

研究報告

テクノロジーベース音楽の歴史再考 —音楽史において日本の電子音響音楽を記述する枠組み Rethinking the Japanese Technology-Based Music — framework for historical description

水野 みか子

Mikako MIZUNO

名古屋音楽大学

Nagoya College of Music

概要

本稿では、1990年代後半から現在までの間に日本で制作・発表された電子音響音楽を念頭に、歴史記述の枠組みについて考察する。近年のICMC、EMS、AREM、および関連誌で発表されたペーパーに基づく音楽学的な見解をいくつか参照しながら、研究コミュニティ、分析対象となる作品、地域で区切るアーカイブの現状などの議論を取り上げる。マルク・バティエの近著に寄り添いつつ、技術の進歩と密接に関連する概念と表象意識を言語化することの有効性を述べ、日本のアクチュアリティに関する話題提供とする。

This presentation discusses the frameworks for approaching the history of Japanese electroacoustic music from the late 1990s to the present. Offering some musicological perspectives based on the recent papers presented in ICMC, EMS, AREM and the related journals, the discussion covers four phases; research community, pieces to be analyzed, locality and current situation of archiving. Marc Battier's point in his latest publication will indicate the effectiveness of verbalising the concepts and representational consciousness which are closely linked to the progressing technology.

1. 日本電子音響音楽に関する歴史記述の枠組み

本稿の目的は1990年代後半から今日に至る日本の電子音響音楽史に対して音楽学的にアプローチするための枠組みを考察し、本学会に話題提供することである。そのため、研究コミュニティ、該当時期に関する歴史的パースペクティブを持つ技術史や美学、ソース・マテリアルのアーカイヴという三つの視点で国際学会、ジャーナル、文献などを参照する。なお、音楽を取り囲

む社会の状況変化やシステム開発、また、作曲状況など各種コミュニティの目的に沿った用語が使用されるが、本稿での電子音響音楽はソニックアーツ、サウンドアート、コンピュータ音楽、メディアサウンド等を含むテクノロジーベースの音楽の総称である。本稿では主に、2022年にハダースフィールドで開催された研究集会「テクノロジーベース音楽の歴史再考」やNIMEの20年を振り返るトピック(2023)を取り上げるが、その他にもEMFiのジョエル・チャダビー特集CDや2022年NYCEMFでの記念コンサート、2025年ICMCでの一つのテーマとしてのDavid Wessel 記念論文集など、歴史にコミットする活動が活発化している。そうしたなかで、JSSAがカバーしつつあるソニックアーツ全般を視野に入れて日本の電子音響音楽を俯瞰することはいかにして可能になるか。本稿の最後では歴史俯瞰の視野の提案を試みる。

2. コミュニティの内と外

1997年にインタラクティブ音楽の包括的な技術的・美学的考察を発表したマルチェロ・ワンダレイ(Wanderley 1998, Wanderley2002)は、2023年に、NIMEの20年を総括するペーパー発表のなかで、インターフェイスに関する1970年から2000年までの研究をNIMEの前史と位置付けている(Wanderley 2023)。このペーパーでは、20世紀最後の30年間に国際コンピュータ音楽会議ICMCと学術誌Computer Music Journal(CMJ)で公開されたインターフェイス関連論文の多様性を指摘しながらも、そこでのインターフェイスの論点が今日でも有効であることを強調する。ワンダレイは、2001-2015年の間にICMCとCMJで発表されたペーパーや論文からいくつかをピックアップしてカタログのように識者や専門家のパースペクティブを一覧可能にしたうえで、それとの対比で1970年から2000年までの技

術的・美学的な論点を整理して開発コンセプトやデザイン史を再考する必要性を強調している。ワンダレイが歴史俯瞰にあたって重視する視点のひとつは、新規の技術開発や実践報告を学会や研究集会で共有し、類同トピックを育んでいく「コミュニティ」の価値とリスクである。

NIME のコミュニティで共有する代表的な用語は「ジェスチャー」や「評価」であり、なかでも「評価」という、今日のシステム開発やデザイン分野では常用されている用語が、NIME では基準が曖昧なまま使われているが、ワンダレイは、そうした排りはそもそも NIME の中だけに目を向けた議論であり、コミュニティの内側にとどまりすぎるというリスクを犯していると強調する。それゆえにワンダレイは、NIME が始まる以前の、音楽インターフェイスデザインの初期議論に立ち返り、インターフェイスとインタラクティブ音楽の重要な出発点として STEIM とミシェル・ヴァイスヴィッツを挙げ、ICMC2000 から動き始めた特設研究グループ、音楽におけるインタラクティブシステムと楽器デザイン (ISIDM) の問題意識に注目する。STEIM に関するアーカイヴ作業が進行している点については後述するが、ここでは、当該時代を経験してきた者が過去を語ることは、単なる思い出話ではなく、技術倫理を確認し開発を方向づけるために必要な事柄であり、歴史研究にとって重要な証言であることを確認しておく。

3. テクノロジーベース音楽の歴史再考

NIME での「評価」の多義性は主にシステム評価（システムが何を目指すかは別として）に関するものであるのに対し、音楽史記述にとって作品評価が重要であることは言うまでもない。そこで本稿の第二の参照点として、ハダースフィールドで 2022 年に開催された 3 日間の研究集会「テクノロジーベース音楽の歴史再考」から二つの発表に触れる。

ヨラン・ルディは、ピエール・シェフェールに始まり、音素材を「聞く」ことを原点とするアコースマティックの音楽や、現在ほどコンピュータが生活に入り込んでいなかった時代にコンピュータ・ミュージックと呼ばれた音楽の系譜の中で、今日の多様なテクノロジーベース音楽を位置付けることが困難であり、むしろ音素材や媒体から切り離してコンセプチュアルな面に重点をおくべきだと主張する (Rudi 2022)。若手研究者松浦知也らは 1980 年代以降の情報技術の一つの方向性として「役に立つものを作るのではなく定量的に効果も測定できない、人工物の創出を通して社会に問いを投げかける」(Matsuura 2022a, 松浦 2022b) ためのデザインを宣言し、「音楽のためのユニークなツール」ではなく、サウンドに関係するが直接には音楽環境に効果を持たないクリエイションに言及している。松浦のよう

に、音楽・サウンド作品の評価とは別次元での創出をめざす地平に立つならば、作品の評価に限定されず、ルディの言うコンセプチュアルな議論が、音楽とは何かという議論を導くことにもなる。これら二者の例を引くまでもなく、あるいはジョン=ケージにまで遡ることなく、作曲や演奏の一部要素にのみ集中する実験の開発や電子芸術は、必然的に、作品とは何か、評価指標は何なのか、また永続するのかなどの、ラディカルな問題につきあたる。

ワンダレイがコミュニティやそこで共通語となりキー概念となったインタラクティブ音楽とそのデザイン史を俯瞰し、ルディや松浦が作品や音楽という概念自体への洞察から新しいテクノロジーを生産する、というここまで触れた諸論を検討するだけでも、西洋音楽史からの連続線上において過去 30 年の電子音響音楽の歴史を記述することの困難は明瞭であろう。この状況に対し、以下の章では、西洋音楽史の手法が慣れ親しんできた分析もしくは作品史、資料とアーカイヴ研究の面から考察を試みる。その際、作曲家やサウンドアーティストとともに音楽学的手法と視野を保ち続けている EMS に着目する。

4. 共通参照点となる電子音響音楽作品

EMS (Electroacoustic Music Studies) は、2003 年 10 月にポンピドゥーセンターで第一回が開催され、以降毎年各国でホストを持ち回り、これまでに 17 回開催されてきた国際研究集会である。日本での開催は 2017 年名古屋での 1 回のみである。

2002 年 10 月から 2003 年 4 月にかけて、EMS のブレイベントとも言える MINT (Musicologie, informatique et nouvelles technologies) セミナーシリーズが実施された。その中の<音楽、楽器、マシン—電子音響音楽をめぐって>では、ルチアーノ・ベリオの《ラボリントゥス II》(1965)、ロジャー・レイノルズの《死の天使》(1998)、ヤニス・クセナキスの《ディアトープ》(1978)、《エルスの伝説》(1977)などを対象として分析的議論がなされた。ラウラ・ツァットラは、作曲家が自らの創作のために電子技術の何を選択したかを考察するため、IRCAM とパドヴァ大学コンピュータソノロジーセンターで 1975～85 年の 10 年間に創作された作品から対象を選択して、制作と享受の両面から作品分析を試みた (Zattra 2006)。これらの作品のいくつかは、今日、レストレーションとアーカイヴィングの対象になっている (Solomos 2022, Kanack 2024)。

一方、電子音響音楽の研究対象を狭く限定しないため、EMS 創設者のリー・ランディは、「電子音響音楽は、電力が創作 and/or 作品制作プロセスの一翼を担っている音楽の総称であり、単純に録音・増幅以上さらに高度な操作を持つものである」と定義し、この定義

の時点、すなわち 2006 年頃のリアルタイム処理を前提とするミクスト音楽とアコースマティック音楽の双方を総括している (Landy 2006)。ランディは、そもそも分析対象としてどのマテリアルを用いるかという議論から始められた。ランディはミクスト音楽の初期作品に関して、アナログスタジオまたはデジタルの初期スタジオの制作環境と作品スタイルの関係を検討し、初期ミクスト音楽の一般的書法として、楽器から発音される音と録音された音を異種のものとして組み立てるタイプと、上演に先立って完成されたサウンドとライブの演奏音に同質性を持たせたタイプとに二分している。前者の代表例としてマリオ・ダヴィドフスキーの《Synchronisms》(1963-2006) シリーズが示され、後者の代表例としてホラチオ・ヴァギオーニが挙げられた。

EMS では、上演作品ではないサウンドアートやサウンドウォーク、インスタレーションなどもしばしば分析対象となり、その際のマテリアルは、スコア、サウンディングより前に考案される音の出し方のインストラクション、オーディエンスが聞くサウンド、聴覚以外で享受される事柄と音の関わり、物理量と心理量を組み合わせて視覚化されたグラフィックなどが取り上げられた。

分析と並んで用語法も重要なトピックとなった。代表的なものは用語集 EARS(ElectroAcoustic Resource Site)の集団編集と補完であり、その後、EMS 関連研究者の間では、中国語版の CHEARS まで用語研究が拡大された。EARS はリー・ランディが 2002 年に電子音響音楽に関するシソーラスとして基盤を作り、ローズマリー・マウンテン、マルク・バティエ、ジョエル・チャダビー、マルティン・スッパー、ケネス・フィールズによる国際研究組織のサポートにより、誰もが編集できる実験的なサイトとなった (Landy 2007)。2020 年に新しいプラットフォームに移り、継続的に電子音響音楽の教育に貢献している。CHEARS 作成の途上、電子音響音楽のキー概念である<electroacoustic>という語に関する中国と台湾での翻訳の違いが話題となり、欧米圏だけでは成立しない文化受容・変容の議論へと展開された。

5. 分析法と分析対象

EMS は、主に美学や音楽学の視点で電子音響音楽に関する研究交流・推進をめざしたので、ピエール・シェフェールの《音楽オブジェ論》の解釈とそこからの展開、スペクトルモルフォロジー、比較言語的な用語論、文化圏の違いによる音認識の比較、作品アーカイブの構築など、歴史研究や美学考察で豊富な成果が上がった。その成果のひとつが分析である。作品分析は伝統的に存在していた研究法だが電子音響音楽を対象にした場合には有効な方法を持っていなかった。EMS

では分析のための技術開発が促され学際的成果を生んだ (Emmerson 2016)。ランディによる電子音響音楽の一般的定義に従い、分析対象はアコースマティック音楽に限定されず、サウンドアート、インタラクティブ音楽、サウンド・パフォーマンス、サウンドウォーク、インスタレーションなどが、そのために新しく発案され開拓された方法によって分析されている。

EMS で鍵となる重要作品としてしばしば話題になった分析対象作品を表 1 に示した。

表 1: EMS で議論された分析対象作品例

作曲者	作品名	作曲年
John Chowning	Stria	1977
Barry Truax	Riverrun	1986
François Bayle	L'oiseau moqueur	1963
Trevor Wishart	Children's Stoies 2	2010
Luc Ferrari	Presque rien no.1	1967-70
Johnathan Harvey	Mortus Plango, Vivos Voco	1980

これらの対象に対する主な分析方法は、音響音色の自動解析 (Park 2010, Park2016) や時間ベースの音楽の視覚化 (Couprie 2010, Couprie 2012)、語義の本来に戻って聞くことから意味付けをするまでの聴取の心理学的層の記述 (Kendall 2016) などであった。

一方、パフォーマンスや即興、サイトスペソフィックなインスタレーション、サウンドウォーク、サウンドゲームなど、音響分析以外の分析法が不可欠であるような作品に関していくつかの新しい分析法が提案されてきた。

たとえば、ミシェル・ヴァイスヴィッツによるインタラクティブ楽器 crackle box や HANDS を使った即興的パフォーマンスを対象とする際、開発されたインターフェイスやインタラクションの技術に寄り添って展開される、新楽器と親和性が強い上演そのものを分析する必要がある。これに関してジョン・ロバート・ファーガソンは、「上演中に観客はパフォーマーと楽器の関係や仕組みの謎解きをしようとし、音楽家の側から言えば楽器とはどのようなものであるべきかの見通しを得る」と指摘し、開発楽器での即興演奏に関して最も有効な分析形式は、しばしば開発のための研究や反射的な実践のプロセスの中に見つけられる、と結論づける (Ferguson 2016)。筆者は、HANDS での演奏を話題にしてヴァイスヴィッツへ本人ヘインタビューを

行い、それを踏まえ、即興時の観客との対話やインタラクティブ音楽におけるコミュニケーション様態の観点から存在論的考察を試みた (Mizuno 2001)。第一章で触れたようにヴァイスヴィッツの HANDS は既存の電子楽器・伝統楽器に全く似つかない初めての音楽インターフェースの一つとして 1985 年に ICMC で提示されたのであり、NIME や ICMC の学術交流集会でインターフェースの議論は早くから進んだが、音楽史学での議論はほとんど進まなかった。

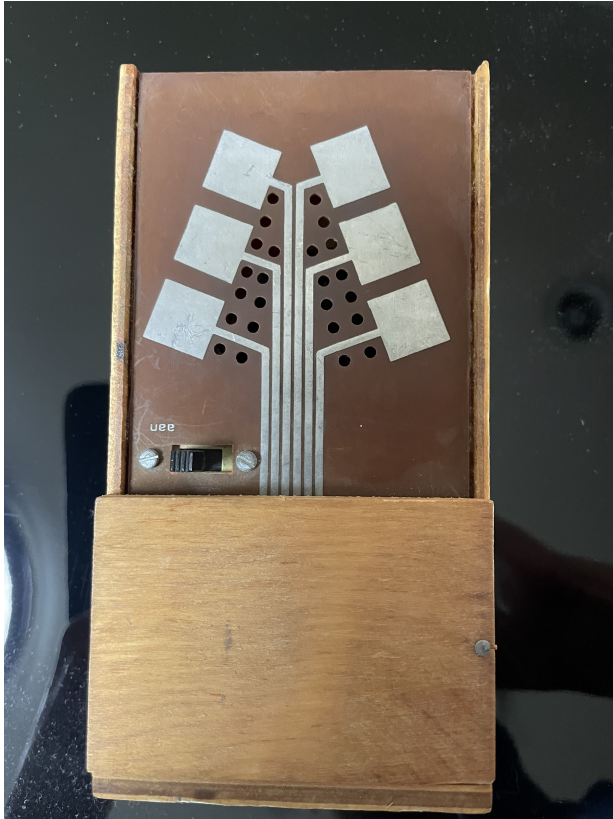


図 1: cracklebox (筆者所蔵)

6. 西洋音楽史の脈絡を汲んだ作曲支援

前章冒頭で触れた 2003 年のセミナーで、ミハイル・マルトは作曲支援ソフトの根幹にある考え方について述べ、その際、作曲モデルとして創作のための三つの空間（コンセプト空間、エクリチュール空間、上演空間）を指定し、シェーンベルク、ファニーホウ、ブルーゼ、クセナキス、ミュライユや、クレマン・ジャスカンやヴィヴァルディとバッハの音楽アイデアを分析対象とした。マルトの数多くの論文は、作曲支援、音楽システムの表象・視覚化 (représentation)、オーディオ記述など、作曲にとって示唆に富み、いずれも技術開発の先鋒を行く明晰なコンセプトを示している。技

術開発と音楽的アイデアを結節して音楽学や分析研究への貢献度も高く、日本でも多く読まれている。

マルトは、音楽的アイデアが（広い意味での）形式、もしくは形になっていく際に、モデル化とどのように結びついていくかという問題を打ち立て、何人かの作曲家がコンピュータやシステムとの対話にうちに作曲家自身がモデルを見出しているということを発見した (Malt 2006)。グラフィカルな表示 (représentation) を含む広い意味での「形式モデル」は音楽的コンセプトをエクリチュールに具現化するプロセスで生起するものであり、伝統的なソルフェージュが音楽的アイデアを楽譜上のエクリチュールに置き換えることを手助けするように、「モデルのソルフェージュ」が働くことによってアイデアは音楽作品へと昇華されていく。たとえば論理モデルを使用する際には音楽空間へと昇華するために作曲家は常にモデルを参照するが、それは、音高、持続、リズムなどのパラメータを置換して音楽化する、いわゆるソニフィケーションとは異なる。「モデルのソルフェージュ」としてマルトが例示したのは、ミュライユやサーリアホによるスペクトルのディストーション操作、ファニーホウによる組み合わせモデルの操作、マルコ・ストロッパによる合成音モデルの操作である。マルトは、モデル化は作曲家の知識や考察を支援するばかりでなく、ヒューマン vs マシンの距離を縮め、コンピュータ上での新システムが作曲家にとって不可欠の道具になっていることを強調する。コンピュータ上でのシステムすなわちアプリケーションやコマンドが作曲のための日常的環境になっていることは、現代の作曲家たちにとってはごく当然の事象であるが、20 世紀前半から半ばにかけて活躍した作曲家の音楽思想を踏まえてシステム開発が方向づけられたことは改めて確認すべきである。

7. 地域を枠とする歴史記述とアーカイブ

歴史記述の指標のひとつとして地域性や異なる文化圏どうしの比較を打ち立てることも可能である。EMS の年次大会では東アジア地域に特化した EMSAN (Electroacoustic Music Studies Asia Network) のトラックが設定されることがしばしばあるが、その他にも、メキシコ、ブラジル、アルゼンチンを中心とするラテンアメリカも特別な地域性を打ち出した。地域によっては電子音響音楽の作品や事象のデータや材料が十分でないか、または散逸しているので、データコレクションが基礎研究となる。

モントリオールとブエノスアイレスに拠点を持っていたリカルド・ダル・ファラがまとめたラテンアメリカ電子音響音楽史のアーカイブは、音源と視聴も可能なページも含んでいて情報量が多く、189 人の 1723 作品がエントリーされている (Dal Farra 2005, Dal Farra

STEIM .archives							
HOME ABOUT OVERVIEW JOIN LOGIN							
Archive overview							
Q							
Date	Order	Location	Year	Details	Media	on YouTube	in Archive
11/12/2006	040	Steim	2006	Microjamboree F.Baldé&M.Waisvisz LiSa presentation	DV2	✓	✓
14/09/2006	041	Steim	2006	J.Beckett/Nieuw Ensemble: Animals in instruments	DV1	✓	✓
14/09/2006	042	Steim	2006	J.Beckett/Nieuw Ensemble: Animals in instruments	DV2	✓	✓
11/05/2006	043	Steim	2006	concert T.Hecker,dj Sniff/Y.Makino	DV	✓	✓
16/12/2006	044	Steim	2006	open dag: jam sessions,exhibition,demos	DV	✓	✓
23/05/2006	045	Steim	2006	Sven Koenig, Phoebe Legere	DV	✓	✓
16/03/2006	046	Steim	2006	Noyuki Tanaka: demo	DV	✓	✓
08/11/2006	047	Steim	2006	Local Stop: R.Jorgensen,S.Alonzo,J.Tamminga	DV		
23/11/2006	048	Steim	2006	Breeze meeting: A.Otto interviews M.Waisvisz	DV	✓	✓
03/04/2006	049	Steim/Frascati	2006	Kevin Blechdom	DV	✓	✓
03/04/2006	050	Steim/Frascati	2006	M.Waisvisz/J.St.Werner	DV	✓	✓

図 2: STEIM アーカイブの一部

2009, Dal Farra 2022)。

中国については北京中央音楽院で開催される音楽祭 Musicacoustica を中心に電子音響音楽史の記述 (Wang 2018) がめだったが、欧州文化と中国文化の差異を超えて作曲家が深い表現に至った歴史を張小夫がまとめたものが最初の影響力ある著作である (Zhang 2018)。

中国に関する歴史記述は、1960 年代以降に中国で作曲する自国作曲家が欧米文化としての電子音響音楽を受容・変容した創作軌跡を論点とするもの (Liu 2022)、1990 年代以降に創作された爆発的な数の作品の統計や中国国内での教育環境に関する報告 (Qian 2022) に加え、中国国内でテクノロジーベースの音楽を学修し作曲する世代における伝統楽器とエレクトロニクスの音色融合、ノイズやオーディオヴィジュアルといったマテリアルの中での中国伝統と西欧文化の融合 (Xinyu 2022) など有効な視点となっている。音楽に限らず美術や文学に関しても強い伝統意識を持つ中国では、伝統楽器と西洋楽器またはエレクトロニクスとの組み合わせに関する音色意識は、しばしば文学や風景など文化遺産に強く影響される (Mengchun 2022)。さらに中国史の特徴的なことは、中国伝統楽器演奏家との仕事に惹かれる欧米作曲家の視点が少なからず存在することである (De Ritis 2022)。

日本でも研究者を増やしつつあるアーカイブの研究対象は、ライブエレクトロニクスのレストレーションやプリザベーションとともに、タイムベースのパフォーマンスやネットアートなど毎年大きく広がっている。また、図書館や大規模研究機関などによる web 上での公開が増えるにともなって、マテリアルの扱いにパラダイムシフトも生じている。

2018 年にミリアム・アッカマンの主導で開始された

電子音響音楽のアーカイブと再演をテーマとする国際シンポジウム AREM(Archiving and Re-Performing Electroacoustic Music) では、組織としてアーカイブ構築に取り組む実践として、STEIM、ザッハー財団のスティーブ・ライヒコレクション、オックスフォード大学、IR-CAM、ルクセンブルグフィルハーモニー、フォルクヴァング芸術大学、ハンブルク大学のリゲティセンター等の状況が報告されている。AREM の一つの目標は、ベートヴェン研究や交響楽団活動等、上演芸術としての、より広汎な音楽を対象とする実践例を参照しながら、電子音響音楽をターゲットにアーカイブ構造やマテリアルの形式を検討していくことである。

30 年程度遡って近過去の歴史を研究する場合に、関係者へのヒヤリングやインタビューは重要な方法であり、そうしたオーラルヒストリーの蓄積として電子音響音楽史を記述する意義は大きい。その一方で、アッカマンも言うように「歴史的証言として何を考慮し、保存すべきか、また、アーカイブに埋め込む情報のなかに、こうした流動的なソースをどのように含めるか、といった基本的な問題」(Akkermann 2019, Akkermann 2024) を解決するにはケースバイケースで傍証やバックデータが必要となる。

STEIM のアーカイブ構築に携わるアンナ・シェーファーは、時間ベースのデジタル媒体芸術の保存のためには、作品完成の後に残されたマテリアルに合わせて制作プロセスの記録が必要であることを主張する。シェーファーは試行錯誤を繰り返した作業経験に基づいて、アーカイヴィングは組織を超えてステークホルダーの人的ネットワーク構築アクションそのものであり、戦略的な共同作業が必要であることを強調し、こうした共同作業こそが、「組織的な記録管理への挑戦であ

り、組織に集約された記憶を一旦解き放ってサステイナブルなモデルを取り入れ、知の共有を推進する」ことであると述べた (Bosma 2022)。

8. EMSAN データベースの 17 年と今後

2012 年、JSSA 研究会でもバティエと筆者が報告した EMSAN (East Asia Electroacoustic Music Network) データベースは、現在、ソルボンヌ大学のサーバー上に置かれ、web のトップページにはソルボンヌ大学のロゴとともに深圳大学とフランスの音楽学研究グループ IReMUS(institut de recherche en musicology) のロゴが掲載されている。日本の電子音楽スタジオは早くから世界に知られていたにもかかわらず、1962 年のフランス国営放送研究部門によるリサーチカタログには実験工房や黛の <x,y,z> は掲載されていなかった (Davies 1962, Davies 1968) のだが、その一方で独仏のスタジオに関しては設備リストまで掲載されており、音楽学研究の貴重な資料となっている。1967 年には、GRM とロバート・ムーグらに率いられたインデペンデント電子音楽センターが MIT から出版したカタログとヒュー・デイヴィスによる RIME へと展開されたが未だアジアに関するデータは情報が乏しかった。この状態を受け、また IDEMA や EMdoku、さらに先述したダル・ファラやパークの EAM データベースでの成果を参照しながら、2007 年にプロジェクトを開始した EMSAN は、ソルボンヌ大学のサーバーで 2012 年にオープンになり、その後、サーバーを変えて、現在は新システムに基づいて CNRS にサポートされている。作曲家や作品名の原語 (漢字など) とローマ字、プログラムノートも原語と英語、初演日時・場所などを入力され、音楽学研究の貴重なマテリアルとなった。EMSAN データベースは作品や作曲家への最初の手がかりの提供であり、一次資料そのものは保存しないという特徴がある。

g1: 図 3, caption: 図 3 EMSAN データベースの現在のトップページ

日本人研究者・作曲家は 2008 年の EMS 大会からデータベースに向けた EMSAN プロジェクトに加わり、日本、中国、台湾、韓国といった東アジアを可能な限り包摂する作品データベースのフレーム構築を目指した。プロジェクトは 2012 年 9 月、JSSA 会員の小坂直敏氏、石井紘美氏と筆者も参加した EMSAN 合同会議を経て、非アジア圏を含む音楽学研究者がアジアの電子音響音楽研究にとりくむための基礎資料となることを目的に立ち上げられ、オンライン上でデータ編集可能なプラットフォームとなった。しかしながら、EMSAN データベースが 2024 年 9 月時点で掲載している作品数が 3062 であることに比して日本の作品は十全とは言えず、入力労作の問題点は JSSA で共有すべき問題のひとつである。

9. 日本のアクティビティ

ここまで近年の国際学会や研究コミュニティが示唆する歴史記述への視点を見てきたが、日本の電子音響音楽について 1990 年代後半からの 30 年間の俯瞰するためのクライテリアはどのように可能だろうか。日本で制作され作曲された電子音響音楽に関して、楽譜、技術メモ、日記、録音・録画、写真、打ち合わせ記録等のマテリアルの探索とコレクション、マシンの修復やプログラミングのヴァージョン・アップといったレストレーション、アコースモニウム演奏を含むパフォーマンスのデジタル記録などはすでに進められている。歴史記述について筆者はこれまで、日本におけるシェフェール受容、サウンドパフォーマンスの 1960 年代と 90 年代、20 年以上続けられている icsaf の教育と組織、二千年代日本の音楽における「笑い」などについて国際的な議論の場で論じた (Mizuno 2008, 2011, 2012, 2021)。

バティエの近著『人工音の美学 電子音楽の形成』(2024) は、録音と再生産から始まった音のモダニズムが、人工音を、一種のポエジーである音楽の中へ取り込もうとする、「人工音の美学」の始まりの時であったと指摘している (Battier 2024)。バティエは、マラルメやジョイスの作品に読み取れるような、新技術ユートピアへの夢想、あるいは、1920 年代に録音と音の再生産が可能になったことによって生じた表象意識の変化が、現在の電子音響音楽にもつながっていると指摘し、ルドルフ・アンハイムのラジオ芸術から、ブーレーズ、クセナキス、そしてホアン・ペドロ・オリヴェイラ、フィリップ・マヌリ、張小夫まで、技術美学に関わる明晰なストーリーを示している。百年前の技術と美学の刺激的な蜜月が現在も存続しているとすれば、技術美学が日本の電子音響音楽にとっても記述の軸になると思われる。

「日本現代音楽史」がほぼ「東京現代音楽史」になっているように、電子音楽の歴史はおおむね「欧米電子音響音楽史」になっているという実情ではあるが、今日ではすでに『東アジアの電子音響音楽史』、『日本の電子音楽』という書物も公刊されており、「欧米電子音楽に対するアジア」、あるいはことさらにナショナリティを示して「日本の電子音楽」といったように表現するとき、研究者は単に異文化の受容と変容という視点だけでは済まされないグローバルな視点を必要とする。ひとつの方法として、コンセプトや表象意識が技術と密接に結びつく、その様態において歴史プロセスを言語化することは有効であろう。

10. 参考文献

Akkermann, Miriam. 2024. "A Matter of Sources."
In *MAP - Media | Archive | Performance* No.14-



Home	WRITINGS	MUSICAL WORKS	Contacts	Help	WRITINGS 748 entries - Last modifications: 2024/02/06 (KYE Hee Seng, YIM Jongwoo) MUSICAL WORKS 3062 entries - Last modifications: 2024/09/11 (HAN Xue 韩雪)
------	----------	---------------	----------	------	--

図 3: EMSAN データベースの現在のトップページ

- 1:1-7.
- Akkermann, Miriam. 2019. "What is saved? Considerations on documenting, archiving and (re-)performing computer music." In *Proceedings of the International Computer Music Conference ICMC2019*.
- Battier, Marc. 2024. *Esthétique du son artificiel genèse des musique électroniques*. VRIN, Paris.
- Bosma, Hanna. 2022. "Archiving STEIM." *Archiving and Re-Performing Electroacoustic Music Symposium 2022*
- Couprie, Pierre. 2010. "EAnalysis: developing a sound-based music analytical tool." In *Expanding the Horizon of Electroacoustic Music Analysis*, ed. by Simon Emmerson and Leigh Landy, 170-194. Cambridge Univ. Press.
- Couprie, Pierre. 2012. "EAnalysis : un nouveau logiciel pour l'analyse de la musique électroacoustique." EMS2012.
- Dal Farra, Ricardo. 2005. "Something lost, something hide, something found: The Latin American Electroacoustic Music Collection." EMS2005.
- Dal Farra, Ricardo. 2009. "Re-thinking the gap: electroacoustic music in the age of virtual networking." EMS2009.
- Dal Farra, Ricardo. 2022. "Part of Computer Music History... (Trust Me, Latin America Has Always Been There!)." In *Computer Music Journal*. 46 (1-2): 8-24.
- Davies, Hugh. 1962. *Répertoire International des Musiques Expérimentales (RIME)* Paris, Service de la recherche, Groupe de recherches musicales.
- Davies, Hugh. 1968. *Répertoire international des musiques électroacoustiques/International Electronic Music Catalog*. A cooperative publication of Le Groupe de Recherches Musicales de l'ORTF and The Independent Electronic Music Center. Cambridge(MA), The MIT Press.
- De Ritis, Anthony. 2022. "'Mixed Blood' and Aesthetic Evolution in China's Electroacoustic Music Today." *Organised Sound* 27(3): 307-315.
- Emmerson, Simon., and Leigh Landy. 2016. *Expanding the Horizon of Electroacoustic Music Analysis*. Cambridge Univ. Press.
- Ferguson, John Robert. 2016. "Michel Waisvisz: No Backup / Hyper Instruments." In: *Expanding the Horizon of Electroacoustic Music Analysis*, ed. by Simon Emmerson and Leigh Landy, 247-265. Cambridge Univ. Press.
- Kanack, Sharon., and Peter Nelson. ed. 2024. *Meta-Xenakis New Perspectives on Iannis Xenakis's Life, Work, and Legacies*. Open Book Publishers.
- Kendall, Garry S. 2016. "Listening and meaning: how a model of mental layers informs electroacoustic music analysis." In *Expanding the Horizon of Electroacoustic Music Analysis*, ed. by Simon Emmerson and Leigh Landy, 31-57. Cambridge Univ. Press.
- Landy, Leigh. 2006. "La Zététique : musique mixte créée en collaboration." In *Musique, instruments, machines—autour des musique électroacoustique* 2006 (2) : 139-149. Sorbonne Univ.
- Landy, Leigh. 2007. "The ElectroAcoustic Resource Site (EARS)". <http://ears.huma-num.fr/pub/JMTE-LLandy.pdf>.
- Liu, A.Yen-Ling. 2022. "Catching Up with the West? Historiographical stances in early accounts of Chinese electronic music." In *Organised Sound*. 27(3):275-283.
- Malt, Mikhail. 2006. "Concepts et modèles, de l'imaginaires à l'écriture dans la composition assisté par ordinateur." In *Musique, instruments, machines—autour des musique électroacoustique* 2006(2) :213-234. Sorbonne Univ.
- Matsuura, Tomoya., and Kazuhiro Jo, Akihiro Kubota. 2022a. "Toward a Civil Engineering of Music: A media-archaeological approach in the de-

- velopment of mimium, the programming language for music.” In *Rethinking the History of Technology-based Music*. Univ.of Huddersfield.
- 松浦知也. 2022b. 「音楽土工学を設計する—音楽のためのプログラミング言語 mimium の開発を通じて」 博士論文概要. 九州大学.
- Mengchun ,Yan., and Xu Zhixin. 2022. “Technique in the Real-time Electroacoustic Chinese Art Song ‘Lang Tao Sha’ (浪淘沙). ” *Organised Sound* . 27(3):338-345.
- Mizuno, Mikako. 2001. “The Ontological Meaning of Musical Interactivity —towards the aesthetic research of the musical interactive art.” In *Proceedings of the 11th International Symposium on Electronic Art*.
- Mizuno, Mikako. 2008. “Electroacoustic Music in Cultural Context – Two points towards sound materials and structure.” EMS2008.
- Mizuno, Mikako.2011. “Alternative Perspective towards Japanese History of Electronic Music Live Electronics in Early vs Latest Days.” EMS2011.
- Mizuno, Mikako. 2012. “Reception of Schaeffer in Japan—by composers, musicologists and theorists.” EMS2012.
- Mizuno, Mikako. “Japanese Sound Performance as Conceptual Representation.” EMS2021.
- Park,Tae Hong et al. 2010. “Systematic and Quantative Electro-acoustic Music Analysis (SQEMA).” In *Proceedings of the International Computer Music Conference2010*
- Park, Tae Hong. 2016.“Exploiting computational paradigms for electroacoustic music analysis.” In *Expanding the Horizon of Electroacoustic Music Analysis* , ed. by Simon Emmerson and Leigh Landy, 123-147. Cambridge Univ. Press.
- Qian, Zhou. 2022. “Compositional Techniques and Sound Spatialisation in Shanghai-Based Electronic Music since 2000. ” In *Organised Sound* . 27(3):294-306.
- Rudi, Jøran., and Ulf A. S. Holbrook.2022. “The expanding fields, practices and histories of technology-based music.” In *Proceedings of Rethinking the History of Technology-based Music*. Univ.of Huddersfield.
- Solomos,Makis. et al., 2002. Centenary International Symposium Xenakis2022. https://xenakis2022.uoa.gr/wp-content/uploads/2022/05/Xenakis-22_Proceedings.pdf .
- Wanderley, Marcelo M., and Marc Battier et al.1998. *Gestural Research at IRCAM. JIM: Journées d’informatique musicale* .
- Wanderley, Marcelo M.,2002. In *Report on the First 18 Months of the ICMA/EMF Working Group on Interactive Systems and Instrument Design in Music*. In Array ICMA.
- Wanderley, Marcelo M. 2023. *Prehistoric NIME: Revisiting Research on New Musical Interfaces in the Computer Music Community before NIME*. NIME2023, 57.
- Wang, Hefei. 2018. “Exploration and Innovation, the Chinese Model of the Musicacoustica-Beijing Festival.” In *Contemporary Music Review* . 37(1-2) : 147-160.
- Xinyu, Wang., and Hu Ting. 2022. “A Symphony of Sound Images: Spatial composition strategies in Zhang Xiaofu’s Yarlung Zangbo.” In *Organised Sound* 27(3):346-357.
- Zattra,Laura. 2006. “Technologie et créativité à CSC(Padoue) et à l’Ircam(Paris).” In *Musique, instruments, machines—autour des musique électroacoustique* . 2006(2) : 67-93. Sorbonne Univ.
- Zhang, Xiaofu. 2018. “The Power of Arterial Language in Constructing a Musical Vocabulary of One’s Own: Inheriting the Inspiration and Gene of Innovation in Electroacoustic Music from Chinese Culture.” In *Contemporary Music Review* . 37(1-2) : 126-134.
- AREM, https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/we07/musik/EvS-Prof/_inhaltselemente/AREM-2024.html
- CHEARS, <http://chears.info/English/intro/index.aspx>
- Dal Farra, Ricardo. Latin American Electroacoustic Music Collection, <https://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=556>
- EARS, <http://ears.huma-num.fr/>
- EMSAN (Electroacoustic Music Studies Asia Network) Project. Sorbonne University - CNRS - IReMus UMR 8223 - Shenzhen University – ICMA. <http://bases-iremum.huma-num.fr/emsan/index.php>

11. 著者プロフィール

水野 みか子 (Mikako MIZUNO)

作曲・音楽学分野で活動。2011 および 2013 年、北京、カルガリー、名古屋、東京を高速音響送受信システムで結ぶネットワークコンサートを実現。2016 年パリ・ソルボンヌ大学招聘研究員として、ピエール・シェフェールの 1930-40 年代について調査研究を実施。EMSAN2015、EMS2017、Meta-Xenakis2022 など電子音響音楽関連国際会議のホストを務めた。2019 年より Ircam で開催されている<Sheng（笙）プロジェクト>の研究メンバー。作曲作品は、管弦楽のための *Parva naturalia*、ピアノと管弦楽のための《波の交替》、ヴァイオリンとエレクトロニクスのための行き交う光束、アコースマティック音楽 *rosehip surface* など多数。ICMA Asia region board、日本電子音楽協会会長、名古屋音楽大学特任教授。



この作品は、クリエイティブ・コモンズの表示 - 非営利 - 改変禁止 4.0 国際 ライセンスで提供されています。ライセンスの写しをご覧になるには、<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> をご覧頂るか、Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA までお手紙をお送りください。