連載

欧州から（5）AFTERMATH

Hiromi J. Ishii
City University UK
Dept. of Music

概要

この連載記事は主に欧州における現在の電子音響音楽に関する様々な活動や問題を電子音響音楽と一般社会、電子音響音楽と教育、電子音響音楽と現代音楽界などの観点からレポートしていく。

This article-series reports today's issues and activities associated to electroacoustic music in Europe from the viewpoints of "electroacoustic music and general society" "electroacoustic music and education" and "electroacoustic music and contemporary music society".

1. 過去と現在

久しぶりに日本を訪れて、日本の音楽社会状況などの認識を新たにした。欧州の状況とを比較して色々と発見もあり、また発表で触れなかった事柄もあるので、この記事ではそれらを総括してみたいと思う。「みたいと思う」という表現を使ったのは、今回の記事は通常の報告という性格ではなく所感などを織り交ぜた筆者の作曲家としてのエッセイに近いものになるという意味である。

今回日本では、ちょうど武満賞審査員としてトリスタン・ミュライユを迎えたことでスペクトル楽派への関心や認識が高まっていたようだ。筆者自身もドイツ留学中にスペクトル分析を学び、それを器楽部分と音響部分の作曲上の有機的関係に応用した経験がある。後にサイモン・エマーソンに尋ねられたのがきっかけで、スペクトル楽派の作曲理論を Contemporary Music Review などを通してさらに知り、自分とよく似たアイデアを駆使して作曲している人々がすでに８０年代から活躍していたことを知ったのだった。もちろん筆者はそんな存在を知らずに、独自の思いつきでこの手法を使ったのだが、新しい手法や表現を追い求めている作曲家がスペクトルについて学んだら、誰でも（というと言い過ぎかもしれないが)、同様なアイデアを思いつくのではないだろうか、と思う。このような言い方をするとミュライユにケチを付けていると誤解されそうだが、そういう話ではない。現に筆者のようなフツーの作曲家でも思いついたのだから、という意味である。筆者としては、むしろそういった誰でも思いつくであろうアイデアを洗練された独自の器楽作曲語法として確立させた、ミュライユの優れた作曲力（という言葉があれば）の方に注目したい。

とはいえ、IRCAM という設立されたばかりの専門研究機関で当時の先端だったスペクトルの研究に関わる事ができた彼らは幸運だ、とも思う。筆者がスペクトルについて学んだのはずっと後のことで、要するに生まれたのが（？）遅すぎたわけだが、それでも『スペクトル分析をする事が出来る』環境は作曲家にとってまだ普通のことではなかった。今は作曲家の多くがスペクトルという言葉を知っていて、誰でもが自宅で音響分析を行なう事が出来る時代である。『先端』であったものはいつまでも先端ではない。次第に普及し、一般化し、『普通のこと』になる。『スペクトル』いうキーワードから、そんな時代の流れにも思いが及んだ。筆者の方はスペクトルを楽器部分の音組織に応用することにある種の限界を感じて、その後この手法を離れて全く別の作曲法を取り始めた。というか、そもそも近代楽器のための作曲を離れてしまった。が、今回日本を訪れた際に見聞したミュライユ・ブームは、筆者に当時のことを思い起こさせたのだった。

2. ふたつの認識

さて今回筆者が日本での発表時には使い、原稿のほうには含まれていない図があるのに気付いた方々がおられるだろうか。日本での様々な見聞を整理してみて、原稿に含まなかった図たちが今の日本音楽社会にとって結構理解の役に立つものなのかもしれなさて今回筆者が日本での発表時には使い、原稿のほうには含まれていない図があるのに気付いた方々がおられるだろうか。日本での様々な見聞を整理してみて、原稿に含まなかった図たちが今の日本音楽社会にとって結構理解の役に立つものなのかもしれないと思ったので、ここでこれについて補足的に書いておこう。

コンピュータによる音響分析や電子音響をその作品に駆使しているスペクトル楽派作曲家達だが、欧州の電子

音響音楽作曲家達は彼らを電子音響音楽作曲家とは捉えていないようだ。器楽作曲界と電子音響音楽作曲界はほとんど交流がなかったし、別の歴史を歩んでいる。以前は器楽作品を書いていたがこれを捨てて電子音響音楽に足を踏み入れたという電子音響音楽作曲家は多い。また必修科目として電子音響音楽を作曲したが結局あまり肌に合わず器楽作曲に戻りスコアを書いているという逆のケースもみられる。いずれにせよ欧州では電子音響音楽とくにアコースマティックは『脱器楽』、器楽に取って代わる作曲上の表現手段といった意味合いがある。だから、器楽作曲家として認められている作曲家達がその幾つかの作品の中で電子音響を用いたとしても、それらはあくまでも器楽の響きの延長として用いられていると判断されていて、電子音響音楽作曲家とはスタンスが違うと考えているようだ。こういった電子音響音楽観は、次に掲げた図１と２に見られるような、認識の違いにあるだろう。

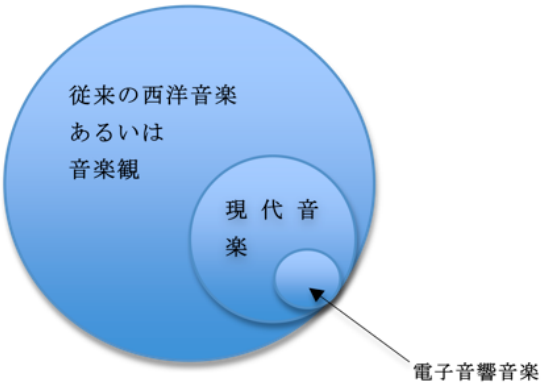


図 1. 従来の西洋音楽あるいは音楽観。存在する様々な音のうち、音楽に使われるのは限られた音（楽器音と声）。

図１のような現代音楽の中の一分野として電子音響音楽を含める認識がある一方、図２に置ける電子音響音楽は、Pierre Schaeffer の流れを汲むシェフェーリアンと呼ばれる電子音響音楽の作曲家達の認識や楽器を使わないサウンドアーティスト達のものであろう。図２においては、電子音響音楽は現代音楽の中に含まれるのではなく、従来『音楽』とされていたものの外に置かれていたあらゆる音を表現手段とする『音楽』であり、現代音楽に対立するのではなく、その一分野としてでもなく、逆に既存の器楽音楽をそのなかの一分野として包含している。当然ケルンを発祥とするアナログ時代の電子音楽もこの中に包含される。つまりコンテクストがシフトしたということになろう。

図１が既に成熟しきった、美学の確立した創作分野であるのに対し、図２はまだふ化したばかりのヒヨコ状態

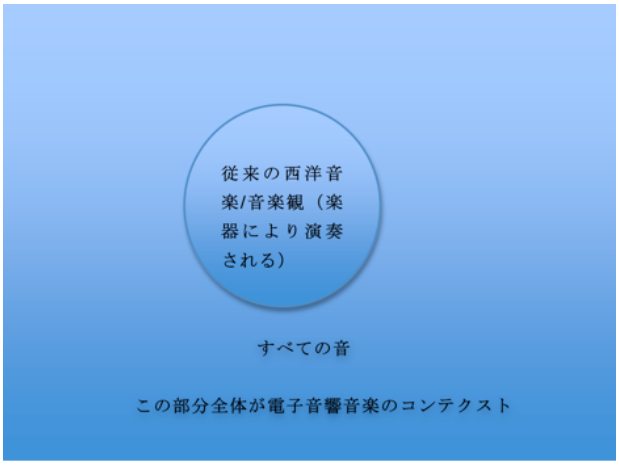


図 2. Schaeffer 以降のシフトした音楽観。すべての音が音楽の素材となりうる。従来の音楽はその一部分。

と言ったらよいだろうか。誰も何が正解か何が歴史に残る名作になるのか分からない、そういった創作上の美学さえ手探り状態で土台から作り上げている分野だ。この二つの流れが平行しながら、現在同時進行しているように筆者には思われる。

3. 見逃されていたいきさつ

今日『電子音楽』といえばアナログ時代の狭義の電子音楽を指すか、または現在のポピュラー系の『電子音楽』（別の美意識や哲学を持っている）を指すことが多い。日本では『電子音響音楽』特にアコースマティックが新しい波として受け止められている印象があるが、一方では情報の不足から、ミュジーク・コンクレートやこれまで電子音楽といわれていたものとどう違うのか分からないなどの混乱も起こっているように思われた。以前の記事の繰り返しになるが、今日電子音響音楽と呼んでいる分野は半世紀以上前から存在しており、電子音楽の中で最近出現した新しい波というわけではない。1950年代後半にはパリの作曲家達は合成音と具体音の双方を用いて作曲するこの音楽を電子音響音楽と呼ぶようになった。フランスの作曲家ミシェル・シオンはもっと明確に、『一般に電子音響音楽はカールハインツ・シュトックハウゼンの少年の歌が制作された 1956 年に始まると考えられている。つまりこの作品が＜コンクレートな音＞（ここでは少年の声）と電子音を同時に使った最初の作品とされているのである。それ以前に電子音響音楽は、互いに異なり、多少とも競合する２つの流れによって形成されていた』とラルース辞典の中で記している。またクセナキスは New Proposals in Microsound Structure (1968) の中で次のように述べている。

『純粋』な電子音がもっと豊かでもっとずっとお

もしろい他の具体音に縁取られた時にだけ、本当に電子音楽はパワフルななものとなった。

当時の電子音（合成音）と録音された具体音はすべてアナログ技術上のものであり、現在の表現の可能性とは異なっていたという背景は改めて指摘するまでもないが、（技術上の背景からではなく）合成音と具体音を合わせて使いたいという作曲上の欲求から、この『合流』が起こったということに注目したい。

このいきさつ、そして GRM を中心としたミュジーク・コンクレートからデジタル音処理によるアコースマティック、そしてマルチチャンネル・ディフュージョンの流れは、なぜか日本ではなかなか浸透しなかった。

その流れはさらに幾つかに区分可能であり、ここでは INA-GRM 所長のダニエル・テルッジによる認識を紹介したい。彼は Organised Sound 誌 Vol.12 No.3 の中で、GRM における電子音響音楽の歴史をテクノロジーの発達の視点から次のように４つに区分している。概略すると、

- 機械の時代。１９４８年から１９６０代始めまで。レコードプレーヤー、テープレコーダーなどの電気機器、オッシレーターやフィルターなどは既に実用可能。
- エレクトロニクス時代。１９６０年代始めから１９７０年代の終わりまで。トランジスター導入、初期シンセサイザー。
- デジタルをメインフレームとした時代。１９７０年代始めから１９９０年代始めまで。音響処理のための初期デジタルシステム。
- パーソナルコンピュータ時代。１９９０年代始めから今日まで。コンピュータの小型化やアクセスしやすさにより研究機関から自宅ベースへ。

4. マトリクスの残り

次に、筆者の発表で触れなかったもう一つの部分について補足したい。『創作過程から見た芸術性と先端性』という話の部分で次のような図を使った。創作における二つの作業領域として、A. 作品の着想、構想を練るなど頭の中での作業と B. 現実化のために行なわれる実際の作業に分けたものである。

発表では主に技術の進歩と結びついた先端性に話を絞ったことと、時間枠の関係で下の二つの図には触れなかった。このため『先端性』をどう捉えるのかというご質問も後でいただいた。しかし A、B という二つの要素があればマトリクス上次の２図も存在するだろう。

作業領域 A においては創作のアイデア、構想における『先端性』に焦点がおかれる。そもそも創作という行為自体、新しいもの、まだ無いものを作り出す行為であろうから、図４のような作業領域 A の簡易化では、構想が安直、アイデアが練れていないなどの “不出来さ” が起こるだろう。そもそも、A 領域は創作において簡易化できるのだろうか。先端であると思って創作を開始し、１年後に完成した頃には先端であったはずのアイデアや技術がすっかり普及し一般化している、といった『悲劇』すら筆者の周囲では起こっているが、A 作業領域はそれでも短絡できないようだ。もし作業領域 A が貧弱であるなら、図４のようなバランスとなり、出来上がった作品は凡庸、陳腐、ナイーブ（ネガティヴな意味！）また構成やバランスの不具合といった形容をなされるのではないだろうか。

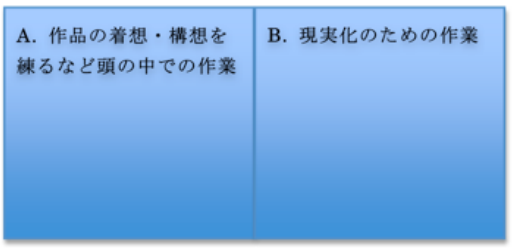


図 3. 電子音響音楽創作プロセスのイメージ

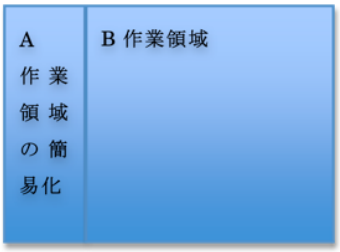


図 4. 作業領域 A の簡易化

さらに、A、B 両方が簡易化した創作過程というのも起こり得る。

しかしながら、図５の場合は既に先端芸術創作という枠を逸脱しているだろう。そもそも芸術創作という行為自体が簡易化とかラクに作るとかいうことと無縁なのではないだろうか。着想・構想も現実化も簡易になされている作品とはどんなものだろうか。ホビー創作？あるいは大家が確立した語法を使い回して作り続けた場合？（alte Kiste!と筆者の夫はよく言う。）いづれにしても、創作がこのマトリクスのどれに当てはまる事になるのかは一作ごとに異なるだろう。A においても B にお



図 5. A、B 両作業領域とも簡易化した創作

いても毎作斬新であればどれも傑作で、その人物は世紀の大天才作曲家だろうけれど、そんな人物がいるだろうか…などと、たまたま放送されていた J.S. バッハの駄作(?!)を聴きながら、創作することの難しさについて思いを巡らせた。

5. 著者プロフィール

石井 紘美 (ヒロミ・イェンチ・イシイ)

石井紘美 (ヒロミ・イェンチ・イシイ)

博士 PhD（電子音響音楽作曲／音響美学)。DegeM、英国 SAN 会員。東京出身。ドレスデン音楽大学上級過程にてヴィルフリート・イェンチ Wilfried Jentzsch に電子音響音楽を師事。Konzert Examen (演奏家資格試験) 合格後、英国シティ大学にてサイモン・エマーソン Simon Emmerson、デニス・スモーリー Denis Smalley の指導のもと『日本伝統音楽との関係における電子音響音楽作曲』のテーマで博士研究。CYNETart、フロリダ電子音響音楽祭、英国 SAN EXPO966、ベルギー Musiques & Recherches、北京 CEMC、ポルトガル Musica Viva 他様々な音楽祭より招待や委嘱を受け、また作品が選出され、西ドイツ放送、中部ドイツ放送、ベルリン放送、またベルギー、ポーランドなどでも作品が紹介されている。2006 年 ZKM ゲスト・コンポーザー。現在ケルン郊外に在住、Visual Music (Visualisation を伴う電子音響音楽) のキューレーターとして活動、これまでに CYNETart、ZKM、ベルリン工科大学、エッセン芸術大学、また 2009 年ヴェネズエラ公演、またポルトガル Musica Viva 祭でもプレゼンテーションを行なっている。

Discography:
Portrait CD“Wind Way”WERGO ARTS 8112 2, Schott Music & Media.
“Dreaming Stones” on DEGEM CD05 Imaginüre Landschaften, Cybele 960 205.