



滞在期間：2021年10月4日–11月24日（52日間）

田中みゆき×北條知子 トーク
日時 | 2021年11月1日〔月〕15:30–16:15
会場 | 展示棟ラウンジ、オンライン

オープニング パフォーマンス
日時 | 2021年11月13日〔土〕10:00–10:30
会場 | 展示棟ギャラリーB

個展「Unearthed Tremor | 掘りだされた震え」
日時 | 2021年11月20日〔土〕–12月5日〔日〕
会場 | 展示棟ギャラリーA

アーティストによるギャラリートーク
日時 | 2021年11月20日〔土〕15:30–16:30
会場 | 展示棟ギャラリーA・B

Period of Stay: Oct. 4–Nov.24, 2021 (52 days)

Talk with TANAKA Miyuki
Dates: Nov. 1 (Mon), 2021 15:30–16:15
Venue: Lounge, Exhibition Hall and Online

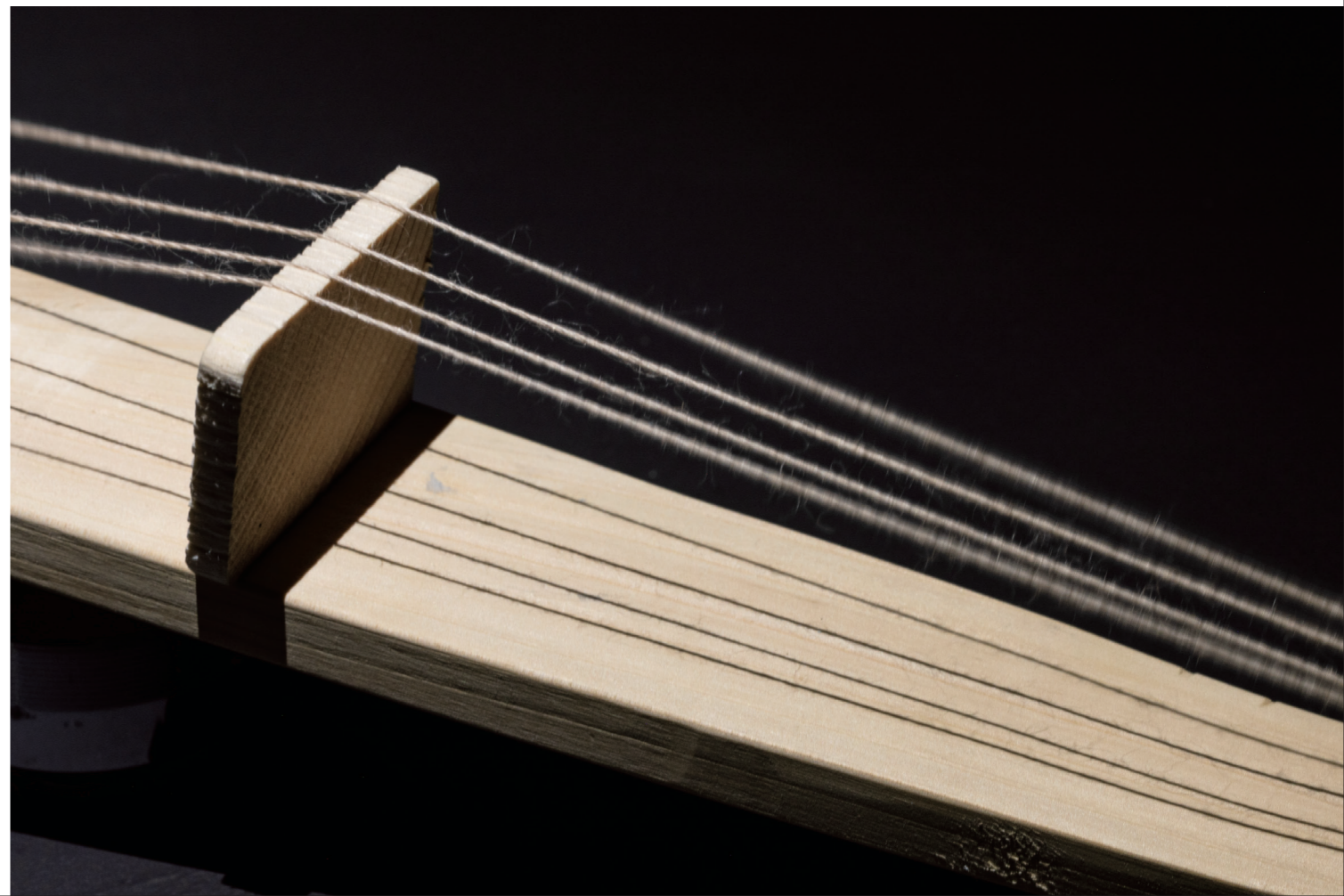
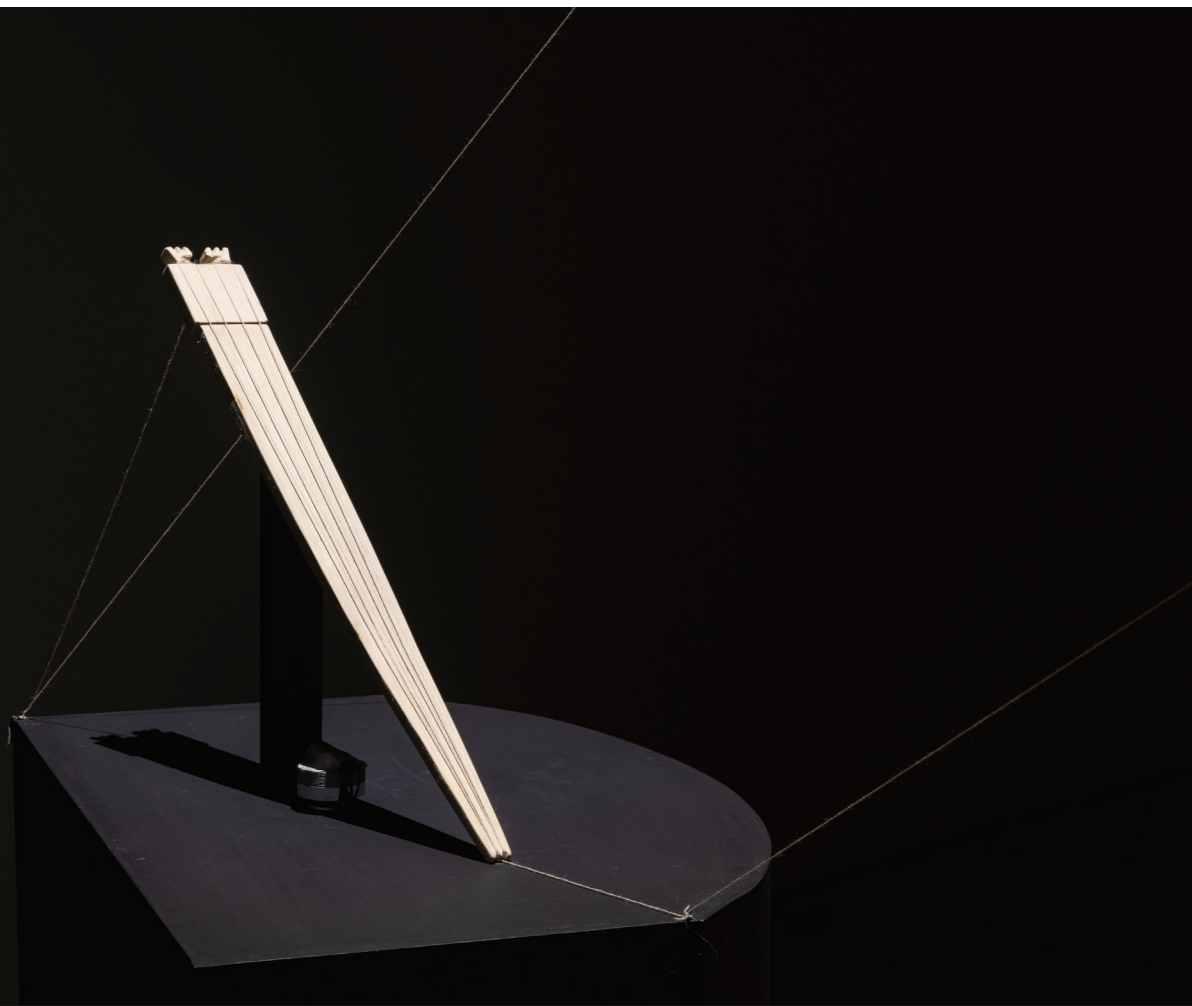
Opening Performance
Dates: Nov. 13 (Sat), 2021 10:00–10:30
Venue: Gallery B, Exhibition Hall

Solo Exhibition *Unearthed Tremor*
Dates: Nov. 20 (Sat)–Dec. 5 (Sun), 2021
Venue: Gallery A, Exhibition Hall

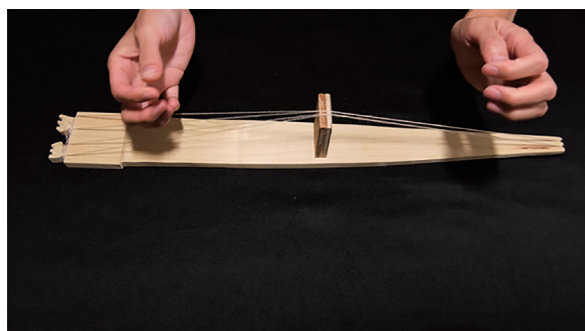
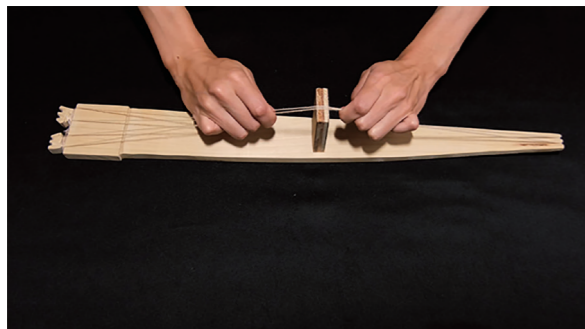
Gallery Talk by the Artist
Dates: Nov. 20 (Sat), 2021 15:30–16:30
Venue: Gallery A & B, Exhibition Hall







2歳児による、つかんで離す奏法



コントロールしきれない音を出したい時の奏法





北條知子は今回の滞在制作で、是川中居遺跡の出土品の窺型木製品であり、世界最古の現存する弦楽器と言われる縄文琴をリサーチの基点に滞在制作を行った。土器に比べて腐りやすい木製の出土品は、沼地や水辺に埋まって腐敗が防がれ、約3000年の時を経て見つかっている。使用された目的や場面については判っていないが、残る溝から弦楽器とされ⁽¹⁾、埋葬の場としても使用されていた捨て場から見つかったことから、祭祀に用いられた可能性もあるという。

北條が試みたのは、縄文琴を再現し、埋まっていた地の地質的条件に似た場所や自然の響きの中で演奏し、増幅させ、歴史に埋もれた音を掘り起こすことだった。8.1チャンネルのサウンドインスタレーション《Unearthed Tremor | 掘りだされた震え》は、ギャラリーAの特異な残響と形を生かし発表された。再現した琴や土鈴⁽²⁾そのものの音に加え、水辺や雪の上など自然環境での音の響き、土器など共鳴させる物を利用した録音など、北條が青森で行った録音のみで構成されている。再現した琴が配置された6つの台には骨伝導スピーカーが設置され、台ごと共鳴してギャラリーの反響も相まって増幅される。鑑賞者は琴の台座に腰掛けたり寝そべったりして触れてみると、その震えごと感じる事ができた。また、張り巡らされた糸(弦)は6つの琴それぞれを繋ぎ、さらに窓の外へ伸びて水に沈んだ琴に繋がって、ギャラリーから青森の地に音を増幅させていくかのようである。野外ステージでは、縄文琴の弦の音や発掘された水辺を想起させる、水のテラスに循環する水音が流れていた。

ギャラリー内では、季節が移り変わるように目まぐるしく音が響いていく。春の雪解けを思わせる流水の音から始まり、地響きや鐘のような音が重なり、波紋のように広がっていく。そのうちリズムを刻む琴の音が響き、きしむ音も合わさって大きくなっていく。強風が吹きすさび、枯葉が鳴る音、鐘の音、ガラスを鳴らすような鋭い金属音、動物の鳴き声が遠のき、鳥の声や虫の音、葉音のざわめきに加えて、人の足音も混じる。時おりリズムをもって鳴っていく琴の音や金属的な響きは祭祀の場も想像させ、いくつかの景色を呼び起こす20分間のサウンドインスタレーションは、自然環境とともに人の暮らしや時代が移り変わっていく様子を想起させた。

恐怖を覚えるほど、振動が大きく持続的に鳴られるシーンがある。不穏な響きと、祈るような歌が終わり、空間全体から身体へ、地響きが向かってくるような感覚に、緊張感が高まる。震えが空間に充満し、身体が囲われ、やがて無音に達する。余韻の後、音の空白が空間を満たし、また流水の音が聞こえ始める。この音(振動)の支配と空白そして再来は、天変地異とその後の大地の再生を思わせた。

北條が縄文琴を着想として選んだのは、古の音に思いを馳せるためだけではない。《縄文琴 指導ビデオ2021年11月14日版》における音と人との関わりについての問いかけは、現代の私たちに向けられている。音楽の指導を受けるとき、音が人にとって心地いいものであるという前提のもと、良い音／悪い音が区別される。一方で、この映像は無音のため、目指すべき音は示されない。「複数の音を素早く出す方法」といった技術的なものから、指で弦をつまんで擦る「風のような音を出したい時の方法」など、音の印象から生み出されたものもある。また「手元を隠したい時の奏法」では琴を手前に倒して指を隠したり、「手の動きを左右対称に見せたい時の奏法」では琴を縦長に置いて、そこから線対称に手があるように演奏するなど、見た目に関わるものもある。さらには「コントロールしきれない音を出したい時の奏法」では足を使用した一般的でな

い動作や、「片手を休めながら、一音をクリアに出す方法」では、片手の手首を返して琴の細い側を抑えながら弦をはじく奏法が登場する。冒頭で語られる通り「縄文琴のありえたかもしれない、そして実際に演奏可能な、幅広い解釈の奏法」を見せていく。音楽の概念を持たない時代の身体を想定するとき、その指導および審美の基準は保留にされるのである。あるいは、体を動かすための音楽、休むための音楽、心地よさの基準が別にあるかも知れない、とも北條は予想する。また、タイトルに「2021年11月14日版」とあるように、この指導ビデオは新たな解釈へと開かれて、奏法の更新を待っている。

神話では、琴は秩序と無秩序を行き来する場面のなかで重要な役割を果たしている。ギリシャ神話では、美しい竖琴の音色で植物や動物までも虜にしたオルフェウスは亡き妻を取り戻すべく琴とともに冥界をわたり、冥界の王の前で竖琴を鳴らして懇願を成功させ、その妻を連れだすことができた。また日本の神話では、異界である根国から抜け出して地上を治めたオホクニヌシが神の信託を受ける場面にも登場する。オホクニヌシがスサノオの眠るうちに根国から逃げる時、持ち出した天沼琴が木に触れて、地が震えるほどの音を起こしたという。

これらの神話において琴が秩序に無秩序を取り入れたように、本展で北條は青森の地であつて鳴り響いた音と奏法を想像してみせることで、「音楽」の規律に不和を挿入する。さらに北條が取り入れた無音の時間は、世界の始まりと終わりを想起させる一方で、その空白によって窓の外の音や衣擦れの音まで響くギャラリーの特性を気づかせ、鑑賞者の身体と空間を結び直していく。「音楽」の概念が生まれるより前の音に関して、当時の身体の動きや感じ方を知る術はなく、未来でも現在と同じような方法で演奏し聴くかも知定ではない。それは必然的に「音楽」がいかに限定的なものかを浮かび上がらせ、同時に更新可能であることも露にする。北條は、概念に規定されない縄文琴の音を引き出すことを通して、現在や未来の弾く・聴くという行為の可能性へも思いを馳せる場をつくったのである。

- (1) 同遺跡で20点見つかった笥型木製品は、全長約55cm、幅約5cm、厚み約1cm。土を掘るなどの作業に使用するには小さく、織物のための杵にしては大きく、その用途は分かっていない。鈴木克彦が弦をかける可能性のある突起や浅い溝といった特徴と琴との類似性から弦楽器と論じ、笹森建英によってレプリカが製作され、弦の張り方、奏法などが検証された。鈴木克彦編『縄文琴の研究 世界最古の現存出土弦楽器』弘前学院大学 地域総合文化研究所、2012年
- (2) 縄文時代の土鈴はおそらく祭祀に使われていたとされる。山田洋介『楽器の考古学』同成社、1998年、pp.51-52

北條 知子 制作スケジュール	
10 / 5	鈴木克彦氏インタビュー
10 / 6	ACAC周辺での録音
10 / 7	八戸市埋蔵文化財センター 是川縄文館
10 / 9	ACAC周辺での録音／ギャラリーAでの録音 琴のレプリカ作りスタート
10 / 10	田代平湿原周辺での録音
10 / 12	笹森建英氏インタビュー
10 / 13	鯨ヶ沢、十二湖での録音
10 / 14	三内丸山遺跡センター 製作したレプリカを用いた奏法の研究開始
10 / 15	ギャラリー内での実験スタート
10 / 16	十和田湖周辺での録音
10 / 18	縄文琴を用いた実験
10 / 19	八甲田山での録音、縄文琴を用いた実験
10 / 20	奏法ワークショップ（弦楽器演奏未経験者）
10 / 21	奏法ワークショップ（弦楽器演奏経験者） 水中マイクを用いたACACの池の録音
10 / 22	小牧野遺跡
10 / 25	ギャラリーAでの録音
10 / 26	奏法ワークショップ（幼児）
10 / 28	津軽金山焼き工房での録音
10 / 29	大森勝山遺跡／亀ヶ岡石器時代遺跡／ ベンセ湿原周辺での録音
10 / 30	土鈴 完成
11 / 2	ACAC周辺での録音
11 / 7	台座デザインの詳細決定
11 / 8	ピアノとオブジェクトを用いた録音
11 / 10	縄文土器の中での録音
11 / 11	ギャラリーでの追加録音／映像作品の撮影
11 / 12	映像作品の撮影

Towards a “music” that is yet to be heard
MURAKAMI Aya

During her residency, HOJO Tomoko based her work on researching the Jomon Koto, a spatula-shaped wooden artifact excavated from Korekawa Nakai site that is believed to be the world’s oldest surviving string instrument. Wooden artifacts are more susceptible to decay than earthenware, and the Jomon Koto could be discovered after some 3,000 years because the swamps and watersides in which it was buried prevented the decomposition. The purposes or the contexts of its usage have not been determined, but the remaining grooves suggest that it was a stringed instrument ⁽¹⁾, and because they were found in a dumping ground that was also used as a burial site, it may also have been used for rituals.

Hojo attempted to excavate the sounds buried in history by recreating the Jomon Koto and playing it in a place with similar geological conditions where it was buried, or within nature and its resonances, so to amplify its sounds. The 8.1 channel sound installation *Unearthed Tremor* took advantage of Gallery A’s peculiar reverberations and shape, and is composed of the sounds of the Jomon Koto and *dorei* bells that were created for the piece ⁽²⁾, as well as recordings that the artist made exclusively in Aomori, including sounds in natural environments such as near water or on snow, and recordings made by using resonant objects such as earthenware that were typically used in the Jomon period of prehistoric Japan, to which the Jomon Koto dates back. The six platforms on which the recreated Jomon Koto were placed, were equipped with bone conduction speakers that caused the platforms themselves to resonate and further amplify the reverberations in the gallery. Viewers could feel these tremors through touch by sitting or lying on the platforms. The strings running through the gallery connect the six Jomon Koto and, as if amplifying the sounds in the gallery towards the lands of Aomori, also extended outside through the window to reach the Jomon Koto that was placed under water. Around the Open Theater, viewers could hear sounds of water circulating in the Water Terrace, bringing to mind the sounds of the Jomon Koto or the waterside where they were unearthed.

In the gallery, a swirl of sounds continues to fluctuate like the changing of the seasons: sounds of flowing water that bring to mind the snowmelt in spring are gradually overlaid with sounds akin to subterranean rumblings or bells, spreading like ripples. Eventually, rhythmic sounds of the Jomon Koto begin to resound, coupled with creaking sounds that together with the other sounds grow louder and louder. A strong wind blows, and the sounds of dry leaves rustling, bells ringing, sharp metallic sounds like the clinking of glass, and animal calls come and fade to the distance, and are replaced by sounds of birds, insects, leaves, and even human footsteps. The rhythmic sounds of the Jomon Koto and the metallic resonances which resounded from time to time evoked spaces of ritual. The twenty-minute sound installation that summoned these various scenes, reminded viewers how our lives and the times have changed together with the natural environment.

There is a scene where the vibrations are so loud and sustained to the point of inspiring fear. After unsettling sounds and a prayer-like song subside, a sensation of rumblings travelling from the entire space into the body create tension. Tremors fill the space, surrounding the body, until finally reaching silence. This silence lingers, with the void of sound saturating the space, until the sounds of flowing water are heard again. This domination, void, and return of sound (vibrations) called forth a natural disaster and the regeneration of the earth that comes after.

Hojo Tomoko chose the Jomon Koto as her starting point not because she wanted to think about ancient sounds per se. The question posed in *Jomon Koto Video Tutorial 14th November 2021 version* regarding the relationship between sound and humans is directed at

us living in contemporary times. When we receive musical instruction, good sounds and bad sounds are distinguished based on the assumption that sound should be pleasant. This video, however, is silent and therefore does not indicate the sound that one should strive to produce. There are technical points such as “how to produce multiple sounds quickly,” or directions drawn from impressions of the sounds, such as “how to produce a sound like a wind,” by pinching and rubbing the strings. There are also instructions that relate to appearance, such as “how to hide the fingers while playing,” in which the Jomon Koto is tilted forward to cover the fingers, or “how to make the hand movements look symmetrical,” in which the Jomon Koto is placed vertically so to place the hands on either side. Furthermore, “how to produce uncontrollable sounds” involves unusual movements using the feet, and “how to produce one clear sound while resting one hand” shows the narrower end of the instrument being pressed with the back of the hand and the other hand being used pluck the strings. As mentioned at the beginning, the video shows “the wide range of playing techniques that could have been and are actually possible to perform on the Jomon Koto.” When envisioning a body in an age without the concept of “music,” the standards of instruction and aesthetic judgment are suspended. Hojo also hypothesizes that there could be other standards of pleasure in sound, such as music for moving the body, or music for resting. Moreover, as the inclusion of the phrase “14th November 2021 version” suggests, the video is open to new interpretations and awaits being updated.

In mythology, the koto or harp, plays an important role in scenes going between states of order and disorder. In Greek mythology, Orpheus, who captivated even plants and animals with the beautiful notes he played with the harp-like instrument lyre, travels to the underworld to retrieve his late wife, and succeeds in doing so by pleading to the king of the underworld by playing his lyre. In Japanese mythology, the koto makes an appearance when the deity Okuninushi is entrusted with a duty by the wild god Susanoo. When Okuninushi escapes the underworld Ne-no-Kuni while Susanoo slept, before eventually being entrusted by Susanoo with ruling the terrestrial world, Susanoo’s koto that Okuninushi took with him touches a tree, causing a sound that made the earth tremble.

Just as the *koto* introduced disorder into order in mythology, in this exhibition the artist inserts discord into the discipline of music by imagining the sounds and the techniques for producing such sounds that once resounded in the lands of Aomori. Furthermore, the times of silence that Hojo incorporated, evoke the beginning and end of the world on one hand, while on the other, allow viewers to become aware of the characteristics of the gallery where even sounds outside of the windows and the subtle rustling of clothes echo, rejoining the viewer’s body and the space. There is no way to know how people felt about and moved their bodies to sounds before the concept of music was born. It is also uncertain whether music will be performed and listened to in the same way in the future as it is now. This necessarily brings to light the limited nature of what we call “music,” and simultaneously, the fact that it may be renewed. By drawing out the sounds of the Jomon Koto without being bound to concepts, Hojo has created a place where visitors can contemplate the possibilities of the acts of playing an instrument and listening in the present and in the future.

- (1)

The twenty spatula-shaped wooden artifacts found in the site measured approximately 35 centimeters in length, 5 centimeters in width, and 1 centimeter in thickness. Their usage has not been determined: they are too small to be used for digging the ground, but too large as a shuttle for weaving. Suzuki Katsuhiko argued that it was a stringed instrument because of its similarity to the *koto* and its features such as the protrusion where strings could be attached and the shallow grooves. Sasamori Takefusa produced a replica to verify how the strings could be attached and the instrument played. See *Jomon koto no kenkyu: Sekai saiko no genzon shutsudo gengakki* [Studies on the Jomon Koto: The world's oldest existing excavated stringed instrument], edited by Suzuki Katsuhiko (Hirosaki Gakuin University Institute for the Study of Regional Culture, 2012).
- (2)

Dorei clay bells are believed to have been used for rituals in the Jomon period. YAMADA Yosuke, *Gakki no kokogaku* [The archaeology of musical instruments] (Douseisha, 1998), 51-52.

Hojo Tomoko Creation Schedule	
Oct. 5	Interview: SUZUKI Katsuhiko
Oct. 6	Audio recording around ACAC
Oct. 7	Korekawa Archaeological Institution (Korekawa Jomon Kan)
Oct. 9	Audio recording around ACAC Audio recording at the gallery A Started making replicas of Jomon Koto
Oct. 10	Audio recording around Tashirotai Marsh
Oct. 12	Interview: SASAMORI Takefusa,
Oct. 13	Audio recording at Ajigasawa, Lake Juniko
Oct. 14	Sannai Maruyama Jomon Culture Center Started to explore playing methods of Jomon Koto with a replica
Oct. 15	Started sound experiment at the gallery A
Oct. 16	Audio recording around Towada lake
Oct. 18	Experiments with Jomon koto
Oct. 19	Audio recording at Mt. Hakkoda Experiments with Jomon Koto
Oct. 20	Jomon Koto workshop (for people with no experience with stringed instruments)
Oct. 21	Jomon Koto workshop (for people with experience with stringed instruments) Underwater audio recordings of ACAC ponds
Oct. 22	Komakino Stone Circle
Oct. 25	Audio recording at the gallery A
Oct. 26	Jomon Koto workshop (for young children)
Oct. 28	Audio recording at Tsugaru Kanayama Pottery
Oct. 29	Audio recording at Omori Katsuyama Stone Circle, Kamegaoka Burial Site and around Bense Marsh
Oct. 30	Finished a clay bell making
Nov. 2	Audio recoring around ACAC
Nov. 7	Decided a detsiled design of plinths
Nov. 8	Audio recordings with a piano and objects
Nov. 10	Audio recording inside a Jomon period earthenware
Nov. 11	Additional audio recordings at the gallery A Video shooting for a video work
Nov. 12	Video shooting for a video work

北條知子
愛知生まれ。東京藝術大学大学院音楽研究科芸術環境創造領域、ロンドン芸術大学 ロンドン・カレッジ・オブ・コミュニケーション MA サウンド・アーツ修了。実験音楽とサウンドアートを軸に、リサーチを通した領域横断的な作品制作を行う。近年は歴史／アーカイブの中で沈黙させられてきた声に焦点を当て、その背景を探るとともに、記録されていないことを想像し再創造することに取り組んでいる。スイス出身の音楽家、アーティストのラヘル・クラフトと「Hojo + Kraft」としても活動。 <https://tomokohojonet/>

主な展覧会等
2021 ・「Music From Japan Festival 2021」での作曲家個展、スカンジナビア・ハウス、NY、アメリカ
2020 ・「I can speakー想像の窓辺から、岬に立つことへ」(「さいたま国際芸術祭2020」アートプロジェクト)、旧大宮図書館、埼玉
・トーキョーアーツアンドスペースレジデンス2020 成果発表展「デিজリーチェーン」
TOKAS本郷、東京
2019 ・個展「声をひそめて」TOKAS本郷、東京
2018 ・個展「Lost and Found」Kotolna、コシチェスロバキア
・個展・パフォーマンス「Unfinished Descriptions」Hundred Years Gallery、ロンドン、イギリス

主な助成金・受賞
2020 ・文化庁新進芸術家海外研修制度（短期）
2019 ・アジアン・カルチュラル・カウンシル（ACC）日米芸術交流プログラム NY フェロシップ
2017 ・ポーラ美術振興財団 若手芸術家の在外研修助成

レジデンス
2019 ・クンストクアティア・ベタニエン、ベルリン（トーキョーアーツアンドスペース 二国間交流事業プログラム）

謝辞
本プロジェクトの実施にあたり、ご協力いただきました下記の方々、機関のみなさまに心からお礼申し上げます。また、ここにお名前を記すことのできなかった方々にも深く感謝の意を表します。

――
八戸市埋蔵文化財センター 是川縄文館、三内丸山遺跡センター、青森市役所教育委員会事務局文化財課、津軽金山焼、鈴木克彦、笹森建英、ワークショップご参加の皆様

映像
個展「Unearthed Tremor | 掘りだされた震え」
映像撮影・編集：播本和宜
https://youtu.be/IxX_-NjXvLw



HOJO Tomoko
Born in Aichi, Japan, HOJO graduated from the Graduate School of Music, Tokyo University of the Arts, and the London College of Communication, MA Sound Arts. With experimental music and sound art at the core of her practice, she creates cross-disciplinary works through research. In recent years, she has focused on voices that have been silenced in history/archives, exploring their backgrounds, and imagining and re-creating what has not been recorded. She also works as “Hojo+Kraft” with Rahel KRAFT, a musician and artist from Switzerland. <https://tomokohojonet/>

Selected Exhibitions, etc
2021 ・Solo Concert, *Music From Japan Festival 2021*, Scandinavia House, New York, USA.
2020 ・*I can speak From Imagining by the window, to Standing atop the Cape*, Saitama Triennale, former Omiya Library, Saitama, Japan.
・Group Exhibition *Daisy Chain*, TOKAS Creator-in-Residence 2020 Exhibition, TOKAS Hongo, Tokyo, Japan.
2019 ・Solo Exhibition *Sotto Voce*, Tokyo Arts and Space Hongo, Tokyo, Japan.
2018 ・Solo Exhibition *Lost and Found*, K.A.I.R. Košice Artist in Residence, Slovakia.
・Solo Exhibition *Unfinished Descriptions* and collaborative performance, Hundred Years Gallery, London, UK.

Selected Grants and Awards
2020 ・Program of Overseas Study for Upcoming Artists (Short Period), the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan
2019 ・Asian Cultural Council (ACC) New York Fellowship
2017 ・Grants for Overseas Study by Young Artists, POLA Art Foundation

Selected Residency
2019 ・Kunstquater Betanien, Berlin, Selected for Exchange Residency Program in Berlin, Tokyo Arts and Space

Acknowledgements
We would like to express our profound gratitude to the following individuals, organizations and others whose names are not listed here, for their generous cooperation in support of this project.

――
Korekawa Archaeological Institution (Korekawa Jomon Kan), Sannai Maruyama Jomon Culture Center, Cultural Assets section, Aomori City Board of Education, Tsugaru Kanayama Pottery Co., Ltd, SUZUKI Katsuhiko, SASAMORI Takefusa, Participants of Jomon Koto Workshop

Video
Solo exhibition *Unearthed Tremor*
Video shooting & editing: HARIMOTO Kazunori
https://youtu.be/IxX_-NjXvLw



撮影：小山田邦哉
アートディレクション・デザイン：本庄浩剛
執筆・編集：村上綾
翻訳：松山直樹（pp.13-14）
©青森公立大学 国際芸術センター青森
無断転載禁止

Photography by: OYAMADA Kuniya
Art Direction and Design: HONJO Hirotaka
Author, Editor: MURAKAMI Aya
Translator: MATSUYAMA Naoki (pp.13-14)
©2022 Aomori Contemporary Art Centre,
Aomori Public University
All rights reserved.

