

研究ノート

アート・チクルス現代音楽同人会の活動

The contemporary music coterie “Arts Zyklus Gendai Ongaku Dojinkai”

川崎 弘二(電子音楽研究)

KAWASAKI Koji (Scholar of Electronic Music)

1. はじめに

1953年11月に日本最初のミュージック・コンクレートである黛敏郎[X・Y・Z]が日本文化放送から放送初演され、そして、1955年11月には日本最初のエレクトロニッシュ・ムジックである黛敏郎「素数の比系列による正弦波の音楽」がNHKから放送初演された。こうした黎明期の電子音楽は、日本に限らず世界的に放送局を中心にして制作されていた。というのも、当時のテープ・レコーダや電子音を発生させる各種の装置は非常に高価だったためであり、黛の手によるパイオニア的な作品群も放送局にあった機材をあちこちからかき集めて制作されていたという。

1950年代末になるとテープ・レコーダは比較的安価な製品も出回るようになり、例えば東京芸術大学の音楽学部で楽理科に在籍していた小杉武久や水野修孝らはテープ・レコーダを使用した作曲に取り組むようになる。小杉は1959年11月に大学の学園祭において「ミュージック・コンクレートと器楽のためのオブジェ・ソノール」を発表し、1960年11月に水野は同じく学園祭での演奏会にて「ミュージック・コンクレートのための交響曲」を発表している。すなわち、マイクロフォンを介してさまざまな現実音をテープに録音し、それに速度変化などの変調を施し、さらにテープ編集を重ねて作曲するミュージック・コンクレートのようなスタイルの電子音楽は、プライベートなレベルでも次第に作曲されるようになっていったわけである。

ただ、ミュージック・コンクレートは1台のテープ・レコーダとマイクロフォンだけでもなんとか制作することは可能である。しかし、多数の発振器やテープ・レコーダを必要とする狭義の「電子音楽」を、プライベートなレベルで制作することは当時としてはほとんど不可能なことであった。作曲家の江崎健次郎は電子音楽の制作を夢見

てはいたものの、当時のNHKにあった電子音楽スタジオは若手の作曲家が気軽に利用できるような施設ではなく、日本では叶わなかった電子音楽を作曲するという夢を実現させるために、彼がアメリカへと留学したのは1965年のことであった。

放送局にて制作された電子音楽は、放送が終わってしまうとその作品が忘れ去られてしまうケースも存在し、また、プライベートなレベルでのミュージック・コンクレートや電子音楽のマスター・テープも散逸してしまうことが稀ではない。さらに、関東圏ではその上演の記録が全国的に流通する音楽雑誌などに掲載される可能性が高かったものの、地方でどのような電子音楽の創作が行われていたのか、その実態を理解するための資料を発見することは極めて困難である。今回、筆者は1963年から1968年という早い時期に大阪でインディペンデントに現代音楽や電子音楽の創作や普及活動を展開していた「アート・チクルス現代音楽同人会」の中心人物である山下甫へのインタビュー（2016年6月に実施）と、同会についての資料を閲覧する機会に恵まれたため、その活動について概略するものである。

2. 現代音楽同人会の結成

1963年9月1日に大阪で「現代音楽同人会」が結成された。中心人物の山下甫は1944年3月に大阪に生まれており、姉の影響から小学生の頃にはピアノを弾いたり、ラジオ少年であったため自身でラジオを組み立てたり、さらにオーディオ装置を揃えたりしていたという。また、山下の父は自身が経営する工場の職員のために楽団を組織したこともあり、さまざまな楽器に触れられる機会も多かったとのことである。そして、山下の略歴には「1956年よりピアノを半田紀子に、作曲を大阪在住の松永通温氏に師事、対位法・和声学などを学ぶ」¹と記されており、

1956年4月に中学校へ進学した頃から本格的に音楽を学び始めたことが分かる。

松永通温は1928年6月に大阪で生まれ、1955年に卒業した大阪学芸大学にてクラス・プリングスハイムや山田一雄らに作曲を学んだ人物である。そして、1957年3月に入野義朗／柴田南雄／黛敏郎／諸井誠／吉田秀和らは「二十世紀音楽研究所」を結成し、同年8月より「現代音楽祭」を軽井沢にて開催するようになる。松永はこの音楽祭に観客として参加して以降、入野義朗に師事するようになっていた。入野は日本で初めて十二音技法による作曲を試みたと言われる作曲家であり、松永も当時の前衛的な作曲に対して強い関心を抱いていたことが推察される。

1959年4月に山下は高等学校の機械科へと進学し、ニーチェなどの哲学に傾倒し、さらに、高校では放送部に所属していたため、60年安保に向けた放送部による学生運動の取材などに立ち会うこともあったという。1962年3月に山下は高校を卒業し、浪人生の期間を挟みつつ大学に入学する頃には現代音楽や電子音楽への興味を持つようになった。山下は新聞の募集欄に同好の士を募るための呼びかけを投稿し、橋本昭（1944年大阪生まれ）と森下登喜彦（1947年大阪生まれ）という人物からのコンタクトを受けた。先に触れたように1963年9月に山下を含むこの3人のメンバーによって「現代音楽同人会」というグループが結成され、結成の時点で山下は19歳の若さであった。山下によるとこのグループはアカデミックな目的で結成されたわけではなく、一般の人たちにもっと現代音楽を聴いてもらおうという、まさに「同人」のための会としてスタートしたという。

現代音楽同人会に参加した同人には、尼崎製鉄の末光秀雄（後に日新製鋼の常務を務め、現代音楽同人会の顧問に就任）や、写真家となる糸川耀史、エッセイストとなる山下史路らがいたものの、音楽関係の同人が加入することはほとんどなく、その人数は多い時でも30名ほどであった（美術家の今井祝雄も観客として参加していた）。現代音楽同人会の普及のため方々を走り回っていた頃、山下はコンサート会場で偶然に面識を得た作曲家の松下真一に師事するようになる。松下は1922年10月に大阪で生まれ、1947年に卒業した九州帝国大学では数

学を学び、作曲家としても前衛的な手法を取り入れ、1959年10月にはNHK大阪にて電子音を用いた「黒い僧院」という作品を発表していた人物である。そして、山下らは1964年に「テープ音楽に関する技術研究会」²としての会合も開始し、1964年7月には山下の自宅を実験音楽製作スタジオとして運用することとなった。

3. 電子音楽「253」

山下が1963年に作曲した作品には、ピアノ曲「子供のための組曲」、「オルガンのためのレクイエム」、そして「ピアノのための詩曲」などがある。しかし、1964年に入ると図形楽譜による「ピアノのためのアブストラクト」や、同じく図形楽譜による「ピアノのためのコンテ」「3つのヴァイオリンとピアノのためのコンテ」、さらに十二音技法による「ヴァイオリンとピアノのための小組曲」などを作曲し、いずれも未発表の作品ではあるものの、松下真一に師事するようになってからの山下は急速に前衛的な技法へと傾倒するようになる。

山下の手元には1964年9月という記載がある「253 composition for electronic」と題した創作のためのノートがある。最初のページには山下による1964年4月付の松下真一宛のメッセージとして「この作品は、電子音という新しい世界における音価のfactorを追求する意味で作曲したのですが、かなり古いセリーの用法をとりましたので数列の設定が計算上の便宜の為と、時価の任意性を容易にさせる結果になってしまいました。／しかし、出来るだけ類似性をもたせないように、基本の量をかなり深くけづったつもりです。／いろいろと未熟さあまりある私ですが、どうかよろしく御指導ください。／なお、この作品のコピーを作制していますので、それが出来るまでこのスケッチノートにてお赦し下さい」と記されている。

すなわち、このノートは松下のレッスンを受けるために山下が使用したノートであり、1964年4月から9月までの約半年かかって「253」という電子音楽のための楽譜が書かれたことが分かる。253秒＝4分13秒の長さを持つこの作品は、1から10までの数字を使って数列を作り、それに10、100、1,000Hzの周波数を乗算して音列を得て、そして、逆行系や反行系による音列も作り、さ

1 私家版CD-R『山下甫 ファイノメノン』解説（2016）

2 演奏会『第7回アート・チクルス定期演奏会／第2回アート・チクルス作品発表会』プログラム（1966年11月6日）6頁

らに数列を基にして倍音に相当する周波数を加算していくという手法を基礎としたものである。これは5という数字を基礎としてカールハイツ・シュトックハウゼンが1954年に作曲した「習作II」、素数を基礎として黛敏郎が1955年に作曲した「素数の比系列による正弦波の音楽」、そして、7という数字を基礎として諸井誠と黛が1956年に共作した「七のヴァリエーション」といった作品と類似した作曲技法によるものであり、山下はまずこの作品によって狭義の電子音楽の技法をその手に収めようとしていたことが分かる。

そして、山下の手元には1964年10月15日の日付を持つ「電子音の為のコンポジション『正弦波と矩形波による発生とエピグラム』」というグラフ用紙に書かれた作品も残されていた。この作品は正弦波と矩形波を素材とし、時間の経過、音量の変化、周波数の推移が、グラフ用紙上の図形によって表現された3つのパートからなる30数秒ほどの電子音楽である。各パートには「2倍、3倍、あるいは1/2倍、1/3倍として短縮、増加することも出来る」という指示があり、作品のありかたとしては可変性を想定した作品である。

湯浅譲二がNHK電子音楽スタジオにて制作した「ホワイト・ノイズによるプロジェクション・エセムプラスティック」を放送初演したのは1964年3月のことである。この作品はすべての周波数帯域を含むホワイト・ノイズを素材として、そこから特定の周波数をフィルターによって割り取ることで作曲された電子音楽であり、その制作にはやはりグラフ用紙が使用されていた。ただ、電子音楽の作曲に設計図としての図形楽譜を用意することは、シュトックハウゼンの「習作II」の頃から採用されていた方法である。山下も「発生とエピグラム」を通じて、グラフ用紙を用いた電子音楽の作曲に挑戦しようとしたものと考えられる。

さらに1964年11月2日の日付のある「電子音の為のコンポジション『Davis and Galambos』」という図形楽譜も「発生とエピグラム」と同様にグラフ用紙に記された作品である。この楽譜には題名の「Davis and Galambos」について「猫を使ってその聴神経から1つの繊維がある限られた範囲の刺激周波数に対してのみ反応することを実験で示した学者の名」とであると注記されている。

1943年にDavisとGalambosが「*Journal of Neurophysiology*」誌に発表した論文³には、山下のこの電子音楽に使われたものと酷似した実験結果のグラフが掲載されている。

二次元に展開されたグラフとしての図形は、そこに何らかのパラメータさえ付与すれば電子音楽の楽譜としても読み解くことが可能となる。1960年代以降、前衛的な現代音楽の世界ではさまざまな既成の音楽作品の「引用」、あるいはレディ・メイドを用いたアッセンブラージュ的な音楽が流行し、さらに、ジョン・ケージの1960年の作品「カートリッジ・ミュージック」に代表されるように、与えられた図形を独自の方法で解釈して演奏するスタイルの音楽も話題を集めていた。山下の「Davis and Galambos」もこうした世界的な前衛的な音楽の潮流に反応した結果として捉えることが可能だろう。

4. レコード・コンサートと作品発表会

大阪では1963年12月より「この音楽祭委員でもある作曲家、松下真一氏や多くの関係者の努力」⁴によって「『大阪の秋』国際現代音楽祭」というフェスティバルがスタートし、1964年10月には第2回の音楽祭が開催されていた。3日間にわたって開催された第2回の音楽祭は、それぞれ管弦楽、室内楽、テープ音楽というテーマによって開催され、大阪でも現代音楽や電子音楽に対する関心が高まっていたことが分かる。

こうした背景の中、現代音楽同人会はレコード・コンサートを主体とした活動を展開したようである。記録が残っているのは1964年10月16日に日立ミュージック・ホールにて開催された「アート・チクルス『現代音楽同人会』第7回レコードコンサートと第1回作品発表会」である。1963年に結成されてから、彼らが約1年後の1964年10月までに6回のレコード・コンサートを開催していたということは、2ヶ月に1回程度のペースでレコード・コンサートが行われていたものと思われる。また、自らを「アート・チクルス」という造語を冠した集団としても名乗り始めていることが確認できる。

山下は1966年3月に発行された現代音楽同人会の機関誌「*Zyklus*」において、「アートチクルス」とは「ドイツ語で『列』や『環』又は『連続講義』といった意味で、

3 Galambos R, Davis H “The response of single auditory-nerve fibers to acoustic stimulation” *Journal of Neurophysiology* 1943;6:39-57.

4 小石忠男「第1回『大阪の秋』国際現代音楽祭」『音楽芸術』22巻3号（1964年2月）59頁

それにアートがひつついた訳です。別に、アートの方は芸術一般を示すものでもありません。それは『本性』『真実』等を表わす接頭語であり、アートチクルスそのものの意味は、本来、現代における我々の『永遠の環』なのです。／すなわち、仏教でいう『輪廻』であり、又、ニーチェのいう『永遠回帰』の属性、それを現代の芸術（とくに音楽）において受け入れようという次第です。／具体的に申すなら、ありのままを受け入れようとすることでして、まったくのところ、それは混乱した現代芸術に対する我々の立場を代表するものです⁵と説明している。

この第7回のレコード・コンサートの第1部は「レコードとソロによるコンサート」として、橋本昭の解説による「外国の現代音楽」と「日本の現代音楽」のセクションに分かれていた。前者の「外国の現代音楽」ではフランソワ・デュフレヌ／ジャン・パロンネ「U47」⁶、ジョン・ケージ「アリア・ウィズ・フォンタナ・ミックス」⁷、エドガー・ヴァレーズ「イオニザシオン」、ルチアーノ・ベリオ「セクエンツァI」⁸、そして、アントン・ヴェーベルン「オーケストラのための変奏曲」⁹のレコードが紹介されたほかに、山下の演奏するピアノによってカールハインツ・シュトックハウゼン「ピアノ曲XI」が上演されたようである。

そして、後者の「日本の現代音楽」のセクションでは黛敏郎「饗宴」¹⁰、入野義朗「2台のピアノのための音楽」、松下真一「交響曲『生』」（京都市交響楽団の演奏）が紹介された。しかし、この時期に入野の作品はレコードが発売されておらず、また、松下の作品は現在に至るまで録音が発売されたことがないため、これらの2つの作品についてはラジオ放送からの録音などが使用されていたものと考えられる。さらに、このセクションでは森下登喜彦のピアノ演奏により一柳慧「ピアノ音楽 第2」が上演されている。

この催しの第2部は「第1回作品発表会」として、山下の「電子音とラジオ波のための作品『共生』」（プログラムには「電子音の為の作品」と記載）と、森下の「ミュージックコンクレートの為の作品」が上演されている。山下は自身の作品について「電子音とラジオ波のための曲で、高周波検波音を電子音とコラボレーションした実験的なものである。／短い周期のあるパルス音、ノイズをともなった音群を重ねたもので、電子音によるミュージックコンクレート的な作品。／使用音源は、2台の低周波ジェネレーターと1台の短波受信機によるマルチチャンネル磁気テープでの録音合成」¹¹であると説明している。この山下の解説にもあるように、スペクトログラム解析によると「共生」はマニュアルで操作したラジオのチューニング音のコラージュを中心に、そこに規則的な電子音によるクリック音をオーバー・ダビングしたと思しき3分15秒ほどの作品であり、シュトックハウゼンらが創始した狭義の電子音楽ではなく、電子的な音素材を使用したテープによるコラージュといった趣きの作品である。

プログラムには掲載されていないが「第1回作品発表会」においては、山下のピアノ曲「ピアノのためのアブストラクト」の第1作「壁画」と第2作「幻想的形態」、そして、合作による「トラベルミュージック」という作品も上演されたようである。山下のピアノ曲は日本で1950年代以降に流行した「12音によるセリー」¹²、そして、図形楽譜という前衛的な技法が試みられており、山下は「壁画」という作品を「テーマの動機がミロの絵画から受けた概念の印象を『音現象』として捉えた無調の曲」¹³と説明している。さらに「トラベルミュージック」は「ピアノとヴァイオリンとマグネティックテープによるコンポジション」¹⁴であったとのことで、山下らは器楽とテープによる同時演奏も試みていたことが分かる。

5 山下甫「チクルス巻頭」『Zyklus』5号（1966年3月）1頁

6 V. A. / Panorama des musiques expérimentales / France / 2×LP / Philips / A-00565～6 / OD: gatefold / 1964 / B3

7 Luciano Berio, E. E. Cummings / Circles, Sylvano Bussotti / Frammento, John Cage / Aria with Fontana mix / USA / LP / Time Records / mono:58003, stereo: S-8003 / 1962 / B1

8 Severino Gazzelloni, Aloys Kontarsky / Music for solo flute / Music for flute and piano / USA / LP / Time Records / mono:58008, stereo: S-8008 / 1962 / A3

9 Anton Webern / The complete music / USA / 4×LP / Columbia Masterworks / K4L-232 / 1957 / G3

10 日本現代作曲家シリーズ8 / Japan / 10" / 東芝音楽工業—Toshiba Records / JSC-3017 / 1962.05 / A1

11 私家版CD-R『山下甫 ファイノメノン 付録』解説（2018）

12 私家版CD-R『山下甫 ピアノのためのアブストラクト作品集』解説（2018）

13 私家版CD-R『山下甫 ピアノのためのアブストラクト作品集』解説（2018）

14 私家版CD-R『山下甫 ファイノメノン 付録』解説（2018）

5. NHK電子音楽スタジオ

NHKでは1954年頃から電子音楽の研究をスタートさせ、「正弦波を無限に合成すれば（略）如何なる音色も合成可能であるという発想」¹⁵に基づくフーリエ展開による音合成の試みが行われていた。また、NHK電子音楽スタジオは1955年に黛敏郎の作曲による最初の作品を制作してから、1961年まではほぼ黛と諸井誠の2人が音楽作品としての電子音楽の作曲を手がけていた（音楽劇などでは黛や諸井以外の作曲家も電子音を使用している）。その後、1962年には一柳慧と高橋悠治が、1963年から1964年にかけては松平頼暁と湯浅譲二が、そして、1965年には石井真木がNHK電子音楽スタジオにて電子音楽を制作しており、それぞれの作曲家の個性に根ざした多彩な作品の創作が推進されるようになっていた。

しかし、1965年5月3日の読売新聞に掲載された記事には「NHK電子音楽スタジオが（略）徹底的に、純音からの音の合成にとりくんだ。そして十年にわたる経験の末、このままのやり方ではどうしてもうまく行かない、という結論に達した。（略）そこで、量子論的な多次元の空間論によって音を考えなければならぬところまできたわけなのだ」¹⁶と記されている。すなわち、この頃のNHKにおける電子音楽の創作は転機を迎えていたわけである。

1965年5月に山下は松下真一の紹介によってNHK電子音楽スタジオを訪問し、主任を務めていた技師の塩谷宏と対話する機会を得た。山下は現代音楽同人会の機関誌「Zyklus」に、「電子音の音楽性、又はその可能性」としてそのレポートを寄稿している（このレポートの抜き刷りには「1965.5.11」とメモ書きがあるため、山下はこの日にNHKを訪れたのかもしれない）。まず山下はNHK電子音楽スタジオがそれまでに行ってきた「実験結果の既知報告」として、「その（1）正弦波（Sine wave）をたくさん積み重ねてある波形を作ったところが、それは以前、もとの正弦波でしかない。／（つまり、アイメルトのいうところの理論は違っている）／その（2）矩形波を微積分してみても、やはり正弦波に戻ることはない」¹⁷などと記している。

続く山下のレポートには、おそらく塩谷のものと思われる見解として「現代物理学における粒子力学、粒子説によるところの抽象数学での証明ならいざしらず、まだ音の空間上の発生、そして消滅は、不規則、不連続の因子をもち、ここで実験的解明か？（スタジオがすでにプランを立てはじめている）、あるいは、理論的解明か？（松下真一氏が理学での分野で考察をはじめている）、そのいずれが音のもつ不思議な因子を見つけ得るか、これらのことは今後数年経なければ、恐らく決着がつかないだろうと思われる」¹⁸と記されており、今後の電子音楽が進むべき方向には高いハードルが課せられていたことが分かる。

これらの記述は基本的には読売新聞の記事と同一であり、「253」のような作品によって狭義の電子音楽の流れを汲む作曲を試みていた山下に対し、こうしたNHK電子音楽スタジオの10年にわたる実践の結果として導き出された仮説は大きな示唆を与えたものと推察される。そして、山下はNHKを訪問した翌月の1965年6月に自宅のスタジオを「リサーチ電子音楽スタジオ」と名付けることとなる（図1）。しかし、山下が師事していた松下真一は1965年にハンブルク大学国立理論物理学研究所の研究員として渡独してしまった。これまで松下の指導のもと電子音楽の創作に取り組んでいた山下の作曲は、NHKの方向転換や松下の不在によって次のステップに進むことを余儀なくされたものと思われる。



図1：リサーチ電子音楽スタジオ（撮影時期不明）

15 三善清達、上浪渡、浅見啓明、中村洪介「NHK 電子音楽スタジオ」『音楽芸術』23巻8号（1965年8月）58頁

16 無記名（丹羽）「音の正体を見直す」『読売新聞 夕刊』（1965年5月3日）4面

17 山下甫「電子音の音楽性、又はその可能性」『Zyklus』（掲載号など不明）2～3頁

18 山下甫「電子音の音楽性、又はその可能性」『Zyklus』（掲載号など不明）4頁

山下は機関誌「Zyklus」に「電子音の音楽性、又はその可能性」の第2回となる原稿を寄稿している（この原稿の抜き刷りの末尾には「1965.11.2」というメモ書きがある。脱稿の日付なのか、この原稿の掲載された「Zyklus」誌の発行された日付なのかは不明）。山下はNHK電子音楽スタジオの見学を踏まえて「電子音楽の可能性（音楽性をも含む）については、2つのことが考えられる。／1つは、長い音楽史を通じて音楽という従来のmodeを越えた別世界の音芸術を創造するか、若くは従来の観念の上に立つ音芸術の延長となるか、その2つだろう。（略）ともかく、今では転換期に来ている電子音楽に対して、我々はもっともっと讃美のまなざしを向けて然るべきである」¹⁹と述べている。すなわち、この頃の山下は「転換期に来ている電子音楽」の進むべき方向について、「音楽という従来のmodeを越えた別世界の音芸術」の確立にあると考えるようになっていたものと思われる。

そして、山下は「Zyklus」誌に掲載された「電子音の音楽性、又はその可能性」の第3回において（抜き刷りの末尾に「1965.12.30」というメモ書きがある）、電子音を「それは新しい音の追求とファクターの無限性を前提とし、宣つ電子音が従来の楽器で得ることの出来なかった場を提供したこと、その場において人間の自由奔放な感情を表現しうる」²⁰と説明している。すなわち、山下は電子音楽という技法の可能性を、①新しい音響を作り出せること、②音楽を構成する要素を拡大できること、③場の提供（空間や環境を拡張できるといった意味か）といった側面から高く評価するようになったことが分かる。

そして、山下は「機械が自身で作曲した」²¹電子音楽は「作曲といえるのかどうか」²²という疑問も提示している。この問題について山下は「人間は機械に教えられるのではなく、自分自身の同胞達に教えられるのである」²³と発言している。山下は「Zyklus」誌に「SFに登場する未来の音楽」という原稿を発表しており「僕自身、SFが

大好きなので、いろいろ読み漁っている」²⁴と述べていることから、SF的な発想についての関心が高かったようである。そして、電子音楽の今後の方向性の一つとして「機械による作曲」、すなわち、コンピュータによる作曲についての興味も強く持っていたものと思われる。

6. 第2回／第5回アート・チクルス定期演奏会

1965年9月4日に現代音楽同人会は日立ファミリーセンターにて「第2回アート・チクルス演奏会」を開催した。この回は「テープ音楽のための第1回研究発表会」²⁵も兼ねていたようである。前述したように現代音楽同人会は1964年10月16日に第7回レコード・コンサートと第1回作品発表会を開催しており、彼らは「レコード・コンサート」「作品発表会」「定期演奏会」とに分けて活動を展開していたため、1964年10月から1965年9月までの間に「第1回演奏会」が開催されたか、あるいは、第7回のレコード・コンサートにてシュトックハウゼン「ピアノ曲XI」や一柳慧「ピアノ音楽 第2」がピアノで演奏されたことを第1回の演奏会としてカウントしているものと推察されるが、その詳細については不明である。

第2回演奏会では、少なくとも山下の「ピアノのためのアブストラクト」の第4作「接触」と第5作「素知らぬ心のいまだに尽き果てぬ二人の肖像」が自身の演奏により初演されている（第3作「悪霊」は未発表）。山下によると「接触」は、第1作の「壁画」や第2作の「幻想的形態」のような「図形音群に反する記譜法で書かれ、むしろ古典的な楽譜に近いものになっている。／無調に対する憧れが強く現れた作品」²⁶であるという。

そして、山下らは1965年12月24日に「現代音楽同人会」を「アート・チクルス現代音楽同人会」へと改組した。1966年3月に発行された「Zyklus」誌の第5号（図2）では、会長に山下、理事長に橋本昭、監事に森下登喜彦、そして、顧問に松下真一と末光秀雄の名前が挙がっており、組織におけるメンバーの役割を明確にすることがその目的の一つだったものと考えられる。

19 山下甫「電子音の音楽性、又はその可能性2」『Zyklus』（掲載号など不明）3～4頁

20 山下甫「電子音の音楽性、又はその可能性3」『Zyklus』（掲載号など不明）1頁

21 山下甫「電子音の音楽性、又はその可能性3」『Zyklus』（掲載号など不明）2～3頁

22 山下甫「電子音の音楽性、又はその可能性3」『Zyklus』（掲載号など不明）3頁

23 山下甫「電子音の音楽性、又はその可能性3」『Zyklus』（掲載号など不明）4頁

24 山下甫「SFに登場する未来の音楽」『Zyklus』（掲載号など不明）

25 演奏会『第7回アート・チクルス定期演奏会／第2回アート・チクルス作品発表会』プログラム（1966年11月6日）5頁

26 私家版CD-R『山下甫 ピアノの素材によるエコー／ピアノのためのアブストラクト作品集』解説（2018）

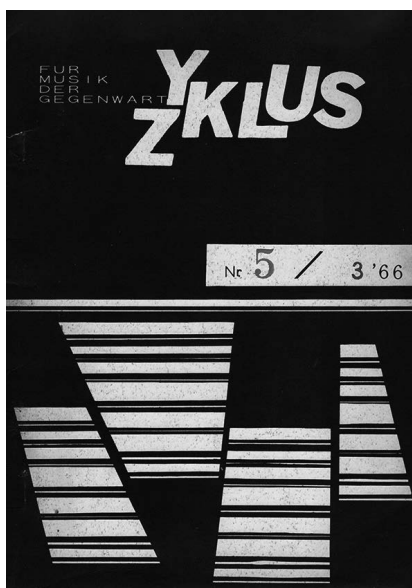


図2：機関誌「Zyklus」第5号（1966年3月発行）

上記した「Zyklus」誌の第5号は、山下の手元にある同誌の中で、完全な形で筆者が閲覧することのできた最も古い号である。この号には松下真一「現代音楽への誘いその2」、山下甫「心理学的音楽美学論第2章 美的概念の変遷」「心の音楽家SFに登場する未来の音楽2」、橋本昭「日本における民俗主義の意味づけ」、山下祥次「世界の音楽切手2」という文章が掲載されており、山下の師である松下による現代音楽についての文章も掲載されつつも、硬軟取り混ぜた構成が組まれている。

さらに、この号には第14回の例会とレコード・コンサートが1966年4月末に開催される旨と、1966年3月末から4月初頭にかけて森下登喜彦「現代音楽のテクニクと方法」、橋本昭「政治的前衛と芸術的前衛」、山下甫「電子音楽入門」という3回の講習会を開催する旨が予告されている。1963年9月に現代音楽同人会が発足してから、32ヶ月の間に14回の例会が開催されていたということは、2～3ヶ月に一回のインターバルで例会が催されており、また、例会を開催するタイミングでレコード・コンサートも行われるケースがあったことも分かる。

しかし、この頃に森下は「音楽業に専念」²⁷するため東京へと転居することとなった。1966年6月に発行され

た「Zyklus」誌の第6号（山下甫「心理学的音楽美学論第3章 芸術家の個性とその影響度」などが掲載）に寄稿された森下の「インフォメーション・トーキー」という原稿には「石井敏作曲『役の行者』が4月23日（土）バイエルン放送局からドイツ全土に向けて放送された」²⁸と記されているため、森下は1966年4月頃に上京していたものと思われる。そして、山下、橋本、森下は1966年5月1日に日生劇場にて開催された「オーケストラ・スペース」という音楽祭の第1夜を鑑賞している。この音楽祭にて彼らはクシシュトフ・ペンデレツキ「広島犠牲者に捧げる哀歌」、武満徹「オーケストラとピアノのための弧」、一柳慧「ザ・フィールド」、ジョルジュ・リゲティ「アトモスフェール」、そして、イアニス・クセナキス「戦術」といった作品を聴き、ライブ・エレクトロニクスによる電子音楽のレコードなども購入していたようである。

1966年6月26日には日立ファミリーセンターにて「第5回アート・チクルス定期演奏会」が開催されることとなり、山下のミュージック・コンクレート「ピアノの素材によるエコー」の第1番と第2番が初演された。この作品は山下の「ピアノのためのアブストラクト」を素材とし、これにスプリング・リバーブによる残響を与えることによって制作されている。山下は第2番について「スプリングバネを手で弾くことによって特殊な音を出すこともできる。（略）スプリングバネ独特の奏法により三味線のような音が奏でられる」²⁹と説明しており、山下はピアノを演奏しながらスプリングの操作も行って録音したという。

7. 第7回定期演奏会／第2回作品発表会

1966年11月6日にアート・チクルス現代音楽同人会は、日立ホールにおいて「第7回アート・チクルス定期演奏会／第2回アート・チクルス作品発表会」を開催することとなった（図3）。日立ホールは1963年に心齋橋の吉本興業の本社がある吉本ビル（1960年落成）の中にオープンしたホールであり、演芸や落語の会やそのテレビ中継などにも使用されていた。発表会の記録写真には「現代音楽の夕べ テレビ公開録画」と記された看板が写っ

27 橋本昭「編集後記」『Zyklus』6号（1966年6月）23頁

28 森下登喜彦「インフォメーション・トーキー」『Zyklus』6号（1966年6月）18頁

29 私家版CD-R『山下甫 ピアノの素材によるエコー／ピアノのためのアブストラクト作品集』解説（2018）

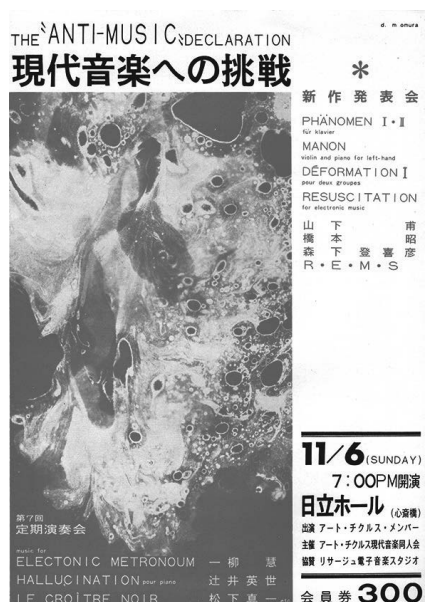


図3：演奏会「第7回アート・チクルス定期演奏会／第2回アート・チクルス作品発表会」チラシ（1966年11月6日）

ているため、この演奏会の模様はテレビでも放送されていたのかもしれない。

第1部の定期演奏会では、一柳慧「電気メトロノームのための音楽」（演奏：井上憲喜／橋本昭／前田勐／山下甫）、辻井英世「ピアノのためのアリュシナシオン」（ピアノ：森下登喜彦）、松下真一「電子音と人声のための黒い僧院 第3部」、そして、山下甫／橋本昭／森下登喜彦「トラベルミュージックⅡ」（演奏には井上憲喜、前田勐も参加）が上演された。第2部の「作品発表会 The Anti-Music」では、森下登喜彦「Déformation I」（ピアノ：森下登喜彦／山下甫、茶道：井阪清子）、橋本昭「ヴァイオリンと左手のピアノのための Manon」（ヴァイオリン：橋本昭、ピアノ：山下甫）、山下甫「ピアノのためのファイノメノンⅠ」「ピアノと電子音のためのファイノメノンⅡ」（ピアノ：山下甫）、そして、リサーチ電子音楽スタジオの制作による「電子音のための Resuscitation」が上演されている。

このコンサートは一柳慧も来阪して鑑賞しており、第1部の定期演奏会では一柳の1960年の作品「電気メトロノームのための音楽」が日本初演されることとなった。

当時の日本では複数台の電気メトロノームを用意することは困難であり、回路にトランジスタを使用した電気メトロノームを山下が製作することによってこの作品の上演が可能となったとのことである。そして、山下らによる合作「トラベルミュージックⅡ」は、1965年9月10日頃に開催された「作曲グループによる例年夏季合宿（福井県若狭）において創作された一連のモチーフを素材としている。作品の構成においては各パートごとに任意の演奏時間が与えられ、全体としての律動的時間内で曲は終るようになっている。前作では、ストップ・ウォッチによる時間指示が与えられていたが、ここでは電子音によるパルスで計測される」³⁰とプログラムにて解説されており、この作品においても電気メトロノームが活躍していたらしきことが分かる。

なお、この演奏会ではアート・チクルス現代音楽同人会作曲グループという名義により、「Anti-Music宣言について」と題されたリーフレットが配布されている。1960年3月2日に発行された読売新聞には、東野芳明による第12回「読売アンデパンダン」展の評が掲載されている。東野は工藤哲巳や篠原有司男らの作品について「これはけっして『芸術』ではなく、いってみれば反芸術なのだから」³¹と述べ、これを皮切りとして、「反芸術」は1960年代の前衛芸術を象徴する一つのムーブメントとなった。

1962年10月と1964年11月のジョン・ケージらの来日なども含め、反芸術／反音楽としての前衛美術／前衛音楽の存在が、この第2回作品発表会の時点で22歳の若さであった山下、そして、アート・チクルス現代音楽同人会の活動の歩みに影響を与えていたであろうことは想像に難くない。彼らの「Anti-Music宣言」とは「我々が『音』を創造するのではなく、『音』の存在が我々にとって創造への提示となる。(略)『反音楽』における音現象は、音存在が人間によつて具象化される前に提示されなければならない」³²という「『音そのもの』に主体性を与える」³³ことを目指した宣言であった。

第2部の作品発表会では、山下の「ピアノのためのファイノメノンⅠ」「ピアノと電子音のためのファイノメノンⅡ」が初演されている。「ファイノメノンⅠ」は「反音楽

30 演奏会『第7回アート・チクルス定期演奏会／第2回アート・チクルス作品発表会』プログラム（1966年11月6日）3頁

31 東野芳明「ガラクタの反芸術 読売アンデパンダン展から1」『読売新聞夕刊』（1960年3月2日）1頁

32 アート・チクルス現代音楽同人会作曲グループ『Anti-Music宣言について』（1966年11月6日）2頁

33 アート・チクルス現代音楽同人会作曲グループ『Anti-Music宣言について』（1966年11月6日）2頁

における最初のオリジナル作品」³⁴であり、山下は「ピアノという単独の楽器の、それが有する88個の音を各々独立した『音存在』とし、そこに提示されるすべての『音源』を、全く画一な現象として扱う」³⁵作品であったと述べている。そして「ファイノメノンII」について山下は「ピアノに対する『音存在』の拡張として、一台の低周波ジェネレーターによる電子音を用い、アコースティックなピアノ音と電子音の共存を求めた」³⁶作品としている。この「ファイノメノンII」という作品における電子音は、音という現象そのものを観客に知覚させることが目的であったためか、その扱いは極めてプリミティブなものである。

さらに、第2回作品発表会ではリサーチ電子音楽スタジオの名義による「電子音のためのResuscitation」という作品も発表されているものの、実質的にこれは山下の作品として差し支えないようである。山下はこの作品について「『音』又は『音群』を幾種類ものジェネレーターを使って合成していくといった従来の方をとらずに、少数のジェネレーターのみがそれ自身で生み出すものを現象化させている。(略)秩序をもたない一つ一つの『電子音』は、この定着していく固有の『時間空間』の場で、自ら現象、消滅しては現象という循環を繰り返していく」³⁷と説明している。

この説明にあるように「Resuscitation」は、5種類ほどの電子音が間歇的に登場するという作品である。山下自身は「『電子音』という概念が、ここで新たに提示され再現されねばならないのである。(略)ここに新秩序体系に基づく作品群を展開していくことが痛感されるのである」³⁸と述べ、新しい電子音楽のありかたを「反音楽」として実現しようとする意思が強調されている。しかし、この作品は観念が先走りすぎたためか電子音という音響の新しさとしての魅力や、時間的構造の斬新さに関してはあくまでも習作的な位置に留まってしまったものと考えている。

8. その後のアート・チクルス

1966年から1967年にかけて、山下は5曲の「ピアノのための詩曲」という作品を作曲してはいるものの、アート・チクルス現代音楽同人会としての活動はあまり行われなかったようである。山下は大学を卒業する時期を迎え、1966年3月の時点で朝日新聞の調査部に在籍していた橋本は、1966年11月の時点で東京スポーツ紙の編集記者として活躍しており、そして、前述のように森下は1966年4月頃に上京してしまっていた。このように主要なメンバーの全てが人生の岐路を迎えたことによって、1968年3月に4年半ほど続いた同人会の活動は終了し、会は解散することとなった。

1968年11月8日、14日、19日に毎日新聞京都支局の3階にあったホール（現在のアートコンプレックス1928）において、小松辰男／水上旬／柳沢正史らの構成・演出により「ZONE ここにたっている—そして?」と題した現代美術のシンポジウムが開催された。このシンポジウムの開催を報じた新聞記事には「めまぐるしく変わる新しい芸術についていくのに息切れがしそうな現在。とまどいを感じる人も多いだろう、そんな人たちのために京都で現代美術、映画、音楽、舞台…各部門の新しい芸術の最先端を行く作家たちを動員、その作品を披露、著名な評論家の参加を求めて現代芸術についてのシンポジウムを開くという画期的な企画が実現する」³⁹と記されている。

1日目はシンポジウム「アイデアの位置」として、刀根康尚／中原佑介／福島敬恭／山崎正和らが登壇した。2日目は映画と電子音楽が取り上げられ、シュウゾウ・アヅチ・ガリバーの1967年の映像作品「Switch」、植村義夫／河川龍夫／松本正司／宮井陸郎らの映画、山下らによる電子音楽、そして、竹邑類らの舞踊が上演された。さらに3日目は舞台とハプニングスとして、ゼロ次元やプレイらが出演している。山下は1966年に作曲したミュージック・コンクレート「2台のECADのためのインストラクション」（ECADはエコー・アダプターの略。スプリング・リバーブのこと）と、新作「ピアノとテルミン

34 演奏会『第7回アート・チクルス定期演奏会／第2回アート・チクルス作品発表会』プログラム（一九六六年十一月六日）4頁

35 私家版CD-R『山下甫 ファイノメノン』解説（2016）

36 私家版CD-R『山下甫 ファイノメノン』解説（2016）

37 演奏会『第7回アート・チクルス定期演奏会／第2回アート・チクルス作品発表会』プログラム（1966年11月6日）4頁

38 演奏会『第7回アート・チクルス定期演奏会／第2回アート・チクルス作品発表会』プログラム（1966年11月6日）4頁

39 無記名「ZONE 開く創作の立場を『証言』新しい芸術の位置討論」『毎日新聞』（1968年11月?日）?頁

のためのファイノメノン III」を発表している。後者の作品で使用されたテルミンは山下が自作したもので、「ファイノメノン II」と同様に電子音は荒々しい異物のような存在としてピアノの演奏と対峙している。

この作品の発表を最後に、山下は経営が悪化しつつあった家業を継いだものの、父の工場がまもなく廃業に陥ったため彼はピアノ以外のほとんどの機材を手放すことになった。その後の急変する生活のなかで、山下はそれまでのような同人活動や作曲活動を継続することはできなかった。

その後の森下登喜彦は「トッカータ」⁴⁰というアルバムを自主製作することとなる。このレコードは1972年8月にポリドールレコードから再発売され⁴¹、1972年12月には同じくポリドールから「18歳未満のパラード」というアルバムもリリースされている。そして、森下は作

曲家／編曲家／スタジオ・ミュージシャンとしての活動も行うようになり、Moogのシンセサイザーなどを使用した1978年の「妖怪幻想」⁴²、1979年の「ゴルゴ13」⁴³や「サバイバル」⁴⁴などのレコードを発表している。

そして、1969年以降の山下は2001年までにかけてフルート／ピアノ／オルガンなどのための作品を10曲ほど作曲しており、1975年から仕事のために東京に居住していた際にはフルーティストの佐野悦郎からレッスンを受けることもあった。また、1987年9月にはパソコン通信のようなデジタル通信に使用するモデムの接続音を使用したと思しき「モデムのためのミュージック・コンクレート」という作品も手がけている。そして、山下は2001年8月7日に発行された産経新聞において「IT 関連ベンチャーのポケネット」⁴⁵の社長として紙面に登場している。

40 森下登喜彦＋His Friends／トッカータ／Japan／LP／dharma record／PU－1

41 森下登喜彦＋His Friends／トッカータ／Japan／LP／ポリドール／MR-5014／1972.08

42 水木しげる「妖怪幻想」／Japan／LP／ビクター音楽産業／KVX-1039／1978

43 ゴルゴ13／Japan／LP／フィリップスレコード／22PG-1／1979

44 サバイバル／Japan／LP／フィリップスレコード／22PG-2／1979

45 無記名「ポケネット 女性中心サービスサイト レジャーや労務相談 自立支援情報を発信」『産経新聞 夕刊』（2001年8月7日）9面