令和４年度卒業研究概要

ジョン・ケージの音楽によるエゴの排除とその批評に関する研究

情報環境デザイン学科　195029　吉田　奈央
指導教員　水野　みか子

1. 背景

1-1. 現代社会と環境音

現代ではモバイル端末の発達により、常に自分の好みのサウンド環境に身を置くことができるようになった。さらに近年、パンデミックの発生により外出する機会さえもが減少し、ますます環境音を耳にすることが減っていると言える。また、常に曲が流れていることに慣れてしまい、ながら聴取のスタイルが身につき、特定の音に耳を傾けることが難しくなってしまった人も多いとされている。

しかし、騒音として嫌われている音から、人々に好まれる音まで、さまざまな環境音が存在している。日々の生活に疲れた人が癒しを求めて自然に触れるように、人間が生きていくためには、ノイズとされている環境音に耳を傾けることも必要なのではないかと考えた。また、現代では、自然保護など環境に焦点を当てた動きが多く見られるが、環境音に注目することがこれらの一歩として繋がると考えられる。

1-2. ケージにおける〈偶然性〉

ジョン・ケージは、偶然性のシステムを芸術作品に取り込むことや、ノイズさえも音楽として扱うことで、音楽の幅を広げたと一般的に言われている。例えば、代表作でもある《4 分 33 秒》は、4 分 33 秒という演奏時間は定められているが、楽器を演奏する指示は一切無く、最後まで沈黙し続けるという音楽作品である。ケージが作曲に偶然性を取り込んだのは、自身の作品を好き嫌いから解放する、つまりエゴを排除するためであった。筆者も、制作物に自身の人間性が反映されてしまうことに違和感を感じていたため、ケージの音楽思想と通ずるものがあると考えた。

2. 目的

本研究では、聴覚芸術の表現を考える一視点を打ち出すことを目的として、ジョン・ケージが偶然性の作品化を模索した時期である 1958 年から 1970 年まで時期に焦点をあて、ケージのテキストにおける偶然性と環境音に関する思索を精査する。また、思索結果を作品化するシステムや表現形態を分析し、これによって、偶然性と環境音を制作に取り込むことで、どのように作品を過去の記憶や経験、趣味嗜好から解放できたのか、そのプロセスを明らかにすることを目指す。

3. 方法

ジョン・ケージが、作品の中に環境音を取り込むことや、作曲の過程に偶然性を取り込むことを探求していた時期である、1958 年から 1970 年代の作品に関して、ジョン・ケージ本人が残した代表的なテキストは、『A Year form Monday』、『鳥たちのために』に収められている。また、近年の重要な論文として、「環境に関わるサウンド・アートの研究：ジョン・ケージ以降の思想と実践」[1]を参照する必要がある。

本研究で分析対象として取り上げる作品は、特に後代への影響が強く、日本でも一柳慧らによって早くから上演された《ピアノと管弦楽のためのコンサート》(1957-58)や《HPSCHD》(1969)、《Inlets》(1977)である。これらの作品に関して、制作意図、パフォーマンスの形態・制度、生み出されるサウンドなどについて、出版楽譜を元にして分析・考察する。

加えて、ケージに関する包括的音楽学研究書を最初に出版したダニル・シャルルによる哲学的分析、およびシャルルとケージとの対話、またはジョン・ケージショック第一世代と言われる後代の日本の音楽家たちのテキストを用いてケージの音楽思想への理解を進めるとともに、サウンドインスタレーションや環境を包摂する芸術に関する批評家・研究者らの論考を参照して、どのようにジョン・ケージの音楽思想が受け入れられ、芸術全体に影響を与えたのかを考察する。

これらによって、ケージの思想と批評家らの言質を通じて、音楽に環境音や偶然性のシステムを取り込むことで、どのようにエゴの排除へと繋がっていったのかを考察する。

4. 本論

4-1. ジョン・ケージのテキスト考察

ジョン・ケージの主著の一つに、ダニエル・シャルルとケージの対話を記録した、『鳥たちのために』[2]が存在する。これを、偶然性・エゴの排除に焦点を当てて読み解いていくと、ケージの思想について、①もの同士の浸透（感染）②何も押し付けないということ③偶

然性の種類④好き嫌い（自我）からの解放⑤生活（環境）と音楽の境界線⑥音をあるがままにすること⑦偶然性の幅　の７つの観点が浮かび上がった。

以上のことから、偶然性によって作曲することで、作品からエゴを排除しようとしているが、聴衆がケージの作品に対して感情を抱くことは否定していないことや、ケージが偶然性を「飼い慣らしている」という批判に対しての回答で、自身の用いる偶然性と物理学での偶然性が異なると捉えていると考察することができた。

また、テキストの中で、「私達は現在、自然をそれ本来の姿に戻してやることに心を砕かなければなりません。」[3]「私は私の音楽が、環境の重要性が認められるために何らかの働きをすることを願っています。」[4]と発言している。ケージが環境音を音楽に取り込んだのは、偶然性を利用するためであると考えられてきた、自身の環境意識とも深く繋がりがあることが分かった。

4-2. ケージの音楽

4-2-1.《HPSCHD》におけるチャンスオペレーション

ケージが作品制作のためにチャンスオペレーションを使用し始めたのは 1950 年代初頭からである。チャンスオペレーションを使用している作品の中でも、《HPSCHD》(1967-69)は、チャンスオペレーションが適応される対象が自然物やアナログマシン、作曲過程ではなく、コンピュータである唯一の作品である。この作品は、51 の電子サウンドテープと 7 つの独奏チェンバロで構成されており、易経のデジタル原理から借用したコンピュータで生成した数値システムを使用して作曲されている。

《HPSCHD》は、ケージとレジャレン・ヒラーによって作曲されているが、最終的にはそれを聴く人がアンプを操作、つまり演奏する必要がある、そのため、従来の五線譜で表現されるものと形は違うが、アンプの操作方法を記した楽譜が存在している。

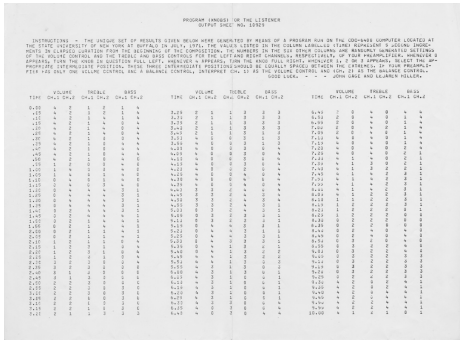

写真 1　《HPSCHD》楽譜(1967-69)

この非人間的な作品に関して、ケージは「私は共同作業に常に情熱を感じてきました。それは、エゴの習性を一掃するという偶然からの要求にも適った方法なんです。エゴの数が増えれば、それだけエゴが全くなくなる機会も増えてくる。私たち二人は完全に理解しあって仕事を進めたのです。」[5]と発言している。これは、エゴ、つまり作曲者の数が増えるほどお互いの感情や意識が浸透し、別のものに生まれ変わることでエゴの排除に繋がるという意味だと考えられる。コンピュータ・プログラムを使用することだけでなく、共同作業からもエゴの排除という要素を見出していることから、自身の作品から徹底的に人間味を無くそうと探求していたことがわかる。

4-2-2. 環境を包摂していく作品システム

ケージの音楽は生き物を用いた作品がいくつかある。たとえば《Child of Tree》(1975)、《Branches》(1976)、《Inlets》(1977)、などである。

これらの中には、(1)作品タイトルに環境をイメージさせる語を含むもの、(2)環境音を取り込む制度を指定するもの、(3)植物をはじめ自然物を上演の際に使用するもの、(4)人間の身体による制御が困難なオブジェや素材を使用することによって人間身体の反応を誘引するもの、などがある。

この分類のうちの(3)に該当する作品の一つとして《Inlets》があり、一柳慧らによって日本でも早くから上演されていた。《Inlets》では、様々な大きさの法螺貝を 12 個用意し、3 名の奏者はそれぞれ 4 つずつ異なる大きさの法螺貝を持つ。法螺貝の回転により、水がゴボゴボっと鳴る。この音は生演奏ではホール全体にはなかなか届かないが、増幅の指定がしてあり、ノイマン製 KM84 と、マイクの指定まである。この音響が本作の「演奏」の中心である。演奏時間は任意で、各奏者は最初の楽器より次の楽器の演奏時間が徐々に長くなるように時間を決定しておく。

写真 8　《Inlets》演奏風景(2008)

環境について、1970 年に、ケージは「私たちは現在、自然をそれ本来の姿に戻してやることに心を砕かなければなりません。」[3]「私は私の音楽が、環境の重要性が認められるために何らかの働きをすることを願っています。」[6]と述べている。この発言から、ケージは、私たち人間が自然に手を加えたことで、本来の姿を失ってしまっており、それを取り戻すべきであると考えていることや、また、そのために環境音を取り込んでいる自身の音楽が、環境に目を向けるためのきっかけになることを望んでいることがわかる。また、自然本来の姿に人間が手を加えること自体が、言い換えれば人間のエゴとも言える。ケージが制作に偶然性を持ち込み、エゴを排除しているのは、環境破壊についての自身の考えが背景にあったとも考えられる。

《4 分 33 秒》というインパクトのある作品が世に出たことで、実際に影響を受けて、環境音を聞くだけのインスタレーションやサウンドプロジェクトが行われるなど、環境に注目することにつながっている。

4-3. ケージの音楽の受容と批評

4-3-1. 日本でのジョン・ケージ ショック

1961 年 8 月 25 日、大阪御堂会館で行われた 21 世紀音楽研究所主宰第 4 回現代音楽祭で、ジョンケージの《ピアノと管弦楽のためのコンサート》が一柳慧、黛敏郎らによって日本初演され、多くの日本人がここで初めてケージの偶然性の音楽を耳にした。この日から 1962 年 10 月のケージ初来日までの間を、ジョンケージ・ショックと呼ぶほど、偶然性の音楽の登場は衝撃的であった。この時、偶然性を用いて作曲されたものは音楽とは言えないと考える批評家や作曲家が多く、批判的な意見が多く出たが、初演を担当した一柳慧や黛敏郎らは、ケージの偶然性を用いた音楽を、エゴが排除された、現実を超越した存在として肯定的に捉えていた。このように、ケージ・ショックでは、対立したケージ像が見られた。

4-3-2. 偶然性批判

ピアニスト・作曲家である高橋悠治はケージの音楽に対して、選択が必要になった場面で結果を偶然性に委ねているのであり、その可動範囲を人間である作曲家が定めているのと同じであると考え、これは本当の意味で偶然と言えるのかと疑問を抱いていた。その後、高橋は 1963 年からベルリンのクセナキスのもとで確率計算を利用した作曲を開始したが、ベルリンに発つ前に「クセナキスは、いわゆるチャンスによって、人間が作る場合に、やっぱり人間性はどうしても反映されてしまった、それで結果がそういうものに限定されてきてしまうというような話も面白いと思った。」[7]と発言している。ここから、この人間である限り避けることはできない人間性という部分をある種の制限として、制作に活かそうとしたことがわかる。

4-4. 愛知でのジョン・ケージ作品上演

愛知県では、名古屋市美術館や愛知芸術文化センターの先導的プロデュースによって、継続的にケージの作品上演が行われており、1980 年代には、音楽家、美術家、パフォーマー、イベント仕掛け人等、さまざまな切り口でケージが紹介された。1990 年代以降は少し異なる様相を見せ、以降のケージ受容第二世代、第三世代は愛知県で幅広く展開された。

1989 年、京都賞を受賞したケージは、11 月 14 日に名古屋へ立ち寄り、名古屋市美術館において《4 分 33 秒》を自ら上演した。ケージは、ピアノの前には座らず、観客席の最前列に座ったままじっとその場の出来事に耳目を集中させていた。《4 分 33 秒》は、実際の時計で測るかぎりでは 15 分以上の時間経過を持つ上演であった。

1996 年 12 月 18 日に愛知県芸術劇場小ホールで開催された「イベントークⅤ」では、音楽パフォーマーである巻上公一がケージの作品《アリア》、《声のためのソロ 2》、《ヴァリエーションズⅢ》を演奏した。

写真 11 イベントークⅤでの巻上公一(1996)

さらに、近年では、2022 年 8 月に開催された国際芸術祭「あいち 2022」において、ケージ作曲の《ユーロペラ 3, 4》が日本初演された。

以上のイベントからもわかるように、愛知県でのケージ受容は、公共美術館のキュレーションに寄り添う形で、継続的に展開されてきた。

5. まとめと展望

本論文では、ジョン・ケージの音楽を、環境音とエゴの排除という観点から研究し、ケージの音楽思想を考察していった。

ケージが環境音を音楽として扱った理由として、自身の音楽を好き嫌いから解放し、音をありのままの姿にして偶然性に委ねるためであったということがよく知られているが、主著である『鳥たちのために』を読み込むことで、環境意識との繋がりがあると考察することができた。ケージは、自身の音楽が環境の重要性への気付きに繋がることを期待していたが、環境破壊が問題となり、持続可能な社会が目標として掲げられている時代で、ケージの音楽思想や作品について研究することは大変有意義なものであると感じた。

研究背景として、筆者が制作物から人間味・エゴを排除したいと思っていたという点があった。当初はケージのように偶然性に委ねることで、完全に人間性を排除できると考えた。しかし、高橋悠治の指摘するように、制作の過程で偶然性を用いても結局はそれを決めるのは作者、つまり人間であるため、制作物から人間味の含まれる要素を全て排除するのは不可能であると考えるようになった。エゴを完全に排除することはできないと理解しつつも、偶然性を用いることでその場まで結果が分からなくなるという面白さや、自然物を利用した作品を制作することで、現代の人間に環境へ注目するきっかけを与えられるような卒業制作を目指した。

注

1)大塚姿子(2015)「環境に関わるサウンド・アートの研究：ジョン・ケージ以降の思想と実践」九州大学芸術工学部　博士論文

2) ジョン・ケージ　ダニエル・シャルル（1982)『小鳥たちのために』青山マミ訳(青土社)

3)前掲書 p.241.

4)前掲書 p.249.

5)前掲書 p.137.

6)前掲書 p.249.

7)白南準、栗田勇、宋左近、一柳慧、高橋悠治、諸井誠（1963)「世界の前衛 と音楽」『音芸』 1963 年 8 月号　p.44

参考文献

[1]畑公也(2016)「「環境音楽」、または「環境」と「音楽」」『神戸薬科大学研究論集』

[2]大塚姿子(2015)「環境に関わるサウンド・アートの研究：ジョン・ケージ以降の思想と実践」

[3]ジョン・ケージ　ダニエル・シャルル（1982)『小鳥たちのために』青山マミ訳(青土社)

[4]峠岡悠希(2019)「一九六〇年代初頭の高橋悠治によるジョン・ケージの「偶然性」批判」　『美学』70 巻 2 号 p.97-108.

[5]ケージ(1996)『サイレンス』柿沼敏江訳(水声社)

[6]ケージ(1967)『A Year from Monday』(Wesleyan University Press)

[7]ダニエル・シャルル(1978)『ジョン・ケージ』岩佐鉄男訳（白馬書房)

[8]庄野進(1976)「転換期の音楽としての John Cage の偶然性による音楽」　『美学』22 巻 3 号

[9]庄野進(1993)「音環境の零度」騒音制御 17(4) 178-181

[10]水野みか子(1987)「ケージおける偶然性と即興」『アール・ヴィヴァン』 27 号, pp.45-57.

[11]白石美雪(2009)『ジョン・ケージ　混沌ではなくアナーキー』(武蔵野美術大学出版局)

[12] https://ameblo.jp/actionmusic/entry-12683704433.html (2022/10/20 閲覧)

[13]https://www.youtube.com/watch?v=3-wF0zrev7c (2023/01/13 閲覧)

吉田奈央

自然物を用いたサウンドオブジェの制作

環境によって変化する、石と氷を使用したサウンドアート作品《relation》

1. 制作背景

ジョン・ケージの音楽についての研究により、制作に偶然性を取り込むことで、どのような音が発されるのか実際に起こるまで結果が分からない、という不確定性が生まれることが分かった。また、ケージは環境音を扱った作品や、自然物を用いた作品を多く制作しているが、それは環境の重要性を気づかせるためであると考察した。この研究から得たことをヒントに、身の回りに存在している自然物として氷を取り上げ、氷の音を聞くシチュエーションをオブジェとして制作した。

氷の溶け方は、周囲の環境、特に気温や気流、人間の動きなどによって溶けるスピードが変わるため、環境と偶然性に左右され、予測不能である。氷解によって起こる現象を作品化するが、設置の場所と作品の動きの関係は、その場に設置するまでわからない。また、環境問題として昔から頻繁に地球温暖化が取り上げられているため、氷解は環境破壊を連想させる現象であるとも言える。こうした考えから、氷を用いたサウンドオブジェを制作した。

2. 作品概要

氷の中に小石を混ぜ、氷が溶けるとともに小石が落下することで音が発生するようにした。形は、水滴が落下する位置を一点に集め、かつ側面から石が落下するように四角錐を採用したが、時間の経過とともに角がとれた形に変化していく。

また、発音体として、アルミパイプを使用した。アルミパイプは長さによって音程を変えられるが偶然性の曖昧さを表現するためにチューニングは行わず、自然環境に関する数字によってパイプの長さを決定させた。今回の作品は、気温の影響をかなり強く受ける作品であるため、気象庁が発表している１ヶ月毎の月平均気温を利用した。

展示時期が気温の低い1～2月であるため、小石が落下する間隔が空いているが、夏場であれば小石の落下するペースや音の鳴り方、など、結果が全て変わってくる。