

伊東研究室の創設に至る流れ と テーマ群

東京大学大学院情報学環伊東研究室のテーマについて、源流に遡って概説する。伊東 乾教授は作曲家・松村禎三に学び、東京フィルハーモニー交響楽団副指揮者、地上波テレビ番組「題名のない音楽会」(テレビ朝日系列) 音楽監督などを経て1999年研究室創設。我々研究室は東京藝術大学でのソルフェージュ指導など含め**音楽実技の専門研究室**である。



またこれと並行して東京大学理学部物理学科、同大学院理学系研究科・総合文化研究科、文部省学術情報センター等で文系、理系双方の学位を取得、1999年**文系理系双方の基礎に立脚して新たな表現を創造する新部局「東京大学大学院情報学環」創設に参加**、現在に至る。

おのおのの専門について、端緒から概説する。

1 世界で唯一の、厳密科学に立脚する 芸術／音楽 の 創造研究室 として

伊東教授は学生として東京大学教養学部理科 I 類在学中、**自主ゼミナール**で作曲家の近藤譲氏を招へいし、1986-87年にかけて近藤氏のサポートで**ジョン・ケージ**(1912-1991)、**クリスチャン・ウォルフ**、**ルイジ・ノーノ**(1924-1990)らゼミナール主催した。

とりわけ、**アルノルト・シェーンベルク**(1874-1951)の娘婿でもあるノーノのセミナー(水声社「現代音楽のポリティクス」所収)に際して、1950年代の「**総音列主義**」**音楽思考が生物の遺伝情報を伝えるデオキシリボ核酸の二重らせん構造(塩基配列=Serie)の発見に強く影響**を受けた現実を知り、ショックを受けた。

同時にそれに立脚しつつ20世紀初頭の「**シェーンベルクの3問題**」すなわち

- * **新たなポリフォニーの構築原理**(「**音列作法**」問題)
- * **歌うことと語ることの違いの峻別**(「**シュプレッヒ・ゲザング**」問題)
- * **音色の変化を旋律としてとらえる観点**(「**音色旋律**」問題)

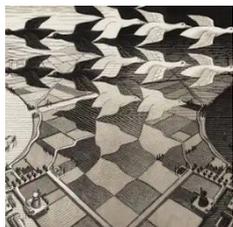
のおのおのが、1950年代後半まで精力的に追及されながら、60年代以降、メディアの拡充とともに**放置されている事実**と、それらに新たな観点からアプローチし、そこから作曲・演奏を展開する**歴史への本質的貢献の観点を強く教示**された(1987年11月)。ここに、我々**研究室の原点**がある。

並行して伊東教授が創刊、編集して、ケージ、メシアン、ノーノ、ライヒといった音楽家たちへ書き下ろし原稿を依頼していた**季刊誌「今日の音楽」**(武満徹監修)などを通じて、



こうした問題への初期の取り組みを検討した。だが、1990年（出光音楽賞受賞）以降、演奏現場が多忙となり、90年代前半時点では問題への有効な取り組みは殆ど進まなかった。

こののち伊東教授は1993年、都制50周年記念国際作曲賞をジェルジ・リゲティから受けるが、この際、リゲティから興味の対象ならびに有効な方法として



- * **M. C. エッシャー**のだまし絵（左：エッシャー「昼と夜」）
- * **自動演奏機械**の活用による、人間の身体的限界の超克（右：自動ピアノ）
- * **コンピュータ**の積極利用による聴覚などに関する新知見の獲得とその応用

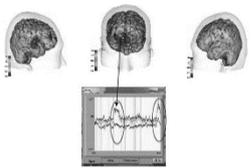


という3つの視点を提示される。1995年4月、松平頼則「源氏物語」世界初演（指揮・芸術監督）ののち、伊東教授は労作性眼振（単純めまい）を発症し、仕事を休まざるを得なくなった。

同じ時期、日本に一月ほど滞在したピエール・ブーレーズから「**図形を用いない指揮メソッドの可能性**」を指摘され、のちにこれが**スペクトラル・コンダクティング**の創成に繋がる。

1995年に受けためまいの臨床治療、ならびにこの時期に知己を得、セミナーに参加した下條信輔助教（東京大学教養学部：当時）のイリュージョン（錯覚）研究から、リゲティの3つの問いに添って問題を系統だてて解く「**聴覚的錯覚の脳認知科学の観点からの開拓・応用**」の観念に気づき、初期の取り組み（1996-98）と成果から東京大学総合文化研究

科博士（学術）を得、4か月後に助教授の人事があつて、本研究室が創始された（1999）。博士論文執筆期で取り組んだ初期の成果として**シニユソイダル分解によるシュプレッヒゲザング問題**の解決がある（必ずしも博士論文の主要主題とは
← **S-B Puzzle solution 2004/15** せず論文と書籍を公刊）。 **2024 flaming circle** →



1999年の東京大学着任後、情報教育教材から高等学術政策案出まで様々な課題に取り組んだ結果、文科系、理科系双方にさまざまなテーマが生まれた。以下では純粋に音楽の観点から主要な取り組みを列記する。

- * **図形を用いない指揮法**→**スペクトラル・コンダクティング**（P. ブーレーズと）
- * **空間音楽音響の脳認知評価と音場創成**（K. シュトックハウゼン、M. シュレーダーらと）
- * **語ることと歌うこと、さらに音色変化のダイナミクス**（L. ノーノ、石原茂和と）
- * **パイロイト祝祭劇場の時空間音楽音響ダイナミクスの解明**（M. ガライ、安藤四一らと）
- * **非線形音色ダイナミクスの解明**（「エッジ聴」フォン・ベケシーのテーマを換骨奪胎）
- * **迫真型聴覚ARシステムの創成**（白川英樹教授と）に基づく**空間音楽ダイナミクス**

ほか、東アジア古典術数学、古代西欧ハルモニア解明、科学倫理など多岐に亘る。

これらのごく一部を、上記「シェーンベルク～ノーノの3問題」と「リゲティの3手法」を直積したグリッドの形で、全体像の素描として、以下に示そう。



シェーンベルク＝ノーノの3問題

<p>M.C.エッシャー ～ だまし絵 脳・錯覚</p>	<p>音列作法＝ポリフォニー ⊗ 音楽の構成原理</p>	<p>シュプレッヒ・ゲザング ⊗ 音とことば</p>	<p>音色旋律 ⊗ 空間・存在</p>
<p>自動演奏機械 ～ 高度自律システム AI</p>	<p>エッジ聴～聴覚的 非線形エンハーモニック</p>	<p>シニユソイダル分解によるシェーンベルク・ブーレース・パズルの解決</p>	<p>「PAAR」と 迫真型空間音響認知</p>
<p>コンピュータ ～ 解析・生成 STREAMM</p>	<p>ファンクション・ジェネレータ</p> <p>リズム／音程などモダリティの越境</p>	<p>情動の脳認知生成 「笑う初音ミクの謎」</p>	<p>多ch迫真型 時空間世界像認知</p>
<p>現実音／音響超格子による 相関協和解析</p>	<p>線形／非線形超格子を用いた 錯聴の合成／分解</p>	<p>「パイロイト祝祭劇場」の 脳認知空間音響評価</p>	

リゲティの3手法との直積

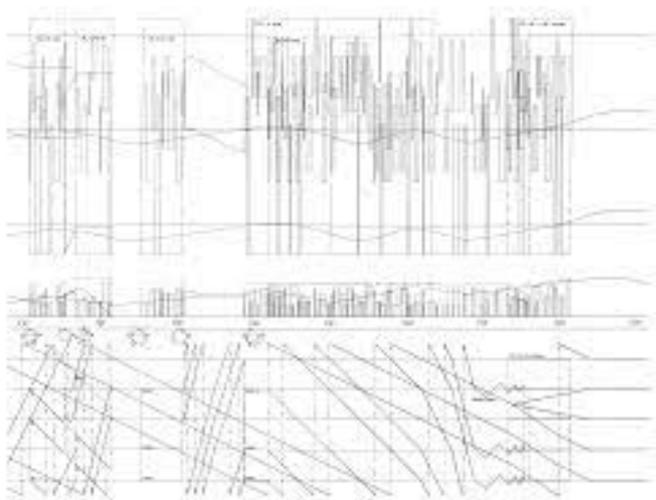
2 脳認知科学系のテーマ群 . . . 脳・認知から問う生命と人間の本質

甘利俊一／塚田稔／石原茂和教授らと

1978年、伊東は秋山邦晴著「現代日本の作曲家たち」で湯浅譲二作曲「アイコン」のグラフィックスコアを知る。秋山の魅力的な解説にも魅かれ、さっそく民音資料館で聴いてみた「アイコン」は、だが『ホワイトノイズをフィルタリングした』と記されながら、明確なピッチ感が多様に交錯し、透明でありながら極めて色彩的な、極光（オーロラ）を思わせる響きであった。

「なぜ帯域雑音が音程を持つのだろうか？」

少年時代に最初に抱いた疑問である。のちに1987年、湯浅氏本人を識ることになるが、作曲者はプロセスを説明しても音程が聴こえるメカニズムは理解してはいなかった。



1994年、東フィル委嘱作「Festina Lente」で伊東は大規模管弦楽と独奏楽器群のライブ・エレクトロニクスを試みる。作曲時点ではフルーティスト木ノ脇道元の Whistle tone が客席上空の空間を縦横に飛び交う様を夢想し、そのようにスピーカーをアサインしたが、まったく音は動いて聴こえない、逆に、定位を意図していなかったフラッターズングの楽曲は著しく音源位置が明確となり、いずれにせよオーチャードホールでのゲネプロは完全な失敗に終わった。

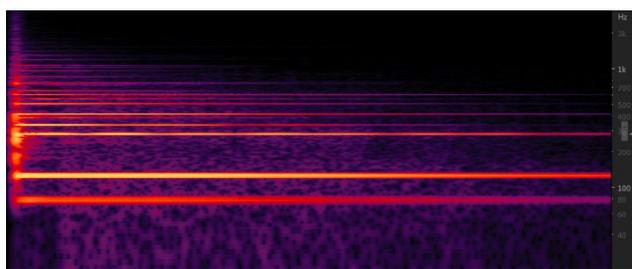
なぜなのか？ 1994年から95年にかけて、松平頼則の「源氏物語」世界初演の指揮・芸術監督を担当していた伊東は原因を調べ、正弦波など純音に近い響きは定位感が弱い事、帯域雑音性が増すにつれ、定位しやすくなる空間音響認知の原則を知る。

この原則に基づいてエレクトロニクスを組んだ松平「源氏物語」初演では、六条御息所の「生霊」の声を客席上空の空間を飛び交わせることに成功した。

同じ1995年、松平「源氏」初演直後に単純性眼振を罹患し、体調を崩した伊東は、テレビで知った認知科学者下條信輔が東京大学教養学部で研究室を構えている事を知り、下條助教（当時）を訪ね、同氏からNTT基礎研究所（当時）の柏野牧夫氏を紹介され、聴覚脳認知科学の観点を知る。

脳認知の観点からは純音の弱定位性や、帯域雑音の定位の強さは、明晰な論理のもとで説明がついた。また、長年の疑問であった帯域雑音の「音程」についても、フォン・ベケシーによる「エッジ聴」という概念が答えを与えることを知った。（これについて伊東らのグループが、デジタルベースで正確な解答を出すのは20年ほど先のことである）。

「源氏物語」と同様の空間処理は、1998年、マース・カニングハム舞踊団とのジョン・ケージ遺作「OCEAN」の世界初演でも、縦横に活用することができ、音色の「単色性／帯域雑音性」の違いは空間定位の制御と一体のものとして、手法に組み込まれることとなった。



再び大ききさかのぼって1975年ごろ、伊東は、双従兄の外山雄三が指揮するNHK交響楽団+東京混声合唱団による黛敏郎「ねはん交響曲」をテレビ放送で知る。「梵鐘の響きを音響分析して、その

要素波の挙動に似せてオーケストレーションする」という黛の手法は極めて印象深く、後に黛と友誼を結び、テレビ番組「題名のない音楽会」を後継する原点となった。

1978年4月、伊東は、FM放送で作品「交響曲」(1965)を知り、79年秋に秋山邦晴の著作でその他の作品も知った松村禎三に手紙を書き80年1月から内弟子として指導を受けるようになる。

この際「伊福部昭著・管弦楽法を熟読して、血肉化するように」と指導された伊東は、同書内の随所に登場する器楽音色のスペクトル、とりわけその「線スペクトル」の細さ、いわば拙劣さに奇異の念を持った。ピアノやチェロの演奏を通じて体得した音感と考え合わせたとき、伊福部の分厚い教科書にあるような、線スペクトルの集合として、器楽音色を特徴づけるのは、どうにも乱暴なように思われたのである。

のちに東京大学理学部物理学科に進学し、量子力学の初歩を学ぶにあたって「波束」の概念などを知り、1953年に先駆的に記された伊福部「管弦楽法」の不足は、自分で補ってゆかなければ誰もフォローしてくれないことに気づき始めた。1988-89年ごろ、小林孝嘉助教授「量子光学」の授業で、江崎玲於奈による「半導体超格子」のアイデアと、それを活用したLSIの集積化から「量子ドット」「量子細線」など、今日ナノテクノロジーと呼ばれる分野の端緒を知った。

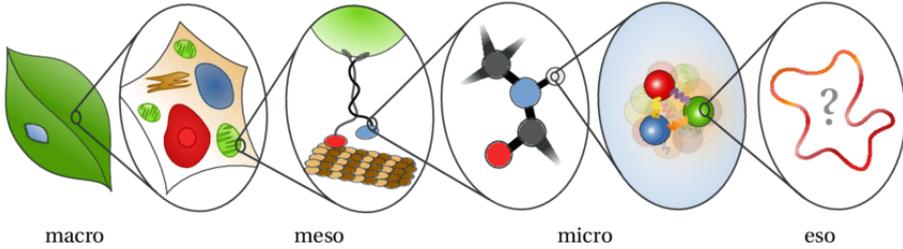
ついで小林俊一教授（指導教官）の研究グループによる、マクロな系とミクロな系の間隙に潜むメゾスコピック系物理の研究を知り、伊東自身の修士論文も、典型的なミクロとマクロの間、メゾスコピック系として理解される、勤続微粒子の量子伝導、電子スペクトロスコープを取り扱った。ボーアのモデルに端的な、水素原子のような基線スペクトルと、金属の導電バンドが代表的な連続スペクトルとの間に「メゾスコピック」なメカニズムが観測可能なこと。あるいは観測が困難であっても、そこにネットワークや複雑な幾何学的構造を仮定することで、さまざまな本質的挙動の解明が可能であることは、のちに音楽でも多様な問題の解決に役立てることができた、

代表的な例として、シェーンベルクの「シュプレッヒ・ゲザング」問題の認知的解決を挙げることが出来る。言語音声は見かけ上連続スペクトルを持つようだが、ヒト内耳では蝸牛間内の有毛細胞による周波数分解により、有限確定な部分波情報の集合に対して、聴覚脳認知の演算が実行される。そこで、有毛細胞を模した形で言語音声は音楽音響をシニユソイドの集合に分解し、その要素波をひとつひとつアクティブにしたり発音を停止したりすれば、蝸牛間内の有毛細胞をひとつひとつ、スイッチオン・オフするのと類似の効果をシステム上で再現することができるので、それをヒト聴覚～脳に提示して適切に脳認知観測を行えば「語ることと歌うこと」あるいは「言語音声と器楽音色」などの違いを、物理的音波ではなく、認知の相転移として客観計測できるのではないか（Ito, 1998）と考え、最終的には光トポグラフィによって脳モジュールを特定（2004/2015）することで、この問題を解決することが出来た。だが2004年の測定は、科学的には十分に納得のゆくものではなかったが、後述する宗教カルトによるマインドコントロール犯罪の再発防止に活用し、伊東の開高健賞受賞後（2006）ルワンダ共和国でのジェノサイド再発防止、アンネ・フランク・ハウスとのホロコースト・メディア・アビュース防止（2014）など、広範な応用に役立てられることとなった。2015年以降、再び精緻な理学研究としての取り組みを石原茂和らと検討しているが、機材面など十分な準備が整わないまま約10年が経過している。この間中学生から学び始めた田村優成と、学部学生、大学院生として関連の問題の再定式化に取り組んでいる。

3 物質情報科学の専門テーマ群・・・「もの」と「出来事」から新たな世界像を拓く

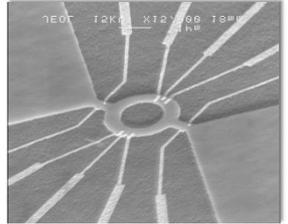
白川英樹／杉原厚吉／藤枝俊宜教授らと

伊東は理学部物理学科・小林俊一研究室、理学系研究科物理学専攻大塚洋一研究室でメゾスコピック系の電子伝導とそのスペクトロスコピーを学んだが、同じ研究グループ内には有機導体、有機超伝導体を扱う池



畑誠一郎助教授の研究室があり、池畑研の共同研究者として白川英樹博士の業績を仄聞していた。

2000年、東京大学助教授着任直後のノーベル化学賞を白川博士が受賞され、お考えが新聞などで報道された。興味をもった伊東は、政府の総合科学技術会議に連絡を取り、白川教授にお話を伺い、東京大学の全学必修・文理共通「情報処理」の教材として、2001年以降、必ず初回に、白川教授の「大学を考える原点＝教官＋事務官＋学生、学生がいなかったら研究所であって、大学ではない」というテーゼを引用し、その後の大学・研究室運営の基軸に据えている。

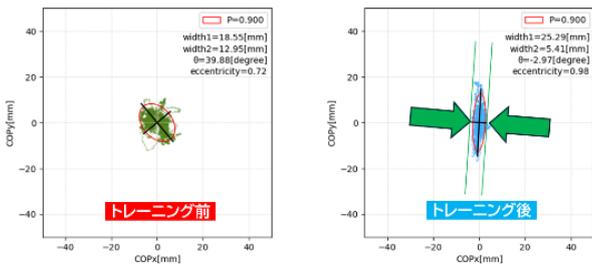


白川教授には折に触れ親しくご指導を頂くようになったが、とくに2015年以降、導電性高分子を積層化した圧電ポリマー膜による「ピエゾ・アクチュエータ」の共同研究は、その後の「聴覚ARヘッドセット」(2016-17、吉田顕と) 迫真型聴覚ARシステムの創成(2023-、李珍咏と) これらを活用した新しい音楽音響時空間の創成(2023- 李 珍咏、北爪裕道らと)と、本質的な進捗に繋がっている。

認知的に考えて、明らかにパラドクシカルな状況を作り出し、そこでの認知や判断、あるいは反射的な身体反応を精査すると、事前には



パーキンソン病患者向けの前庭リハビリテーション



トレーニング初日の開始前に重心動揺で見られた、強い左右方向の横揺れが二日目トレーニング終了後には大幅に軽減し、生理的な揺動に漸近の推移が見られた。

予測困難な興味深い人間の応答を観測することが出来る。パーキンソン病患者に対する聴覚刺激型の立位保持リハビリテーション法は李珍咏の学位請求業績の一つだが、事前の予測は困難ながら、結果が得られるとその評価は極めて自然に可能である、こうした取り組みの典型と言えるだろう。

4 人文・哲学・思想的テーマ群・・・東西古典哲学に立脚する共生の生命・A | 倫理

一ノ瀬正樹／クリストフ・リュトゲ／小川あや子教授らと

伊東は東京大学教養学部1年前期、入学直後に選択した小出昭一郎教授（当時）の全学ゼミナール「ファインマン物理学を読む」で豊田亨君を見かけた。特徴ある豊田君の容貌はガイダンスの際、杉本大一郎教授が熱心な学生を喫茶店に誘ってくださったときから見おぼえがあった。坊主頭であまりインテリとは思われなかった。

次に2年後期、理学部物理学科の進学ガイダンスで、豊田君を見かけた。理学部物理学科は点が高く、彼も成績はよいのか、といった認識であった。

3年後期のゼミナールならびに選択実験で、素粒子高エネルギー物理学（山本祐靖教授）指導のもと、豊田君と同じゼミナール配属となった。さらに4年後期の卒業研究でも同じ山本研究室で学ぶこととなり、豊田君と親しい友人となった。

修士に進み、伊東は量子力学の基礎を扱う物性実験を専攻したが、定年間際で自由な空気が横溢していた山本祐靖研究室に入り浸っており、豊田亨君は、一学年下の小谷太郎君（現・神奈川大学非常勤講師・サイエンスライター）、斎藤智彦君（現・東京理科大学教授）などとともに、最も近い友人の一人となった。

修士取得の直後、行方不明となった豊田君が、やがて「新興宗教」オウム真理教のメンバーとして活動すべく、拉致、洗脳された経緯を知り、1995年3月には「地下鉄サリン事件」が発生した。残念なことに豊田君は地下鉄日比谷線ルートでのサリン散布実行犯となっており、上九一色村で逮捕され、東京拘置所在監となった。

1999年9月、すでに東大の人事が決まっていた伊東は、携帯電話に突然、長崎俊樹弁護士から連絡を受け、オウム法廷と関わることになった、

第一審判決が出るまでの間は、東京大学教養学部在學生との往復書簡などを通じて、豊田君に再発防止教育に尽力してもらった。一審最高刑（2000年）、二審最高刑（2004）、三審確定（2009年）と裁判のプロセスに随伴しつつ、東京拘置所での接見を19年間続けた。

2010年、最高刑確定後も、法務省の特別交通許可者として日常的に交流し、論文の共著執筆からたわいもない雑談まで、2018年7月まで豊田君と日常を共に過ごした。

2018年7月6日に麻原彰晃らの刑が執行されたあと、筆舌に尽くしがたい3週間を経て7月26日に執行、7月30日に遺骨と遺品の宅下げを受け、伊東のオウム裁判へのコミットメントは終わった。

この間科学者の社会的責任、視聴覚メディアによるマインドコントロールから、実行者に主体として責任がない場合での法的責任の所在、といった議論から「自動運転車両事故の過失割合」問題を經由して「AI倫理」の一見すると先端的な話題まで、研究室のテーマは常に繋がっている。だがその内実は、流行りもの軽佻浮薄とは似ても似つかぬものである。

5 音楽史上での楽派の歴史的な位置… 戯れ = 出来事を解釈/誤解する「錯乱の論理」

伊東は伝統的な西欧音楽の基礎教育をうけかけた 6 歳時点、父親のガン告知という不可避の事情で音楽教育がいったん途絶し、12 歳以降再開するという特異な経験を持つ。

自覚的に音楽と携わる中で、表現者としての立ち位置は一貫して戦後前衛の極北にある。ジョン・ケージ以降の Non Creation ナンセンス・ネオ=ダダの審美眼と、結果的に日本国内の保守本流最右翼というべき、フランス風のエクリチュール/ソルフェージュとの矛盾、本質的なパラドクスをそのまま引き受け、その両立の延長上に、自身の立ち位置を 10 台を通じて模索する中で、**矛盾自体の透徹が立ち位置になっていった。**

世界の矛盾を示すことで、作品の営為が成立する、能動と受動の間の一点。

東京大学に進学後、教養学部で主催した近藤譲氏のゼミナールで、来日した J.ケージを知り、ケージはケージ自身からも自由である、という事実を知ったのは衝撃であった。そのうち「自分自身の殻を壊す装置を自分自身の内側に持つておくこと」の有効性、重要性を、強く意識するようになった。

大学 2 年次に履修した、社会学者 見田宗介氏 (1937-2022) の合宿ゼミナール「自我論・間身体論」(いわゆる「見田ゼミ」) に参加したことの意義は強調しすぎることはない。伊東は 10 代を通じて「表現の主体たる自我」と「チャンス (偶然)」という二項対立に悩まされていたが、そこに「間身体性」intercorporeal relationship という第三の出口を与えて頂いたこと、この観点についてルイジ・ノーノ、ヴィンコ・グロ ボカール、ホセ・マセダらと議論の機会を得、自我を巡る二元論的なあい路から逸脱することが可能となった。こうした思索は emancipation(1987)に集約したが、岩城浩之、武満徹以下 1980 年代の現実的な日本音楽業界の商慣習に一度は圧殺されてしまった。

それから 30 余年を経て、改めて「ポストケージ・ネオダダ=ポストシュール・レアリズム」の観点に立って、生成 A I 以降のモノづくりを考えると、**見田の間身体性**は、ケージという「籠」の「その先」、post Cage の向こう側を垣間見せる詩学の一視座を提供する。

高橋悠治は「**ピアノは鍵盤の上の 手の舞い 戯れ**」といい、伊東は大きな衝撃を受けた。そこから敷衍すれば、音楽は「**システムとの無心な対話あるいは戯れ**」ギリシャ語なら

Διαλεκτικός / Παιδιά

(dialecitokos:dialectics=弁証・対話/paidia 遊戯・戯れ)

が我々にとってのものづくりの本質と考えられはしまいか?。ギリシャ語の「**戯れ Παιδιά** / **解釈**」は「**教育 Παιδεία**」と同様「**子供 παῖς**」に発する。**世界と初めて出会い、すべてが新鮮な子供の視座 (塩野直道) からの<世界再解釈>の対話が詩学 Ποιητικῆς を構成する。**



手垢のついたあらゆる因襲を逃れ**子供の無心で、あくまで眼前のシステムの振る舞い**・・・それは、ひとつの楽器であるかもしれないし、AIの挙動、あるいは物性実験のセットアップであるかもしれない・・・と向き合い、そこで**全身全霊を賭して耳を澄ますこと**・・・
「直下（鈴木大拙／柳宗悦）≈ Παίδι ἄδω 戯れ／世界の（再）解釈」自らは主体ではなく、そこで生起する出来事が主体であって、私たちはあくまでそこに立ち会う中動的 μεσότης 的な良心の証人、現象（あるいは神託 φήμη）の解釈者で、決して能動の「創り手」といったおごった存在でも、単なる受け売りの受動の存在でもない **σφωνή** の担い手であること。

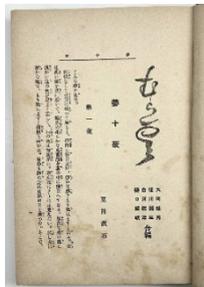
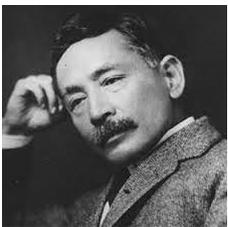


かつて、夏目金之助は小説「**夢十夜**」に、以下のように記した。

「よくああ無造作に鑿を使って、思うような眉や鼻ができるものだな」と自分はいんまり感心したから独言のように言った。するとさっきの若い男が、

「なに、あれは眉や鼻を鑿で作るんじゃない。あの通りの眉や鼻が木の中に埋っているのを、鑿と槌の力で掘り出すまでだ。まるで土の中から石を掘り出すようなものだからけっして間違はずはない」と云った。

自分はこの時始めて彫刻とはそんなものかと思い出した。はたしてそうなら誰にでもできる事だと思い出した。



漱石＝夏目金之助は「**則天去私**＝そくてんきょし」といい、彼の少し後輩にあたる鈴木大拙は「直下＝ぢきげ」という。両者に通じるのは「能動」を回避する**証人的な姿勢**である。

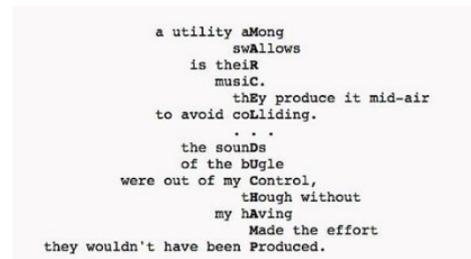
鈴木大拙に中学生時代から圧倒的な影響を受けた**柳宗悦**は「民藝」を運動としたが、20世紀後半に生を受けた私自身は、和食屋の端置きにすら陳腐化した棟方志功と、ストラヴィンスキー初期やバルトークの精緻な音楽思考を結び付ける新鮮な感覚を欠いていた。



だが現実には、「白樺派」由来の柳の準備した環境が、高橋新吉や中原中也、立原道造といった日本なりの**ダダイズム、シュールレアリスム**の揺籃となる。戦後、**瀧口修造のデカルコマニー**と柳の愛した**窯変（天目茶碗）**の距離を視よ。

あるいは**西脇順三郎、澁澤龍彦**といった思索者の仕事との点と線。

壮年の彼らが円熟していた時期に物心ついた私たちは、ポスト・シュールの子、ポスト・ネオダダの子として、歴史のバトンを受け取った場処で仕事している。これは**金子兜太、小澤昭一、篠田正浩、大岡 信、フランク・ダイヤモンド**らの協働作家との仕事、あるいは**ルイス・キャロル**や**ウィリアム・ブレイク**、**ジェームズ・ジョイス**、さらには**ケージのメソスティックス**まで、静謐としながら錯乱的なテキストの戯れにおいても同様である。「創作」から「制作」へ。能動と受動の間に立つ**メソテースのデカルコマニー**。



音楽の「創り手」は、もはや composer なる特権的な位置を占める必要はない。

Composition(作文・捏造) から Disposition(配位) へ

松村禎三は、池内友次郎が父・高濱清(虚子)の俳句の言葉を引いて

「作為が見えるのを 下手 という」

と、句作の表現で、和風にアレンジされたフランス由来のエクリチュール=音楽書法を教えた。細かなあれこれは一切言わず、音の「たたずまい」その「品位」だけを問題にした。

あるいは、かつて近藤譲は、バロック音楽を極めて感情的、情熱的な音楽としながら、それが、西欧近代的な意味での自我表出ではなく、プロテスタント神学が位置付けるところの、造物主が恩寵として準備した、いまだ人類に見えざる新たな調和の権限として「作曲」というクエスト、問いかけの意味付けを「探求」として示した。無私の情熱のメソテース。

何かを表現、例えば自己表現といった「メッセージ的情熱」と全く異質な、神の恩寵として自然界に準備されている ここにみられるのは自然科学者の探求と ほぼ同一の情熱である。

今だ知られざる、新たな調和構造を 最初に顕現させ響かせる特権性

ハルモニア=ムジカの本質を遡るとき、その源流には最早科学と藝術の区別は見いだせず、ただ「世界の調和」を見出す技 ars の無私の中動、探求の情熱が広がるばかりである。

ハインリヒ・シュッツから J.S.バッハまで、北ドイツ・プロテスタントの平均律を志向した作曲家の音楽はおしなべて個人の個性や感情、メッセージなどの表現には一切興味がなく、ただただ漱石のいう「運慶・快慶が掘り出そうとしている仁王像」と同じように、造物主があらかじめ準備した「別の調和構造」の発見に向けて、J.ケプラーから 21 世紀の科学者まで一貫する情熱に通底する、青い炎のフェアプレーでしのぎを削っていた。同様の真摯な取り組みは、松平頼則の雅楽やセリエリズムへの探求にも貫かれていた事を付記しよう。

伊東研究室は、東アジアの一東京大学云々ではなく、歴史に貢献する個人の集団として、このような観点から、新たな時代の創意と調和の靈感 L'estro Armonico を感知し、顕現させてゆく。合奏体にしても、ヴィヴァルディのいう調和の靈感

ESTROO Armonico Ensemble STReamm Orient- Occident Armonico

の立ち位置で、泰西名曲に対して東アジアのまま子であることに甘んじず、庶子の雑草としての強度で全体を相対化する勢いで歴史に挑みかかり 誤解を含む楽興と美が交差する

錯乱の論理の場 (W.Blake/八村義夫)

たらんとすることをマニフェストしておく。