

JOHN CAGE TRIBUTE 2022 in SAPPORO

ジョン・ケージ生誕 110 周年記念研究会

2022 年 9 月 6 日 (火) 18:30 札幌市民交流プラザ SCARTS COURT

第 1 部 クロストーク：小沼純一・港千尋・キオグリフィス

第 2 部 パフォーマンス (演奏)：

佐々木アンリ (soprano) John Cage, “Aria”(1958)

岡部昌生 (frottage) John Cage, “0’00”(4’33” No.2)(1962)

来場者 (frottage) workshop by Masao Okabe

■ バースデイ 111 年+1 日~to J.C. —小沼純一

本日、2022 年は、ジョン・ケージが生まれて 110 年になります。日時もつけ加えておけば、1912 年の 9 月 5 日生まれですから、きょうは 110 年と 1 日、111 年目が始まったところといえるかもしれません。そのような日にこの会が開かれるのは、誇張でなく、なかなかおもしろいとおもわずにはいられません。わたくしは残念ながら札幌の会場に足をはこぶことができませんけれども、ZOOM で参加させていただくつもりでおります。

はなしの発端についてもすこしふれておいたほうがいいでしょう。

昨 2021 年、武満徹の新作ばかり 3 曲を札幌交響楽団が初演したときの演奏と作曲者じしんの講演が収められた CD がリリースされました。1982 年 6 月 27 日のコンサートで、まさかこうした演奏／講演が聴けるとはおもいませんでした。このすこしあと、港千尋さんから連絡があり、武満徹と札幌とのつながりが浮上。さらにジョン・ケージがはじめて来日したときに東京、大阪、京都、札幌に足をはこんでいることがわかってきたわけです。こうして、ことし、2022 年のはじめには港さんを中心にして『武満徹、世界の・札幌の』が刊行されました。この延長線上といたしますか、残響といたしますか、そうしたところで今回のジョン・ケージをみなおしてみるといえることができました。

さて、ここでは、ジョン・ケージをめぐっていくつかわたしじしんがこのところ気になっていること、この場で話題にしてみるといいかなとおもっていることを、すこし記させていただきます。

ジョン・ケージ、作曲家です。もうすこし広げて、音楽家、でもいいかもしれません。でも、作曲家、音楽家にとどまってはいませんでした。のこしたことが広範囲にわたっているからです。

1912年生まれとはすでにおはなししました。おもしろいのは、亡くなったのが1992年、80歳の誕生日の数日前。そして、有名な《4分33秒》の初演が1952年8月29日ですから、これまた40歳の誕生日の1週間前になります。80年の生涯として、《4分33秒》が40年と40年をほぼ等しく分けている。このあたり、平方根リズム——と呼ばれるメロディの分割方法——で40-50年代の作品を構成したことを想起するなら、どこか偶然とはおもえない。しかも50年代の途中からは、ケージにとって偶然性が作曲の方法になっていくのです。そして、《4分33秒》という、演奏家が何も音を発さない作品は、タイトルと「何も音を発さない」ということがクローズアップされ、スキャンダラスなものとして知られるようになります。

ケージといえば、前衛とか実験といわれます。本人は実験という語は好きでなかったようです。それはともかく、《4分33秒》という作品より前、1940年代や50年代の初期には、リリックな小品が書かれています。今回それらをご紹介できないのは残念ですが、ぜひ、機会があったらお聴きいただきたいとおもいます。ケージは、ある意味、そうしたところから《4分33秒》でべつところに足を踏みだしたといえるでしょう。この作品はほぼ80年の生涯を40年+40年の二つに分割するとともに、音楽のスタイルが変化する分水嶺となります。

さらに、《4分33秒》の初演から10年経って、ケージはデヴィッド・テュードアとともに、来日。さきほど述べましたように、東京、大阪、京都、札幌をまわりますが、そのときに同行していたのが、すこし前に帰国した、ケージの教えをうけた一柳慧——このとき《SAPPORO》という作品も初演されています——を中心にして、小野洋子、武満徹、高橋悠治、秋山邦晴といったひとたちでした。そのときの登別温泉、地獄谷での写真が先の本にも採録されているので、ご覧いただけるいいかとおもいます。

くりかえしになりますが、強調しておきましょう。2022年は、その意味で、《4分33秒》初演から110年、ケージの札幌との出会いから60年にあたるのです。

はなしをすこし飛躍させます。

『雪がふっている (IT LOOKS LIKE SNOW)』というかわいらしい絵本があります。作者はレミー・シャーリップ (1929-2012)。絵本となったのは1983年ですが、1957年にクリスマス・カードとしてつくられ、ジョン・ケージに捧げられました。どのページも、下のほうにすこし字があるほかは、真っ白です。雪がすべてのものを白くしてしまっている。シャーリップはケージの《4分33秒》からインスパイアされ、白いページからなる絵本になり、多くのひとに届けられる——そうした広がりをもたらしただけが《4分33秒》な

のです。じつはロバート・ラウシェンバーグの『ホワイト・ペインティング』という絵画があります。1951年の作品で、ラウシェンバーグとケージとのつながりはまたおもしろいのですが、ここでの言及は控えておきましょう ([When John Cage met Robert Rauschenberg | art | Agenda | Phaidon](#))

この絵本がいいなとおもうのは、雪が降っているというのをただ窓からみている、というふうではないこと、みること／みられることの敷居が白のなか、融解しています。雪が降っているときの静けさは、ここ、でも、そこ、でもない。距離がなくなっている。もっともっと全体としてあります。音をきく、というよりは、音とともに心身がある、とでもいったらいいのでしょうか。《4分33秒》が演奏されるとき、これはいまでも、だとおもいますが、聴き手は前をむいています。ステージにむかっています。演奏家が音を発する、その方向に耳が、また、視線がむいています。でも、音は前からくるだけではありません。集音器としての耳は前をむいていますが、うしろからでも、下からでも上からでも、音はやってきます。振動ですし。シャーリップは、雪、がこうした対象（化）を無化してしまっているのを示してくれたのです。

こうした絵本、白い絵本が、どのように読まれるか、どうみられるか。おそらく北海道に住んでいらっしゃるかた、東北のかた、関東の、関西の、九州沖縄のかた、などなど、みなさん違っているのではないのでしょうか。おなじ本が、ただ白い本が、それぞれのひとに異なったものをもたらす……。今回この絵本をおみせしたいなとおもった理由になります。

わたしはいま東京にいます。

9月にはいったとはいえ、まだそこそこ暑い。でも、夕方から夜になるとすこし涼しくなってきました。しかも8月のある夜からがらっと変わったのです。前の日からその日と、庭の虫たちの鳴き声が一気に多様になり、大きくなった。ひとが感じきれないところを、虫たちはものすごく鋭敏に反応している……。

どこからか部屋にカナブンがはいってきました。あかりのまわりを、羽音をたててぶんまわっています。途端に、音がしなくなります。壁を這っています。這っている音はきこえません。でも、肢はなんらかの音をたてているのではないのでしょうか。壁に肢がふれる音、するのでしょうか、しないのでしょうか。

ガラス窓のむこうにテントウムシがとまっています。ちょこちょことうごきます。音は、どうでしょう。

月下美人は深夜に咲きます。睡蓮は早朝。どちらもぼんと音がします。植物たちも、開花するときだけではなく、音を発しています。キノコ研究者でもあったケージは、きっと、キノコの音をききたいと願ったはずです。ひとのカラダはどうでしょう。聴診器は、まさに、

心臓の音をききだすためにあります。じぶんのからだのなかでしている音も、ときどきはきこえてきます。おなかの調子とか、耳の奥とか、ところどころの関節とか、あ！とおもうことしばしばですが、ほかにも気づかないけれど、音はしているはずです。

いろいろな音がします。きこえないけれど、音がしている。それをケージはきこうとしました。コンタクト・マイクロフォンをつけて音を拡大するのもひとつのやり方でした。マイクロフォンはヒトの耳とちがってどんな音でもひろってしまうから、べつの音も大きくしてしまうのですが……。

きいているのにきいていない。耳にはいつているのに、ひとは忘れてしまうのです。気づいているしちゃんとそれをなんらかのかたちで利用さえしているのに、とくに意識していないこともしばしばです。料理とか、どうでしょう。包丁で野菜を切る、火で調理する、あぶらや湯、そうした音で、何をすべきかがわかります。

今回は岡部さんが木をつかったワークショップをおこなってくださる、とうかがっています。木をさわる。いろいろなさわり方があるでしょう。フロッタージュ——フランス語の *frotter* はこするの意——するとき、紙を木にあて、エンピツでこすります。そのときには音がします。シュルレアリスムの画家、マックス・エルンストは、ケージともすこしつながりがあったのですが、フロッタージュで多くの作品をつくりだしました。その作業の場では、やはり音がしたわけです。ひとがフロッタージュの作品をみるとき、視覚的側面を重視してしまいがちですが、そのプロセスには音が介在していたし、画家はそれを耳にしているはずで、あらためてそうした作品をみるとき、どうでしょう、音を感じてみるならば、また違ったものが浮かびあがってくるのではないのでしょうか。さらに、その行為、木に紙をあて、こすっているさまは、そのままパフォーマンスになっています。

ケージには《Child of Tree》(1975)、《Branches》(1976)、《Inlets》(1977)と、枝や木、サボテンを「弾く」作品があります。ほかにもいろいろあるのですが、そこに生えている無言の植物と、対話ではないかもしれないけれど、演奏家は、聴き手は、「きこうとしている」「きく」のを試みる愛らしい作品といえます。

ケージはたしかに音＝音楽を中心として考えていたのだとおもいます。でも、それがさまざまなものにつながっていきました。楽譜は音楽ではないけれど、音楽をたちあげるためのきっかけであり媒体です。そこには視覚的要素があり、ことばがあります。文字もあります。文字は音ではありませんが、なんらかの決めごとで音が含まれている。音と切れたところでも、カリグラフィがあったり、本になったりします。そうしたところから視覚性へ、絵画や美術、映像に拡大されてゆくでしょう。

音を発するさま、演奏するさまは、ひとの身体を介在させます。たとえエレクトロニクスをつかっても、です。そうした身体の様子は、やはり視覚性をとれない、イベントやパフ

オーマンスとつながってきます。それをまたひとは記憶し、外部記憶装置として、写真や映画、ビデオは記録します。楽器にふれる、機械にふれる、楽譜にさわる……これは触覚です。楽譜を書くのも同様でしょう。声を発するの、喉、声帯に空気がふれてこそ、です。この列島では「香をきく」といったりします。あまり気づかれないかもしれませんが、楽器に鼻を近づけなければわかりにくいかもしれませんが、楽器にはにおいがあります。楽譜でも、ときにわかることがあります。きょうそちらにお持ちしている《カートリッジ・ミュージック》のグラフィック・スコアは昔のフィルムのにおいがします。紙も、ときに、においを感じるがあります。

味はどうでしょう。管楽器、とくにクラリネットやオーボエなどのリードや、金管楽器のマウスピースなどは、それぞれの材質の舌ざわり、味、というの、演奏家は感じているかもしれません。慣れてしまってとくに意識しないかもしれませんが。

そう、ケージにとってはキノコの採集は大切なとなみだったし、キノコを料理するのも同様でした。採集と料理、食べることは、生にじかに結びついています。実現しなかったかもしれないけれど、北海道でキノコ・ハンティングをするジョン・ケージを想像するのは、どうでしょう。

ケージは作曲したし、演奏に参加した。

文章も書いたし絵も描いています。

詳しく述べることはできませんが、作曲や演奏、文章や絵も、じぶんの意志をできるだけ排除して、じぶんの外にある偶然的な要素を介在させながら、実現していきました。さきに《4分33秒》がケージの生の分水嶺というようなことをいいましたが、《4分33秒》のあいだ、その場でおこるすべての音が「作品」をなりたせる素材であり要素だという、とてもオープンな志向が、以後の作品では、さまざまに応用されます。たとえば……筧竹やサイコロ、乱数表などをつかい、音をひとつひとつ——音の高さ、長さ、音色、などなど——決めてゆく作曲。誰かの名やある単語を構成する文字のならばをタテにして、その前後にことばを加えてゆくアクロスティックを用いた文章作法。石を紙のうえにおき、筆でなぞってゆくドローイング。結果として、それらは音楽作品や文章や絵になるかもしれない。でも、それをつくってゆくケージを想像してみたらどうでしょう？ 面倒なこともひとつひとつ丁寧に時間をかけてやっけていく、もしかしたら現在の効率化が求められるなかでは時代に逆行するようなどころもあるかもしれないけれど、そうしたことをたのしんでいるとしたら……。

全身で感じる。そのことをあらためてケージをとおして気づく。それはたんに藝術にとじこめられるものではありません。生きる、生きていることとそのままつながり、藝術＝アート＝技術が浮上ってきます。そうしたとき、ケージはひとのいとなみとして藝術＝アート＝技術から逆に、生きていること、生きているものたちが作りだしている地球、へと想像が

ひろがっていったのではないのでしょうか。いまあまりいわなくなったかもしれませんが、バックミンスター＝フラーは宇宙船地球号という言いかたをしました。ケージは足もとのキノコをみ、キノコそのものはその地下にあるものの表現であることを気づいていましたけれども、そうした足もとから、視線を、もちろん耳をだんだんと上のほうにむけてゆき、空をみあげて、この地球、この生態系をイメージしたにちがいありません。

音楽は、あるいは、藝術は、アートは、と言い換えてもいいかもしれませんが、どうしても余暇や娯楽というふうにとらえられがちかとおもいます。そうした側面はたしかにあります。しごとをすることと娯楽とがひとつになって生活になる、というふうに。でも、余暇や娯楽とみなすと、どうしても切り捨てられる、なおざりになる可能性が高くなります。そうではないんだ、とケージをとおして、考えることはできないのでしょうか。娯楽でもあるけれど、娯楽ではない。まるで禅のパロディのような言いかたですが、ジョン・ケージをもっとトータルな生というところでとらえなおせたら――。

■ ジョン・ケージのことば

「森の中で、私の沈黙の曲*の演奏を指揮して、私は多くの楽しい時を過ごした。聴衆はたったひとり私自身だけだから、その曲は私が出版した一般に知られている長さよりずっと長い。つまり一種の編曲版である。ある演奏のとき私はある茸を見分けることで、第一楽章を送った。その茸は首尾よく見分けられないまま居果たしたのだったけれど。」

ジョン・ケージ「音楽愛好家の野外最終の友」

『ジョン・ケージ著作選』小沼純一編 2009 ちくま学芸文庫、pp.022-023

*『4分33秒』(4'33") (1952年)

「建国二〇〇年記念祭のために書いた二曲同時に演奏する作品があり、そのうちのひとつが日本の詩歌形式にもとづく《連歌》です。連歌の最も短い型は五・七・五・七・七を三六句まとめたもので、まさにそれが私の作品と関係があります。通常の記譜法ではなく『日記』からとったソローのドゥローイングを用い、チャンス・オペレーションズによって連歌形式に合うように配列します。七八のパート譜に分かれており、左から右へ読んでいくことになります。こうしたのは、現代の楽器でも一八世紀の楽器でも、または東洋の楽器を加えても演奏できるようにするためでした。」

ジョン・ケージ「インタビュー集 ケージの音楽」、同、p.091

「ごく最近では、《樹の子供》と《枝》という作品で、植物素材をコンタクト・マイクと簡単な音響装置で増幅しています。この場合は即興に指示を与えていますが、それは楽器について知識がないので、即興が嗜好や記憶に依存することがないからです。」(中略)

「サボテンがあれば、ワニ型クリップの止め金、あるいは針が内蔵されたカートリッジによって、サボテンとトゲを音響システムに結びつけることができます。トゲの一本をはじいたり、紙や布その他で触ったりすると、非常に美しい音程が得られます。一本のサボテンのトゲとピッチとの関連は、しばしば面白いもの、微分音程的なものになるでしょう。」ジョン・ケージ、同、p.099

「長い間、茸そのものの音を聞きたいと願っていましたが、非常に優れたテクノロジーによって実現されるでしょう。茸からは孢子が落下しており、それが地面を打ち付けるからです。音がするのは確かです。[中略] それはいうまでもなく地上のどんなものの音でも聞こうという考えにつながります。周知のとおり、全てのものは振動の状態にあり、茸のみならず、例えば、椅子やテーブルの音さえも聞けないことはないからです。目と耳との両方使えるような、音の展覧会へ行くことも可能かもしれません。それが理想なのです。」

ジョン・ケージ、同 p.101

■ 友人のことば

「この世界は、未だに、発見されることを期待しているのだ。」

「私は、作曲という仕事を、無から有を形づくるというよりは、むしろ、既に世界に遍在する歌や、声にならない嘯(つぶや)きを聴き出す行為なのではないか、と考えている。音楽は、紙の上の知的操作などから生まれるはずのものではない。音符をいかに巧妙にマニピュレートしたところで、そこに現れてくるのは疑似的なものでしかないように思える。それよりは、この世界が語りかけてくる声に耳を傾けることのほうが、ずっと、発見と喜びに満ちた、確かな、経験だろう。」

武満徹「私たちの耳は聞こえているか」

『武満徹 エッセイ選——言葉の海へ』小沼純一編 2008年ちくま学芸文庫 p.260, p.261

「志ら鷺ハ有りやなしやと見へ分かぬ
雪にからすの色は津流かな 厩

A white heron on snow is hard to distinguish;
But the ravens,
How they stand out,

An old couplet reads:

The heron standing on the snow,
they are not the same;
The bright moon on the flowering reeds,
they do not look alike.

These lines are quoted generally by Buddhists to symbolize the doctrine of identity and difference. Some of us have the fondness of reducing everything to the category of identity, oneness, or sameness. But Sengai tries strongly to bring out the aspect of the difference in contrast to the sameness, the truth often forgotten even by some Zennists.

鈴木大拙 「104. Ravens」



イベント HP <https://www.mei-senses.com/johncagetribute2022insapporo>

研究会時間内限定 HP <https://www.mei-senses.com/jct-guests-only>

小沼純一（詩人 早稲田大学教授）

港千尋（写真家 多摩美術大学教授）

キオ・グリフィス（アーティスト カリフォルニア大学サンタバーバラ校教授）、

佐々木アンリ（声楽家 北海道二期会）

岡部昌生（アーティスト 元大谷短期大学教授）

伊藤佐紀（コーディネーター さっぽろ芸術文化研究所代表）