

日本音響デザイナー協会と演奏会シリーズ「音の展覧会」

The association “Professional Sound Designers” and the concert series “Sound Exhibition”

川崎弘二(相愛大学 非常勤講師)、森田信一(作曲家、富山大学名誉教授)、松井 茂(IAMAS)

KAWASAKI Koji(Soai University, part-time lecturer), MORITA Shin-ich(composer, emeritus professor of University of Toyama) and MATSUI Shigeru(IAMAS)

1. グループ20・5

1956年10月1日に「グループ20・5」は東京の山葉ホール（グループ20・5の演奏会はすべて同ホールにて開催）において演奏会「第1回作品発表会」を開催し、作曲家グループとしての活動を開始させる。グループには作曲家の伊東英直／江崎健次郎／下山一二三／玉野良雄／松平頼暁、そして、批評家として大竹邦昌が参加していた。この演奏会において上演された彼らの作品は12音技法を強く意識しており、江崎は「フルート、クラリネット、ファゴットとピアノの為の四重奏曲」という作品について、「不協和音による三つの基音を設定して、それを基礎にした倍音列を作る。そうすると三つの倍音列の中に近い音や同じ音が現われて来るので、それらを拾いながら音列を作っていくわけです」¹と説明していた。

そして、1956年10月31日に開催された「第25回音楽コンクール」の作曲部門（室内楽曲）において、江崎は「ピアノ五重奏曲」という作品によって第1位を獲得する。江崎は台湾から引き揚げてきたあと長野県で6年ほど数学教師を務めていたため、作曲家としてのやや遅めのデビューを30歳で飾ることとなった。そして、その後は毎年秋に開催されるグループ20・5の演奏会が彼の主要な作品発表の場となっていった。

1959年10月26日に開催されたグループ20・5の「第4回作品発表会」にて初演された「ヴァイオリンとピアノのための五つの結石」は作曲にグラフ用紙が用いられており、1960年11月16日に開催された「結成5周年記念作品発表会」の第1夜にて上演された「3声のためのコンプレッション」について、角倉一朗は「この曲の面白さは、ただ新しい音響性にあるのではなく、原始的ともいえるヴァイタルな力強さにあり、様式

化された音楽には求められない直接的な説得力があつた」²と評している。

さらに1961年10月31日に開催されたグループ20・5の「第6回発表会」では、江崎の「3声と打楽器のための動く鼓動」という「歌い手が移動しながら歌う」³作品が初演されており、ヒューエル・タークイは「これは当発表会の最高の曲であつた。（略）この作品に関して、とてもすばらしいことは、その情感的な迫力であつた」⁴と極めて高い評価を与えている。なお「動く鼓動」は1962年度の国際現代音楽協会の音楽祭「World Music Days」への入選をも果たすこととなった。

さらに1964年12月5日に初演された江崎の「フル・オーケストラのための移動配置のシステムによる前兆」という作品は、京都市音楽大賞の第1位を受賞している。吉田秀和は「木管は愚か、トランペットや、驚くべきことにトロンボーン奏者まで、あの広い京都文化会館（註・京都会館の誤記）の大ホールの会場を、音を持続して出しながら、客席のうしろから舞台まで歩いたり、はしったりすることになるという離れ業を演じさせられていたりして、聴衆をハラハラさせていた。（略）いってみれば、かつて経験したことのない魅惑にみちた不思議な光と色に輝くビーズ玉のつらなりを見る思いがした」⁵と、こちらの作品に対しても好意的な評価が寄せられている。

こうして作曲家としての評価を着実に積み重ねていた江崎ではあったが、強い意欲を持っていたにもかかわらず、それが叶わなかったのは電子音楽の分野であった。1955年11月に黛敏郎はNHKにおいて日本最初の電子音楽を作曲していたが、1950年代にNHKの機材を利用して電子音楽の制作にたずさわることができた作曲家は黛と諸井誠のみであった。そして、1962年には一柳慧と高橋悠治が、1963年には武満徹が、

1 川崎弘二編著『日本の電子音楽 増補改訂版』愛育社（2019年3月）358頁

2 角倉一朗「『グループ20・5』作品発表会」『音楽芸術』19巻2号（1961年2月）50頁

3 註1、360頁

4 Heuwell Tircuit「『グループ20・5』第6回発表会」『音楽芸術』19巻12号（1961年12月）47～48頁

5 吉田秀和「ある新しい作品」『音楽芸術』23巻1号（1965年1月）31頁

1964年には松平頼暁と湯浅譲二がNHKにおいて制作した電子音楽が電波に乗るようになる。

しかし、江崎は筆者の取材に「NHKに電話をしてスタジオを見学したいということで一度行きました。あの頃は黛敏郎さんと諸井誠さんとでスタジオが割り振られていて、作れる人が決まっているわけです。技師の連中も我々のことを低く見ている（笑）。機械のことなんて知らないのに、お前みたいなチンピラがやったってうまく行くかい、みたいな顔つきを感じるわけです」⁶と述べていた。日本で自由に電子音楽を作曲することができないという状況に反発した江崎は、フルブライトの奨学金を得てアメリカへ渡ることとなったのである。

2. コロムビア＝プリンストン電子音楽センター

1965年9月に江崎健次郎は渡米し、レジャレン・ヒラーがコンピュータ音楽の制作に従事していたことでも知られるイリノイ大学の実験音楽スタジオにおいて電子音楽の制作に着手する。江崎はここで「Electronic Composition No. 1」という作品を完成させていたようであるが、江崎を無視して自身のスタジオの使用を優先させるヒラーと衝突してしまったという。

そこで江崎はニューヨークのコロムビア大学にあるコロムビア＝プリンストン電子音楽センターのウラジーミル・ウサチェフスキーを頼り、1965年12月30日に汽車へ乗ってイリノイ大学を離れることとなる。同センターには1957年にRCA Mark II Sound Synthesizerという巨大なシンセサイザーが設置されており、江崎は音響合成機のパイオニアとしてのこの機器の情報をすでに日本で得ていた。ただ、江崎は「十五畳くらいの部屋の壁に機械がぎっしり入っていて、それを使って作るっていうのはとても大変で、使う人はあまりいなかったですね」⁷と述べていた。

江崎はコロムビア＝プリンストン電子音楽センターにおいて、「225」「幻想」「一つのアタック音による変容」「オーケストラ、声と電子音による習作」「雅楽」「402」「冥想 No. 1／No. 2」「313」「モダン・バレエのための電子音楽」といった電子音楽を制作しており、さらにニューヨークにあるNHKのアメリカ総局から借りたポータブル・レコーダを使用して、街の現実音をコラージュした「マンハッタン」「ニューヨークの地下鉄」「タイムズスクエア駅」というテープ音楽も作曲して

いる。そして、1966年8月30日には同センターにおいて江崎が制作した8作品がプログラムされた演奏会が開催されて、翌月に江崎は帰国することとなった。

3. 音響デザイナーの会

1966年10月に江崎健次郎は「東京テープ音楽音響工房」を設立しており、電子音楽の制作を「商売にしようと思ったんです。電子音楽だなんて言って真面目な顔をしていたら喰えないですから、数々作りましたね」⁸と述べていた。ただ、NHKで電子音楽を制作することができなかった江崎は、だからこそ自身のスタジオを開放して、若手の作曲家たちが自由に電子音楽を制作できる環境も整備したかったように思われる。

そして、イリノイ大学でコンピュータ音楽に、さらにコロムビア大学で音響合成機としてのシンセサイザーに触れてきた江崎は、当時の日本に住む作曲家としてそれを知る唯一の存在だったわけである。江崎は「音楽芸術」誌の1967年8月号と1968年1月号にコンピュータ音楽についての文章を寄稿しており、そのせいもあってか1968年の春ごろには日本万国博覧会のパビリオンのために富士通からコンピュータ音楽の委嘱を受けていたようである。

そして、江崎は1968年2月3日に開催された第2回の「日独現代音楽祭」の第2夜において、和田則彦のピアノにより「1台のピアノと2台の再生装置のためのアンサンブル」という作品も発表していた。すなわち、帰国後の江崎は日本最初期のコンピュータ音楽の制作に着手し、舞台上演される器楽のための作品へ電子機器を応用するなどの展開もみせつつ、さらにエレクトロニクスを援用した商業的な音楽も引き受けていたわけである。

江崎は1967年10月に公開された映画「東京ユニバーシヤード」や、1967年11月24日にNHK総合テレビから放送された「現代の映像『人か鳥か』」の音楽を担当していた。テープ音楽も駆使された前者で録音を担当していたのが国島正男、そして、後者で効果として参加していたのが中村克太郎（1954年に東邦音楽短期大学を卒業して作曲も行っていた）であった。こうした交流に端を発して、江崎は1967年に「作曲家と放送映画関係の音響技術者、それにオーディオ評論家」⁹に呼びかけることによって「音響デザイナーの会」を結成する。

秋山邦晴は「SD」誌の1965年7月号に「生活空間と音楽 あ

6 註1、351頁

7 註1、351頁

8 註1、353頁

9 江崎健次郎「環境音楽と日本音響デザイナー協会」小川博司／庄野泰子／田中直子／鳥越けい子編『波の記譜法』時事通信社（1986年3月）292頁

るいはデザインする音楽序論」という文章を寄稿しており、「音楽には、デザインというジャンルが確立していない。CMソングやBG音楽（バック・グラウンド・ミュージック）が街に氾濫している時代とはいえ、いまだに、それらは間にあわせや、純音楽の水増し状態として、音楽界の片すみの日陰者的な存在なのだ。（略）作曲家は、都市計画にも、建築家や美術家とともに参加しなくてはならないだろう。いうまでもなく、今日の、そして明日の生活空間を劇的に形成しなければならない役割は、作曲家自身も荷っているからである」¹⁰と主張していた。江崎はこうした秋山の思考を一步前進させて、音楽も含む多彩な「音響」により「生活空間」をデザインすることを目指していたものと考えられる。

4. 第1回～第3回の「音の展覧会」(1968年～1969年)

1968年3月9日に音響デザイナーの会はイイノホールにおいて演奏会「音の展覧会（音展）」を主催しており、コロムビア＝プリンストン電子音楽センターにおいて交流を深めたミルトン・バビットやマリオ・ダヴィドフスキーらの作品のほかに、オーディオ評論家の岩崎千明／江崎健次郎の「ニューヨークの地下鉄」／音楽プロモーターの菊池忠男／国島正男／中村克太郎ら7名の会員による作品が発表されている。なお、1曲ごとに歌手／タレントの円木紀久美が登場するというかたちで演奏会は進行していたようで、こうしたショウの要素はその後の「音展」にも一貫して採用され続けていく。

なお、江崎への取材によると作曲家の石井眞木／端山貢明も音響デザイナーの会と近い存在であったようで、1968年3月25日に開催された「石井かほる舞踊公演」にて初演された「コンポジション5」の音楽は3人の共作となっている。江崎はこの音楽について「生演奏の二群の楽器音がステージ上でクロスした二台のスピーカーから流れ（ここでも5秒の遅延をとった）、またそれがマイクで拾われて5～6回残像が出現する」¹¹と説明していた。

1969年1月11日には第2回の「音展」がイイノホールにて開催されており、和田則彦のテープ音楽「“Pastorale” Reduktionen」という作品が上演されている。和田はこの作品について「ニューヨークのエレクトロニクス・ショウに出品され

た、スピーカーのデモンストレーションのための作品なんです。四十数個のスピーカーをドーム状に並べて、マルチチャンネルのテープ音楽を流すという趣向です。この作品はベートーヴェンの「田園」を「^{さつきよく}削曲」して作りました。／削曲というのは私の作曲スタイルの一つなのですが、既存の曲を削って主要な部分だけを残して、それに別な要素（註・この曲の場合は楽想に合わせた現実音など）を加え再構成するというものです」¹²と述べている。

1969年11月22日には山手教会ホールにて第3回の「音展」が開催されており、遅くともこの回までに全体の演出としておもに演劇の分野の演出家であった川和孝が参加しており、川和は1978年に開催された第12回の「音展」まで演出としてクレジットされていた。また、この演奏会には作曲家の住谷智も参加して、「透明な空間」「降りそそぐ流星」という作品が上演されている。そして、作品の公募も行われるようになり、高橋和男という人物の「O・Cの分析と建築」（O・Cはオーネット・コールマンのこと）という作品が入選していた。

江崎は初期の「音展」で発表されていた作品について「素材は現実音や電子音であり、内容は社会派的傾向、もしくは耽美的傾向が強かった」¹³と述べている。この発言にある「社会派的」な作品としては、第3回において発表された中村克太郎の「デイゴ」（デイゴは沖縄の県花）という作品がある。中村によるとこの作品は、図形楽譜によって歌われる3人の女声／4台のテープ・レコーダによって再生されるテープ音楽や沖縄の現実音／6台のスピーカー／リング変調器／フィルター／ディレイを使用して、戦争に巻き込まれた沖縄を「ドキュメンタリー・ミュージック」¹⁴として提示した作品であった。

5. 第4回～第6回の「音の展覧会」(1970年～1972年)

1970年3月から9月にかけて開催された日本万国博覧会において、江崎は富士通なども含む古河グループの出展による古河パビリオンのためにコンピュータ音楽などを提供していた。さらに江崎は「万博会場全体のタイム・スケジュールをリードするセイコー原子時計」¹⁵が発する時報音のための電子装置をプロデュースしており、「ライヴな電子音響をデザイン」¹⁶したと発言している。こうして江崎の「音響による空間

10 秋山邦晴「生活空間と音楽 あるいはデザインする音楽序論」『SD』7号（1965年7月）40、46頁

11 江崎健次郎「暴走した批評」『音楽芸術』28巻2号（1970年2月）67頁

12 註1、398頁

13 註9、294頁

14 中村克太郎「ドキュメンタリー・ミュージック」『レコード芸術』19巻9号（1970年9月）439頁

15 江崎健次郎「タイム・センター」『音楽芸術』28巻5号（1970年5月）口絵

のデザイン」は6千万人を超える大衆としての入場者の耳に届けられることとなったわけである。

1970年8月26日には第4回の「音展」が山手教会ホールにて開催されており、山水電気の開発したQS方式による4チャンネル再生システムが全面的に採用されていた。なお「音展」は毎回異なる音響機器メーカーを招いており、例えば第2回はティアック、第3／12／13回はヤマハ、第5回はソニー、第6回はパイオニア、第7回から9回は日本ビクター、第10回はローランドが後援として参加していた。ただ、こうしたありかたは、メーカーのデモンストレーションとしての場として彼らの活動が理解されてしまう危険性と表裏一体であったものと思われる。

第4回の第1部は「ハレンチCM特集」であり、和田則彦は「NHKのCMから相撲協会千秋楽、はてはサンスイが実際にFM東京で流した『音展』のCMに到るまで、メイCM珍CMが多数出現し、ハレンチ度を競った」¹⁷と述べている。そして、第2部以降では岩波映画の録音部にいた桜井善一郎の「万博駆け歩る聞」／1969年末にベルリン音楽大学への留学を終えて帰国していた甲斐説宗の「Die Kleene」／歌謡曲の作曲などで活躍していた西山真彦の「凸凹神話240度」といった新しい顔触れによる作品も取り上げられていた。

また、江崎の「Symptoms」という作品や甲斐の作品の上演には、新しくメンバーとして加わった古沢正次による映像が使用されており、これ以降の「音展」では映像が積極的に使用されていくようになる。そして、1950年代から多チャンネルによるテープ音楽の再生に取り組んでいた住谷智は「創造主」という作品を発表しており、水平方向だけでなく垂直方向へと至る音の移動を披露していた。住谷はそのときの様子を「音が上から降りて来るものだからみんなびっくりしていました」¹⁸と振り返っている。

1971年4月に江崎の東京テープ音楽音響工房は「音響デザイン社(SDC)」へと改称しており、同月には服飾店「鈴屋」のシンボル・サウンドを納品している。さらにその後の江崎は、名古屋の雲竜ビルのための梵鐘音／板橋区文化会館の電子チャイム／服飾店「ファミリア」の環境音楽／銀座のTOTOパビリオンの音楽／東名高速道路の緊急避難用の放送音など、数多くの音響デザインの仕事も行っていた。

1971年5月29日には第5回の「音展」が山手教会ホールにて開催されており、第4回と同様に第1部は企画性の強いファッション・ショウ「ブライダル」が行われていた。会員の作品

発表会としての第2部では新しく参加した志田笙子とミュンヘン国立音楽大学への留学を終えた岡坂慶紀の作品が取り上げられている。志田の作品「Prism」には、愛知県立芸術大学の電子音楽研究室(1971年3月設立)のMoog Synthesizer IIIが使用されていた。富田勲がMoogを輸入したのは1971年10月ごろのことであり、志田の作品は日本で最初期にMoogのモジュラー・システムを使用した作品の可能性がある。

この時点での音響デザイナーの会の会員は13名であり、その構成は作曲家が8名／作品を発表しない演出家の川和孝や品川無線の朝倉昭専務など4名／映像の古沢正次となっていたことから分かるように、結成から3年半ほどでこの会は作曲家主体の組織へと移行していたわけである。そして、第5回の会員たちの関心の一つは前回の住谷による「創造主」で試みられていた多チャンネル再生であったようで、江崎の「Liaison」／岡坂の「Homonym」／住谷の「加速された凝縮空間」といった作品では12チャンネルによるテープ再生が行われていた。

1972年6月10日には第6回の「音展」が東京文化会館にて開催されており、ベルリン音楽大学への留学から帰国したばかりの吉崎清富が新しくメンバーに加わっている。第1部は「トロンボーン、チェロ、ハープ、ヴァイオリンの素材による競作」として、共通した素材を使用した共作が行われていた。そして、第2部では岡坂を除く8名の作曲家による作品が上演されており、声明とMoogによる志田の「Blues at Dawn」／1973年度の「World Music Days」へ入選した住谷の「迷宮のシダ」／ベルリン工科大学の電子音楽スタジオで制作された吉崎の「空の空」などの作品が上演されている。

ただ、こうした現代音楽寄りの作品だけでなく、第5回で上演された和田の「Passeggiata」(註・イタリア語で散歩の意味)というテープ音楽は、多チャンネルでテープ再生をしている会場を自由に歩き廻って聴くという趣向の作品であり、さらに第6回で上演された和田の「Windology」という作品は「電子音楽と千変万化な人体ガス(註・要するにおならのこと)をシンセサイズ」¹⁹したものであった。江崎がこの時期における「音展」の傾向のひとつとして「遊戯的傾向がひろがり(和田則彦の影響?)」²⁰と述べているように、大衆との接点を開拓することも模索されていたのだろう。

16 註15に同じ。

17 和田則彦「第4回『音展』ルポルタージュ」『無線と実験』57巻11号(1970年11月)149頁

18 註1、409頁

19 和田則彦「近況」『音楽芸術』30巻12号(1972年12月)24頁

20 註9、294頁

6. 第7回の「音の展覧会」と「現代音楽実験コンサート」 (1973年)

1973年から「音響デザイナーの会」は「日本音響デザイナー協会」へと改称し、東京のゲーテ・インスティトゥートにおいて「毎月第3金曜日の夜（略）講師は会員の中から一人ずつ」²¹ 出演するという形式の「現代音楽実験コンサート」をスタートさせている。この演奏会では、例えば1973年4月20日に志田笙子／5月18日に中村克太郎／6月22日に岡坂慶紀と甲斐説宗の作品などが上演されていたようである。また、1973年6月8日には松平頼暁の「Substitution」という作品が上演されており、正式に日本音響デザイナー協会へ加入しなかった作曲家の作品も取り上げられていたことが分かる。

1973年4月24日に日本音響デザイナー協会はアメリカン・センターにて「バラック・コンサートI」も開催しており、江崎健次郎／岡坂／新加入の森田信一（1971年3月に東京理科大学を卒業）／和田則彦らが参加していた。雑誌記事には「あちらこちらに陣取った会員諸氏は、それぞれ自分だけのアンプとスピーカー（ピクチャー提供）を前において演奏し、お客はその間をぬって見てまわるという寸法」²² の「即興演奏」が行われる旨が告知されており、4名の会員の作品発表なども行われていた。

1973年6月14／15日に第7回の「音展」が日仏会館ホールにて開催されており、第1夜は「Live Electronic & Performing Arts」／第2夜は「Group Performance」という特集が組まれていた。江崎がこの時期の傾向として「まもなくライブ・エレクトロニクスに転向（ここで若干の脱落者をだした）」²³ と述べているように、舞台での何らかの生演奏を伴う作品が「音展」の中心となることによって、この演奏会が作曲家主体となる傾向はさらに強められていったのかもしれない。

第1夜で上演された江崎の「Unit-4」はさまざまな金属から発せられる音響が演奏されており、岡坂慶紀の「みささぎ」は自作の発振器などが使用され、志田の「Fruits in Savannah I」は尺八と電子音のための作品であり、中村の「Attack 3」は変調されたピアノを素材としたテープ音楽を聴きながら、2人のピアノ奏者が即興的に演奏するという作品であった。

そして、森田の「Go System in」はテープ音楽を再生しながら4人の演奏者がさまざまな楽器やオブジェを演奏するというもので、森田はハンドメイドのシンセサイザーも演奏し

ていたという。そして、吉崎清富の「マスクIII」はソプラノと電子音楽のための作品であり、さらに住谷智の「*Cyperus alternifolius* L.（註・観葉植物シュロガヤツリの学名）」はテープの再生にダンスをともなったかたちで上演されていた。

第2夜では岡坂と森田の企画による「Warm Rain」という作品が、森田の製作したリング変調器なども含むライブ・エレクトロニック・ミュージックとして上演されていた。そして、江崎／志田／和田の作曲／出演による「サウンドシアター『Stereo』」という作品では、川和孝の演出により作曲家たちのパントマイムをともなうかたちでの上演が行われていた。

1973年10月7日から21日にかけて銀座のソニービルでは「Cybernetic ARTRIP '73 国際コンピューター アート展」が開催されており、江崎と森田による「Bio Music 7310」が展示されていた。鈴木匡は「人間の脳波あるいは心電、筋電などを入力としデータレコーダで合成、音楽化するといったもの」²⁴ と解説しており、江崎らはデイヴィッド・ローゼンブームなどが試みていた「バイオフィードバック・ミュージック」の分野にも手を広げようとしていたことが分かる。

7. 第8回の「音の展覧会」と「Environmentism '74」(1974年)

1974年の「現代音楽実験コンサート」は、1月18日に開催された第9回では端山貢明、2月15日に開催された第10回では下山一二三の作品が上演されていた。下山はこのとき上演された「チェロとピアノとテープのための詩曲」について、「江崎さんのところにある発振器を使って、発振音をいろいろテープに録って、上演する時にはチェロとピアノの内部奏法にそのテープの音を同時進行させるという作品」²⁵ であったと説明している。

そして、1974年6月21日開催の第14回では「Ludas Novas」と題して、有田数朗／上原和夫／江崎健次郎／中嶋恒雄（1961年3月に東京芸術大学の作曲科を卒業）／森田信一らが出演しており、市川浩は「登場する八人の奏者の身体には、二個の心音計と六個のテレメトリー・システムがとりつけられ、心音、心電、筋電、脳波などの生体信号が、ミキシング・センターに送りこまれて可聴化される。（略）生体音のみの演奏は、実はプログラムの一部であって、中心は、演奏者が、みずからの発する可聴化された生体信号のフィード・バックを

21 無記名「音響デザイナー協会メンバーによるバラックコンサート」『さうんどコレクター』3巻4号（1973年4月）44頁

22 註21に同じ。

23 註9、294頁

24 鈴木匡「第一回国際コンピューター・アート展を見て」『音楽芸術』31巻13号（1973年12月）59頁

25 註1、485頁

受けつつ、シンセサイザー、フルート、トランペット、ヴァイオリン、パーカッション、キーボードを用いてするライヴ演奏であった」²⁶と評している。

なお、有田は1974年9月17日に六本木の俳優座劇場にて開催された「エターナル・ウム・デリラム」というグループの演奏会へ坂本龍一らとともにゲスト参加しており、バイオフィードバック・ミュージックを披露していたようである。この演奏会のチラシにはその内容について「正常生体を視覚・聴覚への刺激によりいかに生体の精神状態をコントロール出来るか？ 又客席内に7台のモニターテレビを置き、生体より送られてくる信号を直接垣間見ることの出来る、他に類を見ない実験コンサートである」と紹介されていた。

1974年6月15日に日仏会館ホールにおいて開催された第8回の「音展」では、マンハッタン音楽学校などで電子音楽を学んで1973年に帰国していた上原和夫／中部日本放送の音響技師となる1949年生まれの高野裕夫／1975年にシンセサイザー・グループ「バッハ・リヴォリューション」を結成する田崎和隆／電気通信大学の3年に在学中だった原真など、日本音響デザイナー協会へ加入したばかりの若手が登場している。

第8回で上演された江崎の「オーラ・オーレオラ」／甲斐説宗の「テープのための音楽3」／住谷智の「Blow Blew Blown」／吉崎清富「動物と人間の黙示」はテープ主体の作品であり、そして、志田笙子の「Solist」は声とギターと電子音／中嶋の「A Faint Image」はリコーダーとテープ／和田則彦の「ノストラノミー」は8チャンネルのテープ音楽をともなうリング変調されたソプラノとピアノのための作品であった。すなわち、こうした作品はこれまでの「音展」で発表されてきた作品のスタイルが踏襲されていたわけである。

しかし、1973年にコルグ社はシンセサイザーであるMini Korg 700／ローランド社はSH-1000を発売しており、1970年代には急速に民生の鍵盤楽器としてのシンセサイザーが普及していくようになった。江崎が「シンセサイザーの普及で、これ（註・ライブによる電子音の演奏）がさらにエスカレートする」²⁷と述べていたように、第8回で上演された上原の「Objet」／柴本猛（1970年4月に日本ビクターに入社）の「休憩時間のための音」／田崎の「Mad to 2600」／原の「モノトナス・アンド・ホワイト」はいずれもシンセサイザーが使用されており、この演奏会以降の「音展」はシンセサイザーの

可能性も追究されていくようになった。

1974年8月21日にはフジテレビの朝の情報番組「奥さまスタジオ『小川宏ショー』」へ上原／江崎／川和孝／原／森田／和田らが出演しており、「今日の応接間」というコーナーで「シンセサイザー 8台の協演」と題した演奏が披露されることとなった。さらに1974年8月28／29日には箱根彫刻の森美術館において、日本音響デザイナー協会による「Environmentism '74」という催しが開催されており、両日ともに「テープによる環境音楽」、そして、第1日には「ライヴ電子音楽の饗宴」とセミナー「環境芸術と音楽について」が開催されている。

チラシには美術館の円形広場にて開催された「ライヴ」について「内外のシンセサイザー 7台初のドッキングによるアンサンブル」と記されており、上原はBuchla／岡坂と森田はローランドSH-3／志田と西山真彦はMini Korg 700S／田崎はArp 2600／中嶋は独Laukhuff社のオルガン調律用のチューナー Harmonitron／原は「製作費約三万円」²⁸の自作機／和田はローランドSH-1000を演奏していたようである。

さらにチラシにはサウンド・ディレクターとして江崎が、そして、「Original Inst」として有田数朗のクレジットがある。端山貢明は「ライヴ」について「事件と場のアフィニティはむしろ相当高かったようだ」²⁹と評しており、彼らは「作品」の提示ではなく、屋外における自然との「環境デザイン」をシンセサイザーを使用して実践しようとしていたのだろう。なお、1974年12月には第1回「音展 名古屋」が雲龍ビルにて開催されており、名古屋会員の志田／高野／中野之也（1951年の中部日本放送の開局時にNHKから移籍した音響技師）らの作品などが上演されている。

8. 第9回～第11回の「音の展覧会」（1975年～1977年）

1975年7月9日に虎ノ門ホールにて開催された第9回「音展」はプログラムによると「科学する音楽」がテーマとなっており、おなじくプログラムによると第1部「騒音浄化槽とドリーム・アイランド」は公害としての騒音を「騒音浄化槽と名づけられる特殊な回転スピーカー」³⁰によって「なんとか聞きやすい音に変換」³¹したもので、第2部は「テープによるショート・

26 市川浩「バイオ・ミュージックの試み」『音楽芸術』32巻8号（1974年8月）77頁

27 註9、294頁

28 原真「名づけて『ライヴ・エレクトロニクス・ドロナワ・バンド』製作費三万円の手製シンセサイザーと尺八と…」『週刊FM』4巻30号（1974年7月29日）30頁

29 端山貢明「Environmentism '74」『音楽芸術』32巻10号（1974年10月）85頁

30 岩田純一「音展を聴いて」『言語生活』288号（1975年9月）37頁

31 註30に同じ。

ピース集」、第3部は「エレクトロニクスと人体探検」と題して、シンセサイザーを中心とした日本音響デザイナー協会の会員によるグループ「ランダム・ノーツ」による「生体音楽」が、モード・ダンサーをともなって上演されていた。

第4部は「日本ビクター新製品紹介」、そして、第5部は作曲家の森ミドリとランダム・ノーツによる「内外のシンセサイザー群による巨大ライブ演奏」が行われている。森は日本ビクターの電子オルガン「ピクトロン」による演奏活動も行っており、先にも触れたように第7回から9回の「音展」は日本音響デザイナー協会と日本ビクターとの共催であった。そして、いずれの回においても、日本ビクターが開発した4チャンネルによる再生システムCD-4を用いることがプログラムに謳われている。

1975年11月24日に電気通信大学の学園祭「調布祭」へグループ「サウンド・ギャラクシー」が、そして、1976年6月26日には吉祥寺のスペース「ミラージュ」へ「サウンド・ギャラクシー・プラス・リング」が出演している。サウンド・ギャラクシーは榎田素一／日比光則／森田信一によるシンセサイザー・グループであり、リングは電気通信大学に在籍中の小久保隆（のちに環境音楽の分野で活躍）がボーカルとドラムスを担当したプログレッシブ・ロックのグループであった。そして、1976年8月21日にはサウンド・ギャラクシーを改名した「Moh Koh（むうくう。森田／日比／榎田の頭文字を組合せたもの）」というグループがミラージュへ出演している。

1976年7月1日には第10回の「音展」が虎ノ門ホールにて開催されており、この回は後援がローランドであったためか、Moh Koh「沙梨字無」／マントラ「阿地瑟姪那」／ランダム・ノーツ「Synthephony “Co-real”」といったシンセサイザー・グループによる演奏を聴かせる作品が全面的に取り上げられていた。さらにこの回ではシンセサイザーをコンピュータで演奏する原真「コンピュータによるバッハ・インヴェンション」、そして、1975年度の「World Music Days」に入選した田崎和隆（バッハ・リボリューション）のテープ音楽「我が心いまだ安らかならず」も上演されている。

1977年7月14日にイイノホールにて開催された第11回の「音展」は特定の音響機器メーカーの後援はなく、第1部は「テープ作品」、そして、第2部は「ライブ演奏」が行われている。第1部では会員の競作による「睡眠のための音楽」「宝石のイメージ」「サウンド・ポエム『夏空の散歩道』」といった商業的な領域へも援用することが可能な作品が計13作品ほど上演されており、第2部では尺八とライブ・エレクトロニクスのための山内忠「ボンドコの前夜」／中嶋恒雄と吉崎清富の共作による「阿僧祇輪廻」／和田則彦の編曲による「シャンソン・メドレー」といった生演奏のための作品が上演されていた。

9. 第12回～第13回の「音の展覧会」(1978年～1980年)

1978年7月11日にイイノホールにて開催された第12回の「音展」は、第1部が原真らによる「アルファ・メディテーション・サウンド『冥想呼吸の音楽』」という実用寄りの作品が上演されており、第2部は「個人作品展 レーザー・ショウ」と題して、グループ「Obelisk」のコンピュータ制御によるレーザーによる光の演出をともなって、会員7名によるテープ音楽などが紹介されている。さらに第3部は7名の演奏者によるシンセサイザーの演奏を中心とした夏目栄太郎「華麗なるタヌキの祭典」と和田則彦「ビートルズ・オン・バロック」が上演されていた。

1979年7月23日に都市センターホールにて開催された第13回「音展」の第1部では、生体音を聴きながら楽器やシンセサイザーを演奏する江崎健次郎「生体フィードバックによるMess」／バッハ・レヴォリューションが演奏するシンセサイザーとレーザーによる田崎和隆「都市の幻想」／和田則彦「Envelope 青少年のための屁ん腸入門」の3作品が上演されており、1970年代後半に「音展」で探究されてきた特徴的なスタイルがピックアップされた集大成的なプログラムとなった。

そして、第2部で上演された中嶋恒雄の「ライブ・エレクトロ・ミュージックのための三縁」という作品は、中嶋が教鞭をとっていた山梨大学教育学部の幼稚園／小学校／中学校の教員養成課程の学生も演奏に参加しており、この作品はシンセサイザーを教育現場において活用することを目指した試みでもあったという。1979年に開催されたこの第13回をもって「音展」は終了しており、1980年7月にテクニクス銀座ショールームにて開催された「小音展」が、日本音響デザイナー協会のほぼ最後の活動となったようである。

江崎は「小音展」について「24チャンネルだったんですが、テープ・レコーダ十台ぐらいを使って、多チャンネルで頭の上から流れるというものを一週間やりました。ショールームに詰めてやっていたので大変でした。／音の素材は電子音と環境音だったかな。それをエンドレスで一日中流すんですが、同じになっちゃったらつまらないから、一台一台時間的にずらしましてね。いつ聴いても新しい音楽が流れるようにしたんですね。つまり、偶然性というのは大きなものでね、十二音以来の初めての重大問題なんですよ。これだけのことをやったらあとはもうないんじゃないかなあ、何かぶつかる壁がないかなあと思っていたんですが、ないんですね（笑）。それからもうシンセサイザーでしょう、簡単に新しい音楽が幾らでもできちゃうので、すっかり音楽を諦めましてね。（略）前衛というのは発表した時点で既に現在を否定して行くものですから、常に自己否定をしていないと成り立たないです」³²と述べており、ここでは和田の「孟蘭盆天王星旅行」と

いう作品も上演されていたようである。

前衛の作曲家として戦後の音楽の可能性を切り拓こうとしてきた江崎は、1950年代から次々と現れる新しい技法や様式によって推進されてきた現代音楽のシーンが1970年代末には停滞してしまっていたこと、そして、1960年代から取り組んできた電子音楽がシンセサイザー音楽へと置き換わり、鍵盤によって電子音を演奏するポピュラリティの高い方向へと創

作の舵が切られてしまったことに「諦め」の感情を抱いていたのだろう。江崎の作曲した楽譜やテープなどはその多くが「自己否定」によって処分されてしまったようであり、「音展」に参加した作曲家たちも、そのころの作品は習作であったため破棄したと筆者の取材に答える例が多かった。「日本音響デザイナー協会」の全貌についてはいまだ不明な点も多く、さらなる調査を継続していきたいと考えている。