

# 投稿ウェブサイト『密かな音楽の愉しみ』 における音楽表現

寺内大輔

(2012年10月2日受理)

Music Expression of the Website “Your secret pleasure of music”

Daisuke Terauchi

**Abstract:** “Your secret pleasure of music” established in December 2007 is part of my website which has continued to run to the present. It was created to introduce various personal and pleasurable musical experiences encountered in our daily life that are sent to me by readers. Topics include: “listening to the sound of fingers crushing egg shells very close to the ear”, “vocalizing against fans” or “walking over leaves.” After reading and analyzing each of the reader’s pieces, I discovered some interesting parallels with the expression of some pieces of experimental music and works in the field of sound art. In this thesis, I insist that some of these pieces on this website could be positioned as true musical expression by indicating common points between these pieces and the expression in some pieces of experimental music and works in the field of sound art with some reference to the works of John Cage, Akio Suzuki, Yoko Ono and others. In addition, they offer plenty of hints or starting points for new musical expressions and many potential possibilities in the field of education as well.

**Key words:** reader’s posting website, Your secret pleasure of music, experimental music, sound art

キーワード：投稿ウェブサイト、密かな音楽の愉しみ、実験音楽、サウンドアート

## はじめに

『密かな音楽の愉しみ』は、筆者が自身のウェブサイト内に開設している読者投稿サイトであり、2007年12月から現在まで続いている。「落ち葉を踏みながら歩く」「扇風機に向かって声を出す」「耳元で、卵の殻を指でつぶし、その音を聴く」といった、ごく個人的で日常的な音楽的体験や気づき・遊びについての投稿を読者に呼びかけ、投稿された内容をそのまま紹介するというサイトで、これまでに50以上の投稿が掲載されている（2012年9月時点）。

本稿では、『密かな音楽の愉しみ』に寄せられた投稿の内容と、音楽表現との関連について考察する。ま

ず、研究の背景、問題の所在と本稿の目的について述べ（第1章）、『密かな音楽の愉しみ』の概要およびこれまでに掲載された投稿例を紹介する（第2章）。そして、いくつかの投稿に見られる過程や方法の提示そのものが、「言葉による音楽表現」に成り得ることを、John Cage や鈴木昭男、小野洋子などが実践してきた表現と関連づけながら述べる（第3章）。最後に、『密かな音楽の愉しみ』の音楽表現の特徴を指摘し、更なる音楽表現への可能性と教育的可能性について考察する（第4章）。

## 1. 研究の背景、問題の所在と本稿の目的

### 1.1 研究の背景

伝統的な遊びの中には、個人的で日常的な音楽的体験や気づきと関わるものが少なくない。「ナズナの茎を耳元で回して音を楽しむ「ナズナの三味線」<sup>1)</sup>」(ながた 1998 : p. 71), 「貝殻を耳にあてて潮騒のような音を楽しむ」(山崎 1996 : pp. 30-31), 「輪ゴムを口にくわえ、ゴムを引っ張って張力を与え、弾いて音を出す」「硫酸紙のような薄い紙を口に当ててしゃべる」「口をいろいろな形にしつつ口の前で両手を叩いて空気を送り込む」「口をいろいろな形にして頬を平手で叩く」(澤田 1998 : p. 215)などは、その代表例である。また、加古里子著『日本伝承のあそび読本』には、スプーンと糸を使って、深い余韻のある音を聴く遊びが紹介されている(加古 1967 : p. 63)。スプーンに2本の糸を結び、そのタコ糸をそれぞれ片手の人差し指にくくりつける。人差し指を耳にあて、誰かにスプーンを叩いてももらったり、スプーンを何かに当てたりすると、スプーンの振動がタコ糸を伝わって、すばらしい余韻のある音が聴けるというのである(写真1)。



写真1 : スプーンにタコ糸をつけて音を楽しむ

こうした個人的で日常的な音楽的体験・気づき・遊びは、伝統的な遊びとしてのみならず、新たなものもまた、現代の私たちの日常から数多く見つけられる。これらは、それ自体が楽しいということはもちろんだ

が、様々な音楽表現活動の出発点やヒントになることもあるだろう。実際、そのような例は少なくない。作曲家、Charles Ives (1874-1954)の《The Pond (Remembrance)》(1906)の作曲には、彼の父親 George の実験的な音遊び—George は、池のほとりでホルネットを吹き、息子の Charles に反対側から聴かせるということをした—が影響していると言われている(Licht 2010 : p. 52)。また、作曲家、La Monte Young (1935- )の場合、高校の機械工作室のモーターの横で歌ったり、口笛を吹いたりした経験が、後年、電子音のドローン(持続音)に合わせて歌うことにつながったと言われている(Licht 2010 : p. 92)。

また、個人的で日常的な音楽的体験・気づき・遊びは、教育分野においても重要な位置づけがなされている。今川恭子は、幼児期の音楽的な活動の例として「巻貝を耳に当てたり、筒を耳に当てたり」といった活動を挙げ、1人で音を聴いて楽しめる場の必要性について述べているし(今川 2009 : pp. 46-47)、小学校音楽科においても、「生活の中にある音に耳を傾けたり様々な音を探したり音をつくったりして音の面白さに気付く」といった内容が学習指導要領解説で示されている(文部科学省 2008 : p. 5)。

### 1.2 問題の所在と本稿の目的

このように、個人的で日常的な音楽的体験・気づき・遊びは、音楽表現分野においても教育分野においても重要な活動と見做すことができる。しかしながら、このような気づきや遊び自体は、これまであまり注目されておらず、新たなものを制作・収集するという試みもなされて来なかった。

そこで、筆者は、自身のウェブサイト内に『密かな音楽の愉しみ』と題した読者投稿サイトを開設し、ごく個人的で日常的な音楽的体験や気づき・遊びについての投稿を読者に呼びかけた。読者から投稿された内容をそのまま紹介するというサイトで、これまでに50以上の投稿が掲載されている(うち、いくつかは筆者自身の投稿も含まれる)。

その後、筆者は『密かな音楽の愉しみ』への投稿自体を音楽表現として位置づけることもできるのではないかと考えるようになった。その根拠は、次の2点による。1点目は、『密かな音楽の愉しみ』が、個人的な楽しみを対象としているにも関わらず、他者との共有を前提としていることにある。小島律子は、橋の上で聴く川の音をいいなと思った子どもが、友達にもその音をいいなと感じてもらいたいと思ったというエピソードを挙げ、「表現」は、外的なもの働きかけによって生じた自分の「内なるもの」を、素材を通して

自分の身体の外に表すことである。」と述べている（小島 1998：p. 2）。このことは、その音楽的体験や気づきが、たとえ個人的なものであったとしても、それを何らかの方法で他者と共有すれば、それ自身が表現になり得ることを示唆している。『密かな音楽の愉しみ』は、ウェブサイトという公的な場で発表される。今日、ウェブサイトは、詩、文学作品、絵画、写真、動画など、様々なジャンルの「表現の場」となっており、音楽も例外ではない。『密かな音楽の愉しみ』の実践は、投稿ウェブサイトという公的な場を設定し、他者との共有をはかったことにより、「表現」を獲得したと考えられるのである。もう1点は、『密かな音楽の愉しみ』に寄せられたいくつかの投稿の中には、John Cage (1912-1992) 以降の実験音楽や、サウンドアートにおける表現との共通要素が見出せるものがあったからである。

本稿では、このうち、2点目に着目し、いくつかの投稿と、実験音楽やサウンドアートにおける表現の諸特徴との共通要素を挙げる。そして、それをもとに、その音楽表現の特徴を指摘し、更なる音楽表現への可能性と教育的可能性について考察する。

## 2. 投稿ウェブサイト『密かな音楽の愉しみ』

本章では、まず、投稿ウェブサイト『密かな音楽の愉しみ』の概要と、投稿例を紹介する。

### 2.1 投稿ウェブサイト『密かな音楽の愉しみ』の概要

『密かな音楽の愉しみ』は、筆者が自身のウェブサイト内に開設している読者投稿サイトであり、2007年12月から現在まで続いている。サイトには、「日常の中での、様々な愉しみを共有しましょう」とあり、取り上げられている「愉しみ」の原則として、「日常的であること」、「自分自身が愉しむためのものであること（他人に聴かせるための音楽ではない）」、「実際に音が鳴っているかどうかは重要ではない」の3点を挙げている。そこには、「落ち葉を踏みながら歩く」「扇風機に向かって声を出す」「耳元で、卵の殻を指でつぶし、その音を聴く」といった、ごく個人的で日常的な音楽的体験や気づき・遊びについての投稿が寄せられている。

### 2.2 投稿例

これまでの投稿を眺めてみると、その多くは、次のいずれかに分類することができる。

- ① 音そのものを聴く楽しみ<sup>2)</sup>
- ② 偶然に生じる関係性に対する楽しみ
- ③ 音を出すことに関する楽しみ

例としては、次のようなものがある（下線はタイトル、／は改行を示す。原文ママでの掲載のため、文体は各投稿者のスタイルによる。各投稿の投稿者名は本稿には記載していない）。

#### ① 音そのものを聴く楽しみ

「バブ」という入浴剤がある。／これをお風呂にいれると、「ジュワー」という音とともに、泡がでる。／お風呂に入り、バブを入れ、手で割れるくらいまで小さくなったら、割る。／小指の先ちょっぐらいの大きさの欠片がいくつか（5つぐらい）できるように、割る。／それらの欠片を、自分を取り囲むように浮かべる。／目を閉じて耳を澄ますと、「ジュワー」という微かな泡の音が、ゆっくり動いて、気持ち良い。（投稿例1：サラウンド・バブ）

夜、等間隔で街灯が並んでいる道を歩いているとき、街灯の「ヴ…ムンムン…」と言う音が10秒間隔くらいで自分の頭の真上で聞こえてくるのか好き。（投稿例2：街灯）

プールにすっぽり沈んで聞く水の中の音／もこもこ ぼこぼこ ぼこぼこ／泡の大きさが違う音を息が苦しくなるまで楽しむ（投稿例3：プールの底で聞く泡の音）

頭からシャワーを浴びている時、シャワーヘッドの方を向くのと、背を向けるのでは、音の聴こえ方が全然違う。耳の形状に原因があるのだと思うが、この変化を楽しむ。（投稿例4：シャワー）

絹漉しの豆腐に丸みのあるプラスチックのスプーンで穴を開ける時の沈黙のようでしかし威勢のよい小さい音。音なのか自分のイメージの擬音なのか。。。（投稿例5：絹漉しの豆腐）

俺が一時期やっていたのは、音楽を3種類同時に流して、例えば、A・B・Cの曲なら、A主体で聴いて次にBを優先させ、Cを軽視する。次にCの度合を高めてAを抑え、Bの音を出るだけ揺らす…。全部、自分の中でコントロールする。考えられるパターンを全て行う。切り替えのスピード

も徐々に上げていく。最初は差異を付けるのが難しいけど、やっていると何となく出来るようになる。(投稿例6: 3種類の音楽のコントロール)

## ② 偶然に生じる関係性に対する楽しみ

車に乗っているとき、前の車のウインカーの点滅のタイミングと車の中で流れている音楽の拍のタイミングが一緒だったら、すごくうれしい気持ちになったりしています。／ほかに、ワイパーと車の中で流れている音楽、ウインカーとワイパー、踏切の遮断機の点滅と実際に鳴っている音のタイミングとか、2つ以上のもののタイミングがたまたま一緒だったときには、密かにうれしい気持ちになります。(投稿例7: ウインカーとワイパー)

昔、実家で、たまたま扇風機を2機、向かい合わせて使ってみた所、首振りモードの2機が向かい合った瞬間に、波のような音がして、とても美しかった。(投稿例8: 向かい合わせの扇風機)

ラジオを聴いてて知ってる歌や曲が流れてくると一緒に歌うということがあります。／しかし、急にその場から離れないといけない状況になったり(トイレとか)、あるいはカーラジオだとトンネルで電波が遮断されるとか。／そんな時、音が聞こえないけど歌い続けてみる。状況が回復して聴ける状態になったとき、続けていた歌がピッタリあってると嬉しい。(投稿例9: ラジオから知ってる歌)

## ③ 音を出すことに関する楽しみ

秋頃になるとモミジバフウの大きな葉が落ちる。／それを踏むと「カサッ」とか「バリッ」と／大きさや乾き具合によって異なる音がする。／乾燥する季節になると音も変わる。／イヤホンをしていても、足から伝わってくる。／誰かが道を掃除して山積みにされた落ち葉が一番おもしろい。／「カサ、ガサガサガサ、バリッ」／ゆっくり踏んだり、一気に踏んだりいろいろ踏み方を変えると楽しい。／誰かとやるより、一人でやったほうが、楽しいと、私は思います・・・(投稿例10: 落ち葉)

機械の種類は何でもいいのですが、何か機械が「ヴィーン」など持続する音を発している時、その音と同じ高さの音を出します。／次に、その音の長三度上の音を声に出して、機械の音と長三度でハモります。／もし、近くに友人・知人がいた場合、

その方に完全五度上の音を出してもらおうよう促します。／うまくいけば、機械の音(低音)、私、友人で長三和音が形成されます。／すべての音の音色が異なるので、妙な長三和音になっておもしろいです。(投稿例11: 機械の音にハモる)

先日サロンシネマに映画を見に行きました。／ご存知の通りサロンシネマはかなり急な上りの階段をえっさほいさと登って辿りつきます。／その時のエピソードです。／たまたま私の二段上位を女性が歩いていました。／始めは何とはなしに歩いてたんですが、ふと気付くと彼女が表拍、私が裏拍にピッタリ。／いつかズレるかな～と思ってそのまま上りました。／真ん中の踊り場まで私の裏拍はジャストでした。／踊り場後は微妙にズレてしまい無念でした。／あの階段は多分材質が薄いのか、よく響きます。／おまけに演奏者(笑)が双方結構ヒールの高いブーツだったので、余計良い音がしたのかも…／また映画に行ったらやっしまいそうです♪(投稿例12: 足音の表拍、裏拍)

寒い時、口を少し開けていると、歯が震える。／文章では、よく「ガタガタ」「ガクガク」などと表現されるが、実際には「カカカカッ」に聞こえる。／それを、自分でコントロールすることを試してみる。途中で震えを止めるようにすれば、「カカカカカカカカッツツカカカカッツツカカカッ」と小気味良いリズムを奏することもできる。／この「カカカカカカッ」という高速リズムは、普段わざとやろうとしてもなかなかできない。／寒さによる震えならではの音である。(投稿例13: 寒さで歯が震える)

友人が、「卵の殻が割れる音を耳元で聴くとすごいですよ」と言うので、試してみた。／大きなかけらを「グシャッ」と潰すと、予想以上の大音量に驚かされる。小さなかけらを指先で「パリパリパリ」と押さえるのもまた味わい深い。大きさや割り方によって、様々な音が出せる。／やったことのない方はぜひお試しください。／なお、その友人は、以前働いていたケーキ屋の職場で、同僚からよく驚かされていたそうである。背後から音もなく忍び寄り、耳元で卵の殻を思いっきり「グシャッ」と潰すのだそうだ。それは確かにビビる。／興味のある方はお試しください。(投稿例14: 卵の殻)

私は寒がりなので、この季節石油ストーブにかじりつきです。／ストーブ前にしゃがみこんで、歯を

みがいったりただじっと手をかざしたりして過ごします。そんな時、危険防止のために前面についている網を爪でつついたり引っ掻いたりすると、ストーブ内に反響するのでつい熱中してしまいます。／熱いのでベタベタ触らないようにするのがポイントです。(投稿例15: ストーブ)

### 3. 実験音楽・サウンドアートとの共通要素

本章では、『密かな音楽の愉しみ』に寄せられたいくつかの投稿と、実験音楽やサウンドアートにおける諸作品の表現内容、表現手段との共通要素を指摘する。

#### 3.1 本稿における実験音楽、サウンドアートの定義

実験音楽、サウンドアートの定義はいまだ明確ではなく、また、これを厳密に定義づけることは、本稿の目的ではない。しかしながら、『密かな音楽の愉しみ』の表現を実験音楽・サウンドアートにおける表現の諸特徴と比較しながら論じるためには、本稿における定義を明確にしておく必要があるだろう。

John Cage は、偶然性の音楽を実践して以降、自らの音楽を「実験的」なものとして形容しはじめた。彼によれば、実験音楽とは「その結果が知られていない行為」と規定されている(中川 2008 : p.22)。Michal Nyman は、実験音楽の背景について「作曲家達が、優勢を誇っていたドイツの伝統の枠組みから抜け出そうとするに連れて、発展してきた」(Nyman 1974 : p.68)と述べ、実験音楽の作曲家たちについて「一般に、その素材や構成や関係があらかじめ計算され、整えられているような、固定された時間のオブジェを作り上げることよりも、そこにおいて音響的出来事が起こる状況とか、(音を生み出すような、あるいはその他の)行動を引き起こすプロセスとか、ある種の作曲上の「ルール」によって輪郭が描かれるような領野とかの様子を、探り出すことの方に熱中している。」(Nyman 1974 : p.14)と指摘している。以上のことから、本稿においては、実験音楽を、「音響結果としての音楽ではなく、その音響を聴くための方法やプロセスそのものが作品の本質と考えられるもの」と定義する。

中川克志は、上記のCage的な実験音楽がサウンドアートの成立を準備し、Cage的な実験音楽の「外部」として成立したと論じている(中川 2008 : pp.113-128)。実際、サウンドアートという呼称は、音を扱いつつも、その置かれたコンテキストや、音楽外の要素の強調(視覚的要素や、音の持つ意味的要素)などの作用によって、音楽とは見做されて来なかったア

ト作品全般(一部は音響彫刻、音響詩、サウンド・インストールなどと呼ばれることもある)を指していることが多い。本稿においても、そのような意味においてサウンドアートという語句を用いることとする。

#### 3.2 実験音楽・サウンドアートの表現内容との共通要素

ここでは、前章で紹介した投稿の中から具体例を挙げ、実験音楽やサウンドアートにおける諸作品の表現内容との共通要素を指摘する。

##### 3.2.1 共通要素1: 音を聴く環境を作り出すまたは提案する

『密かな音楽の愉しみ』の投稿には、音を聴く環境を作り出すものはいくつか見られる。例としては、投稿『サラウンド・バブ』(投稿例1)が挙げられる。音響的出来事が体験できる状況を仕組み、それを表現内容とするのは、Nymanが述べているように、実験音楽・サウンドアートとしてのごく基本的な表現手段のひとつである。

また、投稿『街灯』(投稿例2)、『プールの底で聞く泡の音』(投稿例3)、『シャワー』(投稿例4)では、投稿者が興味深いと感じる音を聴くことのできる場所が提案されている。このような投稿は、音を聴く環境をそのまま紹介しているだけであるが、このような表現の仕方は、サウンドアーティスト、鈴木昭男(1941-)が、1996年から実践している『点音(おとだて)』とも共通している。『点音』は、音の聴こえ方が興味深い場所を探し、そこへ誰かを誘うという実践である(一宮市三岸節子記念美術館 2008 : p.56)。

##### 3.2.2 共通要素2: 自ら音を出すことによって、環境へ働きかける

投稿の中には、ある場に対して、自ら音を出すことによって環境への働きかけを行いながら、その結果を聴くという行為が提案されているものがある。例えば、投稿『向かい合わせの扇風機』(投稿例8)、『ラジオから知ってる歌』(投稿例9)、『落ち葉』(投稿例10)、『機械の音にハモる』(投稿例11)、『足音の表拍・裏拍』(投稿例12)、『ストーブ』(投稿例15)などがそうである。これは、鈴木が1960年代から実践している「自修イベント(Self-Study Event)」のひとつ、「投げかけと辿り」に似ている。鈴木は、1963年、名古屋駅の階段でバケツ一杯の「ガラクタをぶちまける」というパフォーマンスを行った。鈴木は、次のように述べている。

「なげかけ」とは、谷あいでは山に向かって「ヤッホー」と叫ぶ時、それに至る観念的な集中を含めてこれを「なげかけ」とすると、かえってくるこだまや、その余韻を聴きとどけること、またその行為の持続を「たどり」と称することができる。(鈴木 1985 : p. 231)

### 3.2.3 共通要素3：聴き手の意識の持ち方を提案する

音を聴くという行為には、音を聴く環境そのものも重要だが、聴き手の意識のあり様も重要である。Nyman は、実験音楽の受容における重要な点として、Cage の「焦点」(注目される側面)の概念を挙げており(Nyman 1974 : p. 53)、中川は、Cage の音楽が、環境音を音楽化し、聴き手が自分の聴取経験を自ら構造化するための聴取モデルを想定して作られたことを指摘している(中川 2008 : pp. 26-31)。これらの指摘からは、実験音楽においては「聴き手の意識への関心」が、いかに重視されているかが窺える。『密かな音楽の愉しみ』の投稿の中にも、聴き手の意識の持ち方と深く関連した内容がいくつか見られる。例えば、投稿『3種類の音楽のコントロール』(投稿例6)では、自らの意識をコントロールすることによって、聴こえてくる音の「焦点」を変えようという楽しみが提案されている。また、1.2の②で挙げた、「偶然に生じる関係性に対する楽しみ」にあたる投稿は、いずれも、聴き手の意識の変化を促す作用がある。

また、3.2.1で述べた、音を聴く環境を作り出すことも、聴き手の意識を促すことを目的として行われる場合が少なくない。例えば、Cage が《Branches》(1976)などで採っている、微細な音を電氣的に増幅させて大きくするという方法<sup>3)</sup>(Cage 1982 : p. 229)は、普段は特に気に留めないような小さな音を異化させることによって、音への新たな感じ方を促すことをねらいとしていると考えられる。このような実践と似たものとしては、投稿『卵の殻』(投稿例14)が挙げられる。ここでは、電氣的な増幅こそないものの、耳元に近づけて聴かせることによって、日常的に聴く機会の多い卵の殻が割れる音に対して、新たな感じ方を促している。

### 3.2.4 共通要素4：不完全なコントロールによる楽しみ

実験音楽の実践の中には、演奏者が自らの出す音を十分にコントロールできない状況をあえて作り出し、非意図的な演奏を促すことある。例としては、Cage の巻貝による即興演奏が代表的なものとして挙げられる。水を入れた巻貝を傾け、水が動く音を音楽表現と

して提示する実践である(Greenaway 1983 : 映画)。

『密かな音楽の愉しみ』の投稿の中にも、そのような提案がある。例えば、投稿『寒さで歯が震える』(投稿例13)では、Cage の巻貝による即興演奏と同じく、十分にコントロールできない音を出して遊ぶ行為(即興演奏)が提案されている。

### 3.2.5 共通要素5：(ほとんど)聴こえない音を対象とする場合がある

実験音楽・サウンドアートにおいては、音が必ずしも聴こえる状況を作り出すとは限らない。あまりにも小さくて聴くことができない音や、実際に音を発することのない、言わば想像上の音が対象となっている場合がある。前者の例としては、Young の《コンポジション1960 第5番》(1960)が挙げられる。ここでは、実際には聴こえない蝶の羽音が音素材となっている。後者の例としては、小野洋子(1933-)の《Tape Piece I》(1963)が挙げられる。ここでは「録音しなさい。石が年をとっていく音を」といった、想像上の音が対象となっている(小野 1993 : p. 46, p. 99)<sup>4)</sup>。

別の例としては、Pauline Oliveros(1932-)の『ソニック・メディテーション(Sonic meditation)』(1971)が挙げられる。これは、グループワークを想定した一連のインストラクションによる作品集である。この作品集でもまた、想像上の音が重要視されており、中にはそうした想像上の音をテレパシーで伝達し合うといった試みが指示されている。以下は、インストラクションの一部である。

静かなる対話／暗くした室内か、人気のない屋外に自分の場所を見つける。／音のイメージをこころのなかで作る。／この音のイメージに集中して鮮明に感じたら、これをテレパシーで発信して、ひとつ以上のグループに受信させようと思念する。／あなたが音のイメージを送っている相手の姿を、目の前にありありと思い浮かべよう。／テレパシーで発信を試みた後は、こころのなかをからっぽにして、休息をとる。(後略)(Oliveros 1998 : p. 15)

『密かな音楽の愉しみ』の投稿にも、聴こえない音を対象とした内容が見つけられる。投稿『絹ごし豆腐』(投稿例5)では、「音なのか自分のイメージの擬音なのか」と書かれているが、絹漉し豆腐にスプーンを入れる際の音という、物理的には(ほとんど)聴くことができない音が扱われている。

### 3.3 実験音楽・サウンドアートの表現手段との共通要素

表現手段の共通要素としては、『密かな音楽の愉しみ』の投稿が、「言葉による表現」であるという点が挙げられる。実験音楽・サウンドアートにおいても、作品の表現手段（記譜法）として、言葉（文章）を用いることは少なくない。こうした作品は、「Word Score」「Event Score」「Instruction」「Verbal Notation」など、様々な言葉で呼ばれている。これは、経験や方法の提示そのものとしての音楽表現の場合、言葉は、五線譜や図形楽譜、録音などの他の手段以上に適しているからだと考えられる。また、中にはリアリゼーション（演奏）を前提としていないのではないかと思えるような内容が含まれている作品もあり<sup>5)</sup>、そのような場合、想像を促す言葉（文章）そのものが音楽表現であると考えられる。

以上のように、『密かな音楽の愉しみ』におけるいくつかの投稿は、内容・方法ともに、実験音楽やサウンドアートにおける諸作品の表現との共通要素が多数認められるのである。

## 4. 『密かな音楽の愉しみ』の音楽表現の特徴と可能性

これまでの内容をもとに、『密かな音楽の愉しみ』の音楽表現の特徴を指摘し、更なる音楽表現への可能性と教育的可能性について考察する。

### 4.1 音楽表現の特徴

前章までに述べてきたことをふまえ、『密かな音楽の愉しみ』の音楽表現の特徴として、次の3点を挙げる。

- ① 『密かな音楽の愉しみ』のいくつかの投稿は、その内容・手段ともに実験音楽・サウンドアートにおける表現との共通要素を持つ。
- ② 『密かな音楽の愉しみ』のいくつかの投稿は、経験や方法の提示そのものとしての音楽表現であり、そのいくつかには、「聴き手の意識」に対する高い関心が反映されている。
- ③ 『密かな音楽の愉しみ』のいくつかの投稿は、「言葉による音楽表現」である。

### 4.2 更なる音楽表現への可能性

筆者は、近年『密かな音楽の愉しみ』について参加者同士で語り合うワークショップ（『雑談ワークショッ

プ』と呼んでいる）を実践している。ここでも、「経験や方法の提示」そのものが、自発的聴取を促す表現として成立している。ウェブサイト上と違い、お互いに顔を合わせて経験を語り合うという形式のため、一人の発表に対し、他の参加者から直接的な反応が返ってくる様子が興味深い。2012年8月に筆者が実施したワークショップ『雑談ワークショップ、密かな音楽の愉しみ plus』は、前述の雑談ワークショップを発展させた内容で、投稿内容や、自らが気付いた『密かな音楽の愉しみ』に、さらにひと工夫加えることによって、より興味深いものにするということを目的として雑談を行った。その際には、投稿『4段後に上がる』の段数を4段ではなく4.5段にする方が面白いといったアイデアや、投稿『サラウンド・バブ』をハイドロフォン（水中マイクロフォン）で採取して増幅させるといったアイデアが提案された。また、寝室の布団を取り囲むように水を入れた皿を複数置き、その水を複数の猫に飲ませ、その音を布団の中で聴くという『サラウンド・ネコ』という新たなアイデアや、iPhoneアプリ『While you are sleeping』<sup>6)</sup>を用いて、多くの人のいびきの音を録音し、個性の違いを楽しむというアイデアも提案された。こうした雑談ワークショップからは、実験音楽的な表現やサウンドアートの表現につながる発想が豊富に含まれていると感じられた。

1.1では、個人的で日常的な音楽的体験・気づき・遊びが、様々な音楽表現活動の出発点やヒントになり得ることを述べたが、『密かな音楽の愉しみ』への投稿内容も同様である。『密かな音楽の愉しみ』の投稿に見られるような気づきや遊びは、それを共有することによって、更なる音楽表現活動へとつながる可能性が期待できるのである。

### 4.3 教育的可能性

#### 4.3.1 小学校教育における可能性

1.1で述べたように、個人的で日常的な音楽的体験・気づき・遊びは、教育分野においても重要な位置づけがなされている。そのことと関わって『密かな音楽の愉しみ』の実践からは、次の2つの可能性が期待できる。1つ目は、音を聴く状況に対する創造的な態度の育成である。『密かな音楽の愉しみ』では、単に「聴く」というだけではなく、その状況に自らが何らかの働きかけを行うことによって新たな状況を作り出すことが含まれている。このことは、「聴く」という受動的な行為から、「聴くための状況を作り出す」という創造的な発想へとつなげていく視点を持たせることにもつながるだろう。2つ目は、言語活動の充実である。近

年、あらゆる教科において「言語活動の充実」が重視されている<sup>7)</sup>。『密かな音楽の愉しみ』の投稿にみられる「言葉による音楽表現」や、4.2で挙げた『雑談ワークショップ』のように他者に提案・他者と共有する活動は、言語活動の充実にも寄与すると考えられる。

#### 4.3.2 小学校音楽科におけるカリキュラム上の問題と提案

ここでは、小学校音楽科のカリキュラムにおける問題を指摘し、それに対する筆者の提案を示しておきたい。小学校音楽科のカリキュラムにおいては「生活の中にある音に耳を傾けたり様々な音を探したり音をつくったりして音の面白さに気付く」活動が、その後の「音楽づくり」活動へとつながっていくような位置づけがなされているが、ここで問題となるのは、前者と後者とのつながりである。前者は、「音そのもの」を味わう、言わば「非構造的な聴取活動」であるのに対し、そこからつながっていくよう位置づけられている「音楽づくり」活動は、「音楽の仕組み」<sup>8)</sup>を重視した、いわば「構造を重視した創作活動」になっているのである<sup>9)</sup>。このつながりに従うとすれば、前者の活動によって見出された音そのものの面白さは、後者の活動の段階で音楽の構造に組み込まれてしまい、そのことによって音そのものへの焦点が薄まってしまい、音そのものの魅力を失わせてしまう場合も考えられるのである。

そこで、筆者は、小学校音楽科の「音楽づくり」活動の中に、「音楽の仕組み」から解放された、非構造的な表現—言い換えれば、サウンドアートの表現—を積極的に取り入れていくことを提案したい。4.3.1で述べたように、音を注意深く聴くことから、興味深い音響的出来事が起こる状況をどのように作り出すかを考えたり、実際に作り出したりすることへとつながっていく。こうした取り組みを通して、「生活の中にある音に耳を傾けたり様々な音を探したり音をつくったりして音の面白さに気付く」ことを、より直接的に活かせるような非構造的な創作活動を達成することができるだろう。また、比較的新しい表現ジャンルであるサウンドアートが取り上げられることで、指導要領が示している「多様な音楽を幅広く直接体験することが大切である」(文部科学省 2008 : p.9) という理念にも寄与するだろう。

### おわりに

本稿の最後に、今後の研究の課題を2点挙げておきたい。1点目は、こうした「言葉による音楽表現」の

歴史的・文化的背景をより明らかにすることである。これが明らかになることによって『密かな音楽の愉しみ』の実践の意義がより明確になるのではないかと期待している。2点目は、4.2, 4.3で述べた可能性をより一層追究していくことである。より多くの実践を重ね、個人的で日常的な音楽的体験・気づき・遊びを、更なる音楽表現にどうつなげていくか、また音楽教育にどう位置づけることができるのかを探っていききたい。ここで提案した「音楽の仕組み」から解放された非構造的な音楽づくりのあり方についても、その方法・意義を考察することによって、具体的な実践のための提案へとつなげていきたい。

### 【注】

- 1) 同書籍には、「実のついた柄をくきからとれないように下げていく。左右にまわすとペンペンペンと鳴る」という様子がイラスト付きで紹介されている(ながた 1998 : p.71)
- 2) 『密かな音楽の愉しみ』では、タイトルに「愉しみ」という漢字が用いられているが、本稿においては、一般的な用法である「楽しみ」を用いることとした。
- 3) 《Branches》(1976)においては、植物にコンタクトマイクロフォンを付けて、植物を触った時の音を増幅させている。また、1982年に演奏された『ミュージサーカス (Musicircus)』の録画の中にも、演奏者がクッキーを噛む音が増幅されている場面がみられる (Greenaway 1983 : 映画)。
- 4) 他にも、寺内大輔 (1974-) の《耳の音楽 II (Ear music II)》(2003) では、演奏者が、自らの演奏結果を聴くことができず、想像しながら演奏しなければならない状況が設定されている。
- 5) 例えば、3.2.5で述べた小野洋子の《Tape Piece I》は、一義的なりアリエーションは不可能である。また、Karlheinz Stockhausen (1928-2007) の《Aus den sieben Tagen (“From the Seven Days”), 15 texts for intuitive music (performable separately), Nr. 26》(1968) には、「4日間の断食」という指示が含まれている。
- 6) 眠っている間に iPhone のマイクで拾った音を録音するというアプリケーション。音を感知すると自動的に録音が始まるので、いびきや寝言など、自分が眠っている時の音が録音できる。
- 7) 「言語は知的活動 (論理や思考) の基盤であるとともに、コミュニケーションや感性・情緒の基盤でもあり、豊かな心を育む上でも、言語に関する能力を高めることが重要」(文部科学省 2010, p.1)



- 8) 小学校学習指導要領解説音楽編には、「低学年では、反復、問いと答え。中学年では、低学年で示したものに、変化、高学年では、中学年までに示したものに、音楽の縦と横の関係」と示されている(文部科学省 2008 : p.20)
- 9) 曾田裕司は、「音素材自体への傾聴に基づく非構造的音楽活動」を特質とした幼児の音遊びを取り上げた論文で、小学校学習指導要領での「音遊び」の捉え方について「音遊び自体に独自の価値が見出されているとは必ずしも言えないのではなからうか」と指摘している(曾田 2011 : p.32)。このような曾田の指摘もまた、学習指導要領における「非構造的な聴取活動」と「構造的な音楽づくり」とのつながりの不自然さと関係していると考えられる。

## 【引用文献】

- Cage, John (1982, 原著は1976) 『ジョン・ケージー小島たちのために』青山マミ訳, 青土社
- Licht, Alan・O'Rourke, Jim (2010, 原著は2007) 『サウンドアート : 音楽の向こう側, 耳と目の間』荏開津広・西原尚・木幡和枝訳, フィルムアート社
- Nyman, Michael (1992, 原著は1974) 『実験音楽 : ケージとその後』椎名亮輔訳, 水声社
- Oliveros, Pauline (1998, 原著は1973) 『ソニック・メディテーションー音の瞑想』若尾裕・津田広志訳, 新水社
- 一宮市三岸節子記念美術館(編)(2008) 『鈴木昭男展 点気』一宮市三岸節子記念美術館
- 今川恭子(2009) 「第4章 子どもの表現を育てる保育, 1 音楽的な活動を育てる」『新保育シリーズ 保育内容 表現』光生館
- オノ・ヨーコ(1993) 『グレープフルーツ・ジュース』南風権訳, 講談社
- 帯金章郎他(編)(2003) 『Yes Yoko Ono - [Yes オ

ノ・ヨーコ展』朝日出版社

- 加古里子(1967) 『日本伝承のあそび読本』福音館書店.
- 小島律子(1998) 「表現の原理と教育的意義」『音楽による表現の教育ー継承から創造へー』晃洋書房, pp. 1-17
- 澤田篤子(1998) 「音楽表現による言語性と身体性」『音楽による表現の教育ー継承から創造へー』晃洋書房, pp. 213-230
- 鈴木昭男(1985) 「聴く側にまわる」『現代詩手帖四月臨時増刊 ジョン・ケージ』第28巻・第5号, 思潮社, pp. 230-235
- 曾田裕司(2011) 「音そのものをとらえるー幼児教育における音遊びの美学ー」『音楽表現学』Vol. 9, pp. 31-44
- 寺内大輔(2007-現在) 「密かな音楽の楽しみ」『寺内大輔ウェブサイト』インターネット, 2012/09/19にアクセス。http://dterauchi.com/hisokatop.html
- 中川克志(2008) 『聴くこととしての音楽ージョン・ケージ以降のアメリカ実験音楽研究』京都大学大学院文学研究科, 博士論文
- ながたはるみ(1998) 『植物あそび』福音館書店
- 文部科学省(2008) 『小学校学習指導要領解説音楽編』
- 文部科学省(2010) 「言語活動の充実に関する指導事例集ー思考力, 判断力, 表現力等の育成に向けてー小学校版」『文部科学省ウェブサイト』インターネット, 2012/09/19にアクセス。http://www.mext.go.jp/component/a\_menu/education/micro\_detail/\_icsFiles/afiedfile/2012/01/06/1301088\_2.pdf
- 山崎昶(1996) 『続・先生を困らせた324の質問』三田出版会

## 【参考資料】

- Greenaway, Peter(1983). 映画 『4 American Composers: John Cage』