

先端芸術音楽創作学会 会報

今号のコンテンツ

研究報告 ミュージックコンクレートの制作ワークショップへの参加による感覚の変化
柴山 拓郎 (東京電機大)

研究報告 ローラン・マルタン「一所懸命」の作曲過程
塩野 衛子 (パリ第4大学)

研究報告 母子間コミュニケーションによる音楽情動の発達
星-柴 玲子 (東京大)

パネルディスカッション

考えられないことを考えられるようになること (1)～逸脱する芸術表現

柴山 拓郎 (東京電機大), 伊藤 俊治 (東京芸大), 古川 聖 (東京芸大), 沼野雄司 (桐朋学園大),
松村誠一郎 (東京工科大), 高橋 博夫 (SMF 運営委員)

連載 欧州から (10) Musiques et Recherches 30周年
石井 紘美 (International Academy of Art Heimbach Eifel)

研究報告

ミュージックコンクレートの制作ワークショップへの参加による感覚の変化 CHANGE OF SENSATION THROUGH AN EXPERIENCE OF WORKSHOP OF MUSIC CONCRETE COMPOSITION

柴山 拓郎

Takuro Shibayama

東京電機大学理工学部情報システムデザイン学系
Information System Design, Tokyo Denki University

概要

埼玉県立近代美術館で実施されたミュージックコンクレート制作ワークショップが、現代音楽や前衛的音楽表現に触れたことがなかった参加者にどのような感覚の変化をもたらすことができるのか、また、その社会的な意義とは何なのかについて考察を行う。

We will consider the workshops of music concrete composition executed at The Museum of Modern Art, Saitama. We first discuss how the workshop changed the sensation of the participants without prior experience in contemporary music pieces and avant-garde music expressions, and then what kind of the social meaning the workshop delivered.

1. はじめに

SMF (さいたまミュージックフォーラム) における活動の一環として、音や音楽に関するワークショップが行われている。その一つがコンピュータを使った電子音響音楽制作ワークショップ「MOMAS 音モニタージュワークショップ」である。このワークショップは、音楽経験の有無に関わらず、小学生から大人まで幅広い世代を対象に、コンピュータを用いてミュージックコンクレートの制作を行う。

このワークショップで注視すべきことは、ワークショップの事前に試聴する 20 世紀初頭の音楽作品について多くの参加者が否定的な印象を抱くものに対して、ワークショップ終了時に再度同じ音楽作品を試聴すると多くの参加者の印象は肯定的なものへと変化するという点である。

本研究は、この参加者の変化に着目し、コンピュータ音楽を作るワークショップの目的を、作品をつくることだけでなくその作品を作ることが作り手にとってどの

ような可能性をもたらすのかという、より拡がりをもった視点を構築するものである。

2. ワークショップの背景

1997 年から 2000 年にかけて、フランス国立視聴覚研究所音楽研究グループ (以下 INA-GRM と略記) 及び藤田現代音楽センター (CDMC, K.Fujita), TMF 日仏交流協会 (TMF Japon) の主催により、ミュージックコンクレートの制作を行う夏期アトリエを実施してきた。2001 年以降は、藤田現代音楽センターの廃止にともない、夏期アトリエの運営および同アトリエで制作された作品群とフランス電子音響音楽の日本での発表を目的とする「音と音楽創作工房 116」が設立され、同センターに代わり日本からの主催となってこの夏期アトリエの運営を行ってきた。また、2004 年からは、INA-GRM に代わり、作曲家ドゥニ・デュフルが主宰する電子音響音楽グループ MOTUS との共同運営で開催し、2007 年まで実施した。2008 年以降はユーロの高騰などの影響もあり、現在まで夏期アトリエは休止している。

このアトリエは、フランス国立視聴覚研究所 (INA) 音楽研究グループ (GRM) が運営するラジオフランス内の「スタジオ 116」¹ において、同グループの作曲家たちが、日本からの参加者にミュージックコンクレートの制作手法や歴史的背景に関する実践的な指導をおよそ 2 週間に亘り受けるものである。この企画は、作曲家成田和子および日仏会館副理事長であった吉田寿々子によって運営されており、1990 年代後半から 2000 年代半ば、まだコンピュータを用いたミュージックコンクレートの作曲環境を個人的に構築することが経済的に困難であった背景のもと、同分野の発祥の場におけるミュージック・コンクレートの制作体験は貴重な機会であり、日本国内における現在の同分野の発展に大きく寄与したとい

¹ <http://www.acsm116.com>

える。毎年 10 名前後の参加者があり、経験豊富な作曲家から若手作曲家まで多様な参加者がラジオフランス内の「スタジオ 116」で多くの作品を制作した²。

筆者も 2002 年、2004 年にこの夏期アトリエに参加しており、この参加体験がミュージックコンクレートを制作するワークショップの基礎をなしている。

3. ワークショップの実施内容

このワークショップと 2 で述べた夏期アトリエの大きな違いは、想定する参加者が、未経験者、子供から大人までの幅広い世代であることと、実施時間が 4 - 5 時間と短いことである。したがって、ここでは作品としての完成度を上げるのではなく、モンタージュすることで生じる「面白さ」を経験することが主な目的となる。

ワークショップでは、1 台のコンピュータを 2 ~ 3 名の参加者で共有して作業を進めた。複数の参加者が 1 台のコンピュータを共有することで、参加者どうしの交流が生まれた。制作の実施内容は大きく以下のプロセスになる。(1) この分野の音楽が生まれた背景に関する解説を行う。(2) 参加者の持参した物品をたたいたりこすったりすることで音を出し、その音を録音する。(3) 音楽音響編集ソフトウェアである ProTools を用いて、録音した物音を断片化繰り返し並び替えなどの「モンタージュ」を行う。(4) 参加者の制作結果の発表を行う。以下に (1) から (4) までの詳細を記す。

3.1. ワークショップと実験的音楽表現の解説

解説では、20 世紀初頭から音楽表現が大きく変容した過程を紹介した。ここでは、あえてミュージックコンクレートの代表的な作品のみを試聴することをさげ、ワークショップで制作する音楽が、参加者が想定可能音楽とは異なっていることを意識化することが主な目的となる。したがって、ここではルイジルッソロ (Luigi Russolo, 1885 - 1947) による、世界最初の噪音による音楽作品として作曲された『都市の目覚め (1913)』、エドガーヴァレーズ (Edgard Varèse, 1883-1965) による世界発の打楽器のみによる音楽作品『イオニザシオン (1929-31)』³、ピエールシェフェールによる世界で最初のミュージックコンクレート作品『Étude aux chemins

² これまで、同夏期アトリエには、足下憲治、石上和也、上原和夫、生形三郎、岡本久、葛西聖憲、勝藤珠子、菅野由弘、嶋津武仁、菅谷昌弘、高原聡子、鶴田聖子、長嶋洋一、中村滋延、檜垣智也、平野砂蜂旅、福原聡太、宮木朝子、向山千晴、山本裕之、由雄正恒、吉原太郎、渡辺愛他多数の作曲家エンジニア等が参加している。

³ アレクサンドル・チェレプニン (Alexander Tcherepnin, 1899-1977) による『交響曲第 1 番長調作品 42 (1927)』の第 2 楽章のほうがヴァレーズよりも先んじているが、楽曲として独立した打楽器のみによるアンサンブル作品はヴァレーズと見なすことも可能である。

de fer (1948)』の試聴を行った。多くの参加者はワークショップで実際に作業を行う前にこれらの音楽作品を試聴したときに、否定的な反応を示すことが多い。しかし、歴史の流れにおいて、これらの楽曲が後になぜ「音楽」としての正統性を得ることができたのか、という疑問を共有しておくことが、ワークショップで行う作業の背景として重要である。

3.2. 物音の録音

参加者には、事前になにか身の回りの物品を持参するように伝えておく。その際、楽器のような音楽のために音を鳴らすことを目的としていない物品を持参することを推奨した。ワークショップ会場では、参加者の持参した物品をたたいたりこすったりすることで音を出し、その音の録音を行った。録音は、フラッシュメディアに記録するポータブル録音機に録音を行うか、オーディオインターフェイスを介したコンピュータに直に録音を行うかのいずれかの方法で行う。ポータブル録音機に録音する場合、参加者にとっては録音という行為が身近なものと感じられる利点があり、また、コンピュータのハードディスク上に直に録音する場合は、録音される波形を直にスクリーン上に投影し、参加者全員で確認することができるという利点がある。いずれの場合も、参加者はマイクロフォンを持参した物品に近づき、マイクロフォンから伝わる音をヘッドフォンでモニタリングすることが重要である。この録音では、参加者が少ない場合には、参加者に会場前方への登壇を促し、参加者全員の前で録音を行うことが望まれる。また参加者が多い場合には、コンピュータを共有するグループ内で、録音を行う参加者をそれ以外の参加者が観察するように促すとよい。

参加者が持参した物品から物音を出し、その音を録音するという過程は、以下の二つの目的を持つ。まず一つ目の目的は、楽器ではない物品からどのようにして音を出してみるのかということに、参加者自らが挑戦することである。二つ目の目的は、録音を行う参加者を会場の他の参加者が観察することが、アイスブレイクの役割を果たし、以降の参加者同士のコミュニケーションをスムーズにすることを可能にすることである。マイクロフォンから採取される音は、録音を行っている参加者だけに聞こえている音であり、他の参加者はそれを聞くことができないため、「録音を行っている参加者にはどのような音が聞こえているのだろうか」という推察を働かせるように促すことによって、録音している参加者に対する、他の参加者の好奇心を醸成し、自らの挑戦へのイメージをより豊にすることが可能となる。

3.3. コンピュータを用いたモニタージュ

録音した物音をコンピュータに移し、ProTools を用いて録音した物音の断片化 繰り返し並び替えなどのモニタージュを行った。ワークショップでは、参加者が初心者あるいは小学生を含む状況を想定し、1台のコンピュータを3～4名の参加者で共有して作業を行った。ProTools は、作業をするにあたり「セッション」を作成して行うが、コンピュータを共有する3～4名の参加者がそれぞれ個別に「セッション」を制作するのではなく、1つのセッション内に作る参加者それぞれのトラック上で作業を行った。一つのセッションには参加者分のトラックが作られ、自身の作業を行う際には、他の参加者のトラックをミュートしておく。

これまでのワークショップでは、全体を4時間から6時間程度の範囲で実施することが多いため、参加者の一人一人が独立した楽曲を完成させることが困難な状況がある。そのため、一人につき1トラックだけを用い、20秒から30秒程度の、断片化した音素材によるモニタージュを行うことを到達点とした。この過程では、できるだけ録音した物音から細かな音を削りだし、その音を細かく配置することで動きを作り出すという作業を中心に指導を行った。

3.4. 作品の発表

作業の終了後、参加者が使用したコンピュータから、全ての ProTools データを回収し、講師用のコンピュータに新たに全ての参加者のトラックをインポートした。その画面をスクリーンで参加者全員に示しながら、各参加者のトラックを個別に再生し、講師から一人ずつコメントを行った。多くの参加者は他の参加者の作品に興味を持ち、また、講師からのコメントによりなぜその作品が面白く聞こえるのかを理解することが可能となる。

最後に、参加者全員のトラックを同時に再生し、試聴を行った。同時に再生することを想定していない、個々独立して制作されたトラックが同時に再生されたときに、一人一人が作ったトラックよりもより壮大なモニタージュが表出する意外性に、多くの参加者が驚きとより強い関心をしめす傾向が、これまでのワークショップで認められた。そして、この後に、再度『都市の目覚め』、『tude aux chemins de fer』、『アイオニゼーション』を試聴するが、ワークショップ冒頭で多くの参加者が驚きや否定的な印象を示したのに対して、ワークショップ終了後には、概ね肯定的な評価に変化していることが認められた。

4. ワークショップへの参加から得ること

参加者には、なぜこのような音楽が音楽として聞こえるのか、なぜ個別に作成したトラックを同時に再生した偶然の配列が音楽的に聞こえるのか、という疑問について問題提起を行う。その際に、(1) 経時的な事象の配列によって対象物が形態化する(形態化してしまう)、(2) 事象の接続構造に生じる因果関係の推論、(3) 抽象的な事象の接続を作り出す統語機能の可能性等に関する、心理学的基盤について最小限の関連性を参加者に示すこともいくつかのワークショップでは行った。これらの解説については、参加者の年齢層などに応じて考慮する必要が生じるが、この解説によって、これまで多くの参加者が「音楽」と考えていたような表現様式とは大きく異なったものも、「音楽」として楽しめるという感覚的な広がりを獲得することが可能となる。また、参加者には自らが「好きな音楽」は自身の自由な意志によって「好き」と判断しているのかについての問題提起を行う。多くの参加者は自信の自由な意志によって好きな音楽を選択しているという判断を下すが、ここでは、その自由な意志が何によって形成されるのかという一歩踏み込んだ問題を提起した。

最後に、ワークショップの実施を通して、冒頭に試聴した作品群に対する否定的な評価が、肯定的な評価に転じたことは、参加者の未知な音楽に対する許容力が拡張したことであるという可能性を、参加者に意識化することを促しワークショップを終えた。

5. まとめ

このワークショップの特徴は、参加者による作品の完成を必ずしも目的とはしていない点である。ミュージックコンクリートを制作するという過程が、参加者にとってどのような意味をもたらすのかというより拡張した目的をデザインすることに成功していると考えられるだろう。それは、ワークショップを実施する時間が短いことが、転じて作品を完成させるという目的以外の目的をデザインすることが結果として生じたとも考えられる。

現在、本研究は、心理学および社会調査アンケートの手法により、参加者の事前事後の感覚の変化の定量化を試みている。その定量化を通して、音楽における前衛的表現手法が、必ずしも音楽を専門としない多くの人々にどのような意味をもちうるのかという視点に大きな進展をもたらすことが期待される。

6. 著者プロフィール

柴山 拓郎 (Takuro SHIBAYAMA)

1971年東京生まれ。東京音楽大学大学院研究科修士課程（作曲専攻）、東京芸術大学大学院美術研究科後期博士課程（先端芸術表現領域）修了。修士（音楽）、博士（美術）。西村朗、池辺晋一郎、湯浅譲二、遠藤雅夫、古川聖の各氏に師事。第62回日本音楽コンクール（1993）、第4回秋吉台国際作曲賞（1994）、第34回ブルージュ国際電子音響音楽コンクール（2007）、ICMC（2012）に入選。現在、東京電機大学工学部専任講師の他、大阪芸術大学、常葉大学、国際基督教大学、女子美術大学で非常勤講師を務め、コンピュータ音楽に関する授業を担当している。

研究報告

ローラン・マルタン「一所懸命」の作曲過程

塩野 衛子

Eiko Shiono

パリ第4大学

概要

「一所懸命」(Isshokenmei)は、フランスの作曲家、ローラン・マルタン (Laurent Martin 1959-)が、2002年に発表した、宮澤賢治、西脇順三郎の詩を題材にした歌と微分音に調律された2本のギターのための楽曲である。この作品にみられる西洋的、日本的側面を考察する。

A musical piece, « Isshokenmei », for 2 guitars accordées en quarts de tons and a song, that uses the poems of Junzaburô Nishiwaki and Kenji Miyazawa, has been composed in 2002 by Laurent Martin, a french composer. We will examine the occidental and the oriental aspects that coexist in this piece.

1. はじめに

日本の歴史の中で、鎖国という諸外国との交流を一切閉ざしたということは、世界でも類をみない現象であり、それが日本の近代化に深く影響したことは明らかである。明治以降、西洋化=近代化、西洋を取り入れることで先進国に追いつき、そして仲間入りするという明治以降の流れのなかで、過去からの決別が進歩につながるという考えが少なからず、日本人の考えの中に現在でも残っている様に思われる。この辺の事情は丸山真男「日本の思想」[1]という著作に示されている。

しかしながら、日本には、長い歴史の中で育んできた伝統文化が存在する。それを、21世紀の現在、どのような形で近代社会と共存していくことができるのだろうか？21世紀における“古来の伝統の生き残り”とは何か？どのような伝統がどのような形で生き残っていくことができるのだろうか？この場合の生き残りとは経済的に成功する、世の中で人気を得るのではなく純粋に知的文化を追求する芸術価値という観点からの“生き残り”を意味する。それを解く鍵は、むしろ日本人ではなく海外の作曲家の作品に求められるのではないか？というのが私の博士論文で打ち立てた仮説である。

世界化(グローバリゼーション)といわれ、情報が氾濫する現在でも、いまだ、欧米人の日本に対するイメー

ジは、浮世絵、着物であったり、音楽でいうと尺八、三味線、箏とステレオタイプのものや1899年パリの万国博覧会のジャポニスムから抜け出せない場合も多い。日本伝統音楽自体が大きな歴史を持ち、時代によって音楽様式が違ふことを理解できる欧米人はたとえ学者であっても少ない。欧米人にとって、日本は雅楽の筆簾(ひちりき)と虚無僧の尺八が同列であったり、日本のイメージは竜安寺の庭園であったり、禅宗の悟りであったりする場合が多いのである。しかしながら、そのような概念にとらわれることなく、既存のステレオタイプを超えて“自らの考えで日本のある側面を取り出し日本人である私たちが再発見できる”事例も時にみかけられる。

最も言語の影響の少ない音楽においては、多文化の受容はひとりの作曲家の創造したものを研究するのが唯一の道であると考え。ここでは異文化の翻訳は何の意味も持たない。本発表では、この誰もが考える大きなテーマに深く入ることはできないが、“自らの考えで日本のある側面を取り出した”一例として私が選択したマルタンの「一所懸命」と称される現代音楽作品を取り上げ、どのように彼が日本の伝統を西洋現代音楽の中に取り入れているのかを考察したいと思う。

2. ローラン・マルタンと「一所懸命」作曲の経緯

2.1. ローラン・マルタン (Laurent Martin)

ローラン・マルタン (Laurent Martin) は、1959年生まれ、フランスの作曲家で現在はサンクルー音楽院(Conservatoire de Saint-Cloud)の院長をつとめる。パリ国立高等音楽院で、バンケール(Alain Bancquart)、グリゼー(Gérard Grisey)、ジョラス(Betsy Jolas)に師事した。京都ヴィラ九条山のレジデントコンポーザーであり、そのときインスピレーションを受けて発表したのが「一所懸命」である。

2.2. 曲の構成

比較的短い曲を組み合わせた組曲形式

- 朗読 林と思想(宮澤賢治、「春と修羅」[2]より)

2. 序奏
3. 雨（西脇順三郎、「あむばるわりあ」[3]より）
4. 間奏曲 1（2本のギターのための）
5. ざしき童子1（宮沢賢治、「生前出版童話」より）
6. 間奏曲 2（2本のギターのための）
7. ざしき童子2（宮沢賢治、「生前出版童話」[4]より）
8. 間奏曲 3（2本のギターのための）
9. 間奏曲 4（2本のギターのための）
10. 原体剣舞連（宮沢賢治、「春と修羅」より）
11. 間奏曲 5（2本のギターのための）
12. カーバイト倉庫（宮沢賢治、「春と修羅」より）
13. エピローグ（2本のギターのための）

2.3. タイトルについて

この作品で取り上げられている、宮沢賢治の童話“ざしき童子”にある言葉からとられている。“一生懸命”ではなく“一所懸命”である。この細かい日本語のニュアンスに付いては、同志社女子大学教授、椎名亮輔氏がマルタンに助言を与えたい。宮沢賢治の中の本文には“一生懸命”という記述であるが、これは、本来、中世で使われた2つの多義的な意味を持つ“一所懸命”からの転用であり、“一生懸命”は、近世以降一般に口語的にも使われる様になった言葉で、“物事を命がけですること、全力で頑張る”という意味しか無い。ところが、“一所懸命”には、前述の意味に加えて、“当時の領主が、賜った領地を生命にかけて生活の頼みとし一生かけて守る”という意味も含む。椎名氏は、この曲には、後者の“一所懸命”がふさわしいとアドヴァイスし、さらに“懸命”には“命をかけて”という意味も暗示していることから、パスカルの有名な“pari”（賭け）というエッセイと関連づけたコメントを残している。[5]

3. 作品の特徴

この作品の日本的な特徴は、2つある。ひとつは、西脇順三郎と宮沢賢治の詩、童話を題材として取り上げそれを日本人薩摩琵琶奏者の女性に日本語でうたわせていることと、もうひとつは、微分音程（後述、3.3 参照）で書かれた音楽であるということである。

3.1. 西脇順三郎（1894 - 1982）と宮沢賢治（1896 - 1933）

確かに有名ではあるが、なぜ、西脇順三郎であり、宮沢賢治なのか？そしてどうしてわざわざ西洋楽譜を読まない琵琶奏者に、日本語で語らせているのか？どのようにそれが可能になったのか？まず、マルタンは哲学、文

学にひいでた作曲家であり、その読書量は想像を絶するし、又、“ことば”にたいして感覚が鋭い作曲家である。九条山のレジデントとして来日する前に、かなり日本語を勉強し、日本文学の仏語訳を読んで、この時、既にある作曲のプロジェクトを考えていた。まず西脇順三郎の“雨”は、詩集「あむばるわりあ」（昭和22年東京出版）に収録されている。この版では句読点一つもないのが特徴である。この詩を取り上げた理由は、彼が日本のイメージとして“雨”を想像し、メランコリックな雰囲気醸し出す詩句を捜していた所に西脇順三郎に突き当たったからである。当初、マルタンが、“雨”をテーマに作曲しようと考えていたことは大変興味深い。なぜならば、日本文化におけるひとつの特徴として“雨”の音があるからである。現代のような折りたたみ式の傘ではなく、蛇の目傘にあたる雨の音で“梅雨”、“時雨”など微妙な季節感の表現が人間の内面をも表現していたのである。[6]

もう一つ特筆すべきは宮沢賢治との出会いである。来日以前にフェルナンド・ペソワ（1888 - 1935）というポルトガルの世界的詩人の詩をもとに「アルベルト・カエイロの3つの詩から」（1999）を作曲していた。この詩人に似ている日本人詩人を捜しているうちに宮沢賢治にぶつかり、そして賢治の詩を曲に取り入れていくうちに彼の作品の方が曲の中心になってしまった。これは自然的な成り行きである。来日して、何人もの日本在住のフランス人にインタビューしてペソワに匹敵する詩人として宮沢賢治を紹介された。その詩や童話を読み、彼に惹かれたと記述している。[7] ペソワは、いわゆる *hétéronyme* (異名)、カエイロ、レイス、カンポスなどわざといくつもの違った名前を詩を書いた特異な詩人である。たとえばカエイロという名前でも詩集を出し、またレイスという名前でも詩集を出版し、作風は異なっているが、実は作者は同じで、その詩のなかでレイスはカエイロを師と仰いでいる。生前に詩集が刊行されることはなかった。しかもミステリアスで詩に対して詩人自身の説明がなく、感覚をありのまま詩に綴る作風で、何を語ろうとしているのかよくわからず不可思議に満ちている。マルタンによれば、宮沢賢治の詩が、それに似ているという。死後に多くの作品が見つかったこと、また生まれ故郷、東北の伝説に基づくとはいいいながらいいながらも“ざしき童子”など不可思議な内容の童話、また、熱心な日蓮の信者であったというわりには、作品にはキリスト教的内容が多く含まれたり（「銀河鉄道の夜」）、科学者でありながら不可思議、神秘的な世界を描き（「グスコブドリの伝記」）、童話でありながら恐ろしい内容であるが、その文体の口調は優しい（「注文の多い料理店」）、エスペラントを勉強していたなど、奥の深い詩人である。ペソワ、賢治共々、言葉の意味というよりも感覚をそのまま書き表す作家、ある意味、不条理な言葉を

並べ立て、それに説明も加えず、わからないまま読者の想像を膨らませるにとどまっている。自己を問うていながら、その答えを一切語らない。

賢治の最初の全集は（作品全体からは一部の収録ではあるものの）早くも死去の翌年に文圃堂より刊行されたが、戦後は筑摩書房から2度にわたり宮沢賢治全集が出版された。特に2009年に完成した批判報告（校訂）付きの新校本宮沢賢治全集は特筆すべきであるが、彼がメモ書きを多く残し、詩から童話へ、又、この話から違うタイトルの作品へと添削や書き直しを繰り返した作家であり、研究者はその膨大な初稿や自筆作品の年代経過を明らかにする仕事に追われ、内容まで深く考察し全容が明らかになるのは今後を待たなければならないというのが筆者の正直な感想である。一例を示すと、「一所懸命」でも取り上げられている、「春の修羅」に収録されている「原体剣舞連」は童話「種山ヶ原」が下敷きになっていることは明らかで、さらに「種山ヶ原」と「さいかち淵」を題材にして改作しつつ「風野又三郎」という題名を経て今日出版されている「風[の]又三郎」が成立したという具合である。このような詩人をマルタンが取り上げたのは、楽曲の出来の是非はともかく、大変に積極的にオリジナリティーにあふれる作業であると評価できると思う。

3.2. 微分音程 (les micro-intervalles) について

マルタンはアラン・バンケールの弟子でバンケールから多大な影響を受け、微分音で作曲することを好む。les micro-intervalles は、アラン・バンケールが提唱したヨーロッパで主にスペクトラル楽派の後、1967年頃から出てきた新しい音楽言語である。日本では、恐らくピアノなど、ド、レ、ミなど従来表記される音と音の間の音程を時にはつなげて演奏される効果を意図しているため「連続」というイメージで「微分音程」と訳されたと推察できる。マルタン自身、フランスにおける微分音程出現の推移、簡単な歴史、そして彼の立場などを述べている。[8] 特にバンケール以降、マルタンも同様であるが、彼らの微分音程とは全音を4つに均等にわける方法であり、楽譜ではっきりと明確にそれを示している。これは一般的に、「les quarts de tons rationalisés」とフランスでは呼ばれている。

図1に楽譜に書かれている一例を示す。

そして、微分音程を演奏するために、この作品のために特別のギターを作成して用いている（図2）。そもそも、彼が日本に興味を持ったのは、この微分音程の概念に関しては、日本の伝統楽器、箏、龍笛、尺八などには（そして琴や三味線の謡でも同様であるが）、楽譜に記されていないが、ポルタメントのように音程をずらして音と音の間の微妙な音程を自然に行ったり来た



図1. 微分音程の記譜

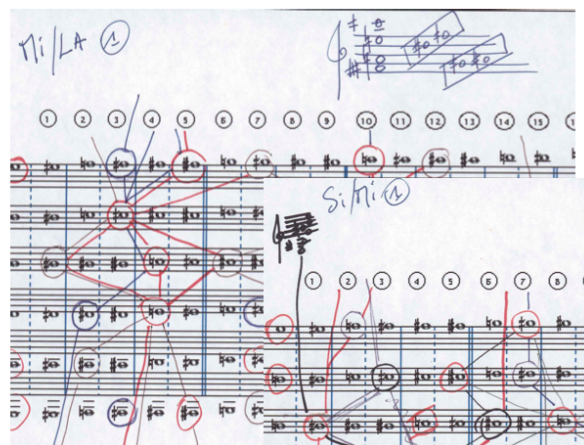


図2. 一所懸命

りする手法”が演奏に取り入れられている伝統がある。ところがその概念は、欧米と大きく異なる。上記のように、欧米での考え方は、あくまでも、全音の間を均等に割り、またそれを作曲家自身が楽譜に記することにより、演奏家に指示し音程の正確さを求めている。その比較は格好の問題提起となり得るし、西洋楽器と日本伝統楽器の組み合わせで実際に作曲していく際の考え方のズレが興味深いテーマをなり得るであろう。

日本音楽の伝統楽器では、よく箏の塩梅（えんばい）と呼ばれる手法の様に、主に楽器のもつ機能的な演奏範囲の制限上、ただ楽譜通りに演奏するだけでは趣が無い。そこで、口の吹き口への方向、顔の傾きで、息の強さなどを調整して、微妙に音程をずらすことによって微分的な音程を生み出す。一種、装飾音的な技法である。微分音程の有無は楽譜に記されているのではなく、演奏家の技量と選択に全面的にまかされる。そのような意味から、直感的、本能的な微分音とと言えるであろう。そしてこれが箏だけではなく、龍笛、尺八、などの笛や謡、そして琴の弦をおさえるといったことに応用され自然と定着したのが、日本音楽における微分音程である。

この差をマルタンは、あえて伴奏に伝統楽器をつかわず、ギターで西洋的な微分音程、そして日本人の声楽家に自由に歌わせることによって 日本的な微分音程の趣を出しつつもフランス人としてのアイデンティティーは残すというオリジナリティーあふれる作品に仕上げるこ

とに成功している。

4. 終わりに

紙面の都合もあり、深く掘り下げられなかったのは残念であるが、マルタン氏の「一所懸命」について概観した。奇をてらうことなく、また他人の評価を気にすることなく、自身が確かめ感じたままを曲にしていく想像力、また、新しいことを常に求めつつも、昔ながらにある伝統を偉大なる遺産だとして、自らの作曲に活かしていく姿は、誠に独創的であり、自己を前面に押し出した作曲であって知的である。その辺りがフランス的であるとも思える。そのフランス人の曲を分析していく過程で、日本人である筆者は図らずも日本文化を勉強することになった。日本人の作曲家へも多くの刺激とヒントをあたえるものと確信している。

5. 参考文献

- [1] 丸山真男、日本の思想 岩波新書 n434、1992 年
- [2] 新校本 宮澤賢治全集 第 2 巻 詩 I 本文篇、1995 年、筑摩書房
“林と思想” 92 ページ
“原体剣舞連” 107 ページ
“カーバイト倉庫” 18 ページ
- [3] 定本 西脇順三郎全集 I、1994 年、筑摩書房、89 ページ
- [4] 新校本 宮澤賢治全集 第 12 巻 童話 V・劇・その他、本文篇、1995 年、筑摩書房、170-171 ページ
- [5] Martin, Laurent, *Une Aventure musicale au Japon*, 2002, p.17, 未出版、ローラン氏の快諾により掲載
- [6] 前掲書、p. 18
- [7] Cf. 前掲書

6. 著者プロフィール

塩野 衛子 (Eiko SHIONO)

東京生まれ、現在、パリ第 4 大学博士課程、言語とコンセプト学科に在籍し音楽学専攻の博士論文を準備している。女子学院中学、高校を経て武蔵野音楽大学、同修士課程を修了。パリへ留学し、パリ第 4 大学音楽学修士号 (指導教授ダニエル・ピストン)、イルカム 20 世紀音楽学講座課程で D.E.A. (指導教授ユーク・デュフェール) を取得するかたわら、クロード・エルフェールにピアノを師事。現代音楽、特にブーレーズの奏法を学ぶ。また、サンジェルマン・アン・レイ、ドビュッシー音楽院でピアノ、室内楽、金メダル、ブローニュ音楽院にてエクリチュールのディプロム取得。20 世紀後半の現代音楽研究を専門として、今まで、リサイタル等で、

成田和子、鈴木理香、アラン・ゴッサン、ローラン・マルタン、ヤセン・ヴォデニチャロフ、ジャン・マルク・シューヴェル、ソフィア・マルチネス、葛西正憲各氏の新作を世界初演。

研究報告

母子間コミュニケーションによる音楽情動の発達
THE DEVELOPMENTAL CHANGES OF MUSIC EMOTION AFFECTED
BY COMMUNICATION BETWEEN MOTHER AND CHILD

星-柴 玲子

Reiko Hoshi-Shiba

東京大学大学院総合文化研究科

Graduate School of Arts and Sciences, The University of Tokyo

独立行政法人理化学研究所脳科学総合研究センター情動情報連携研究チーム

RIKEN Brain Science Institute, Emotion Information

概要

幼い子供たちの音楽に対する情動の認識と発現は未完成である。乳幼児の環境においては、養育者の話し言葉や歌が重要な音楽的要素となる。多くの研究により、乳幼児は発達の過程において、音楽における情動の認識と発現を獲得していくことが分かってきた。ここでは、母親と乳幼児との音楽コミュニケーションに関する様々な研究報告を紹介し、それが乳幼児の音楽情動発達にどのように影響を与えるか探っていく。

Recognition and expression of music emotion of young children are incomplete. In the environment of infants, caregiver speech and singing become important musical elements. The results of many studies have shown that infants obtain the recognition and expression of music emotion through their development. Here, I will introduce a variety of research reports of musical communication between mother and child, and explore how it effects to the development of musical emotion.

1. はじめに

ここでは、音楽をコミュニケーション体系のひとつとして捉えてみたい。たとえば、言語の機能としての情報伝達に対し、音楽の機能として感情の表現と誘導を考えてみる。情緒的な音声信号の主要な機能は、話し手の感情を表現する手段であるだけでなく、聞き手の感情・態度・行動にも影響を与えることにもある [3]。さらに音楽は、一般的な情動ラベルに基づいた感情を引き起こすだけでなく、聞き手の音楽経験や人生経験により多彩な情動をもたらすことができる。

本稿では、音楽構造に伴う情動ラベルがどのように構

築されてきたのか、音楽と言語の比較を中心に進化的視点から、また、乳児と養育者との関わりを中心に発達の視点から考えていく。

2. 音楽構造に伴う情動ラベル

人々は、日常的な仕事や祝い事するとき、悲しいとき、あるときには赤ちゃんに向かって、歌あるいはハミングで情動を表現した。このように歌により情動を表現することは、共同社会の中の多くの場面に存在し、社会的役割を果たしていたと推測できる。

2.1. 音楽のはじまり

ヒトは、言葉を話し始める前には言語以外の様々な方法を介して情報のやりとりを行っていた。その中で音声介した情報のやりとり、コミュニケーションは多くの動物を含め比較的早くから発達したと推測される。しかし多くの動物の中でヒトだけが言葉をそして音楽を獲得することができた。

進化的視点に立つと、音楽は音声の感情を起源とするコミュニケーションの形のひとつであると考えられることが出来る。現在の西洋音楽を始めとする様々な文化の音楽は、このような音声コミュニケーションに基づき進化的に獲得されてきた音楽構造に付随する手がかりとそれに対する情動ラベルを原型として、高度に洗練された構造をもつ音楽として形成されていったと推測される。

2.2. 音楽構造に付随する手がかりとそれに対する情動ラベル

音楽による感情の変化は音響パターンに対する普遍的な反応に基づいており、言語など音楽以外のものとも関

係している。たとえば、協和音を快、不協和音を不快に感じるのは、文化を越え共通であり [7]、生得的な認知バイアスが協和、不協和感認識の音程選択に関わっていると推測される。これ以外にも、文化を超えた音響手がかりとして、テンポ・音の大きさが、喜び・悲しみ・怒りなどの情動カテゴリーに関連づけられている。

乳児が協和音を好むことは以前から知られていたが、これが新生児から認められることが明らかとなった [12]。このような認知バイアスがヒトに存在するのは、ヒトの声の楽しい調和の質が、話や歌の中の不協和なメロディーの音程より潜在的に好まれることと関連があるかもしれない。

3. 母子の音声コミュニケーションと音楽情動の発達

乳児は発達過程において養育者の歌と言葉から情動時のラベルを構築する。ここでは乳幼児における養育者、特に母親との音声コミュニケーションと、音楽に関連する情動発達への影響をみてみよう。

幼い子供たちの音楽に対する情動の解釈と反応は未完成である。乳児の環境における音楽的要素は母親の話言葉や歌である。研究の結果、子供は少しずつ、音楽における情動の解釈と発現を獲得することが分かってきた。乳児はまず、音楽と言語に共通のテンポ・音の大きさ・音の高さを手がかりに音楽情動を判断し、発達に伴い音楽特有の手がかりを追加していくようである。乳児初期の一日のほとんどは、うとうとした不安定な覚醒状態であり、ポジティブな感情はめったに現れない。母親が乳児に対しきめ細やかに反応するのは、乳児のストレスを緩和するためだけでなく、乳児の注意やポジティブな感情を引き起こすためでもある [17]。さらに発声、接触、動き、視覚的ジェスチャーを一致させ組み合わせることにより、その効果を高めている。

乳児の母親に対する愛着は社会情動発達の駆動力となると考えられている [5, 6]。乳児に対する母親の発話と歌は注意の強化となり、適切な感情反応を引き起こす。この快適な状態、注意の持続はポジティブな感情の音楽と結びついていく。

3.1. 乳児はポジティブな感情の発話を好む

乳児は Infant directed speech (ID speech : 乳児向けの特殊な話し方)、やポジティブな感情の Adult directed speech (AD speech : 成人同士の通常の話し方) を好む [16]。乳児は直接言葉で自分の好みを伝えることはできないが、実験で調べることは可能である。選好振り向き法 (乳児がディスプレイを見ている間だけ音を出し、見なくなったら逆方向のディスプレイに切り替える。ディスプレイを見ていた時間が音の好みを反映する、という

方法) による実験の結果、AD speech より ID speech を好むことが示された [9]。ID speech およびポジティブな感情の発話は、より高い音高、より広い音高幅、より大きい音、より多岐にわたる音という特徴をもち、この音響的特徴が乳児に好まれるようである。

乳児にとって母親の発話は、意味よりメロディーが重要である。母親は乳児との会話において、わずかな組み合わせのメロディーや連続した音程 (一般的な音楽の音程とは異なる) を用いる [4]。一般的な音程の輪郭 (例えば上昇) は多くの母親を超えて共通に存在するが、それに含まれる音程はそれぞれの母親により異なる。それぞれの母親がそれぞれのユニークな旋律で、乳児の母親の声に対する認識と愛着を促進しているようだ。

3.2. 母親の歌は乳児の感情を調節する

母親の感情のこもった言葉は、乳児の注意を集め維持し、なだめ落ち着かせるのに役立つ。母親が持つユニークな発話のメロディーは、乳児が認識しやすく好む特徴を持ち、語りかけが乳児の母親に対する愛着を強化する。

ID speech では乳児に対し様々なイントネーションパターンが柔軟に使用されるが、これに対し Infant directed singing (ID singing : 乳児に対する特殊な歌い方) には、音高パターンやリズムが明らかな、よく知られた歌が用いられる。ID singing は、より高い音高、ゆっくりとしたテンポ、という特徴をもつ [19]。また、周波数と音圧の微細な多様性による声色の違いが ID singing の特徴であり [18]、ID singing と Adult-directed singing (AD singing : 成人同士の歌い方) を区別する特徴は、微笑むような声色、柔らかい声、思いやりのある声、暖かい声、といった声色である [19]。声は乳児にとって生態学的に価値のある音楽素材であるといえる。

母親が歌う同じ歌が、乳児の覚醒レベルが高いと沈めるように、低いと上げるように、適度の覚醒レベルを保つように作用する。ID singing は乳児の覚醒レベルを最適化するのである [15]。

3.3. 音楽の手がかりに対する子どもの判断の発達変化

音楽構造がもつ手がかりに音楽情動をラベルする能力は、発達に伴い変化する。成人では、音楽のテンポ、音の大きさ、音高、調性 (長調・短調)、協和・不協和の手がかりに基づいて情動を解釈すると考えられている。たとえば西洋音楽においては、成人は、長調・速いテンポは楽しく、短調・ゆっくりとしたテンポは悲しく感じるということが知られている [11, 14]。テンポが覚醒レベルに関与することは文化を越えて共通であるが、調性は、文化、歴史の時期で用法が異なり、それに対する情動ラベ

ルも変化している。つまり音楽情動の解釈はまずテンポに基づき行われ、その後、調性様式に依存して変化すると考えられている。

これに対し、音楽情動の認知発達研究によると、4歳の子供は楽しさと悲しさを区別することはできるが、恐れと怒りは混同してしまう [8]。6-8歳では、音楽の調性・テンポを手がかりにして楽しさ・悲しさを評価している。テンポと音の大きさが一定の場合、8歳以上では、長調を肯定的に、短調を否定的に評価するようになる [10]。

歌詞のある歌では、音楽の手がかりだけでなく歌詞も感情を伝達する。音楽の手がかりが楽しい（速いテンポ・長調）あるいは悲しい（ゆっくりとしたテンポ・短調）歌に、歌詞を肯定的あるいは否定的に組み合わせるとその効果を比較した研究がある。その結果、成人は音楽の情動を音楽の手がかりから判断していたのに対し、5-10歳では、歌詞の内容で歌手の気持ちを判断していた。この発達時期では、感情解釈において音楽の手がかりより言語的手がかりが優位なようである [13]。

様々な音楽構造に対する情動ラベルは、未完成だが子どもの時期から存在する。しかし、この音楽の手がかりの用法の発達過程は、まだ不明な点が多い。音楽演奏が意図する情動の判断には、幼児の場合、テンポ、音の大きさをを用いる [?, 2]。より年上の子どもは音高、調性などの他の手がかりを用いるようになる。乳児による音楽情動のラベル付けは、母親の語りかけや歌いかけに始まり多くの音楽情報源に触れていく過程において、それぞれの音楽の手がかりに対する重み付けの比率が変化することにより発達していくと考えられる。

4. おわりに

音楽情動ラベルを用いた情動コミュニケーションは、「母子レベル」から始まり、さらに「コミュニティレベル」、「社会、文化レベル」へと発展していくと推測される。

話しことばはシンボルからなり、文法規則によって完全な意味を与えられて情報を伝達するのにに対し、音楽は全体的であり、「意味」はフレーズ全体が一体となって生じる。音楽情動ラベルを用いた情動コミュニケーションは、発信者の情動を伝えるだけでなく、受け手の感情や身体の動きを誘導する、操作的なコミュニケーション体系であるといえるかもしれない。

5. 参考文献

- [1] Adachi, M., & Trehub, S.E. Decoding the expressive intentions in children's songs. *Music Perception*, Vol.18, pp213-224 2000.
- [2] Adachi, M., Trehub, S.E. & Abe, J. Perceiving emotion in children's songs across age and culture. *Japanese Psychological Research*, Vol.46, pp322-336 2004.
- [3] Bachrowski, J., & Owren, M. Sounds of emotion: The production and perception of affect-related vocal acoustics. *Annals of the New York academy of Science*, Vol.1000, pp244-265 2003.
- [4] Bergeson, T.R. & Trehub, S.E. Signature tunes in mother's speech to infants. *Infant Behavior and Development*, Vol.30, pp548-654 2007.
- [5] Bowlby, J. *Attachment and loss: Vol.3 Attachment*. New York: Basic Books. 1968.
- [6] I. The origins of attachment theory: John Bowlby and Mary Ainsworth. *Developmental Psychology*, Vol.28No.5, pp759-775 1992.
- [7] Bulter, J.W., & Daston, P.G. Musical Consonance as Musical Preference: A Cross-Cultural Study. *The Journal of General Psychology*, Vol.79 No.1, pp129-142 1968.
- [8] Dolgin, K.G. & Adelson, E.H. Age changes in the ability to interpret affect in sung and instrumentally-presented melodies. *Psychology of Music*, Vol.18, pp29-33 1990.
- [9] Fernald, A. Four-month-old infants prefer to listen to motherese speech. *Infant Behavior and Development*, Vol.8, pp181-195 1985.
- [10] Gerardi, G.M. & Gerken, L. The development of affective responses to modality and melodic contour. *Music Perception*, Vol.12, pp279-290 1995.
- [11] Hevner, K. The affective character of the major and minor modes in music. *American Journal of Psychology*, Vol.47, pp103-118 1935.
- [12] Masataka, N. Preference for consonance over dissonance by hearing newborns of deaf parents and of hearing parents. *Developmental Science*, Vol.9 No.1, pp467-50 2006.
- [13] Morton, J.B. & Trehub, S.E. Children's perception of emotion in song. *Psychology of Music*, Vol.15, pp237-256 2007.
- [14] Peretz, I., Gagnon, L. & Bouchard, B. Music and emotion: perceptual determinants, immediacy, and isolation after brain damage. *Cognition*, Vol.68, pp111-141 1998.
- [15] Schenfield, T., Trehub, S.E. & Nakata, T. Maternal singing modulates infant arousal. *Psychology of Music*, Vol.31 No.4, pp365-375 2003.
- [16] Singh, L., Morgan, J.L. & Best, C.T. Infants' listening preferences: Baby talk or happy talk? *Infancy*,

Vol.3, pp365-394 2002.

- [17] Thompson, R.A. Emotion regulation: A theme in search of a definition. Monographs of the Society for Research in Child Development (The Development of Emotion Regulation: Biological and behavioral considerations), Vol.59, pp25-52 1994.
- [18] Trainor, L.J., Clark, E.D., Huntley, A. & Adams, B.A. The acoustic basis of preferences for infant-directed singing. *Infant Behavior and Development*, Vol.20, pp383-396 1997.
- [19] Trehub, S.E., Unyk A.M., Kamenetsky, S.B., Hill, D.S., Trainor, L.J., Henderson, J.L. & Saraza, M. Mothers' and Fathers' singing to infants. *Developmental Psychology*, Vol.33 No.3, pp500-507 1997.

6. 著者プロフィール

星-柴 玲子 (Reiko HOSHI-SHIBA)

筑波大大学院修士課程医科学研究科、筑波大学大学院博士過程医学研究科修了。修士 (医科学)、博士 (医学)。現在、東京大学大学院総合文化研究科学術研究員および理研脳科学総合研究センター客員研究員、東京電機大学情報環境学部研究員として研究を行っている。また、成蹊大学、東京未来大学で非常勤講師を務め、脳科学および比較認知科学に関する講義を担当している。分子生物学的アプローチによる脳の発生過程の研究に始まり、言語と音楽の認識に関する脳機能イメージングを用いた認知科学的アプローチを通して、音楽の研究を行っている。

パネルディスカッション

考えられないことを考えられるようになること (1)～逸脱する芸術表現 THINK ABOUT UN-THINK-ABLE THINGS DEVIATION OF ARTS EXPRESSIONS

柴山 拓郎 *1, 伊藤 俊治 *2, 古川 聖 *3,
沼野 雄司 *4, 松村 誠一郎 *5, 高橋 博夫 *6

*1 SMF, JSSA 各運営委員 *2 東京芸術大学 *3 東京芸術大学
*4 桐朋学園大学 *5 東京工科大学 *6 SMF 運営委員

概要

従来の芸術表現を大きく逸脱する傾向は近代以降顕著化した。その過程は、芸術表現の領域外にある概念を表現として獲得する、思考の拡張を示している。その過程を、現代音楽やメディアアートの専門家によるディスカッションを通じてあぶりだすことを試みる。

In the arts after the modern period, a tendency to deviate from existing artistic expressions became prominent. This process implies the extension of thoughts by adopting novel concepts from outside of the traditional arts. We discuss this process with experts from contemporary music and media arts.

1. SMF と先端芸術音楽創作学会の協働

SMF (さいたまミュージックフォーラム) は、埼玉県のアート文化拠点である、うらわ美術館、川口市市民ギャラリーアトリア、入間市立博物館 ALIT、川越市立美術館と多彩なアーティストが埼玉県立近代美術館と協働しながら、アートによる緩やかなプラットフォームを形成することを目的とした活動を 2007 年より行っている。メンバーは、建築家、現代美術家、モダンダンサー、現代音楽作曲家、俳人、詩人などのアーティストと美術教員、美術館/博物館の学芸員やアートを通じた地域活動を展開する市民など幅広い分野から構成されており、表現やアート運営の専門家たちがそれぞれのスキルを持ち寄ることで、多彩な企画を埼玉県内で広げている。

また、JSSA (先端芸術音楽創作学会) は、作曲家であり音響工学の第一人者である小坂直敏の呼びかけにより、音楽家と研究者が参集し、先端的な音楽表現のあり

方や可能性について創作と研究を進めるための学会として設立された。この学会は、創作上の概念や方法に関する研究活動の発表や情報交換を行い、相互に視点を発展させることを目的としている。

今回の研究会では、先端芸術音楽表現を専門的なレベルで発展させている JSSA と、多様な芸術表現をより多くの一般の人々と共有する試みを活動の一部としている SMF とが協働することで、(1) 芸術表現の変容と制作者の創造性、(2) 制作者の創造性と社会との関係性、(3) 社会と芸術表現の変容、というニワトリと卵のようなダイナミズムの創発特性に近接し、私たちの活動がより豊かな創造性を獲得し、社会と結びついていくための切っ掛けを多少なりとも捉えられることを願う。

2. 近代の芸術表現の変容

W. ベンゾンは、共に音楽を聴いたり演奏したりしている人どうしは、互いに脳が取り得る状態を減少させることで協調性が形成されること w 指摘している。そして協調している多くの人の集団が、一つの神経系として機能することで社会性がより強固なものになるという。したがって、音楽を共有すること (= 音楽によって協調すること) が、ヒトの群れが他の動物とは異なった社会を形成した大きな要因であるとする。ならば、音楽表現に関しては、すくなくとも多くの人々が協調できるような音楽さえあれば人間の社会は維持可能ということである。

1900 年前後の絵画作品や音楽作品は、そのわずか数十年前には想像もつかなかったようなかたちに変容を遂げた。これらはそれまでの芸術表現から大きく逸脱してきたといえる。無論その変容は表現者の創意の変容ともにあるが、一方で制作者の創意の変容は本人の内部か

ら自然発生的に生み出されたものとは断言することができず、様々な外的要因からも影響を受けた結果生じるとも考えられるだろう。それは意識外の対象を意識化する過程であり、私たちがそれまで考えられなかったことを考えられるようになってきた過程に対応している。しかし、それらの表現に対して、人々は当初大きな拒否反応を示すことが多かった。新たな概念を受け入れるためには、受け入れる側の心的領域が拡張する必要があるためといえるだろう。

これらから考えられることは、人々の協調性を生み出す音楽がある一方で、先端芸術音楽の創作は、その協調性をなにかが刺激して変容させていくための機能を果たしているといえるのではないだろうか。

3. 先端的な芸術音楽の創造

「先端芸術音楽」を考えると、「先端的な技術の、音楽表現創作への応用」という視点と、「先端的な芸術音楽の創造」という視点とに分けて考えることができるだろう。前者は情報処理技術を用いてめざましい発展を遂げている。一方後者については、「先端的な—芸術音楽」の創作はいかに可能なのだろうか、という少し複雑な問題を含んでいる。この問題を明らかにするためには、私たちが音楽という言葉で指している対象をより大局的な視点で捉え直すことが求められているのではないだろうか。

例えば、私たちは「好きな音楽」を選択する際に、自身の自由な意志に基づいて「好きな音楽」を選択していると信じているだろう。しかし、その自由な意志が何によって形成されているのかという疑問については、私たちは自ら意識的に関与することは困難である。同様に、私たちが「作りたい」と思う音楽について、その結果がいかなるものであれ、私たちはその動機の根底に何かがあるのかについて、意識的に関与できない。いいかれば、その動機の根底にある何かを自らデザインすることは困難なことといえる。

また、N. エイキンは『Biological Origins of Arts』において、芸術は、(1) 誰がその作品を作ったのか、(2) 作品そのもの、(3) 誰がその作品を鑑賞しているのか、(4) その鑑賞者がどのような評価を与えているのか、という4つの要素から成立していることを指摘している。私たちは創造性豊かな音楽作品を創ろうとするとき、ややもするとエイキスが指摘する要素のうち、「作品そのもの」のみを重視する傾向が強いとみえる。視点をより広げ、創作に関わる全体性からの再考は、「先端的な—芸術音楽」の創造に大きな意味をもたらすといえるのではないだろうか。

4. 創造的な創造性

「先端芸術音楽の創造」を「先端的な—創造」というもう一つ別の視点から考えることが可能である。

「レンガ1個の使い道をできるだけたくさん考える」という創造性に関するテストを考案した心理学者、J.P. ギルフォードは、創造性を支える知性や態度の特性として、問題発見能力やその問題に対する多角的な検証力など柔軟に対応できる知性や、曖昧さに対する寛容性、冒険や変化を恐れないといった態度を挙げている。一方、創造性を妨げる要因として、既成概念に囚われること、周囲に同調しすぎることや権威主義的な人間関係を甘受すること等を挙げている。

このギルフォードの指摘は、社会のなかで音楽表現が変容していくプロセスに通底する社会的力学の原理を類推させるものである。P. ブルデューは、私たちは自らが他者と同様であろうとすると同時に、他者よりも卓越した存在であろうとすることを指摘した。この相反する欲求の方向性を同時に抱くことによって人々は社会のなかで共に過ごしている。創造性を志向する振る舞いと、それを自ら抑制する振る舞いの双方が個人の中にも存在しているといえるだろう。

もう少し広い視点から捉えてみると、音楽作品のみならず、芸術作品の多くは、純粋に制作者の創造性から産出されるのではなく、大きく社会や社会における人間のふるまいから制約を受けた結果として、かたちを為すといえるだろう。たとえば、演奏時間が300分かかる音楽作品は今日のコンサートという発表形態の枠に収めることは困難である。したがって、創り出される音楽作品の演奏時間は多くの場合、開催されるコンサートの公演時間を、上演する作品数で割った時間に近いものになるだろう。したがって、音楽作品の制作者として表舞台に立つことを望む場合、創り出さなければいけない作品のかたちは、現在の社会的な基準に沿った「音楽」であることがまずは最初の条件となるだろう。もちろん、基準から逸脱していることだけが創造的である条件とはいえない。しかし、創作行為が緩やかな逸脱傾向を持つことは、創造的であるという条件として最低限求められることといえるだろう。創り出した作品だけを創作行為の結果として捉えるのではなく、創作ということを社会的な振る舞いとして捉え、より拡散していく概念を含む音楽創作を行うことが、「先端的な—創造」につながるだろう。

そのような先端的な表現創作は、社会と関わりながらどのような場を形成していくのだろうか。また、先端的な表現創作は、どのような場で社会との関わりを持ちうるのだろうか。その創発は制作者に内在するのか、または外在するのか。この問題の捉え難さは、その拡散的な

性向によるものであるが、このパネルディスカッションを通じて捉え難きもののイメージをあぶり出すことを目指したい。

連載

欧州から (10) MUSIQUES ET RECHERCHES 30周年

石井 紘美

Hiromi Ishii

International Academy of Art Heimbach Eifel

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。この記事では今年創立30周年を迎えているベルギーの Musiques&Recherches の活動と創立者で作曲家である Annette Vande Gorne について紹介する。

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". This article introduces the Musiques & Recherches Belgium at 30 focusing on its activities and its founder and composer Annette Vande Gorne.

1. ANNETTE VANDE GORNE

この女流作曲家については偶然 Computer Music Journal の春・夏号 (CMJ36:1 及び 36:2) に筆者の友人で Vande Gorne の弟子であった Elizabeth Anderson が仏語でインタビューしその英訳記事を寄せている。英語の得意な方々、また作曲理論や美学的な論述については、こちらを合わせて読まれることをお勧めしたい。Vande Gorne は 1946 年ベルギー生まれ、最初はクラシックピアノを学んだが、25歳のとき合唱指導のトレーニングコース受講中に偶然ミュージック・コンクレートのコンサートに足を踏み入れ、他の聴衆に習って目を閉じてスピーカーから流れるサウンドを聴くうちにその広大な可能性に気付いたという。そして即座にそれが自分のやりたいことだと判断、GRM メンバーによって行なわれていた電子音響音楽の講習に参加。「1977年、数多くの講習に参加したのち28歳の時に、50人もの志願者のうちから合格した12人の1人としてパリ国立音楽院に入学した。その頃フランスでは大変多くの人々がミュージック・コンクレートを学びたがっていた」という。彼女はそこで Pierre Schaeffer と Guy Reibel に師事

する。Vande Gorne の述懐は筆者も彼女自身から部分的に聞いたことがあるが、1970年代の日本の音楽教育状況と比較してうらやましく思うのはフランスにはその頃すでに電子音響音楽の講習が多々あり、また音楽大学にコースが存在していたことである。そして彼女が仏語を母国語とし、母国ベルギーが本場フランスの陸続きの隣国¹であり、ミュージック・コンクレートなど全く知らずとも偶然巡り会う機会があったということも、なんと幸運な作曲家だろうかと筆者を感嘆させる。そしてその幸運もまた才能のうちなのかもしれない。

1982年、Vande Gorne は故国ベルギーに自身の電子音響音楽スタジオ Musiques&Recherches を創立する。「1980年、私はパリの GRM に足を踏み入れながら、パリに留まるべきか或はベルギーに帰りそこにまだ存在していないものを生まれさせるべきか自問した。そして文化的な愛国心から後者を選んだ。それはシーザーの『故郷で一番になるか、ローマで二番になるか』というのに似ている」。彼女は自身のスタジオにベルギーの他の器楽作曲家達を招き作品制作の機会を提供した。1984年、20のコンサートによる10日間のフェスティバルを開催。これが Musiques&Recherches の公式デビューとなった。Vande Gorne は語る。「私は Musiques&Recherches をベルギー国内だけで機能するようなものではなく、あらゆる国際的な機会に対してオープンであるようにすることが有利さをもたらす重要でもあると理解していた。何故なら電子音響音楽は知られていない、"正式の"音楽に受け入れられていないマイノリティだったからだ。私は同様の作曲家達と共に働き彼らに作曲のためのツールと acousmonium によるディフュージョンの機会を提供する方が地元の作曲家達に仕事をさせ結局それらのテープを引き出しにしまい込むよりも良いだろうと思った」。

¹ 隣国とはいえブリュッセル・パリ間は列車で2時間程度である。

2. MUSIQUES & RECHERCHES における電子音響音楽教育

以来30年、このスタジオは創作活動の拠点のみならず教育の場としても多くの若い作曲家を育てて来た。その概要には『another way of listening』とある。『18歳以上の学生を対象とした国内機関であり、3年間の電子音響音楽教育の専門コースである。このコースは音響技術に関連する音楽および科学的知識と、電子音響音楽作品のレパートリーと研究文献に基づいている。最初の2年間で学生は彼ら自身の聴取能力およびこの分野の作品群に対する知識を高め、一方では作曲とスタジオ技術を学ぶ。これらは下記のコースにより実践される：聴取分析、音響学、サウンド・オブジェクトの記譜と聴取、音響合成技術、録音技術、電子音響楽器法、音楽に関するコンピュータ技術、音楽および電子音響楽器史。一般音楽史、哲学、心理学などを必須科目とする。学位コース3年目とマスターコース2年目ではスペーシャライゼーションに向けて、acousmatic composition (tape)、spatialised interpretation², live interpretation (live electronics) を学ぶ。マスター2年目を除いて、コースは年間600時間のレッスンから成る。』また歴史的経緯が Vande Gorne 自身によって語られている。Musiques&Recherches は Vande Gorne がブリュッセルの王立音楽院で教えていた時代、電子音響音楽を学ぶ学生達の為に門戸が開かれた。その後1993年にモンス王立音楽院学長が同学院内に電子音響音楽スタジオ設立案を提案、その教授として Vande Gorne はモンスへ転職したのだが、その提案が政府からの予算を得られず実現しなかった。一方で Musiques&Recherches は1996年にマルチチャンネルスタジオを併せ持つ多スタジオ施設として改築された。そして2002年に欧州の教育改革が始まると、ベルギーのコンセルヴァトワールも大学レベルの教育に相当するとして同様の学位の取得が可能となった。この教育改革の期に、Musiques&Recherches における電子音響音楽コースはモンス王立音楽院の独立したコースとなり5年の教育課程後ディプロマが取得出来るようになったので、ここからさらに博士課程へ進むことも可能だ。現在一般科目はモンスのスタジオで、作曲、音響学、聴取分析、インタラクティブ技術ならびにセミナーは M&R スタジオで行なわれている。このコースは欧州で唯一音楽基礎教育を受けずに電子音響音楽の勉強が始められるコースなのだそう³。このコース出身者であり現在世界的

² spatialisation interpretation は直訳すれば『空間化(演奏)解釈』であろうか。日本では『アコースモニウム演奏』と呼ばれているものが近いが、システムはアコースモニウムだけとは限らない。

³ 外国人学生も受け入れているが言語は仏語。

に活動している作曲家達に上出の Elizabeth Anderson 始め Theodore Lotis, Stephan Dunkelman, Ingrid Drese, Daniel Perez-Hajdu and Todor Todoroff, また日本人では高橋幸世氏がいる。

3. MUSIQUES & RECHERCHES の活動

Vande Gorne の活動は多岐に渡る。作曲家としてまた教育者としての活動のほか、音楽学をも学んだという Vande Gorne は音楽美学誌『LIEN』を発行してきたし、彼女の拠点である Musiques&Recherches のディレクターとしても、フェスティバル L'Espace du Son 他コンサートシリーズの主催(これらコンサートでは Vande Gorne 自身が acousmonium によりスペーシャライズド・インタープリテーションをしている)、若い世代の電子音響音楽作品を対象とした『Metamorphose』コンクールと acousmonium による電子音響音楽作品のスペーシャライズド・インタープリテーション・コンクール『Espace du Son』を開催している。

4. 謝辞

Musiques&Recherches と Annette Vande Gorne 氏、および Elizabeth Anderson 氏の全面的な協力に感謝します。

5. 著者プロフィール

石井紘美 (ヒロミ・イエンチ・イシイ)

博士 (PhD. 電子音響音楽作曲/音響美学)。ドイツ・ドレスデン音楽大学上級課程にてヴィルフリート・イエンチに電子音響音楽を師事。Konzert Examen (音楽家資格試験) 合格後、英国から奨学金を得て2001年よりロンドン・シティ大学にてサイモン・エマーソン、デニス・スモーリーの指導のもと『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、北京 CEMC、Musica Viva、ベルギー Musiques&Recherches、オランダ・ガウデアムス、イタリア EMU 祭など様々な音楽祭や音楽週間にて作品が上演され、また西ドイツ放送、中部ドイツ放送、ドイツ放送などで放送されている。2006年 ZKM 奨学金を得て客員作曲家。WERGO よりポートレート CD『Wind Way 風の道』が出版されている。ケルン在住。

会告

■先端芸術音楽創作学会運営体制

運営委員

事務局

会長：小坂直敏 (東京電機大)

副会長：古川聖 (東京芸大)

広報 (研究会)：寺澤洋子 (筑波大)

広報 (イベント)：有馬純寿 (帝塚山学院大), 柴山拓郎 (東京電機大)

広報 (Web)：喜多敏博 (熊本大)

会計：森威功 (東京芸大)

会報：安藤大地 (首都大)

一般

石井紘美 (英国シティ大), 今井慎太郎 (国立音大),

今堀拓也, 川崎弘二,

中村滋延 (九州大), 西野裕樹 (シンガポール国立大),

沼野雄司 (桐朋学園大), 水野みか子 (名古屋市立大),

Cathy Cox (玉川大),

Michael Chinen

在外国メンバー

Mara Helmuth (University of Cincinnati, U.S.A.),

Karen Wissel (Growth in Motion, Inc., U.S.A.),

Mark Battier (Sorbonne, France)

■電子ジャーナルへの投稿を歓迎します

原稿は原稿執筆要領に沿って書いていただき、編集委員まで送付して下さい。また、詳細については編集委員までお問い合わせ下さい。

編集委員：安藤大地 dandou[at]sd.tmu.ac.jp

原稿は以下のカテゴリに分類されます。

- 原著論文 研究論文。査読を経て採録されたものが掲載されます。
- 研究報告 研究の予稿。査読はなし。通常の学会の研究会の予稿に相当。
- 会議報告 国際会議等の参加報告。
- 解説 既に知られている重要な技術、概念、研究動向を読者にわかりやすく伝える記事。
- 連載 何回か継続して綴られる原稿。解説や報告などさまざまな区分が個々の原稿にはあるが、全体を連載として区分する。
- インタビュー 作曲家、音楽家へのインタビュー。
- 書評 読者へ紹介したい単行本の感想、評論など。
- 報告 自身のあるいは研究室の活動報告など。
- 作品解説 自作品の哲学、用いているシステム紹介、音楽理論などを作品の中で特筆すべき内容を解説する。プログラムノートを発展させ、より学術的にしたもの。

このほかのカテゴリも必要に応じ、作成したいと考えています。上記に当てはまらないものは編集委員にご相談下さい。

■研究会の参加費について

非会員の場合は研究会参加が有料となりました。参加費500円を徴収いたします。

■研究会への発表募集

研究会の講演発表を募集します。詳細は別途ご案内いたします。内容は電子ジャーナルの原稿のカテゴリと同等なものです。また、それ以外の話題がありましたら、運営委員までご相談ください。

■第13回研究会

日時：2012年9月29日(土) 13:00 - 17:00

会場：埼玉県立近代美術館 講堂

プログラム

○1件目

講演タイトル：ミュージックコンクレートの制作ワークショップへの参加による感覚の変化

発表者：柴山 拓郎 (東京電機大)

○2件目

講演タイトル：ローラン・マルタン「一所懸命」の作曲課程

発表者：塩野 衛子 (パリ第4大学)

○3件目

講演タイトル：母子間コミュニケーションによる音楽情動の発達

発表者：星-柴 玲子 (東京大)

○4件目

パネルディスカッション：考えられないことを考えられるようになること (1)～逸脱する芸術表現

柴山 拓郎 (東京電機大), 伊藤 俊治 (東京芸大),

古川 聖 (東京芸大), 沼野雄司 (桐朋学園大),

松村誠一郎 (東京工大), 高橋 博夫 (SMF 運営委員)

編集後記

13回目の研究会となります。今回はさいたまミュージックフォーラム寺子屋 vol.1 との共催となり、埼玉県立近代美術館にて「逸脱する芸術表現」をテーマに開催されます。音楽のみならず近現代の芸術全般を考える時に、逸脱性というテーマは非常に重要になることは皆様ご存知の通りかと思いますが、今回はパネルディスカッションとして作曲家のみならず他の分野のアーティストを交え徹底討論される予定です。ぜひお越しください。

(会報編集担当:安藤)