as if all Beckett's characters have assembled at once, in a play of multiple plays. A twittering, chattering of numerous monologues, a 70 strong troupe of actors move across the dark stage, their scripts seemingly imparting no narrative, they seek not to impart information, not to pursue communication but merely signal their presence (thrice removed) in a drama of noise reflecting the Beckettian dream of words with no meaning other than themselves.

The medium of "Hurly Burly Chorus" perhaps likens it to the legacy of sound art, positing it in the realm of Russolo's "Awakening the City" [1] in terms of reflecting the noise of urban space or Steve Reich's "It's Gonna Rain" in the sequencing of the human voice to create new loops and rhythms. Yet perhaps it shares greater affinities with Marinetti's "Zang Tumb Tuum" [2] or Hugo Ball's "Gadji beri bimba" [3] in a form of poetry which is essentially performative, yet the performers as unseen presences, only to be heard, represent the simultaneous embodiment and disembodiment of words. This work rather than being about sound is rather concerned with language and the body.

Up until now Fukunaga's work has focused upon the descriptive possibilities of the written word by endowing the very visual appearance of text with a reflection of its meaning, disturbing the separation between signifier and signified, removing the spoken word and prescribing it to the visual world. But in this exhibition he takes a reverse step, relinquishing the visual world which we are so reliant upon, cutting our senses to the merely aural. What may be communicated through sound and sound alone? And how may that sound build our own mental visual image?

Throughout his work he has shown a penchant for onomatopoeia as a phenomena which breaks the principles of semiotics, in simultaneously carrying the signified within the signifier itself. Yet the supposed universal possibilities of communication which this seems to offer are in fact found to be

highly cultural specific. Japanese, along with Korean, is one of the languages with the most range of mimetic vocabulary. Yet what may seem to be an undeniable link between sensory condition and vocalization, may in fact in another culture seem purely abstract. Fukunaga has attempted to test these bounds by his frequent use of Japanese as a visual image within his exhibitions which have largely taken place in Europe since being based in Berlin since 2006, questioning to what extent he may export this highly rich verbal culture to another context.

Why is Japanese so abound with mimetic phrases? This is a question often asked by learners of Japanese, who are often overwhelmed by more than 1600 words which are used to describe not only sounds but also actions and emotions through their own vocalization. In English and perhaps many Western European languages onomatopoeia does not feature strongly in everyday conversation, but is more the realm of children's nursery rhymes for example.

The imitation of the world around us through vocalization is perhaps seen as childish mimicry. Yet in Japanese it is a heavy feature of everyday speech, with mimetic phrases often being conveniently used as verbs. The moraic character of the Japanese language, with its preference for 4 syllable based phrases makes the use of *gitaigo* and *giongo* most appropriate, while concepts of "Furyu"^[4] tie the Japanese language to the reflection of the state of nature, and how its rhythms may be received by the 5 senses. It is even purported in some (ambivalent) studies^[5] that those who speak Japanese as a first language largely process sounds in the left side of the brain, the language side, rather than the right, music based side, perhaps suggesting the extent to which sound is associated with a linguistic quality in the Japanese language. Myths are abound but such a presence is not to be explained by cultural generalizations, still it has been observed that mimetic phrases in any language, which often reflect a slight lack of linguistic integration with other symbolic words, may in fact suggest that such words are fossils of a proto-language, containing perhaps something of the primordial in them.

Yet even beyond issues of cultural translation and linguistic translation, this work is already filled with a sequence of

translation challenges. First there is the original sound of the city – through the decisions of the artist various sounds are then recorded by sound device – this is then played back – this is then listened to by the participant – they then process this sound and imitate it with their own vocals, but the process does not stop there – this vocalization is then recorded – played back in the exhibition space and captured by the ears of the audience to then reconstruct an image in their mind.

The steps of mediation and translation between the raw source and receptor are many, with plenty of opportunities for reinterpretation and loss of information in this process. We have a line which extends Shannon and Weaver's model of communication [6] three fold (or maybe more) and in each channel yet a further disturbance of noise ensues, yet this is an internal noise produced in what Stuart Hall refers to as the discrepancy between sender and receiver, in a seemingly endless process of eroding, decoding and recoding. [7]

The range of linguistic processes at play is quite a wonder, but central is the translation of the outer into the inner – the outside world is imbibed, internalized and then after part digestion regurgitated again in a highly bodily process. What is heard by the human ear is then translated through the body, attempting to put sound into language but in a process which can ever fully emulate the source. Here the limitations of the body are fully exposed. It is doomed to failure, as Eco points out translation is the very art of failure [8]. It is a farcical act of futility, reflecting the very function of language as it only permits the articulation of self in relation to what it is not.

Here the self and other become disturbed, there is an intake of the other into the self, the human body, in an attempt to posses it, to make it human, to make it one's own, in a certain act of violence, and in this process we may perhaps discover Kristeva's chora, "the drives that extract the body from its homogeneous shell and turn it into a space linked to the outside, the forces which mark out the chora in process." [9]

In this mimesis we perhaps reach a state before language, a primal space in which the body is fragmented, with a split and decentred subject, challenging the symbolic world order through the realm of the "semiotic". The living body is killed by the

signifier, as we enter into language we are separated from the “Real”, that which can not be symbolized, but here perhaps in the very use of onomatopoeia we have an assertion of the body itself. The use of phonemic and rhythmic evocations simultaneously oppose the symbolic codes which impose the separation of the self, the subject as a single unity in opposition to other/object, the subjectivization which is formed through the reign of the signifier. And perhaps it is here that we may most discern language as an expression of bodily drives, primary processes expressed through rhythm, mimesis, sound, the very working of the body, presenting an undeniable physicality to the work. The word becomes flesh in its very absence, the sway of perception in our formulation and communication of the world makes itself fully felt, we here envisage the corporeity of language, just as in the phenomenological tradition of Merleau-Ponty [10] and reach a point of intersubjectivity.

“Hurly Burly Chorus” in its dark murmuring setting is then a transposition of our primeval drives, a grasp upon the world which is not divulged through division but through an assimilation which makes us in every part of that world. Here we do not merely interpret the city through the body but we demarcate the body as city, its splintered parts suspended in the chaos of jouissance. But what we also have here is the erasure of the body as it struggles against the rule of the symbolic, simultaneously revealing to us a universal origin of language with the possibilities of cross border human communication, contrasted with its revelation of the very limits and hegemony of language, with its drive to localize and separate which makes difference inevitable and in the expansion of this difference makes translation impossible. “What must be translated of that which is translatable can only be the untranslatable.” [11] We can merely grasp at it in the darkness “Yes, strange, darkness best, and the darker the worse, till all dark, then all well”. [12]

- 1 —— "Let us walk together through the great modern capital with the ear more attentive that the eye, and we will vary pleasure of our sensibilities by distinguishing among [sounds] …we will have fun imaging our own orchestration" (Russolo 1913).
- 2 —— "Awakening of the City" was a composition written for 'sound machines', mechanical instruments recreating the noise of urban space
- 2 —— Filippo Tommaso Marinetti "Zang Tumb Tuum" developed between 1912-1914 and performed across major cities in Europe and Russia is a poem with "the clamor of onomatopoeic artillery" using mimetics to reflect the sounds of war
- 3 —— Hugo Ball "Gadji beri bimba" a pioneering Dadaist poem first performed in 1916 at the Cabaret Voltaire, in a seemingly nonsensical string of phonetics
- 4 —— Furyu 風流 a sensibility to ever changing nature particularly associated with Japanese aesthetics
- 5 —— Professor Tadanobu Tsunoda of Tokyo Medical & Dental University The Japanese Brain: Uniqueness and Universality, by Tadanobu Tsunoda, translated by Yoshinori Oiwa, Taishukan Publishing Company, 1985 – the accuracy of this research remains questionable
- 6 —— Claude Shannon and Warren Weaver "The Mathematical Theory of Communication" University of Illinois Press, 1949
- 7 —— Stuart Hall, "Encoding/Decoding" in Culture, Media, Language, ed. Stuart Hall et al. (Hatchinson, 1980), p.131.
- 8 —— Umberto Eco "Experiences in Translation" Trans. Alastair. McEwan. Buffalo: University of. Toronto Press, 2001
- 9 —— Julia Kristeva, "The Subject in Process", ed. Ffrench and Lack, The Tel Quel Reader, New York: Routledge, 1998, p.143
- 10 —— Maurice Merleau-Ponty, "The Phenomenology of Perception" trans. by Colin Smith, (New York: Humanities Press, 1962
- 11 —— Jacques Derrida, *Acts of Literature* (transl. and ed.) Derek Attridge London: Routledge, 1992) p. 257-8.
- 12 —— Samuel Beckett "Play" in "Collected Shorter Plays of Samuel Beckett" London: Faber and Faber, 1984

Emma Ota | Curator, art coordinator

Graduated from the master course of Musashino Art University in 2011. Organizer of the art project "dislocate", questioning the meaning of locality in globalized technology driven society. Guest curator at Akiba Art Lab. Also engaged in long term research into media art and artist run spaces particularly in the Asian region. She pursues art as a platform for the collision of ideas and debate surrounding the current condition of society.

<http://www.dis-locate.net> | <http://www.eonsbetween.net>

福永敦の《ハリーバリーローラス——まちなかの交響、墨田と浅草》は、筆者の想像を覆したものだった。これまでの福永の作品は、飛行機が離陸する「ヒュウイーン」という音や、鉛筆を折る「ボキッ」「バキバキ」といった音、つまり擬音語を、日本語であればカタカナ文字の形で、なんらかの物体に彫刻して視覚化し、インスタレーションにするというものだった。だが、この制作手法は、その出自から一つの明らかな問題を抱えていた。というのは、その文字を読む能力がある——つまり、日本語であればカタカナが読める——ということが、作品を鑑賞するのに欠かせない前提条件であるからだ。いや、作家は筆者のこの意見をすんなりとは受け入れないだろう。そんなことは当然、百も承知でその手法をあえて採用している。だが、それを鑑賞の「前提条件」とは言わないまでも、鑑賞する者にとっては音読する手掛かりのない言語が視覚化された時(日本人であれば義務教育で教わるアルファベット以外の文字を使う言語、アラビア語やハングルを想像してみるとわかりやすいかもしれない)、自身の脳内でその文字の示す「音」を想像し、それが「視覚」化された状態である作品を楽しむには、相当豊かな想像力が求められると言つてよいだろう。つまり、作品を構成する主要素である「文字」が、作品を鑑賞・理解する際の足かせになるという問題が、上述した福永の作品には内包されている。

《ハリーバリーローラス》で試みられた福永による新たな展開は、それに対する一つの解決策を示すようであった。音を視覚化してきたこれまでの手法とは裏腹に、会場は来場者の視覚機能を封じるかのように暗転され、吹き抜け空間に音の鳴るインスタレーションが繰り広げられていた。展覧会に先立ち、福永は地元住民のアドバイスをもとに墨田と浅草の10カ所以上のスポットを訪ねてフィールド・レコーディングを行ったという。街中の喧噪を形づくる日常的な音の数々をワークショップ参加者にまねてもらった声を素材とし、天井が高くてよく響く空間内に立体的に配され、音の風景を立ち上げていた。なかには鉄道のアナウンスや人々の話し声も含まれるが、その言語の意味を理解する必要性は低く、その音がある風景のイメージさえ浮かび上がれば、体験として成立する作品といえる。会場内の様々な位置、高さに設置されたマルチスピーカーの一つ一つから、構成(作曲)された音の集合

体をプログラムで制御して発することで、音の起りや止み、うねりや連動がつくりだされ、鑑賞者は頭上や前後左右で鳴る音声に身体的に取り囲まれる感覚を味わう。あるいはセンサーが人を感知すると音を出す仕組みは、歩き回る来場者の存在を音に還元する装置として、鑑賞者の身体と作品とのあいだに不確かな関係を結うものであった。鑑賞者は、暗い喧噪のなかでよすがを探すかのように耳をそばだたせ、聴覚を通して脳内で街の風景をイメージ(視覚化)する。付け加えるべきは、その音声が街の録音ではなく、街で採取した音を模倣した擬音語(言葉)であることだ。つまり、本作は、音の採取(作家)→擬音語化/言語化(ワークショップ参加者)→音声化(ワークショップ参加者)→イメージ化(鑑賞者)というように、異なる立場・段階の、少なくとも3つの変換作業を介するものであった。もしくは、音→言語→イメージという3つの位相の移行ともいえる。と、ここまで書いて気づかされるのは、この3つの位相の移行は、福永にとっては新たな挑戦であった本作で初めてなされたことではなく、これまでの擬音語シリーズにも共通しているという点だ。大きな違いは、従来はこの変換作業をすべて作家自身が行っていたが、《ハリーバリーコーラス》では、その作業に作家以外の人々が招き入れられていることである。

ところで、今回の《ハリーバリーコーラス》で福永は、ある特定地域の地域性をふまえた、いわゆるサイト・スペシフィックな制作と、その制作過程に地元住民ら一般参加者を招き入れる方法を手に入れたと言える。それは、さまざまな国や地域で——それこそ言語の違いを超えて——応用可能な一つのメソッドとして、とくに各地で行われている地域のアートプロジェクトへの参加に興味があるという福永にとっては、歓迎される一つの成果と言えるだろう。しかしながら、その一方で、このメソッドを応用して別の地で作品をつくった場合、どこまでその地域の特異性を、音や擬音語によって浮かびあがらせことが可能だろうか、という疑問がたちまち浮かび上がる。
 サイト・スペシフィック
 いや、もしも地域の特異性を出す必要などないのだとしたら、このシリーズはどのように展開していくのだろうか。そう考えを巡らせるうちに、これまでの擬音語を視覚化してきたシリーズや他シリーズからの展開も含めて、福永敦という一人の作家の表現活動を貫く思想、つまりライトモチーフは何か、という根本的な疑問に辿り着く。《ハリーバリーコーラス》によって、前作の問題を克服し、聴覚という多くの人々が持つ機能を通して言語や文化の境界を超えて楽しめる作品をつくり上げただけに、その背景にある思

想がより一層気になった。その疑問を福永本人にぶつけてみたが、その応えは今後の作品を通して表されいくだろう。もしかすると、音→言語→視覚という位相の移行に、なんらかのヒントがあるのかもしれない。確かなのは、言語→イメージへの変換者が鑑賞者である、という本作での新たな展開が、観る側の脳内運動を効果的に触発し、作品との活発な対話を成立させていたことだ。その対話者である作品に託されるであろう思想の返球を、次の作品に期待したい。

たけひさ・ゆう | 水戸芸術館現代美術センター学芸員

ロンドン大学ゴールドスミス・カレッジ修士課程クリエイティブ・キュレーティング修了。2007年より現職。公私を跨がりプロジェクトの実践を通して、芸術と社会の関係性、芸術の公共性について探求。主な展覧会:「3.11とアーティスト:進行形の記録」、「大友良英『アンサンブルズ2010——共振』」、「リフレクション——映像が見せる“もうひとつの世界”」。水と土の芸術祭2012ディレクター。MeToo推進室メンバー。

Atsushi Fukunaga's "The hurly-burly chorus" overturned the previous conceptions that I had for the artist. Fukunaga's major works are installations in which onomatopoeias are visualized by being sculpted into three-dimensional forms. These sculptures are of Japanese katakana characters, such as "ヒュウイーン (hewweeen)", imitating the sound of an airplane taking off, or "ボキ (boki)" and "バキバキ (bakibaki)", the sound of a pencil being broken. Yet this production method seems to contain a prominent conflict from its conception. To understand the work, viewers are required to have the ability to read them- in other words, they have to know the Japanese language and its katakana characters. Yet, perhaps the artist would not accept my view. My concern is probably too obvious since the artist must have been aware of this when he was producing the work. Assuming that having an understanding of Japanese is not fundamental, however, viewers would still have to have a remarkably rich imagination in order to imagine the "sounds" of an unfamiliar language and to appreciate the "visualization" of those sounds as an artwork (if one is Japanese it'd be easier to understand my point by imagining a language that is not based on Roman alphabets such as Arabic or Hangul, which we do not learn at school). In short, these works contain the conflict that a letter, a key component of the work itself, prevents viewers from appreciating/understanding the very artwork.

A new attempt made in "The hurly-burly chorus" seems to present a solution to this issue. In contrary to his usual method, he created an echoing sound installation in a darkened, spacious hall, almost depriving visitors of the sense of sight. In preparation for the exhibition, Fukunaga, with the help of local residents, conducted field recordings at more than ten spots around the Sumida and Asakusa areas of Tokyo, and held a workshop in which the participants vocally imitated the recorded sounds of everyday busy streets. He then arranged the speakers so that the voices came from all angles in the echoing exhibition hall and successfully composed a polyphonic soundscape. Standing

in the installation, visitors could hear train announcements and people's chatter, but they did not necessarily have to understand the meanings to appreciate the sound cityscape embodied by the installation. Played through multi-way speakers placed at various positions and heights throughout the hall, waves of composited sounds were pre-programmed to create fade-ins/out, modulations and correspondences, evoking within visitors a sense of being physically embraced by the sounds from all sides. Also, sporadically placed around the venue were sensors that initiated sounds as they recognized human movements. Therefore the sensors, a device that translates the visitors' presence into sounds, made a delicate relationship between the work and the visitors' bodies. Within the noisy dimness, visitors sharpen their perceptions as if to seek something reliable; and by listening, they visualize the cityscape in their minds. A notable point of the work is that the sounds are not the field recordings of the street but are onomatopoeias imitating them. In other words, the installation took at least three, very distinct steps of conversion: the field recordings by the artist, the workshop to convert them into onomatopoeias and sounds, and the exhibition where the audiences give an image to the sounds. More simply put, it was a three-step transformation from sounds to words to images. Writing this text made me realize that these three steps are not necessarily new to Fukunaga although "The hurly-burly chorus" must have been a challenge for him. They are in fact common to his previous work involving onomatopoeias. The largest difference is that while his previous work had the artist himself the executor of all three steps, "The hurly-burly chorus" invited others to participate in the process.

With "The hurly-burly chorus", Fukunaga acquired a method of site-specific production that reflects the characteristics of a particular region, and a manner to invite the locals to participate in the process of producing a work. This method applicable to various countries and regions enabled him to overcome language barriers; it must be a welcoming accomplishment for the artist who is interested in art projects that take place around the world. Yet, a question immediately arises: if he was going to adopt this method to create a new body of work in a different region, to what extent can the site-specificity be brought up through the usage of

sounds and onomatopoeic words? Or if the site-specificity is not actually the main issue, then how could this practice evolve? As I pondered over his oeuvre, especially on the development in his practice from the series of visualizing onomatopoeias and other works, I compelled myself to ask a fundamental question about the leitmotif that penetrates the works of the artist Atsushi Fukunaga. Because “The hurly-burly chorus” has overcome the conflict of his previous work, and successfully produced a work that can transcend both cultural and language differences through the auditory function many people have in common, I am even more curious about the thoughts behind his practice. I posed a question to the artist, but the answer probably is something to be presented in the work one day in the future. Perhaps, the transformation from sounds to words to images contains a hint. What is certain is that, a new development introduced with this installation i.e. the audience is the one who converts words to images, effectively stimulates visitors’ imagination, and succeeded in creating an active dialogue between the work and the audience.

I am looking forward to the answer to my question to be depicted in Fukunaga’s forthcoming work.

Yuu Takehisa | Curator, Contemporary Art Center, Art Tower Mito

Curator at Contemporary Art Center, Art Tower Mito since 2007. Completed the MA in Creative Curating at Goldsmiths College, University of London. She has been investigating the publicness of art and also the relationship between art and society, through the various projects she conducts at her work and independently. Her curated shows include: “Artists and the Disaster -Documentation in Progress-”, Otomo Yoshihide’s “ENSEMBLES 2010: Resonance”, “REFLECTION -Alternative Worlds through the Video Camera”. She is a Director of Water and Land – Niigata Art Festival 2012, and a member of MeToo Promotion Office.



《ハリーバリーローラス》

ミクストメディア/マルチスピーカー、PC、MP3プレーヤー、センサー | サイズ:可変 | 2013年

墨田と浅草のまちなかで収集した音を、総勢80名の協力者が模倣して生まれたオノマトペ。鳥や虫、風や波などの自然音、観光地ならではの喧騒や都市の騒音、そして下町の生活音が、身体を通して新たな言葉に変換される。約40の再生機器とスピーカーが点在する暗闇の展示空間。そこを何層にも満たし、飛び交う無数のオノマトペが鑑賞者それぞれの記憶と結びつくとき、外に広がる実際のまちの光景や、いつかのまちの情景がさまざまに想起される。日本語の中で豊かな発展を遂げた擬音・擬態表現が生み出すコミュニケーション、その新たな可能性を提示した。

The hurly-burly chorus

Multi-speakers, PC, MP3 players, sensor | Dimensions variable | 2013

The onomatopoeias, which were vocalized by more than 80 participants, were reproduced from my field recordings conducted on the streets of Sumida and Asakusa. The sounds included the chirpings of birds and bugs, the wind and waves, the noises of the busy metropolis, popular tourist sites, and the sounds of people living in old downtown... With their own voices, the participants translated these sounds into a new kind of language. Afterwards, the sounds were played through 40 speakers and music players installed sporadically in the dark exhibition space. The sounds of onomatopoeias filling the room polyphonically evoked within the visitors memories of the city now and then. The work presented the new possibility of onomatopoeias/mimetic words, which have developed uniquely in Japanese language.

《ギオン風景》

1F壁面 / 4-5Fの階段壁面 | ワークショップにて制作 | カッティングシートにドローイング | サイズ:可変 | 2013年
 ワークショップ「ざわめき隊 まちなかの音を描こう!!」で、子どもから大人までの参加者が描いた様々なまちの風景とまちの擬音・擬態語をアサヒ・アートスクエアの外壁に再構成した。まちなかの風景から発想した音が、各々の文字の形体や筆跡、音のニュアンスなどの多様なバリエーションで視覚化された。鑑賞者の想像力の中で「文字」は音へと変換され、その場で聞こえる実際のまちの音と混ざり合い、日本[語]社会の共有性や個々の集合体として捉えた「まち」を表現した。

The onomatopoeic landscape

Outer wall of the venue / The staircase wall | Created at workshops for children and adult.

Drawing on vinyl sheet, cut into the shapes of words | Dimensions variable | 2013

The drawings of the city's landscape as well as those of the onomatopoeias and mimetic words of the city were made by children and adults that had participated in the workshop called "Zawameki March," which were reorganized and exhibited on the outer wall of Asahi Art Square. The shapes of words and the nuances of strokes varied among drawers, creating a rich variation of the onomatopoeic representations of the city.

The viewers would then translate the drawn onomatopoeias into sounds in their minds. Mixed with the actual sound of the city, the piece presented the communal nature of Japanese cities that embrace individuals, societies and languages.



《ハリーバリーマップ》

ラウンジスペース | 雑誌からの切り抜き文字、トレーシングペーパー、糊、フレーム、アクリル板、ガラス | サイズ:31.5 x 22.5cm | 2013年
 浅草・墨田でのリサーチをもとに、まちの喧騒や賑わい、地域性を擬音・擬態語で表現した。その文字は雑誌から切り抜いたものを用い、様々な書体を組み合わせ、重層化させることで、立体的にまちなかの様子や動きを視覚化した。まちなかの様子や喧噪など、普段は見過ごしがちなまちの日常的な姿を、音風景として地図上に表現している。

The hurly-burly map

Lounge space | Magazine cutouts, tracing paper, paste, frame, acrylic board, glass | Size: 31.5 x 22.5cm | 2013

Based on the fieldwork that I had conducted in the Asakusa and Sumida areas, the city's characteristics (including the noise of its hustle and bustle) are presented as collages of onomatopoeias/mimetic words. The characters used for the collages are cutouts from magazines. By mixing together various fonts and then pasting them in layers, the collages visualize the city's atmosphere and movements in depth. The city's bustling scenes of everyday life, which tends to be unnoticed, are presented as a soundscape on the map.



ワークショップ「オノマトペ・レコーディング」

福永が集めたまちの音をヘッドホンで聞きながら、

参加者自身の声でオノマトペに吹き替えるワークショップ。

子どもから大人まで、様々な声で表現された「まちの音」を集めた。

12月21日[金]、22[土]、2013年1月6日[日]

Workshop: Onomatopoeia Recording

In the workshop, the participants, using headphones, listened to the sounds of the city that Fukunaga had recorded on the streets and reproduced them with their own voices as onomatopoeias. Various sounds of the city were expressed as onomatopoeias in various voices of people ranging from small children to adults.

December 21st (Fri), 22nd (Sat) 2012, and January 6th (Sun) 2013



ワークショップ「さわめき隊 まちなかの音を描こう!!」

小学生から大人までを対象としたワークショップ。

まちの音を想像して、大きなカッティングシートに音のかたちを描いた。

みんなが描いたまちの音は福永によって再構成され、作品《ギオン風景》として展示された。

12月2日[日] 13:00-16:30 講師:岡平愛子、木内聰子 | 1月13日[日] 13:00-16:30 講師:福永教

Workshop "Zawameki March: Let's draw the sound of the city!!"

The workshop was held for elementary school children all the way up to adults.

The participants were first asked to imagine a sound that could be heard in the city, and then to draw on a vinyl sheet the sound in onomatopoeia form. The drawings were then cut and edited by Fukunaga and were exhibited as one piece called "The Onomatopoeic Landscape."

December 2nd (Sun) 13:00-16:30, Instructors: Aiko Okahira and Satoko Kiuchi

January 13th (Sun) 13:00-16:30, Instructor: Atsushi Fukunaga



オープニングトーク

竹久侑[水戸芸術館現代美術センター学芸員]×福永敦

1月12日[土]19:00-

日本のアートプロジェクトの現状、またそうしたプロジェクトへ
本作《ハリーバリーコーラス》を展開する可能性について語り合った。

クロストーク

アーティストや学芸員など多彩なゲストを迎え、

「言葉」「まち」「空間」という本展を構成する3つの重要な視点から、
福永がゲストと展覧会について語り合った。

「言葉と音」村井啓哲[本展テクニカルアドバイザー/アーティスト]×福永敦

1月26日[土]15:00-

「まちをスクープする方法!」西野達[アーティスト]×福永敦

2月1日[金]19:30-

「空間へのストーリー」

北川貴好[美術作家]×泉太郎[美術作家]×中野仁詞[神奈川県民ホールギャラリー学芸員]×福永敦

2月2日[土]15:00-

—

Opening Talk

Yuu Takehisa (Curator, Contemporary Art Center, Art Tower Mito) x Atsushi Fukunaga

January 12th (Sat) 19:00-

The artist and guests discussed about today's Japanese regional art projects,
and the possibility of presenting "The hurly-burly chorus" in such projects.

Cross Talks

Inviting various guests, including other artists and curators,
the artist discussed his exhibition, focusing on the three important components,
which were language, city, and space.

"Language and Sound",

Keitetsu Murai (sound performer, transmedia artist, and technical advisor for the exhibition)

January 26th (Sat) 15:00-

"How to scoop the city!" Tatzu Nishi x Atsushi Fukunaga

February 1st (Fri) 19:30-

"Story for a space" Takayoshi Kitagawa (Artist) x Taro Izumi (Artist) x

Hitoshi Nakano (Curator, Kanagawa Prefectural Gallery) x Atsushi Fukunaga

February 2nd (Sat) 15:00-

ダンスパフォーマンス「Dance in the dark 2013 — 聞こえてくるのはすべて声」

福永による暗闇の作品空間で、ダンサーの身体の気配と音像のみで構成するダンスパフォーマンス「Dance in the dark」。2011年の初演に続き、本展関連イベントとして再演された。暗闇の空間にダンサーの発する声や音、気配が響き渡り、鑑賞者は身体に対する想像力を無限に広げていく。ダンス表現の新たな可能性を提示する作品。

構成・演出：畦地亜耶加 | 空間：福永敦 | 出演：斎藤栄治 / 兼盛雅幸 / 寺杣彩 / 畦地亜耶加

2月2日[土]、2月3日[日] 両日共に20:00-

—
Dance Performance: "Dance in the dark 2013: All you hear is the voice"

“Dance in the dark” was performed in the darkness of Fukunaga’s sound installation. Besides the sounds for the exhibition, the audience could only feel the presence of the dancers’ bodies. In the darkness, the voices and sounds emitted by the dancers and their presence provoked in the audience the imaginative presences of the invisible bodies. The piece presented the new possibility of dance performance.

Composition/direction: Ayaka Azechi | Sound installation: Atsushi Fukunaga

Performance: Eiji Saito, Masayuki Kanemori, Aya Terasoma, Ayaka Azechi

February 2nd (Sat) and 3rd (Sun), both from 20:00-





| | | |
|---|--------------------------------|---|
| オノマトペ | 赤川純一 Junichi Akagawa | タノタイガ Tanotaiga |
| レコーディング | 畦地亞耶加 Ayaka Azechi | 寺杣彩 Aya Terasoma |
| 協力者 | 池城淑子 Yoshiko Ikeshiro | 多田汐里 Shiori Tada |
| Participants for Onomatopoeia Recording | 池田和子 Kazuko Ikeda | 永田美樹 Miki Nagata |
| | 諫山元貴 Genki Isayama | 中原一樹 Kazuki Nakahara |
| | 石田喜美 Kimi Ishida | 新濱紫里 Yukari Nihami |
| | 市川敦子 Atsuko Ichikawa | 西岡央樹 Hiroki Nishioka |
| | 伊藤聰見 Satomi Ito | 富田敦子 Atsuko Tomita |
| | 伊藤大介 Daisuke Ito | 西島慧子 Satoko Nishijima |
| | 今井みはる Miharu Imai | 野村政之 Masashi Nomura |
| | 入江早耶 Saya Irie | 葉山万里子 Mariko Hayama |
| | 内山知美 Tomomi Uchiyama | 一柳真由子 Mayuko Hitotsuyanagi |
| | 小瀬泉 Izumi Ose | Min Jeong Hwa Min Jeong Hwa |
| | 小田敏 Bin Oda | 福田恵 Megumi Fukuda |
| | 榎木純子 Junko Kajiki | 藤代康志 Yasushi Fujishiro |
| | 兼盛雅幸 Masayuki Kanemori | 藤代貴太 Kanta Fujishiro |
| | 河合拓始 Takuji Kawai | 藤代偉太 Kota Fujishiro |
| | 冠那奈菜 Nanana Kanmuri | ブジン・シゲ Shige Fujishiro |
| | カズマ・グレン Kazuma Glen Motomura | 古堅太郎 Taro Furukata |
| | 郷戸エミ Emi Godo | 古川真由実 Mayumi Furukawa |
| | 坂田道裕 Michihiro Sakata | Courtault Benjamin Courtault Benjamin |
| | 坂田裕子 Hiroko Sakata | 本間美穂子 Mihoko Honma |
| | 坂田徹一 Tetsuichi Sakata | 増田純 Jun Masuda |
| | 坂田珠子 Tamako Sakata | 松尾香織 Kaori Matsuo |
| | 坂本史 Ayumi Sakamoto | 松田香代子 Kayoko Matsuda |
| | 鹿田義彦 Yoshihiko Shikada | 松田正典 Masanori Matsuda |
| | 清水永子 Nagako Shimizu | 松田鶴子 Tsuyako Matsuda |
| | 下西進 Susumu Shimonishi | 三嶋和樹 Kazuki Mishima |
| | 庄司美紀 Miki Shoji | 水口鉄人 Tetsuto Mizuguchi |
| | Kim Jiyoung Kim Jiyoung | 三家俊彦 Toshihiko Mitsuya |
| | Kim Sylbee Kim Sylbee | 深山大智 Daichi Miyama |
| | 新川貴詩 Takashi Shinikawa | 向坊衣代 Kinuyo Mukaihō |
| | 新澤望 Nozomi Shinzawa | 森裕二 Yuji Mori |
| | 生協ひろしま虹のコーラスの皆さん | 山本つかさ Tsukasa Yamamoto |
| | The Members of Choir Rainbow | 山本謙司 Kenji Yamamoto |
| | Seikyo Hiroshima | 祐源鷗史 Hirofumi Yugen |
| | 武田栄次 Eiji Takeda | ヨスト有 Yu Jost |
| | 伊達麻衣子 Maiko Date | ヨネザワエリカ Erica Yonezawa |
| | 田野絵里 Eri Tano | 渡辺一夫 Kazuo Watanabe |

| | | |
|---|-------------------------|----------------------------|
| ワークショップ | 足立真利 Mari Adachi | 藤代偉太 Kota Fujishiro |
| 「さわめき隊 | 大石安芸 Aki Ooishi | 藤代康志 Yasushi Fujishiro |
| まちなかの音を | 大石幸治 Koji Ooishi | 細谷晃人 Akito Hosoya |
| えがこう!!」 | 大石咲 Saki Ooishi | 丸山もこ Moko Maruyama |
| 参加者 | 大石幸 Yuki Ooishi | 丸山祐介 Yusuke Maruyama |
| Participants for the Workshop "Zawameki March: Let's draw the sound of the city!!" | 大河奈央 Nao Okawa | 右高修一郎 Shuichiro Migitaka |
| | 小泉和美 Kazumi Koizumi | 右高壯一郎 Souichiro Migitaka |
| | 坂田可奈子 Kanako Sakata | 右高悠二郎 Yujiro Migitaka |
| | 坂田珠子 Tamako Sakata | 呂中華英 Hana Muranaka |
| | 坂田徹一 Tetsuichi Sakata | 森嶌政巳 Masami Morishima |
| | 貞方田鶴子 Tazuko Sadakata | 森嶌美和子 Miwako Morishima |
| | 中村明優 Ayu Nakamura | 森嶌和正 Kazumasa Morishima |
| | 中村智勢 Chise Nakamura | 渡邊莞太 Kanta Watanabe |
| | 中村祐輔 Yusuke Nakamura | 渡邊紗映 Sae Watanabe |
| | 藤代貴太 Kanta Fujishiro | |

日常から
「言葉を創造する」
福永敦

“Creating linguistic expression”
from our daily life
Atsushi Fukunaga

65

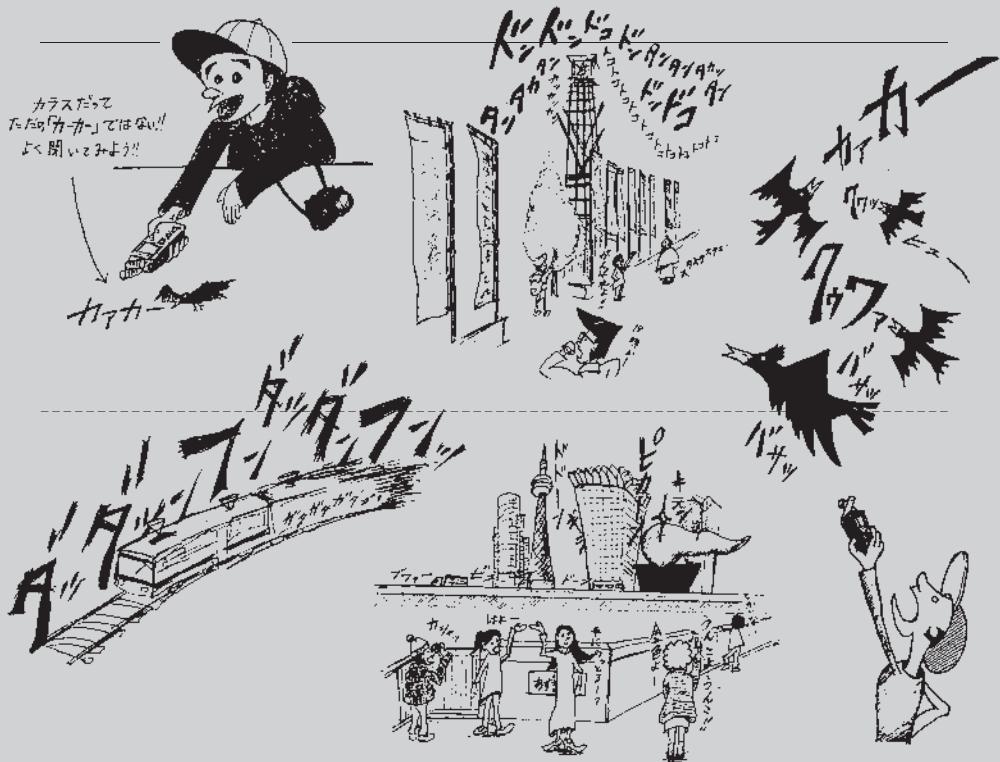


下町の「音」探訪

2012年9月、ベルリンから現地調査のために浅草と墨田を訪れた。地下鉄浅草駅から地上に出ると、まだ鳴くセミの声、日本の晩夏の蒸し暑さに懐かしさを覚える。会場となるアサヒ・アートスクエアを前に、隅田川にかかる吾妻橋に立つ頃には、このまちの「音」風景がすでに私の心中に広がっていた。東京滞在の10日間、浅草と墨田をつなぐ吾妻橋周辺、浅草の雷門や墨田区の向島、遠くは両国や浅草橋、近辺まで、隅田川をひとつの境界と見立て、まちの「音」を探し歩いた。地元の声を便りに、その日の目的地を目指す。遠方から聞こえる音や見えない音を探り当てるために、聴覚のアンテナを伸ばす。

In search of “sound” in old downtown

In September 2012, I traveled from Berlin to Tokyo's Asakusa and Sumida areas to conduct fieldwork. Coming out of the Asakusa Station, I heard the buzzing of cicadas, which brought back memories of the hot and humid afternoons of late summer in Japan. By the time I stood on the Azumabashi Bridge stretching in front of the exhibition venue, Asahi Art Square, I had already laid out the soundscape of the city in my mind. During my 10-day stay in Tokyo, I walked in search of the city's soundscape through the areas that bordered Sumida River: the Azumabashi area located in between Asakusa and Sumida; the Kaminari-mon Gate in Asakusa; the Mukojima area of Sumida; and further into the Ryogoku and Asakusabashi areas. I asked the locals about where to go and then followed their advice. While I was



四方に意識を集中すると、それまで車や工事の騒音に搔き消されていた様々な音が、私の耳を驚くほど刺激してくる。鳥のさえずりや虫の鳴き声、風と波の音の微妙な変化、そして、そこに住む人の話し声や日常の生活音など、いつもは無意識に聞き流している音が「まち」そのものを物語ついていた。

音が[音]声にかわるまでに

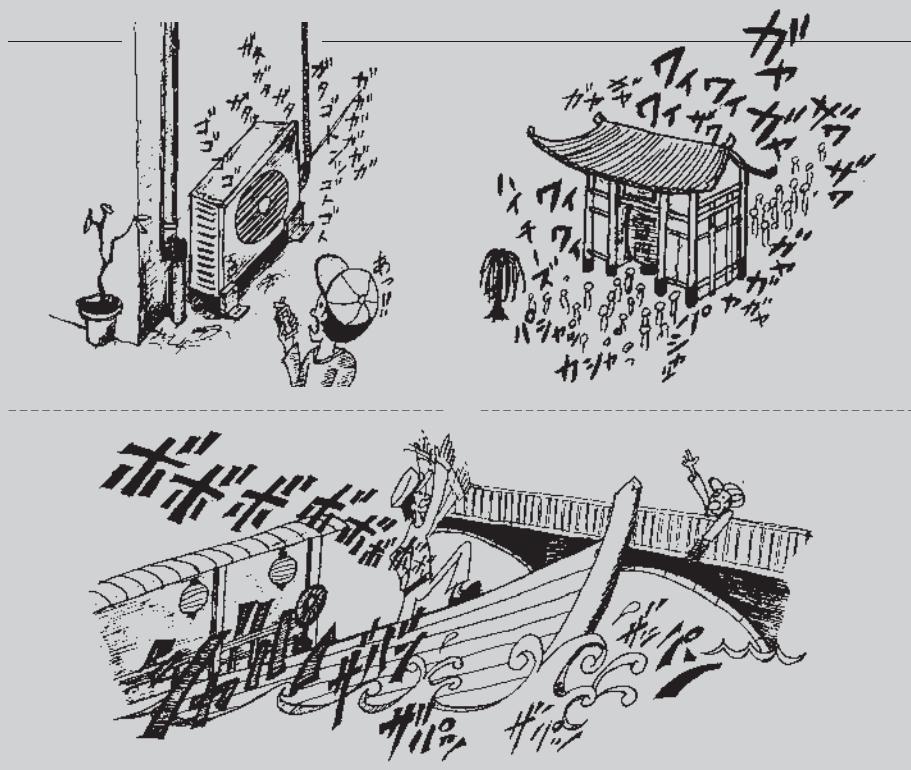
国内外の友人、浅草と墨田に住む地元の方々など、幅広い年齢層の日本人80名程の協力を得て、フィールドレコーディングの音源から総計1,000を超えるオノマトペの音声素材を作り上げた。それぞれ

ヘッドホンから流れるまちの音を聞き、そ

walking, I maximized my perceptive antenna in order to carefully detect faraway or unrecognizable sounds. I tried to distinguish the sounds coming from all sides- sounds that were originally obscured by the buzzing of cars and the noises from factories like the chirpings of birds and bugs, the delicate changes of the wind and waves, and the everyday sounds and voices of the locals, which began to stimulate my ears acutely. I realized that the sounds that I processed unconsciously were such important parts of the city's narrative.

When the sound becomes voice - sound

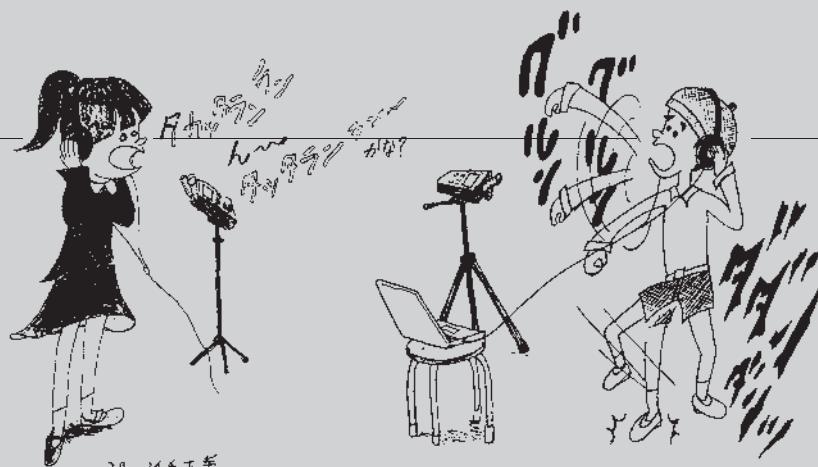
I created more than 1,000 onomatopoeic materials from the recordings that I took on the streets with help of about 80 people of various ages: my friends from Japan and abroad as well as the locals of the Asakusa



の音を模倣する。本人が納得する音[声]が出来るまで繰り返したり、突発的な発声が思いもよらぬ新造オノマトペになったりと、私の想像を遙かに超える個々の表現の多様性を垣間見た。また、同時多発的な音源は数人で重唱するなど、その都度音源に適した方法を模索した。

参加者の多くは、自身が発する声と音源とのギャップ、自ら言い表したオノマトペのユニークさに驚きを示した。そしてレコーディング後に、不意に周囲の音を口ずさむ者もいた。日常では無意識に聞き流していた音がより鮮明に聞こえるようになり、いつもの生活が以前と少し変わったと言う感想も届いた。こうした音に対する知覚の変化は、本作《The

and Sumida areas. Each one of them listened to a particular sound of the city on headphones and then imitated the sound with his/her own voice. What I witnessed was the diversity of unique expressions that exceeded my expectations. Some repeated their imitations until they got the ideal sounds/voices while some others created new onomatopoeias out of impromptu voice utterances. Sometimes we recorded multiple voices and put them together to reproduce the sounds in layers. In this way, we explored the best way to reproduce the sounds of the city one by one. Many of the participants were intrigued by the uniqueness of their own onomatopoeic creations as well as by the difference between their onomatopoeias and the real sounds. Some people even kept, albeit unconsciously, imitating the surrounding



038-活手五年

二葉山の準備、ヤシツリにもまだ未だしてた、ヤシツリも二葉山の岩の塊で
22.3.21.11.2.1.にがれ山といふ、天王の横顔、ヤシツリの岩は
引かれてね、二葉山がさうとうにアスリ全然かれてて、アスリを
いいかけはさしちゃう、引退しちゃうやつへの放逐入2.せんさく入
→2.1.1.とさくせんして、さうは柳橋のけんくとでしきが、

『hurly-burly chorus』の醍醐味の一つである。レコーディングが進むにつれて、この作品のもつ可能性を少しづつ実感し始めていた。

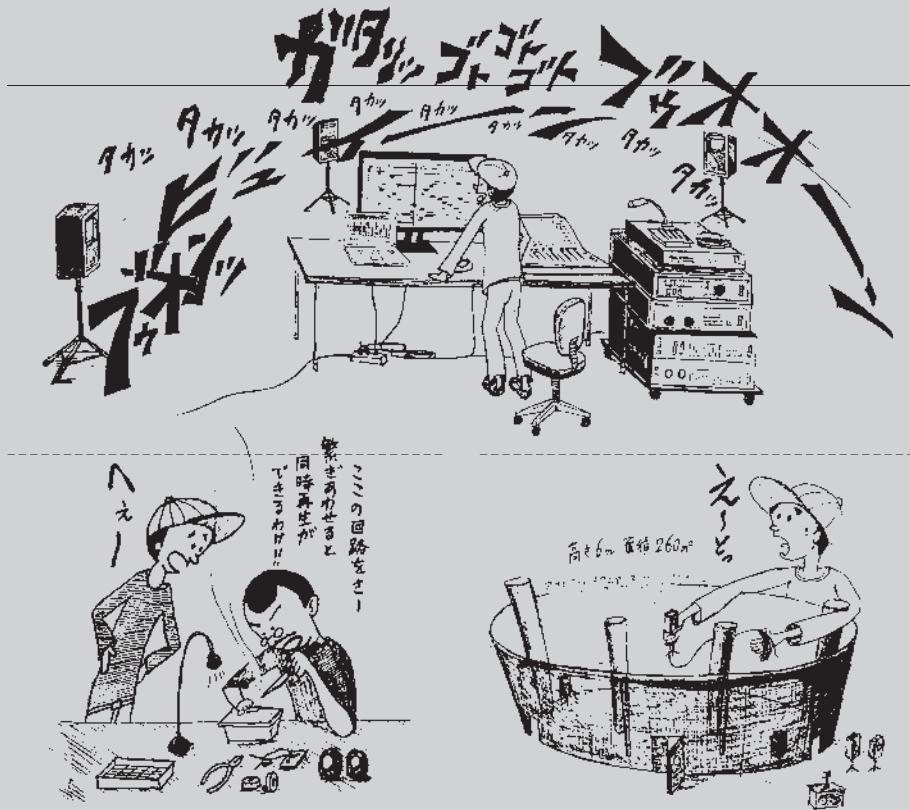
音響空間の仕組み

総面積260m²、楕円型のアサヒ・アートスクエアのメインフロアに音響空間を構築。壁面に沿って7台のスピーカーを配置し、天井には対角線上に9台の小型スピーカーを1列に吊り下げた。さらに正面上方、左右に2台の固定スピーカーを加え、空間全体を計18台のスピーカーが囲むサラウンドシステムをつくりあげた。個々の音[声]を、その性質に適した位置から出力し、音そのものを知覚的に

sounds after the recording. Others later told me that their everyday lives were altered now since they could vividly hear the sounds that they had not paid serious attention to before. One of the real pleasures of experiencing the piece, "The hurly-burly chorus" was that it triggered the change of sound perception among the participants. As the recording proceeded, I gradually began to realize the potential of this work.

Structure of the sound sphere

The sound sphere was built within the main floor of Asahi Art Square in the oval-shaped, 260m² room. Seven speakers were placed on its round wall, and nine smaller speakers were installed in a diagonal line along the ceiling. In addition, two speakers were set up on the upper area at the far end of the left and right sides of the room.

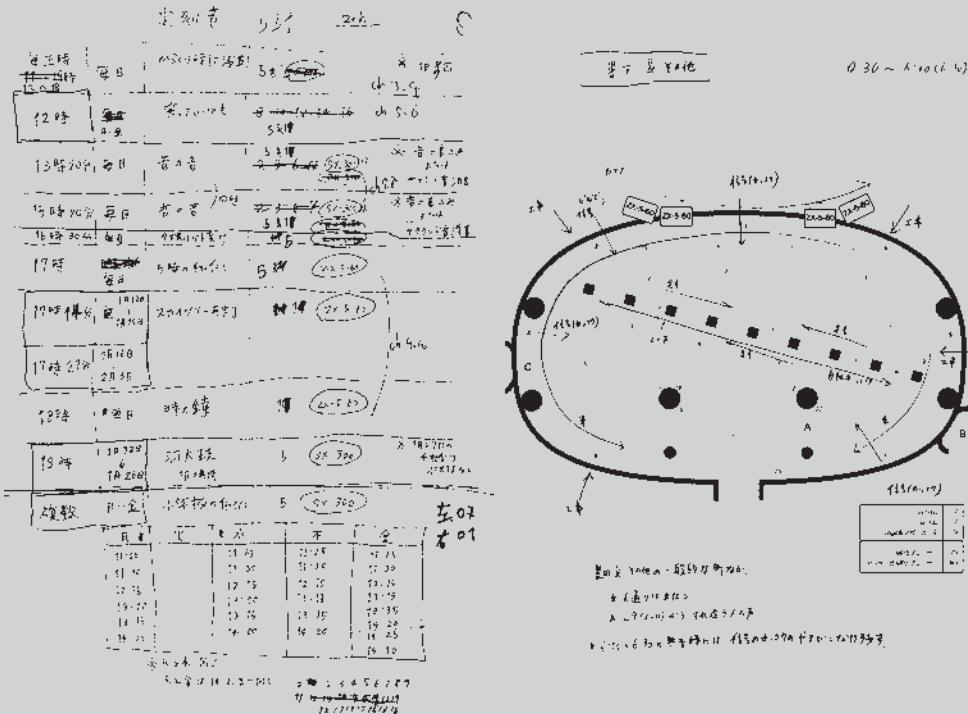


体感させるような工夫を凝らした。加えて、点在するように、MP3プレーヤーを天井から複数台吊り下げ、その付近でさやくような音声が不意に聞こえてくるようにした。この音響空間は暗闇となり、40分間に集約された墨田と浅草の「音」風景が響き渡る。[日常の喧騒→吾妻橋界隈→雷門から仲見世通り→墨田の日常→各地下鉄・駅の音→雷門通り→生息する鳥や虫の合唱→]などの様々な場面が、空間全体がスライドしていくかのように暗闇の中に現れては消えていった。

「まち」=共同体の様相

《ハリーバリーコーラス》が表しているのはまちの風景である。作品の構成要

Total, there were 18 speakers installed in the space to create the surround sound system. Reflecting the nature of the original sounds, each of the onomatopoeias were played from designated speakers, so that the visitors could submerge themselves in a unique, physical experience. In addition to the speakers, several MP3 players were sporadically hung from the ceiling, which emitted whispering sounds that could only be heard faintly in certain areas of the room. In the darkness, the soundscape of Sumida and Asakusa was symphonically played for 40 minutes, which consisted of noises from everyday life like the sounds around Azuma-bashi Bridge, Kaminarimon Gate, Nakamise Street, the Sumida area, the subway and subway stations, Kaminarimon Street, the chirping and buzzing of birds and bugs singing in unison... The various scenes of the



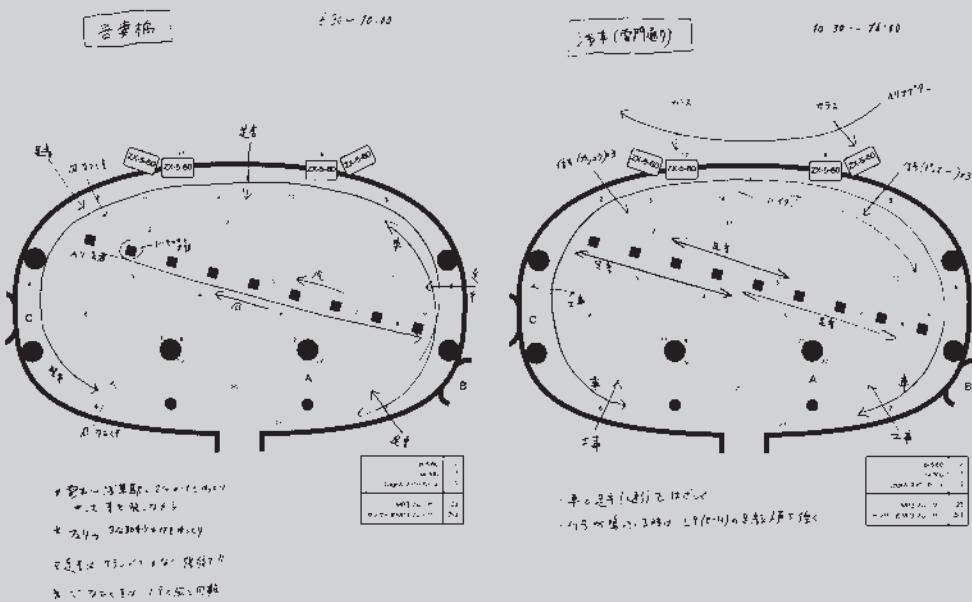
素であるまちの音を、様々な人が各自の声で置き換えていく行為は、個人が集合し、各々の役割を担うことで形成される共同体=「まち」の様相を浮び上がらせる。

空間を何層にも満たし飛び交う無数の「声」が鑑賞者それぞれの記憶と結びつき、聴覚以外をシャットダウンする暗闇の空間が鑑賞者の想像力をかき立てる。定刻に鳴る音〔小学校のチャイム、スカイツリーの点灯など〕が、外に広がる実際のまちの現実と同期し、記憶から復元した音〔かつて存在した物売りの声や時の鐘など〕が、今は無い、いつかの情景をさまざまに想起させる。

city faded in and out from the darkness in front of the visitors.

Images of the “city = community”

What "The hurley-burley chorus" presented was the cityscape itself. The main components of the work were the sounds of the city, which were reproduced in the form of onomatopoeias by various individuals with their own voices. Through the process emerged the character of the "city = community", both of which were created by the group of people playing their own roles. Submerged in the numerous sounds coming from different directions and layers within the space, the visitors' imaginations were stimulated by the darkness because it shut out all other perceptions except the "voices" evoked in visitors regarding the memories from their pasts. The onomatopoeias of



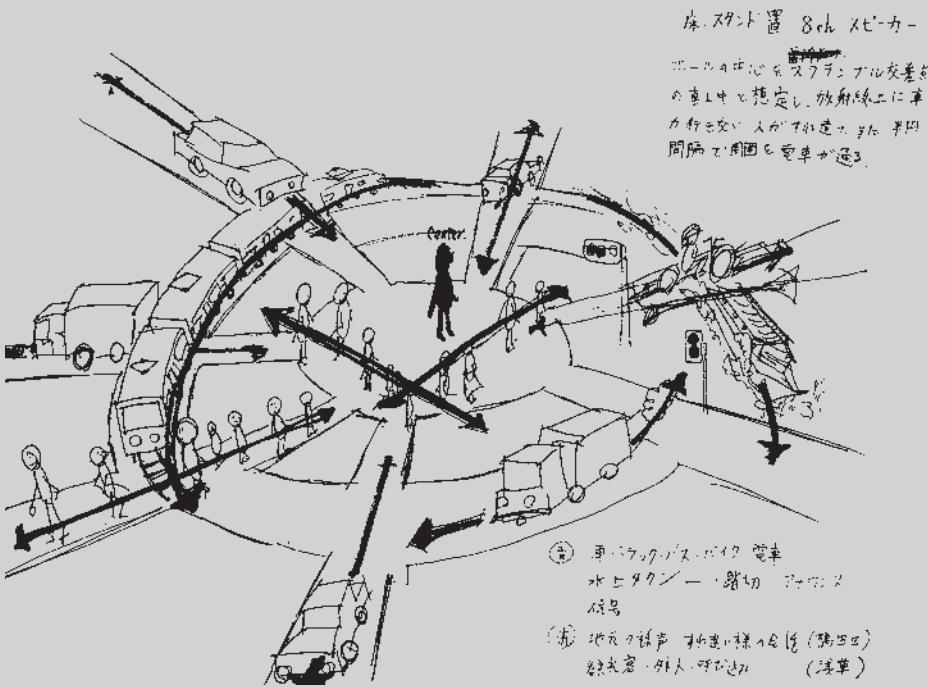
「言葉を創造する」という可能性

私はこれまで、作品制作を通して音の視覚化や音の言語化を試みてきた。そして今回、他者を巻き込み、音を「声」で模倣することで、作家個人の表現にとどまらない、私たちの共通の基盤である言葉そのものの多様性を引き出すという新たな展開が拓けてきた。「オノマトペ」の語源をたどると、そもそもこの語は「言葉を創造する」ことを意味したという。本作の制作を通して、私もそれに同意する。直感的な感覚や感情に従って音を「声」で表すことは、いまここで、既存のオノマトペにとらわれない、新たな「言葉」を生み出すことを可能にする。この創造性は、日本国内のみならず、オノマトペが慣

sounds that could only be heard at certain times of day, like the chimes from an elementary school or the sound of Skytree's lights being turned on, brought to the visitors' minds images of the actual city. In contrast, the sounds that were reproduced from the memories of the older generation, like peddlers on the streets calling out and the community time signals, stimulated in visitors' minds the bygone landscape that once was apart of the area.

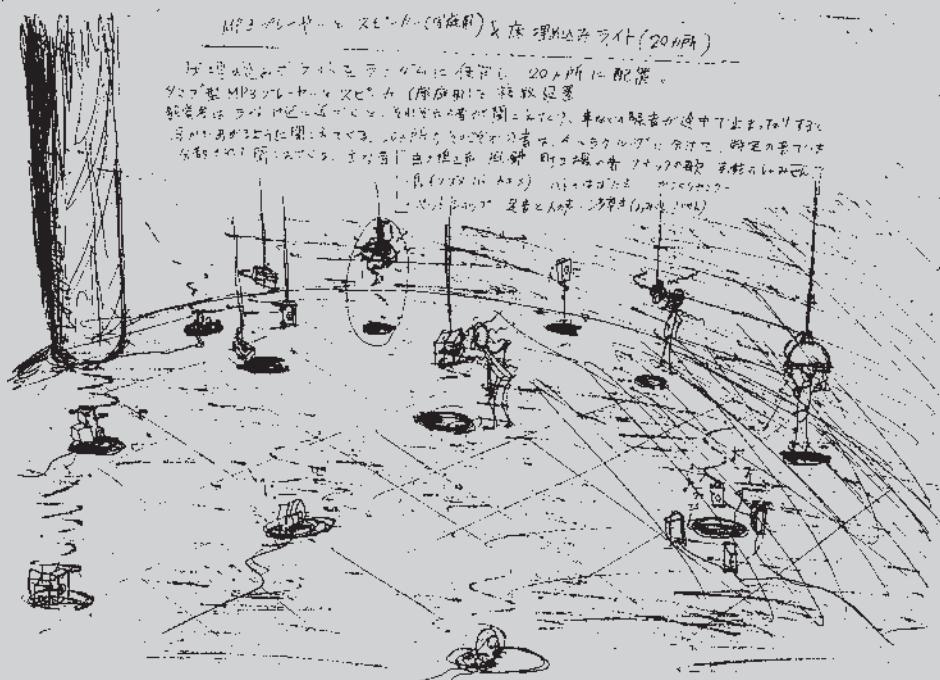
The potential of “word-making”

Through my practices, I have attempted to verbalize and/or visualize various sounds. For the occasion, I invited others to imitate the sounds with their own voices, which took me to a new level of production in which the rich variations of the language—the core that united us all—emerged; and



習的ではない他言語に於いても、幅広く共有していくことができるだろう。世界各地の言葉を通して、人々の「音=言葉」への創造力をかき立てる。この方法を突き詰めることで、異なる文化、国々の間に横たわる「境界」を越えて、世界を繋げるコミュニケーションの新たな可能性を模索していきたい。

it was achieved collectively. Looking up the etymology of "onomatopoeia," I realized that it originally meant "word-making." Now that makes total sense to me after creating this particular work. The process of voicing sounds according to one's spontaneity and feeling made it possible to generate a new language that was not found in existing onomatopoeias; and I believe that this new language can be shared universally, even with the people in other linguistic regions who do not have the rich onomatopoeic culture as the Japanese do. I would like to stir up the people's imaginative potential to create sound/language in other linguistic regions, and by continuing this process, I would like to search for new possibilities of communication that can be shared universally, over the boundaries of cultures and nations.





1980 広島県広島市生まれ

2004 広島市立大学大学院芸術学研究科博士課程前期修了

2007 ベルリン・バイセンゼー美術大学研究生

現在、ベルリン在住

言葉の擬音、擬態表現を表した「文字」や「音声」を用い、
その擬似的な音を知覚的に体験させる事を試みている。

Atsushi Fukunaga

1980 Born in Hiroshima, Japan

2004 M.A., Hiroshima City University, Faculty of Art

2007 Guest student at Kunsthochschule Berlin-Weissensee,
Berlin Germany

Currently lives and works in Berlin, Germany

Fukunaga explores the perception of sound in relation to
language and creates experience-based installations using
onomatopoeic words presented in visual and audio formats.

2013 - 「ハリーバリーチorus —— まちなかの交響、墨田と浅草
 The hurly-burly chorus – Urban symphony in Sumida and Asakusa」
 アサヒ・アートスクエア、東京 / Asahi Art Square, Tokyo
 ★ 第17回文化庁メディア芸術祭 [アート部門] 審査委員会推薦作品
 Japan Media Arts Festival / Art Division / Jury Selections

2006 - 「KURUMAGAAGAA AMEZAAZAA KIKIWASAWASA SEMIJIJIIJIJI
 KAZEBYUUBYUU HITOZAWAZAWA」
 エビデンギャラリー、広島 / YebidenGallery, Hiroshima

2004 - 「Schmetterling」 Joachim Gallery、ベルリン / Berlin

[主なグループ展 | Selected Group Exhibitions]

2012 - 「Cosmos」 Galerie 5th people project、ベルリン / Berlin

2011 - 「Nippon Nacht vol.2」 Theaterhaus Berlin Mitte、ベルリン / Berlin
 - 「中之条ビエンナーレ 2011 | NAKANOJO BIENNALE 2011」
 中之条町、群馬 / Nakanojo -Town, Gunma
 - 「Durchgang」 48 Stunden Neukoelln、ベルリン / Berlin

2010 - 「WE ARE THE ISLANDS」 Kunstraum Kreuzberg Bethanien、ベルリン / Berlin
 - 「Almost the same, but not quite」 48 Stunden Neukoelln、ベルリン / Berlin

2009 - 「都市ギャラリー」プロジェクト「みどりの家といきものキャラバン」
 City Gallery Project Green Houses and Creatures' Caravans」
 若草町、広島 / Wakakusa-Town, Hiroshima

2008 - 「広島アートプロジェクト 2008「汽水域」」 Hiroshima Art Project 2008 Brackish Water Area」
 吉島地区、広島 / Yoshijima area, Hiroshima
 - 「Show me the way!」 Galerie la-condition-japonaise、ベルリン / Berlin

2007 - 「though I can't see them, they are there. though I can't find them, they are there」
 Co-Lab.、コbenhavn / Copenhagen
 - 「20 Eventi Arte Contemporanea in Sabina」、サビーナ / Sabina
 - 「旧中工場アートプロジェクト2007「わたしの庭とみんなの庭」」
 Hiroshima Art Project 2007: Former Naka Waste Incineration Plant Art Project」
 吉島地区、広島 / Yoshijima area, Hiroshima
 - 「FLAT GLAY」 FungSway Gallery、コbenhavn / Copenhagen
 - 「OTO - Geraeusche」 ActAcker Gallery、ベルリン / Berlin

2005 - 「ギフト・オブ・ヒロシマ アートクロッシング広島プロジェクト 2005 ウィンター |
 GIFT OF HIROSHIMA – Art Crossing Hiroshima Project 2005. Winter」
 Hochschule fuer Bildende Kuenste Braunschweig、ブラウンシュヴァイク / Braunschweig



1



2



3



1 | 《クルマガーガー アメザーザー キキワサワサ
セミジジジジ カゼビュウビュウヒトザワワ》
ラテックスゴム / 4×10 m | ドキュメントビデオ
[3分5秒] | 2006

「広島の街から聞こえた音を擬音・擬態語の文字で描き、その文字を使って俯瞰で捉えた広島の街を表現した。4日間にわたり、描いては消し、描き直す行為を反復する。その様子をビデオで撮影し、山や街、太陽や雨などの日常で起こる自然現象、その間、平行して移り変る街の様子を映像化する。音を描く行為を繰り返し、変化させていくことで、時間の経過を表現している。」

2 | 《ハト時計》

カッコウ時計、ハトのイラスト、木板、油性塗料
18×20×10cm | 2011

「カッコウの鳴き声で時を知らせるドイツ[スイス]発祥の「カッコウ時計」は、日本では「ハト時計」*と呼ばれる。見た目も鳴き声もカッコウなのに、その名称からハトだと思い込み、その声をハトの鳴き声として認識していた。その経験から、ドイツ・ベルリンでの本作の展示では、「カッコウ時計」であり

1 | KURUMAGAAGAA AMEZAAZAA

KIKIWASAWASA SEMIJIJIIJI

KAZEBYUUBYUU HITOZAWAZAWA

Latex rubber / 4×10 m | Document Movie
(3 min.5 sec.) | 2006

In this work, the sounds I heard in the city of Hiroshima were expressed in onomatopoeias and mimetic words. The lines of words were drawn and arranged directly on a glass wall to form a birds-eye view of the city. During the period of 4 days, the onomatopoeic map was drawn and erased over and over. The process was filmed to show how the act of drawing and the changes in the natural phenomenon of the surroundings were happening simultaneously. By repeating the act of drawing, the passing of time was expressed, as the onomatopoeias represented the sounds heard in the area.

2 | Die Taubeuhr / Pigeon Clock

Cuckoo clock, pigeon's illustration, wood,
oil-based paint | 18×20×10cm | 2011

Cuckoo clocks from Germany (Switzerland), which tell the time by singing, are known as "pigeon clocks" in Japan*. I had long assumed that the birds were pigeons and that they were singing as pigeons normally do. The name "pigeon" made me believe that it was a pigeon, so I made the work by crystallizing the images of "pigeons" in order to show



4

ながらも、「ハト時計」として提示した。人が認識する音は、様々な情報[記憶、思い込み、言葉の表現、視覚情報や錯覚など]に影響されること、そして言語や文化によって音の認識に差異が生じることを表している」

* — 「ハト時計」の由来は、日本では不景気になくされるカッコウを、縁起の悪さから馴染み深い鳩に変えたという説がある。

3 | 《ダンス・イン・ザ・ダーク》

パフォーマンス[13分10秒]

畦地亜耶加[ダンサー/振付家]とのコラボレーション

構成・演出: 畦地亜耶加 | 空間: 福永敦

机、椅子、ペットボトル、水、人参、ザル、バスタ、マカロニ、ピーナッツ、湯たんぽ、人参の種の袋、セロテープ、ゴミ箱、ブラシ、櫛、トランク、ホイール、エアーパッキング、ゴミ袋、風船、鍋、フライパン、調理器具、包装ビニール、空き瓶、空き缶、紙袋、段ボール、紙、ブランケット、IKEAの袋、自転車の鈴、スリッパ、牛乳パック、ジャージのジッパー、歯、シューズ、紐、ライター、傘

2011

the possibilities that a certain sound can be perceived differently among people, due to various information they acquired whether they are from memories, assumptions, linguistic expressions, experiences, visual elements or illusions.

* — There are some theories discussing why the "cuckoo clock" is called a "pigeon clock" in Japan. One mentions the bad image that cuckoos have in Japan because they are thought to bring bad fortune and that their singing are often heard in times of economic depression. Therefore people changed the name to "pigeon," which are more familiar to most people in Japan.

3 | Dance in the Dark

Performance (13 min.10 sec.)

Collaborative Work with Ayaka Azechi
(Dancer / Choreographer),

Composition and Direction: Ayaka Azechi,
Sound installation: Atsushi Fukunaga

Materials: Desk, chair, plastic bottle, water, carrot, macaroni, peanut, hot-water bottle, seed bag, Scotch tape, garbage can, broom, hair brush, suitcase, hubcap, air-packing, garbage bag, balloon, pan, pot, cooking utensils, packing plastic, empty bottle, empty can, paper bag, cardboard, paper, blanket, shopping bag of IKEA, bell, slipper, milk pack,

「身体と音を題材にしたパフォーマンスをコンテンポラリーダンサーと共同し、Theaterhaus Berlin Mitteで発表。舞台は暗闇で、見えない身体の動きから発生する足音や物音を頼りに、鑑賞者はダンサーの動きや気配を感じ取る。暗闇でのダンサーの身体表現に「音」を意識的に付加することで、鑑賞者に「見る」、「聞く」といった日常行為の感覚を反転させ、見えない身体の動きと見える音の動きを体験させる」

4 | 《コスモス》

雑誌 "Kosmos"、糊、額、アクリル板、ガラス

サイズ可変 | 2012

「ドイツの科学雑誌「Kosmos」の挿絵や文字の切り抜きで構成されたコラージュ。それらは、文字によって模倣した音、いわゆる擬音語で、挿絵の状況に見えない音と動きを表している。それらは、文化や言語表現の違いがあっても可読できるアルファベット表記であるため、鑑賞者は口からおもわず発声(発音)した音声を、そのまま無意識の内に異文化の「音」のニュアンスとして知覚することになる」

zip-fastener, tooth, shoes, band, lighter, and umbrella | 2011

The performance was held on a dark stage. Viewers could barely see the dancer and sound installations on stage. Instead, they only felt signs of the barely visible dancer's movements and the sounds emitted on stage. Therefore viewers were stimulated to perceive the physical presence of the dancers, expressed only by sounds.

4 | Kosmos

"Kosmos" magazine, paste, frame, acrylic board, and glass

Dimensions variable | 2012

These collage works are composed of illustrations and letters clipped from the German science magazine "Kosmos." To clarify situations of the illustrations and give them movements, the letters were collaged together to create onomatopoeias (imitative and mimetic words). Despite of cultural and linguistic differences, these words (expressed in the universally readable alphabet), enabled viewers to automatically read and pronounce the onomatopoeias. Even though the sounds were unfamiliar to them, the rhythmical sounds somehow evoked in the viewers the nuance of the onomatopoeias.



2012.09.22



2012.12.18



2012.09.23



2013.01.06



2012.09.24



2013.01.07



2012.10.01



2013.01.09



2012.12.02



2013.01.11



2012.12.17



2013.01.12

We would like to thank the following individuals and organizations for their generous support and cooperation:

| | |
|--------------------------------|---|
| 赤川純一 Junichi Akagawa | 中村祐輔 Yusuke Nakamura |
| 畦地真奈加 Manaka Azechi | 新濱紫里 Yukari Niihama |
| 足立真利 Mari Adachi | 西岡央樹 Hiroki Nishioka |
| 井狩篤子 Atsuko Ikari | 富田敦子 Atsuko Tomita |
| 池城淑子 Yoshiko Ikeshiro | 西島慧子 Satoko Nishijima |
| 池田和子 Kazuko Ikeda | 葉山万里子 Mariko Hayama |
| 諫山元貴 Genki Isayama | 樋口宏和 Hirokazu Higuchi |
| 石田喜美 Kimi Ishida | 一柳真由子 Mayuko Hitotsuyanagi |
| 伊藤聰見 Satomi Ito | 深見章代 Akiyo Fukami |
| 伊藤大介 Daisuke Ito | 福田恵 Megumi Fukuda |
| 今井みはる Miharu Imai | 藤代貴太 Kanta Fujishiro |
| 入江早耶 Saya Irie | 藤代倅太 Kota Fujishiro |
| 上田尚宏 Takahiro Ueda | 藤代康志 Yasushi Fujishiro |
| 内山知美 Tomomi Uchiyama | フジシロ・シゲ Shige Fujishiro |
| 大石安芸 Aki Ooishi | 古堅太郎 Taro Furukata |
| 大石幸治 Koji Ooishi | 古川真由実 Mayumi Furukawa |
| 大石咲 Saki Ooishi | Courtault Benjamin Courtault Benjamin |
| 大石幸 Yuki Ooishi | 細谷晃人 Akito Hosoya |
| 大河奈央 Nao Okawa | 本間美穂子 Mihoko Honma |
| 岡平愛子 Aiko Okahira | 増田純 Jun Masuda |
| 小瀬泉 Izumi Ose | 松尾香織 Kaori Matsuo |
| 小田敏 Bin Oda | 松田香代子 Kayoko Matsuda |
| 榎木純子 Junko Kajiki | 松田鶴子 Tsuyako Matsuda |
| 河合拓始 Takuji Kawai | 松田正典 Masanori Matsuda |
| 冠那奈菜 Nanana Kanmuri | 丸山もこ Moko Maruyama |
| 木内聰子 Satoko Kiuchi | 丸山祐介 Yusuke Maruyama |
| Kim Jiyoung Kim Jiyoung | 右高修一郎 Shuichiro Migitaka |
| Kim Sylbee Kim Sylbee | 右高壯一郎 Souichiro Migitaka |
| カズマ・グレン Kazuma Glen Motomura | 右高悠二郎 Yujiro Migitaka |
| 小泉和美 Kazumi Koizumi | 三嶋和樹 Kazuki Mishima |
| 郷戸エミ Emi Godo | 水口鉄人 Tetsuto Mizuguchi |
| 坂田可奈子 Kanako Sakata | 三家俊彦 Toshihiko Mitsuya |
| 坂田珠子 Tamako Sakata | 深山大智 Daichi Miyama |
| 坂田徹一 Tetsuichi Sakata | Min Jeong Hwa Min Jeong Hwa |
| 坂田裕子 Hiroko Sakata | 向坊衣代 Kinuyo Mukaibou |
| 坂田道裕 Michihiro Sakata | 邑中華英 Hana Muranaka |
| 坂本史 Ayumi Sakamoto | 村山正子 Masako Murayama |
| 貞方田鶴子 Tazuko Sadakata | 森裕二 Yuji Mori |
| 鹿田義彦 Yoshihiko Shikada | 森嶽政巳 Masami Morishima |
| 清水永子 Nagako Shimizu | 森嶽美和子 Miwako Morishima |
| 下西進 Susumu Shimomishi | 森嶽和正 Kazumasa Morishima |
| 庄司美紀 Miki Shoji | 山本つかさ Tsukasa Yamamoto |
| 新澤望 Nozomi Shinzawa | 山本謙司 Kenji Yamamoto |
| 武田栄次 Eiji Takeda | 祐源紘史 Hirofumi Yugen |
| 伊達麻衣子 Maiko Date | ヨスト有 Yu Jost |
| 田野絶里 Eri Tano | ヨネザワエリカ Erica Yonezawa |
| タノタイガ Tanotaiga | 渡邊莞太 Kanta Watanabe |
| 多田汐里 Shiori Tada | 渡邊紗映 Sae Watanabe |
| 永田美樹 Miki Nagata | 30秒に一回みつける写真道場 Mikke Dojo |
| 中原一樹 Kazuki Nakahara | 加藤みや子ダンススペース Miyako Kato Dance Space |
| 中村明優 Ayu Nakamura | 生協ひろしま虹のコーラスの皆さん |
| 中村智勢 Chise Nakamura | The Members of Choir Rainbow Seikyo Hiroshima |

アサヒ・アートスクエア | オープン・スクエア・プロジェクト[現代アート展]

福永敦

ハリーバリーコーラス——まちなかの交響、墨田と浅草

2013年1月12日[土] – 2月3日[日] アサヒ・アートスクエア

主催:アサヒ・アートスクエア

協賛:アサヒビール株式会社

後援:墨田区、台東区

展覧会

アーティスト:福永敦

テクニカルアドバイザー:村井啓哲

テクニカル協力:大庭圭二、山下恵美[株式会社 RYU]、サエグサユキオ

テクニカルアシスタント:樋口勇輝

広報デザイン:木村稔将

写真撮影:加藤健

映像ドキュメント:山城大督[山城美術]

関連企画

[オープニングトーク]

1月12日 竹久侑[水戸芸術館現代美術センター学芸員] + 福永敦

[ワークショップ]

さわめき隊 まちなかの音を描こう!!

12月2日 講師:岡平愛子、木内聰子 | 1月13日 講師:福永敦

[ワークショップ]

オノマトペ・レコーディング

12月21日、22日、2013年1月6日

[クロストーク]

1月26日「言葉と音」

村井啓哲[本展テクニカルアドバイザー/アーティスト] + 福永敦

2月1日「まちをスクープする方法」

西野達[アーティスト] + 福永敦

2月2日「空間へのストーリー」

北川貴好[美術作家] + 泉太郎[美術作家] +

中野仁詞[神奈川県民ホールギャラリー学芸員] + 福永敦

[ダンスパフォーマンス]

「Dance in the dark 2013 — 聞こえてくるのはすべて声」

2月2日、2月3日 | 演出:畦地亜耶加

出演:斎藤栄治/兼盛雅幸/寺杣彩/畦地亜耶加

空間:福永敦 | 広報デザイン:市川敦子

企画

アサヒ・アートスクエア

運営委員:

入江拓也[SETENV]

加藤種男[公益財団法人アサヒグループ芸術文化財団]

新川貴詩[美術ジャーナリスト]

根本さざ奈[アサヒビール株式会社]

野村政之[こまばアゴラ劇場・劇団青年団]

宮浦宜子[フリーランス・アーツプロデューサー]

山口佳子[NPO法人 alalfal]

渡辺一夫[墨田区区民活動推進部 文化振興課]

事務局:坂田太郎、岡田千絵、樋口貞幸[NPO法人アートNPOリンク]



Asahi Art Square Open Square Project

Atsushi Fukunaga exhibition:

The hurly-burly chorus – Urban symphony in Sumida and Asakusa

January 12 [Sat] - February 3 [Sun], 2013 Asahi Art Square

Organizer: Asahi Art Square

Sponsor: Asahi Breweries, Ltd.

Support: Sumida city, Taito city

Exhibition

Artist: Atsushi Fukunaga

Technical Advisor: Keitetsu Murai

Technical Cooperation:

Keiji Ohba, Megumi Yamashita (RYU Inc.), Yukio Saegusa

Technical Assistant: Yuki Higuchi

Marketing Design: Toshimasa Kimura

Photographic documentation: Ken Kato

Film documentation: Daisuke Yamashiro [Yamashiro Studio]

Related events

[Opening Talk]

January 12

Yuu Takehisa [Curator, Contemporary Art Center, Art Tower Mito] +

Atsushi Fukunaga

[Workshop]

"Zawameki March: Let's draw the sound of the city !!"

December 2 | Instructors: Aiko Okahira, Satoko Kiuchi

January 13 | Instructor: Atsushi Fukunaga

[Workshop]

Onomatopoeia Recording

December 21, 22, January 6 2013

[Cross Talk]

January 26 | "Language and Sound"

Keitetsu Murai [Sound performer, transmedia artist, and technical advisor for the exhibition] + Atsushi Fukunaga

February 1 | "How to Scoop the city!"

Tatzu Nishi [Artist] + Atsushi Fukunaga

February 2 | "A Story for a space"

Takayoshi Kitagawa [Artist] + Taro Izumi[Artist] +

Hitoshi Nakano [Curator, Kanagawa Prefectural Gallery] + Atsushi Fukunaga

[Dance Performance]

February 2-3 | "Dance in the dark 2013: All you hear is the voice"

Direction: Ayaka Azechi

Performers: Eiji Saito, Masayuki Kanemori, Aya Terasoma, Ayaka Azechi

Sound installation: Atsushi Fukunaga | Marketing Design: Atsuko Ichikawa

Planning

Asahi Art Square

Operational committee:

Takuya Irie [SETENV]

Taneo Kato [Asahi Group Arts Foundation]

Takashi Shinkawa [Art Journalist]

Sasana Nemoto [Asahi Breweries, Ltd.]

Masashi Nomura [Komaba Agora Theater / Seinendan Theatre Company]

Takako Miyaura [Freelance arts producer]

Kako Yamaguchi [NPO alfalfa]

Kazuo Watanabe [Sumida City Office, Cultural Promotion Division]

Office: Taro Sakata, Chie Okada, Sadayuki Higuchi [Arts NPO Link]



オープン・スクエア・プロジェクト

アサヒ・アートスクエアの特徴の一つに空間・建築の特殊性があります。フィリップ・スタルクによる誰もが知っている外観、独特な空間構成や導線のデザイン、天井高6m、床面積約260m²のメインフロアのスケール感、多目的な利用に対応できるフラットな床面、フロアを見下ろすラウンジスペースの存在等々。こうしたアサヒ・アートスクエアのユニークな空間・建築の力、場の力を存分に生かして、2011年よりスタートしたのが本プロジェクトです。公募で選ばれたアーティストやキュレーター、ディレクターらがアサヒ・アートスクエアのユニークな空間を創造的に活用し、これまでにない企画や作品の発表を行うことで、アサヒ・アートスクエアの新たな姿を提示します。

—

[主なサポート]

会場・機材などの無償提供 / 資金サポート: 600,000円 / 広報協力ほか

[選考ポイント]

空間活用の手法の独創性 / この機会による今後の飛躍が期待できるか /

プロジェクトの実現性

アサヒ・アートスクエア

アサヒ・アートスクエアは、隅田川・吾妻橋のほとり、金色のオブジェ“フラムドール”が屋上に輝くスーパードライホールの4-5階にあります。ここは、アサヒビール株式会社のメセナ活動の拠点となるアートスペース。運営はさまざまなジャンルの専門家によって構成される、アサヒ・アートスクエア運営委員会が担い、事務局をNPO法人アートNPOリンクが担当しています。

Open Square Project

One feature of Asahi Art Square is the uniqueness of its architecture and interior design. This includes the well-known Philippe Starck-designed exterior as well as the design of the distinct spatial structure and layout of the expansive main floor (approximately 260 m² floor with a ceiling height of 6m), flat floors that can accommodate a variety of purposes, and a lounge space that looks down onto the floor. Open Square Project began in 2011 in order to utilize the potential of Asahi Art Square's unique space and architecture.

Artists are selected from the public to display work, which can make unique use of the Asahi Art Square. Presenting a series of exhibitions, the project will put forward the creative possibilities of the artists, making full use of the inspiring space (=Asahi Art Square). It also aims to help artists' progress greatly in their practice.

—

Main support:

Venue and equipment are provided for free /

Capital support: 600,000 yen / Advertising support, etc.

Selection points:

Originality of spatial use /

prospects for great progress after the exhibition / project feasibility

Asahi Art Square

Asahi Art Square is located on the fourth and fifth floors of Super Dry Hall, which sits on the banks of the Sumida River and Azumabashi and is crowned with the sculpture Flamme d'Or. This art space is the headquarters of the arts patronage activities of Asahi Breweries, Ltd. Its operations are overseen by the Asahi Art Square Operational Committee – comprised of experts from a variety of genres – while its head office is run by Arts NPO Link.

2012年

| | |
|--------------|---|
| 4.24 | 応募受付開始 |
| 7.4 | 募集締切[応募総数:33] |
| 7.18 | 一次選考会 |
| 7.25 | ヒアリング、最終選考会。 福永敦の応募案に決定。選評を発表。 |
| 9.21 | <ul style="list-style-type: none"> - 福永リサーチのために ↓ ベルリンより一時帰国 ↓ 福永敦アーティストトーク 終了後、ウェルカムパーティー ↓ まちの音リサーチ ↓ 音響システムのテスト ↓ テクニカルミーティング[以後、随時開催] ↓ テクニカルアドバイザー村井啓哲と検討 |
| 10.3 | 広報ミーティング:デザイナー木村稔将と検討 |
| 11.1 | オノマトペ・レコーディングをドイツでスタート |
| 11.18 | プレスリリース配信 |
| 12.2 | ワークショップ 「ざわめき隊 まちなかの音を描こう!!」 第1回を開催 |
| 12.13 | 展覧会に向けて帰国 |
| 12.14 | オノマトペ・レコーディングを国内でもスタート 随時開催 |
| 12.18 | <ul style="list-style-type: none"> - 音響システムの最終テスト - テクニカルミーティング - 最終プラン確定 |
| 2013年 | |
| 1.7 | 設営開始 |
| 1.12 | ★展覧会[2.3まで/総入場者:728名] <ul style="list-style-type: none"> - オープニングトーク[ゲスト:竹久侑]、 - レセプション |
| 1.13 | ワークショップ 「ざわめき隊 まちなかの音をえがこう!!」 第2回を開催 |
| 1.26 | 「クロストーク1」ゲスト:村井啓哲 |
| 2.1 | 「クロストーク2」ゲスト:西野達 |
| 2.2 | <ul style="list-style-type: none"> - 「クロストーク3」 ゲスト:北川貴好/泉太郎/中野仁詞 - ダンスパフォーマンス 「Dance in the dark 2013」— 聞こえてくるのはすべて声 |
| 2.3 | ダンスパフォーマンス 「Dance in the dark 2013」— 聞こえてくるのはすべて声 |
| 2.4 | 撤去 |
| 12.23 | ドキュメントブック発行 |

2012

| | |
|-------------|---|
| 4.24 | Open call announced |
| 7.4 | Deadline for open call (application number: 33) |
| 7.18 | First selection meeting |
| 7.25 | Interview and final selection. The selection of Atsushi Fukunaga's proposal and the comments of the committee were announced. |
| 9.21 | <ul style="list-style-type: none"> - Fukunaga temporary returned from Berlin to Tokyo for conducting fieldwork (9.21-10.03) ↓ - Atsushi Fukunaga's artist talk and welcome party ↓ - Conducting fieldwork in Tokyo ↓ - Testing the venue's sound equipment ↓ - Technical meeting (conducted periodically) ↓ - Meeting with technical advisor Keitetsu Murai |
| 10.3 | Meeting with designer Toshimasa Kimura |
| 11.1 | Recording for onomatopoeias started in Germany |
| 11.18 | Press release was delivered |
| 12.2 | First session of the workshop "Zawameki March: Let's draw the sound of the city!" was conducted |
| 12.13 | Fukunaga returned to Tokyo to prepare for the exhibition |
| 12.14 | Recordings for onomatopoeias started in Japan |
| 12.18 | <ul style="list-style-type: none"> - Final test of the venue's sound system - Technical Meeting - Finalization of the exhibition plan |
| 2013 | |
| 1.7 | Installation of exhibition started |
| 1.12 | ★Exhibition started (through February 3rd, total attendance: 728) <ul style="list-style-type: none"> - Opening talk (guest: Yuu Takehisa), reception |
| 1.13 | Second session of the workshop "Zawameki March: Let's draw the sound of the city!" was conducted |
| 1.26 | Cross Talk #1, Guest: Keitetsu Murai |
| 2.1 | Cross Talk #2, Guest: Tatzu Nishi |
| 2.2 | <ul style="list-style-type: none"> - Cross Talk #3, Guests: Takayoshi Kitagawa, Taro Izumi, and Hitoshi Nakano - Dance Performance: "Dancer in the dark 2013: All you hear is the voice" |
| 2.3 | Dance Performance: "Dancer in the dark 2013: All you hear is the voice" |
| 2.4 | De-installation of exhibition |
| 12.23 | Document book published |

アサヒ・アートスクエア
オープン・スクエア・プロジェクト
[現代アート展]

福永敦
ハリー・バリーチーラス——
まちなかの交響、墨田と浅草

[執筆]
山田亮太
渡辺一夫
小野正弘
太田エマ
竹久侑
福永敦
河村恵理（冊子）

[写真]
加藤健
p.01-10 / p.58 / p.59下 / p.83

[編集]
坂田太郎
(アサヒ・アートスクエア事務局 / NPO法人アートNPOリンク)
岡田千絵
(アサヒ・アートスクエア事務局 / NPO法人アートNPOリンク)
福永敦
木村稔将

[翻訳]
宮城太
ハトリック・ツァイ
大坂紘一郎（冊子）

[和文校正]
奥村雄樹
p.41-45

[デザイン]
木村稔将

[発行]
アサヒ・アートスクエア
〒130-0001
東京都墨田区吾妻橋1-23-1
スーパードライホール 4F
Tel: 090-9118-5171
E-mail: aas@arts-npo.org
<http://asahiartsquare.org/>

[発行日]
2013年12月23日
©禁無断転載

Asahi Art Square
Open Square Project

Atsushi Fukunaga exhibition:
The hurly-burly chorus –
Urban symphony
in Sumida and Asakusa

[Texts]
Ryota Yamada
Kazuo Watanabe
Masahiro Ono
Emma Ota
Yuu Takehisa
Atsushi Fukunaga
Eri Kawamura *Brochure

[Photographed by]
Ken KATO
p.01-10 / p.58 / p.59 below / p.83

[Edited by]
Taro Sakata
(Asahi Art Square Office / Arts NPO Link)
Chie Okada
(Asahi Art Square Office / Arts NPO Link)
Atsushi Fukunaga
Toshimasa Kimura

[Translated by]
Futoshi Miyagi
Patrick Tsai
Koichiro Osaka *Brochure

[Japanese proofreading]
Yuki Okumura
p.41-45

[Designed by]
Toshimasa Kimura

[Published by]
Asahi Art Square
Super Dry Hall 4F,
1-23-1 Azumabashi, Sumida-ku,
Tokyo 130-0001
Tel: 090-9118-5171
E-mail: aas@arts-npo.org
<http://asahiartsquare.org/>

[Date of Publication]
December 23, 2013
©2013 Asahi Art Square
Printed in Japan

● 本書に掲載する肩書き、所属、プロフィールは全て展覧会開催時のものです。

The title, organization and profile attached to each individual listed on this book
are of the time of exhibition period.

