JASMIM ジャーナル（日本音楽即興学会誌）

第 8 巻 2023 年

巻頭言
日本音楽即興学会編集委員会委員長 安藤 大地
・・・・・・2

エッセイ
生きることは即興である，それはまるでへたくそな音楽のように―
2020～2022 年 コロナ時代の活動記録を交えて ／ササマユウコ
・・・・・・3

書評
Daniel Heller-Rozen: The Fifth Hammer, Pythagoras and the Disharmony of the World
ダニエル・ヘラー＝ローゼン『第 5 のハンマー ピタゴラスと世界の非調和』／若尾 裕
・・・・・・11

2022 年度 JASMIM 助成 実施報告
Creative Music Festival 2022『春の祭典』を（適当に）踊る／若尾 裕
・・・・・・13

JASMIM2022 年度大会参加報告
／三宅 珠穂
・・・・・・15

日本音楽即興学会

巻頭言

日本音楽即興学会編集委員会委員長 安藤 大地

JASMIM ジャーナル 8 号をお届けします. 今回は, 投稿されたエッセイ, 書評, 2022 年度大会参加報告を掲載することができました.

新型コロナ感染症も落ち着きつつありますが, スタッフの感染で当日になって現地開催が不可能になる可能性も否定できないという事情もあり, 昨年度の年次大会も 3 度目のオンライン開催となりました.

ササマさんのエッセイでは, この 3 年間我々が突き当たってきた問題に対して, 活動を振り返ることでいろいろな視点を生み出しています. 例えば, ササマさんが実際に行ったようにスマートフォン 1 台で制作を完結できるような環境が整い, 映像制作のプロではない人間が作る映像作品の流通は一気に普及したと言えます.

一方, 完全にフィクストメディアとなっている映像だけではなく, 日本では, いわゆる Streamer, ライバーと言われる「リアルタイムでのパフォーマンス配信」も大きく人気が上がりました. ネットを見れば多くの人達の即興トークが繰り広げられています. ライブ用の音声配信プラットフォームも次々に登場しています. VR 空間でのジャムセッションのイベントも定期的に行われるようになりました. 学術的には, やはりレイテンシをどう頑張っても消せないことが議論になっていますが, それ故に我々はレイテンシ問題にとらわれて, 新たなプラットフォームへ即興音楽を持ち込むことを恐れてしまっているのかもしれません.

即興演奏も新たな時代を迎えている今, 我々の学術的な問いも現代側に一歩踏み出してみることが必要であるのではないでしょうか.

（日本音楽即興学会編集委員会 安藤大地, 田中順子, 嶋田久美, 若尾裕）

エッセイ

生きることは即興である，それはまるでヘタクソな音楽のように

2020～2022 年 コロナ時代の活動記録を交えて

Life is Like an Awkward Improvised Music.

Reflecting My Activity Record During the Coronavirus Pandemic (2020-2022)

ササマユウコ

Yuko Sasama

1. コロナと生きる

2022 年 7 月 24 日，日本は世界で最も新規感染者数が多い国となった．この時期に検査を受けた筆者も無症状ながら陽性が判明し，この日から 10 日間の自宅療養を余儀なくされた．コロナ時代を生き始めた 2020 年 2 月から 2 年 6 ヵ月後の夏である．

自身は陽性だと言い聞かせ，ロールプレイのように家族と距離をとり，そして驚くほど眠った．しかもこの療養中に 87 歳の父が手術を受け，それに合わせた検査でもあった．父に感染させていたらと考えるとぞっとするが，一方で親子と言えども個の身体，個の時間，別のオンガクを生きる存在であることも再認識した．なぜなら私が関わらなくても手術は無事に終わり，父は父の人生を生きているからだ．その身体がゼロになる時，もしかしたら私は森でキノコを探しているかもしれない[i]．ピアノを弾いているかもしれない．それぞれの身体には 30 年の時間差があることを思い出し，ここからお互いの身体はもっと離れていくだろう．

横浜のクルーズ船内でウィルスが見つかった 2020 年 2 月，雑誌の企画で神田川のクルーズ[ii]船に乗った．しかも同じ路線の屋形船から感染者が出たのはその数日後だった．そこから今日までずっと自粛モードが続いている．翌月には「死の哲学カフェ」[iii]も企画していたが，有名人の訃報が相次ぎ社会の不安が高まる中でのタイミングの悪さは言うまでもなく，何よりここから始まる緊急事態宣言の連続で会場の断続的閉鎖がほぼ 1 年間続く．予約は満席だったが延期の末に中止したのは，当時は初対面の人たちを画面越しに集める技量を持ち合わせていなかったからだ．テーマを決めた前年 3 月は死について「気軽に」考える場の必要性を感じていたので，この時代の変化は本当に想定外だった．

同月には聾者とつくるワークショップ[iv]も予定していた．広い会場での手話は問題ないと判断したが施設の閉館で中止となった．ここから彼らとは手話通訳者を複数交えた ZOOM セッションを何度か経験[v]することになる．即興演奏や非言語コミュニケーションの経験が大変役に立つ経験だったが，「音のない世界のオンガク」についてはまた別の機会に触れたいと思う．

2. シェーファーの即興的人生

筆者は 3.11 を機に，カナダの作曲家 R.M.シェーファーが提唱したサウンドスケープを「耳の哲学」に[vi]，アーティスト，研究者，哲学者と共に音楽や芸術を問う思考実験や対話の場をつくってきた．そして 2021 年 8 月，遂にシェーファーの訃報が届く．直接お会いする機会は無かったが研究室経由で手紙を送ったことがあり，身体がきつくなった父と同年齢ということも常に頭にあった．地元カナダやニューヨークのメディア各紙は，シェーファーの三つの肩書①カナダを代表する作曲家②作家③サウンド・エコロジストを添えて追悼記事に紙面を割いていた．日本ではサウンドスケープ提唱者のイメージが強いが，世界的には合唱曲からスペクタクルな舞台作品まで現代音楽家としての評価も高かった．コ

ロナではなくアルツハイマーが死因とあったが，商業主義や権威からほどよく距離を置いた音楽家の晩年は，家族や友人に囲まれた穏やかなものだったようだ．亡くなる数日前には音楽仲間が駆けつけ枕元で生演奏を披露すると手で応えたと書いてあった．

この追悼記事で知った事実がある．シェーファーは生まれながらに視覚障害があり 8 歳の時に片方の目を摘出していたことだ．幼い頃から絵の才能に恵まれた多感な少年にとって，この体験がいかに辛いものだったかは想像に難くない．それでも 10 代半ばまでは画家の夢を捨てず，当初は美術学校に入学する．しかし視力を心配する周囲の大人たちの説得もあって伝統的な音楽学校に入り直す決断をした．6 歳から習ったピアノには音響装置以上の興味は持てなかったが，9 歳で入った聖歌隊で歌うことは好きだったとシェーファー本人が述べている．

しかし結局はクラシックの音楽教育に馴染めず，間もなく学校を自主退学してヨーロッパに（おそらく船で）渡る．シェーファーの音楽家人生はここから始まった．正式ではないが作曲を学び各国の民族音楽に触れ，8 年後にカナダに戻ると音楽界で頭角を現す．その後サイモン・フレイザー大学の教員に就くが，ここでも音楽教育の伝統と衝突する．しかしシェーファーが逞しいのは，大学に自身の居場所を確保するためにコミュニケーション学科に移り，そこでの研究費を捻出するために「サウンドスケープ」という概念を発明したことだ.そしてこの発明がこの後のシェーファーの音楽家人生と深く響き合っていく．

もともとサウンド（聴覚）とスケープ（視覚）で捉えた世界は，生まれつき視力の弱いシェーファーの世界の捉え方，知覚の使い方そのものである．氏が騒音問題に敏感だったのも，自身が光のない世界（音だけの世界）で生きる可能性があったことも影響しただろう．シェーファーは哲学者や研究者ではなく音楽家である．サウンドスケープとは，視覚障害のあるひとりの芸術家が極めた「個の世界」の先に辿り着いた普遍的な調和だった．ここから先，この発明がどのように世界に広がったかは周知の通りだが，氏にとってそれはあくまで結果論に過ぎない．シェーファーは常に今に集中し，即興音楽のように人生を歩んできたからだ[vii]. 8 歳で片方の目を失った経験が，人生の危機を生きる力に変える知恵や身体感覚を育んだ．

代表的な著書『The Tuning of The World（邦題：世界の調律）』（1976）の出版と同時期に，シェーファーは大学を辞めている．しなやかな即興性や創造性，固定観念にしばられない自由な生き方は芸術家の人生そのものである．ちなみに晩年には自らのアルツハイマーをタイトルにした作品も残している．ユーモアと即興はとても相性がいいし，ピンチをチャンスに変えてきた氏の生きる姿勢は最後まで変わらなかったことがうかがえる．

何よりも音楽と美術，聴覚と視覚をつなぐ共感覚的なサウンドスケープは音楽の世界そのものを豊かに広げた．シェーファーがサウンド・エデュケーション[viii]で目指したのは聴覚至上主義でも差別主義でもなく，生まれつき弱かった視力を聴力で補うような全的で調和のとれた生き方だ．残された美しい図形楽譜は，全身で捉えた鳴り響く森羅万象（Sonic

Universe）のスケッチである[ix].

3. 2020～2021 の活動記録から

コロナ時代が始まるとすぐに世界各国でロックダウンや Stay Home が叫ばれた．Youtube や SNS には連日，有名無名に関わらず世界中のアーティストたちが動画を投稿し始めた．アパートのバルコニーでアリアを歌う女性，狭いキッチンで踊るバレリーナ，子どもを背負って練習するチェロ奏者，分断されたオーケストラ団員たち，芸術家たちは今まで隠していた舞台裏や日常生活を惜しげもなく公開し孤独に耐えた．ふりかえれば 2020 年の芸術世界は美しかったと思う．人類が長い歴史の中でなぜ芸術を必要としてきたのか，その意味に光が当たったような瞬間だった．

この時期に特筆すべきなのは，国が初めてアーティストの仕事を「ジャンルや収入や経歴に関わらず」認め，手を差し伸べたことだった．クラシックも大道芸も同じ場に立つことができた．著作権団体も作家支援に協力したことで体制が整い，結果的に実験的でクリエイティブな創作が可能となった．残念ながら国や都の個人支援はこの 1 年で終了し，翌年からはふたたび社会の枠外となる．結果的に梯子を外された活動が淘汰されつつあるのが 2022 年夏の現況である．

以下，筆者個人がこの支援制度を使って制作したふたつの映像作品を紹介したい．いずれも映像ロジックではなく，視覚と聴覚をつなぐサウンド・エデュケーションの応用として音楽的な発想で制作している．撮影はいずれも古い iPhone1 台のみ，編集には iPad 付属の映像編集アプリ iMovie を使用した．聴覚障害の鑑賞者も想定し字幕付きにした．

①『空耳散歩 LISTEN／THINK／IMAGINE』

- URL：https://cheerforart.jp/detail/3043 (2020 年 8 月公開)
- 参加メンバー
  後半ゲスト：雫境(聾の舞踏家，非言語手話)，小日山拓也(朗読，走馬燈制作)
- 撮影 Staff ：Hana IMAI，Analogsiki
- 映像ディレクター，ピアノ：ササマユウコ
- 助成：東京都（東京アートにエールを！音楽部門）

【内容】「目できく，耳でみる，全身をひらく」をテーマに，筆者が 2015 年から展開する音×言葉の活動「空耳図書館」[x]，「即興カフェ」の哲学エッセンスを散りばめた映像．前半は Stay Home の日常，実験を記録した内的思考のドキュメンタリー，後半は舞踏と美術を交えた「宇宙の音楽」をテーマにした創作．全編を通して即興的な時間の中で『音楽とは何か』を問う．

②空耳図書館のはるやすみ映像版『春と修羅 序～わたくしといふ現象は』

- URL：https://youtu.be/52qBhZJyTHo (2021 年 3 月 11 日公開)
- 参加メンバー（50 音順）: 新井英夫（体奏家），板坂記代子（衣装），石橋鼓太郎（朗読），小日山拓也（仮面），三宅博子（声）
- 映像ディレクター，音楽：ササマユウコ
- **助成：**令和 2 年度文化庁文化芸術活動の継続支援事業（個人：ササマユウコの音楽活動『コロナ時代の新しいオンガクのかたちを思考実験する②～空耳図書館の活動から』)

【内容】オンライン活動の環境整備に続き，東日本大震災・福島原発事故から 10 年の節目にあたる 2021 年 3 月 11 日に寄せて，岩手県出身の宮沢賢治詩集『春と修羅』の序章を映像化した．条件が刻々と変化する緊急事態宣言下もひとつの音楽と捉え，メンバーと共に即興的に対応した．

【音楽】即興ではなく作曲している．詩集内の作品『原体剣舞連』の「dah dah dah dah dah-sko dah dah」のリズム，歌舞伎の「序の舞」（ポン・スタ・ポン），岩手の獅子踊りと親和性のある北米ネイティブ・アメリカンのラウンド・ドラムをポリリズムに重ねた．使用したアプリ「Loopy HD」は入力インジケータの各トラックが自転し，ライブ録音で入力中の波形も円環で表示される．各トラックを視覚的に捉えながら，全体を一本のループ時間として俯瞰できる．各トラックを円環のパート譜に落とし込み，複数人で演奏するためのスケッチとして使うことも可能xi.

4. 『春と修羅 序』の撮影メモ

岩手県出身の宮沢賢治が生前唯一出版した詩集が『春と修羅』（1924 年／大正 13 年）である．この自費出版の詩集はほとんど売れなかったが，第一次世界大戦やスペイン風邪の流行，関東大震災といった 100 年前の激動が今の時代の空気と重なると感じた．また賢治の言葉が持つリズム，その音楽性にも興味があった．ちなみに賢治の最愛の妹はスペイン風邪の予後で亡くなり，自身も肺を患い 37 歳で亡くなっている．死後に発表された童話のイメージが強い賢治だが，本人の内心は前衛的な詩人，ダダイストだったと推測する．今回は詳しく触れないが，ダダイズムと即興音楽は非常に親和性が高い．欧米はもちろん，日本を代表するダダイスト中原中也も音楽家と組んだ朗読会を数多く開催している．何より中也がこの『春と修羅』を愛読し，大きな影響を受けていたことは大変興味深い[xii].

東京の緊急事態宣言と重なった撮影期間は，公共施設が使用不可となり撮影場所に苦労した．冬の野外に繰り出したものの都内の公園からは「自由」が驚くほど失われていた．それに加えて公園内でも 2 メートルの間隔をあけることが求められ，パフォーマンスや撮影行為は禁止となった．公園担当者に問い合せると「ダンス等の練習を個人的にスマホで記録するのは可」ということだったので，新井の即興的な表現の断片をスマホで記録し，

後から音源のように編集した．撮影後半はメンバーが集まることも難しかったので，朗読場面は Zoom で収録しコロナ時代の記録としてそのまま採用した．

この Zoom の登場はそれまでの時空の捉え方，人が集まることの意味を大きく変えたと思う．身体の輪郭は欠損し，音声と動きはズレ，映像は固まり，バーチャルな背景はリアルを排した．誰もが不慣れな世界では完璧よりも寛容さが求められ，ヘタクソな音楽を皆で一生懸命に奏でているような感覚があった．

ちなみに映像メンバーは現在それぞれ新たな人生のフェーズに入ったが，これからも緩やかにコレクティブに活動を継続したいと考えている．思考実験だけでなく各自の専門性（サウンドスケープ，野口体操，美術，音楽療法，音楽人類学，工芸，手話）から音楽を多角的に捉え直すミュージック・ハブ的な役割を模索したい．

5. よく生きるとは何か

現在，東京六本木の森美術館では『地球がまわる音を聴く～パンデミック以降のウェルビーイング』[xiii]が開催されている．今年に入ってから「ウェルビーイング」という言葉を目にする機会が増えた．パラダイムシフトや社会の分断が進む疫病の時代に，自らの人生を見失わないために問うべきテーマだろう．しかし一方で，曖昧な言葉が持つ危うさも感じている．

この展覧会で提示された「ウェルビーイング」には，主観と客観，つまり天動説と地動説の二項対立と同様の課題が内在していることにも気づかされた．例えば，私の人生を「誰が」「どこから」観るのか．ミクロコスモス・マクロコスモス，内と外，総合的に Well であると判断するのは誰か．人生は相対評価か絶対評価か，そもそも評価すべきか．SNS のフォロワーや収入や血圧などを数値化して判断しても，それは人生の断片に過ぎない．

ちなみにこの展覧会のタイトル『地球がまわる音を聴く』は，筆者の前述映像①でも取り上げたオノ・ヨーコ自費出版の処女作『グレープフルーツ・ブック』（1964）からの引用である．想像することで”きこえない音をきく”作品は，シェーファー同様にジョン・ケージから影響を受けたオノの実験音楽である．この言葉が採用された理由には 3 人のキュレーターで構成された展覧会を貫くひとつの大きな視点，人生の主体的な捉え方を「ウェルビーイング（よく生きる）」と定義する意図があったようだが，音楽の前衛作品がこの文脈で扱われることには違和感があった．各展示は興味深かったが，ミクロとマクロの視点を彷徨いながら世界の分断を体現するような漠然とした不安感も沸き上がった．

しかし，それこそが“今の世界”だろうとも思う．猛スピードで流れ去ろうとする瞬間を捉え，線につなぐことで精一杯だ．何が正解なのかは誰にも判らないのである．この展覧会が開幕した 6 月の東京には，既にコロナ時代を「ふりかえる」ような空気も生まれつつあった．しかしそこから間もなく感染者が世界一まで激増し，筆者も自宅療養者となった．私たちは未だパンデミックを生きている．はたしてこの病から本当に学ぶべきことは何だろう．

生きることは即興である．それはまるでヘタクソな音楽のようだ[xiv]．演奏者として即興をふりかえる時，そこには点と線，ふたつの時間が存在する．点はあっという間に流れ去り，その瞬間の手触り，心の動き，風景，つまり肌理だけが残る．この点をつないでも全体の線は再現されず，かといって線の時間を解体すれば点が立ち現れる訳でもない．再生可能な録音物でない限り，即興の良し悪しを判断するのは漠然とした全体の印象だ．しかも最後の 1 音が鳴り終わった後で立ち現れる時間もある．この時間がどこに向かうのか実は誰にもわからない．人生は響き合いながら変化する音風景の連続だからだ．自分の人生を自分で正しく評価することなど不可能かもしれない．

サウンドスケープとは「図」と「地」がつくる「場」のことである[xv]．忘れてならないのは，この「場」の肌理／テクスチュアは常に動いているということだ．音地図として固定された世界は記憶の断片に過ぎない．そこで示されるのは，サウンド（聴覚）スケープ（視覚）という知覚の使い方，世界の捉え方である．「ウェルビーイング」とは世界の状態か，世界を捉えようとする私の状態か．ただひとつ確かなのは，即興を奏でるその瞬間はそれまで生きた時間が間違いなく表出するということだ．よく生きる人からは，よい音がする．よく聴く人でもある．鳴り響く森羅万象を聴いたシェーファーは結果的によく生きた人だろう．「地球がまわる音」も全身で聴いたはずだ[xvi]．

ここでふたたび「生きる」とは何かと考える．私はなぜ生きるのかと問い換えてもいい．

「地球がまわる音」とはどのような音だろう．その音を通奏低音に聴き，即興する自分を想像する．地球がまわる，私は生きる．それは何ともシンプルで，清々しい感覚だ．

注

[i] 空耳図書館 哲学散歩「きのこの時間～美術×サウンドスケープ」はコロナ禍の 2020 年 10 月にも大学生を交えて明治神宮で実施した（案内人：小日山拓也 主催：芸術教育デザイン室 CONNECT／コネクト）

[ii] 建築ジャーナル『川のある暮らし』東京・神田川のサウンドスケープを寄稿 2020 年 4 月号

[iii] 大人の空耳図書館「哲学カフェ入門：生きるための「死」を考える」．（2020 年 3 月 14 日開催予定 延期のち中止．講師：寺田俊郎（上智大学） 場所：相模原市立市民・大学交流センター 主催：芸術教育デザイン室 CONNECT／コネクト）

[iv] 聾ＣＯＤＡ聴「対話の時間」（講師：雫境，米内山陽子，ササマユウコ 場所：新宿区若松地域センター・ホール 主催：芸術教育デザイン室 CONNECT／コネクト）

[v] エル・システマジャパン主催トークセッション, 東京芸術劇場主催社会共生セミナーなど.

[vi] 弘前大学大学院今田匡彦研究室社会人研究生（2011～2013）．2014 年 3 月発行の日本音楽教育学会『実践ジャーナル』査読論文「内と外をつなぐ柔らかな耳」（今井裕子）掲載.

[vii]シェーファー 本人のインタビュー『モア・ザン・ミュージック ミュージックセラピーからサウンドスケープまで』若尾裕著（1990 勁草書房）に詳しい.

[viii] サウンドスケープの思考を実践的・多角的に学び・教えるレッスンの総称.

[ix] Youtube の「Vancouver Chamber Choir」チャンネルではシェーファーの図形楽譜と音源を視聴することができる.

[x]2015～2019 年，非言語 絵本を図形楽譜や絵画鑑賞の入口と捉え，アーティストをゲスト講師に子どもゆめ基金助成事業・読書活動として計五回実施．町田市・相模原市の親子対象.

[xi] Youtube「空耳図書館チャンネル」にメンバーが練習する記録動画あり

[xii] 中原中也の詩集『山羊の歌』（1934 昭９）に収録された『サーカス』の印象的なフレーズ「ゆあーん，ゆよーん」も，賢治の原体剣舞連「ダダダダ～」からインスピレーションを得たと言われている．ちなみに年齢は中也が 10 歳ほど下である.

[xiii] 2022 年 6 月 29 日～11 月 6 日まで開催

[xiv] 2016 年 8 月 26 日下北沢 B&B にて開催された若尾裕，新井英夫，ササマユウコが出演した座談会のテーマ．若尾氏が翻訳した『フリー・プレイ』（S.ナハマノヴィッチ著）の出版を記念して，若尾全著作本，訳本をふりかえりながら即興的な音楽談義となった.

[xv] R.M.シェーファー著『世界の調律』（平凡社 1986）第 10 章「知覚」より

[xvi] R.M.Schafer”LISTEN” 2009 年カナダ NFB ドキュメンタリー https://youtu.be/rOlxuXHWfHw

書評

Daniel Heller-Rozen:
The Fifth Hammer, Pythagoras and the Disharmony of the World
(ZONE BOOKS, 2011)

ダニエル・ヘラー＝ローゼン
『第５のハンマー ピタゴラスと世界の非調和』

若尾 裕

西洋音楽の最も基礎となっているもの，それは自然倍音列であろう．これはメージャーコードなど西洋音楽で使われるさまざまな３和音の起源となっているものだ．１９世紀の終わりごろからは，必ずしもこの３和音の原理を基礎とはしない音楽が出現してきたが，それは３和音のなかにいる息苦しさに抗って登場したようなものだ．シェーンベルクは無調の曲を作ったが，指揮者のバーンステインが講義で指摘しているように，ドミナント７の変形から発展していると解釈することは響きからも十分推論可能である．シェーンベルクの無調への道すじはひたすら調という枠組みのなかでその可能性を広げようとしたさまざまな試行錯誤の結果だったのだから．彼はあるところからさらに，すべての半音を均等に使うという１２音技法というシステムへと，思い切って飛躍してみた．これはあきらかに調というシステムからはまったく異なる局面への脱出である．このシステムの発見にシェーンベルクは喜び，「ふむ，これでむこう 100 年くらいはドイツ音楽も安泰だ」と述べたほどだった．（ただ，この飛躍の前の調性の思考のなかで頑張っていた時の曲の方がおもしろいとする意見も多い．）西洋音楽の調的和声のなかでのさまざまな彷徨はここまでとなり，それとは異なる音楽のやり方を考えるようになったのはこのへんからだ．

しかしながら西洋音楽はオクターブ，完全５度，完全４度，長３度という倍音から生まれたハーモニーと旋律の時代に基本的にいまでもいる．このシステムの創始はピタゴラスによるもので，それは彼が鍛冶屋に行ったときに聞いた協和音程の発見が発端とする言い伝えが残っている．このとき彼は職人が打つ４つのハンマーの音がなぜ協和音となったのかを考え，それがそれぞれのハンマーの重量の比（１：２，２：３，３：４，４：５）によることを突き止める．彼はさらにそれを糸を張った琴（モノコード）に移し替え，糸の長さの整数比によっても同じことが起きることを発見する．そして彼にはこの整数倍の比と美しい協和音程の神秘さが，どうみても神の技のように見えた．これは宇宙全体を支配する神の原理だと．

ところが，アメリカの哲学者ダニエル・ヘラー＝ローゼンによれば，実はその鍛冶屋にはこの４本以外に５本目のハンマーがあったと言う．だがそれはピタゴラスを喜ばせた最初の４本のように美しい整数比には当てはまらないものだった．ピタゴラスはその事実に当惑したが，よくよく考えた末この５本目のハンマーをスルーすることにした．神と宇宙の美しい原理を台無しにすることなど，どうしてもできなかったからである．そしてこの整数比の美しい神的世界と第５のハンマーに象徴される割り切れない不協和な世界との長く複雑な問題解決の道が始まる．

ピタゴラスはモノコードの実験から最初の弦の３分の２の長さにすることによって純正５度上の音程を作り，その長さを２倍にしてまたその３分の２にすることによってその５度上の音の４度下の音程をつくる，という手順で１オクターブの音程を割り出していった．

単純化して書くと，

a×3/2×3/4×3/2×3/4×3/2×3/4×3/2×3/4×3/2×3/4×3/2×3/4

これは古代中国で行なわれていた三分損益の方法と同様だ．

しかしながらこれを計算すると 2.027a となり，わずかに最初の音の周波数 a の 2 倍よりも高くなる．これはだいたい半音の半分くらいだ．このずれをどう解決するかが，以後解決すべき大問題となる．

ピタゴラスは，その後もこの美しい神の摂理が割り切れない数によって台無しになることを恐れて弟子にも口外することを禁じる．禁を破った弟子は海に沈められたという，驚くような話も残っている．この整数比による宇宙の原理がその後，１６～１７世紀の天文学者ヨハネス・ケプラーにまで引き継がれたことは驚くべきことのように思える．ケプラーもまた自分の科学的観察によって，この宇宙の原理には怪しい部分があることは知りつつも整数比信仰から逃れられなかったのである．

いずれにせよ西洋音楽は，この美しい整数比によって成立する協和の世界という幻想のなかで発展してゆく．だがそれは，このいまいましいズレをうまくごまかしながらのさまざまな音律の発明の試みの長い歴史とともにであった．そしてそれは平均律の発明という解決策に至るのだが，これは 18 世紀ごろまではこのズレを均等にばらまいてごまかすための数学，2 の 12 乗根の計算方法がまだなかったからである．

その後だんだんピタゴラスが意図的にスルーし，排除した不協和なズレが実は音楽には重要な意味あることの認識が高まり，現在のような複雑な和音やノイズが使われるようになった．だが，この整数比神秘主義はその後，音楽の帝国主義の武器となって西洋世界の世界を席巻することになる．

裏西洋音楽史を読んでいるようで，なかなかスリリングな本である．この本はまだ訳出されていないが，この著者の『エコラリアス—言語の忘却について』（関口涼子訳，みすず書房，2018）という，人間の言語の獲得についての本は訳が出ている．

2022 年度 JASMIM 助成金 実施報告

若尾 裕

助成イベント名：
クリエイティブ・ミュージック・フェスティバル Creative Music Festival (CMF) 2022
『春の祭典』を（適当に）踊る

実施日：2022 年 8 月 26 日～28 日
開催場所：城崎国際アートセンター
助成金：1 万円

この企画は前年の 2021 年に城崎国際芸術センターのレジデンス・プログラムに選ばれ，同年に行なう予定であったが，コロナ禍によって 2 度の延期を余儀なくされ，やっと 2023 年 8 月に実行できたものだ．このような事情ゆえに，毎年行っている参加者募集がうまくいくかどうか懸念されたが，十数名の参加の応募があり，スタッフを入れてなんとか 20 名となった．

城崎国際芸術センターはさまざまなパフォーミング・アーティストやそのグループが長期間滞在し，制作上演できるよう，劇場，練習用スペース，自炊設備を含んだ宿泊が整った施設である．近隣に城崎温泉があり，参加者はそれを楽しむことができる．

ここで三日（といっても１日目は午後に集合，3 日目は午後早くに試演会をして解散というスケジュールだったので，実質１日半くらい）のスケジュールでダンスの制作を行なった．

１日目は自己紹介の後，そもそものストラヴィンスキーの『春の祭典』の音楽とダンスについての知識を共有し，現代のさまざまなダンスカンパニーによるアプローチを見てみた．もちろん，このような作品は概してアクロバティックに走ったものであり，われわれの目指すところは異なるものなので，あくまで参考としてである．われわれがやりたかったのは，集まったひとたち，それぞれのリソースみんなでを共有しながら，誰でも参加できるダンスの可能性を開発してみることである．

尺八奏者の参加によって，最初の「大地の目覚め」はストラヴィンスキーとはまったくちがったものとなった．女子大生３人グループによるリトアニア民謡はこのダンス作品の核となった．能を得意とする参加者は見事に長老役を能の役のように演じた．ジャズピアノを弾く参加者はくたびれた農民の円舞の音楽を即興的に弾いた．

そして，ストラヴィンスキーの音楽とも既存のダンスカンパニーのダンスともまったく異なる，１０分少しくらいのダンス作品ができあがった．時間があればもう少し長い作品にすることもできたであろう．

試演の結果は参加者にとってたいへん満足のいくものとなり，見にきていただいた方々からの評判も上々であったと思われる．試演の動画の URL を記しておくので，見ていただけたらさいわいである．

https://www.youtube.com/watch?v=EEMzKYkqm6c&t=30s

JASMIM 2022 年度大会参加報告

三宅 珠穂
三宅珠穂音楽教室，神戸大学大学院博士課程前期課程

2022 年 11 月 26 日，27 日，京都精華大学にて実施予定だった第 14 回大会は，3 度目のオンライン実施に変更となった．第 1 回から参加しているが，回を重ねるごとに内容が充実してきており，今大会も多くの示唆を得ることが出来た．大会テーマは，「エレクトロニクスと即興」である．

1 日目，研究発表 1．有山大地（安藤大地，串山久美子）氏による「『童話読み聞かせのための絵本型劇伴エフェクタ』によるエレキギター即興演奏」では，プロの即興演奏家が，ステージで過去のフレーズを引用しがちだという問題意識から，新規フレーズを開拓したくなるように，エフェクタ機能を絵本型エフェクタに任せギタリストはフレーズづくりに専念させることと，絵本の朗読と共演することにより，フレーズ創作への影響をプロとアマで比較している．即興演奏導入時に枠や制限を設ける人は多いが，プロの即興演奏家に制限を設けた効果を検証した点が興味深かった．

研究発表 2．寺内大輔氏による「小学校におけるプログラミング教育と即興」では，音楽科におけるプログラミング教育が＜音による構造物＞作りに偏っており，＜演奏行為の集積＞としてのプログラミング教育に即興演奏が重要であることが述べられた．若尾裕氏から「汎用性を高くした理論化ができるのではないか」との提案がなされ，ぜひ実現してほしいと感じた．

研究発表 3．田中順子氏による「シュルレアリスムは心の問題を解決するか？ —リハビリテーション領域における芸術活動の課題—」では，実験的音楽を用いた継続的ワークショップ“イムズミュージック”の活動が紹介された．プロのミュージシャンがファシリテーターを務め，毎回，異なる実験的音楽を行う．参加者の変化についての報告もなされた．リハビリテーションは理論モデル（医学モデルや個人モデル）だが，“イムズミュージック”は社会モデルであること，また，リハビリテーション領域の課題は自由度が低いことが指摘された．プロのミュージシャンを起用した理由は，「作業療法士，音楽療法士はアートの完成が難しい．協調性を大切にして，アートを，秩序や勤勉に考えてしまう．プロミュージシャンからは，思ってもみない活動の提案，発想の自由がある．」とのことで，これからのコミュニティ音楽について，色々と考えさせられた．

特別企画，Ableton 社認定トレーナー日栄一真氏によるレクチャー「コンピューターを用いたサウンド表現の実例と即興演奏の可能性」では，DJ に即興性が必要であるという話から始まり，Ableton Live が多くの DAW（Digital Audio Workstation）と比べて，音を如何に即興的に変化させやすいかについて，解説と実演が行われた．中学・高等学校での教育実践事例も紹介された．今後も教育現場での活用が期待される．

基調講演は，dj sniff（水田拓郎）氏による「電子楽器・即興・触覚性～STEIM 電子楽器スタジオでの楽器制作と 遠隔即興の先に見えるもの」で，IRCAM（フランス）などの作曲家を頂点としたヒエラルキーとは一線を画した，STEIM（オランダ）独自の電子楽器作りと作品制作の姿勢が多くの資料と共に紹介された．STEIM の理念は，LIVE 性や手の感触を重視した独自性を持っており，即興演奏との関わりが非常に深い．電子音楽が面白くあるためには，人間的な部分（即興）が鍵であると感じた．

2 日目，演奏発表１．相馬聡文氏による 「量子的な関わり合いをカタチにする即興的音楽生成パフォーマンス」では，同氏の昨年度の大会での研究発表「量子的アルゴリズムに基づく即興的音楽生成の可能性に関する一考察」の量子もつれ理論を基に作成された，ライブコーディングプログラムによる実演が行われた．「複数の人がお互いに影響を与え合って音楽を作る」という状態を可能にするプログラムで，今回は発表者一人による実演であったが，複数での実演だとどうなるのかにも，興味が湧いた．

演奏発表２．川口賢哉氏による「海童道による即興の試演」では，N.Y.の Creative Music Studio で海童道（わたづみどう）を道祖から学んだ発表者による解説と演奏が行われた．海童道では，「本曲（道曲）の型を覚えて，曲を忘れていくための方便をする」とのことであった．型を覚えるところからスタートするところは，一見，jazz や民族音楽の即興演奏に似ているように感じたが，演奏中の意識の持ち方が全く異なっているようであった．音型などではなく修行や悟りから即興的に演奏する，世阿弥の「離見の見」の意識だそうだ．筆者は，そのことにより，音楽に囚われず，より精神が自由になれるのではないかと推察した．海童道の即興演奏は，西洋音楽で育っている演奏家には，様々な示唆がありそうである．

研究発表 4.　田中路氏による「学校教育における即興の段階的指導に関する一考察—J. Kratus “7 levels of Improvisation”の日本への応用可能性—」は，アメリカの音楽教育学者 Kratus による即興演奏教育の 7 段階を，日本の小学校教育にどう生かすかという発表であった．質疑応答時に，人によって，即興演奏教育に関する考え方がかなり異なっていることが浮かび上がり，重要な議論だと感じた．

研究発表５．瀧戸彩花氏による「AI や IoT を活用した音楽・楽器が人々の感覚や身体に与える影響とその可能性に関する一考察」では，落合陽一と東京フィルハーモニー交響楽団による「耳で聴かない音楽会　Vol.1」で，AI や IoT がどのように活用されたか，また観客の反応についての発表であった．音を耳以外（主に，視覚と触覚）でも感じる試みで，多くの可能性を含むと感じられた．

研究発表６．井上春緒氏による「インド実験音楽の可能性―二重に周縁化されたノイズ」は，インド実験音楽・ノイズ音楽を，欧米の音楽からではなく，アジアの視点から捉えるという試みであった．音楽のみならず，政治的，社会的な視点でも捉えており，また，その大変興味深い音楽やアーティストが多数紹介された．

交流会の代わりに開催された「JASMIM マッチングプログラム マッチングプロジェクト」では，今後の学会への要望や展望が熱く議論された．会員が要望やニーズを表明することで学会も変化していくことを，改めて意識した．

今大会は，テーマが「エレクトロニクスと即興」なので，電子音楽やプログラミングの知識が無ければ楽しめないかと思いきや，そのような知識の乏しい筆者にとっても，充実感のある大会であった．各発表は勿論のこと，様々な楽器やプログラムを制作することも，自分のやりたい音楽表現の実現のためだということが実感でき，新たな知識を得られる喜びにあふれた濃い 2 日間であった．

JASMIM ジャーナル（日本音楽即興学会誌）第 8 巻
The Journal of the Japanese Association for the Study of Musical IMprovisation, Vol. 8
発行日：2023 年（令和 5 年）2 月 28 日
編集・発行：日本音楽即興学会

編集委員：安藤 大地（委員長），嶋田 久美，田中 順子，若尾 裕