

## 1. 4分33秒に立ち会う

「ゆっくりと、静かに、穏やかではあるが真剣な面持ちで彼は聴衆の前に進み出た。拍手が鳴りそれが鎮まると、彼は真つすぐ前を向き、ちょっと合図をした後そのまま聴衆の中の自分の席に戻った。演奏者は誰もいない。ひっそりとした会場で、それまでも存在していたが意識と意識下の境界にあった音響が、これまでとは違ったものとして耳に入ってくる。例えば大理石の床を歩く人々の靴音。会場は吹き抜けになっており、この会場で行われているコンサートとは無関係に、この美術館に絵画を見に訪れた人々が移動する足音が聞こえてくるのであるが、それも今では以前と少し違った響きとして耳に入ってくる。いやそれを靴の音として聴いているのではない。「コツコツ」という響きとして聴いているのである。さらに何か「ザワザワ」という音。それもややこもった響きに気づく。彼をみると眼を閉じてこれらの音にじっと聴き入っている。時々、ブーンという音とガリッという音が交じる。スピーカーのハウリングの音である。あるいは隣とひそひそ話す響きも聴こえる。また彼の方をみると、まだ眼を閉じている。ひそひそ話の響きは影をひそめている。「ザワザワ」という音が耳に入ってきたり、気にならなくなったりする。相変わらず「コツコツ」という歩く響きが聴こえる。……随分長い時間が経過したようでもあるし、それ程でもないような気もする。……彼は再び立ち上がり、ゆっくりと、静かに、穏やかな面持ちで聴衆の前に進み出た。拍手が鳴り響く。」

これは、1989年11月14日、名古屋市美術館で行われたジョン・ケージ京都賞受賞記念コンサートでのケージ自身による「4分33秒」の新しいヴァージョンの演奏に立ち会った庄野進氏による、彼の著書「聴取の詩学 J・ケージから、そしてJ・ケージへ」の序文における冒頭の文章である。このコンサートを企画し、庄野氏と同じくこの演奏に立ち会った私にとって、この文章は、詩的な耳と感性からの最高の報告であった。

「コツコツ、ザワザワ、ブーン、ガリッ、……随分長い時間が経過したようでもあるし、それ程でもないような気もする。……彼は再び立ち上がり、ゆっくりと、静かに、穏やかな面持ちで聴衆の前に進み出た。拍手が鳴り響く。」

ここに表象されたカタカナで表記された音たち、ケージの動作によって立ち頭われてくる時間（句読点を無視しないでほしい）こそ、ケージが彼の一生をかけて表現しようとした世界、音、時間、空間のすべてを享受できる世界（ケージはそれをサーカスと呼んでいた）である。

## 2. ケージの音楽の時代区分

20世紀を代表するアメリカの作曲家、ジョン・ケージ(1912-1992)は、ロサンゼルスに生まれ、西海岸で育った。音楽修業も西海岸で始まり、南カリフォルニア大学(USC)にいた A. シェーンベルクから作曲を学び、修業時代といわれる 1937 年頃までは音列的な音楽を作曲していた。その修業時代を経てケージ独自の音楽が生産され始めるのは 1939 年頃からであり、その音楽はカリフォルニアのモダン・ダンスや打楽器アンサンブルのグループのためのものであった。西海岸からはじまったケージの音楽年譜を、ここではその作曲様式の特徴から 4 つの時期に分けることにする。

### 第Ⅰ期 1939～1950 年

ヨーロッパから離れて—独自なるものの探求

“Since A. Schoenberg had impressed upon me the structural function of tonality, I felt the need of finding some structural means adequate to composing for percussion. This led me eventually to a basic reexamination of the physical nature of sound.”

この時期には、平方根のリズム構造とピアノ弦にボルトやナット、ネジ、ゴム、フェルトなどを挟むことによって音色を多彩に変化させるプリペアド・ピアノが考案され、ダンスのための音楽を中心に打楽器アンサンブル、プリペアド・ピアノのための作品が多く作曲された。

平方根のリズム構造とは作品全体のリズム構造を決定するケージ独特の様式である。小節数の組合せによる一つのリズム構造がその小節数と同じ回数繰り返されるマイクロ・マクロコスミックなリズム構造により作品全体が構成される。このようなリズムによる音楽の構造化は、この時期、ケージが音楽を客体化された対象(オブジェ)とみなしていたことを示している。

### 第Ⅱ期 1951 年～1957 年

意志から離れるために：偶然性の音楽—作曲技法としてのチャンス・オペレーションズ

“... a musical composition the continuity of which is free from individual taste and memory and also the literature and ‘tradition’ of art.”

1951 年、ピアノのための「易の音楽」と 12 台のラジオのための「心象風景Ⅳ」の作曲において、ケージは「易経」における陰陽の記号の組合せを用いて音の配列などを決定した。作曲上の重要な決定に偶然性を用いることによってはじめて、ケージは個人的な好みや記憶、芸術という制度や伝統からしばられることなく作曲することができたのである。この作曲過程における偶然性の導入は、ケージの音楽に決定的な変化をもたらすと同時に、芸術に対する考え方に大きな変化をもたらす契機ともなった。人間の創造としての芸術(オブジェ)ではなく、音の受容、すなわち聴取としての芸術(プロセス)への変化を明示した作品、ケージの代表作「4'33”」が誕生したのは 1952 年である。ここでは、楽音も雑音も区別されることなく、あらゆる音は聴取される対象として等しく存在している。

### 第Ⅲ期 1958 年～1966 年

音を受容するために：不確定性の音楽—演奏過程における不確かさの導入

“I welcome whatever happens next.”

1958 年、「ヴァリエーションズⅠ」の作曲において、ケージは演奏過程にも不確かさを導入した。演

奏家はケージの指示に従い図形的な素材などを用いて演奏する音や行為を決定しなければならない。作曲過程の偶然性と演奏過程の不確定性という不確かさのために、作曲家の意図や演奏家の解釈は消失し、その結果、聴き手はなす術もなく現前する音を聴くしかなくなってしまう。ケージはこの不確定性の音楽によって、作曲家、演奏家、聴き手の3者の意識から従来の音楽観を引き離し、我々の前に音そのものを差し出すのである。作曲家は音の生まれるプロセスを用意し、演奏家はそのプロセスに参加し、そして聴き手はそのプロセスに立ち会うのである。ケージからの「音の贈り物」はこのように「プロセス」として差し出される。

#### 第IV期 1967年～1992年

宇宙を聴く、hearing the planet : サークスー異質なるもののミックス

“I try never to refuse anything.”

1967年、時間と場所だけを定め複数の演奏団体を一同に集め自由に演奏させる「ミュージサーカス」というイベントがイリノイ大学で行われた。ケージの75歳の誕生日を記念して1987年に行われた「ミュージサーカス」の解説には、「楽しむことだけがあなたの眼と耳を導くもの」と記されている。ケージは複数の対象が同時に展開されている全感覚的なイベントであるこのミュージサーカスを67年以後何度も実施している。このような多種多様な表現行為の共時的な混淆という多元的で絶えず変化している世界は、インターメディアという言葉では言い尽くせない、ケージがその一生をかけて探究してきた結果が統合された宇宙的世界でもある。

#### 3. 4分33秒は芸術か？

ケージほど、作曲過程において偶然性を厳格に使用した作曲家はいないのではないと思われる。偶然性の作曲過程への導入には、人間の意志に従う限り、つまりロマン主義やモダニズムによる従来の人間中心的な芸術的創造の方法では個人的な意識や経験から離れることは出来ず、したがって世界をあるがままに経験することは出来ないというケージの強い意志、あるいは芸術観が反映されている。ケージにとっては、人間による恣意的な形式化を排するための厳格な方法論が偶然性なのである。

「4分33秒」は、ケージの作品の中で最も知られた作品であり、また音楽に対するケージの「思想」が簡明に、しかし最も強く表現された作品でもある。無音による「演奏」の意味を巡っては様々な言説がこれまで書かれてきた。ウンベルト・エーコにしたがって芸術作品を深読み可能な作品と定義するならば、この作品ほど多様な意味生成の契機となった芸術作品はないと言えよう。音楽と非音楽、楽音と雑音、あるいは両者の非差別化。環境、自然、空または無という哲学的言説。時間論。音の受容、聴取。最後にケージ自身の言葉、「a silence full of noises」

「大きなこ展 ジョン・ケージ コンサート」 プログラム・ノート、2012年8月26日