

## 研究報告

リュック・フェラーリの電子音響音楽作品  
 《ほとんど何もない第一番》に見る逸話的諸相  
 THE ANECDOTAL ASPECTS ON LUC FERRARI' S  
 《PRESQUE RIEN NO.1》

佐藤 亜矢子

Ayako Sato

東京藝術大学 大学院 音楽研究科

Graduate School of Music, Tokyo University of the Arts

## 概要

リュック・フェラーリ (Luc Ferrari 1929~2005) 作曲《ほとんど何もない第一番、あるいは海岸の夜明け Presque rien no.1 ou Le lever du jour au bord de la mer》(1967~70) は、漁港の環境音が 20 分余ただ在るに過ぎず、まるで音楽的事象が皆無とも受け取れるような電子音響音楽作品である。素材の音響的特性に依存することで音楽の内容から具体性を限りなくはぎ取ろうとしたピエール・シェフェール (Pierre Schaeffer 1910~1995) らに対し、フェラーリは現実音の持つ過剰な程の意匠性を隠す事なく露呈させ架空の逸話を創作する「逸話的音楽」を 1964 年から作曲し始めた。その代表作であり究極形であるこの作品を、逸話という手掛かりを通して考察する。

《Presque Rien No.1》, an electroacoustic piece composed by Luc Ferrari in 1967-70, merely consists of a little more than 20 minutes of environmental sounds at a fishing port, that seems completely without a musical phenomenon. Ferrari began to compose the "musique anecdotique" which emphasized the meaning of concrete sounds in the real life and created fictitious anecdotes since 1964, against Pierre Schaeffer and others who tried to strip off concreteness from the musical contents by depending on the acoustic character of materials. I discuss this work, Luc Ferrari's masterpiece and the ultimate form of "musique anecdotique", through the key concept of the anecdote.

## 1. はじめに

1964 年にフェラーリが「逸話的音楽」を打ち立てる迄の過程から追ひ、いかにして《ほとんど何もない第一

番》に至ったか、それは一体どのような音楽なのかについての考察を進めており、未公開の楽曲スケッチの一部や、フェラーリの夫人であるブリュンヒルド・フェラーリ氏が 2012 年に来日した際に各所で実施したレクチャー記録、また個人的に応じて頂いたインタビュー記録といった有益な資料を手に入れている段階である。これらの資料の詳細な分析については現在進行中であるが、本発表では途中経過として「逸話」を主軸に据えた観点から作品に迫っていきたい。

## 2. 「逸話的音楽」

## 2.1. 音のオブジェ

シェフェールの研究の中でも頻りに登場する「音のオブジェ *Objet sonore*」について、対峙した「逸話的音楽」の思想を紐解く一端となると考えられる為、まず少々触れておきたい。フランス語で「物体」に相当する単語には *Objet* の他に *Chose* があるが、秋山は「なんらかの使用用途をもったすべてのものは *Chose*」であり「それがひとたび故障したり、破壊されて、本来の使用目的に適さなくなったとき」に「人間生活のなかでの邪魔ものであり、使用目的を奪われた、無償で、無目的なもの」[1] である *Objet* へと変容すると述べている。要するに、無目的という自由を獲得した音こそが「音のオブジェ」であるということである。鉄道の走行音からは疾走する列車の姿を思い起こさせるし、鐘の音は何かを告げる音としての役割を示唆するが、シェフェールらはそういった用途や意味内容から解放させたオブジェとして音を扱うことで、新たな音楽の表記法を開発し、音楽を構築する為の旧来に無い基準を確立することを目指した。1948 年にミュージック・コンクレートを創始し具体音を音楽の素材として用いながらも、音の源流を明かすことなく音そのものの響きの聴取に重点を置くことで、音の繋が

りそれ自体により美学的次元を作り出そうとしたのである。「音は出所や来歴ではなく聴覚的な構造特性（形態・質量・輪郭等々）によって語られなければならない」[2]。

## 2.2. 発見されたオブジェ

1964年に発表されたフェラーリの電子音響音楽《異型接合体 Htrozygote》は、古典的なスタイルの作曲を続けていた GRM との訣別を引き起こすこととなった。「新しいテクニックを使いながら伝統音楽を続けている」[3] ことに危惧を抱いていたフェラーリにとって、そこからの脱却に寄与したのがポータブルレコーダーの発明であったという。スタジオ外の音を録音することを可能にしたポータブルレコーダーを持って、街中の音や人々の生活の音を録音し、この作品の一部においてまるでドキュメンタリーのように、音源の背景を削除せずに具体的な音を具体的なまま採用し、抽象と具象を同等の価値を持ったものとして配置した。「音のオブジェ」とは正反対の方向性を提示したのである。そしてその姿勢を、アイロニーを以て「逸話的音楽 *musique anecdotique*」と名付けた。『音楽オブジェ論 *Trait des objets musicaux*』(1966) 執筆の最中であつたシェフェールは《異型接合体》を、支離滅裂な雑音であり形式もないと激しく批判する。シェフェールに拒否されたことに対して驚き傷ついたというフェラーリだが、後に「その研究に描かれている基準をすべて逃れてしまうような音楽」[4] であつたと振り返っている。ノイズでも音楽でもなく、どのカテゴリーにも属さないものを考えていた。

フェラーリは電子音響音楽の作曲と同時に器楽作品の作曲を最後まで止めることはなかった。器楽作品は抽象に基づいており、物語を語るには困難であると認識していたフェラーリは、譜面に書かれた器楽作品とテープに固定された電子音響音楽という両極端な領域を同時に歩いていた。そして後者については「社会的オブジェ、発見された(ファウンド)オブジェ、現実主義的なものと抽象的なものとの間のはしごへの通路となる」[5] と考えていた。《異型接合体》に取り入れたものは「社会を登場させること」であり「話している人々の言葉を捕まえること、私たちは散歩する耳であり、音を盗む耳なのです。それはちょうど写真を撮るようなものです。そして、これらの言葉が劇的な形式の中で発見されたオブジェになる」[6] という。フェラーリにとってのオブジェは、無目的という自由を獲得した音ではなく拾得物としての「発見された」オブジェだということである。

彼等それぞれの言及するオブジェには大きな相違があるが、「発見されたオブジェ」はシェフェールの研究に依拠していると言える。というのも、フェラーリはシェフェールと協働した GRM で、録音された音がどのよう

に何から発生したのか判らないものだったからこそ「どうやって出来たかを知らないままで、何がその音の中で起こっているのかについて考えること」[7] が出来、それはシェフェールから「聞くこと」を学び続けたからだとして自稱している為である。

## 3. 《ほとんど何も無い第一番》

### 3.1. 「逸話的音楽」の極致/極地

シェフェールより非難を浴びた《異型接合体》からほどなく、フェラーリは 1966 年に GRM を脱退する。逸話によって「抽象と具体の間に対話を導入することができる」と解った[8] フェラーリは、より規範にとらわれずこれまで以上に活発な創作を行う。そして《ほとんど何も無い第一番》において、彼は自ら認めているように「古典的な電子音響音楽の実践との訣別を実現し」「慣習から解放される」[9] こととなる。題名の通り、まるで静かなドキュメンタリーの音声のように、音響現象をほとんど何も操作されていない(ように聞こえる)作品である。旧ユーゴスラビア、現クロアチアのコルチュラ島にあるヴェラ・ルカという町の小さな漁港がこの作品の舞台である。その小さな漁港において録音された、夜が明けて太陽が昇る迄の音響を、そのまま 20 分間切り取って持ってきただけと言われても疑いを持たれないだろう。モーターボートの音、水音、鳥の鳴き声、遠くに嘶くロバ、人々の話し声や笑い声、虫の鳴き声、女性の歌声などがそれぞれ断片化されコラージュされるのではなく、元の文脈から分断されていないかのような姿で現れる。具体的な結末へ向かったり内容を力説したりすることなく、現実の時間と空間を背景ごとと掴み取った、音による風景描写のような静的な作品である。ほとんど何も手を下していないように見せることこそフェラーリの思惑であるが、作曲家の厳格な取捨選択と緻密な加工によって成立した電子音響音楽である。発生している出来事はただ小さな漁港での夜明けそれだけであり、その他にはほとんど何も無い。しかし実際には作曲家による多くの介入があり、ノンフィクションに見せかけた大いなるフィクションである。ただその介入を可聴化せずひた隠しにし、ほとんど何も無いことを主張した。ほとんど何もなく、たわいない逸話であること、それは逸話的音楽の代表であり極致でありつつも、そこから逸脱した極地点と捉えることもできる。

この「何もなさ」に関しては、ジョン・ケージ (John Cage 1912~1992) の《4 分 33 秒》(1952) を無視することは出来ない。また、要素の希薄化という点から、ミニマリズムとの親近性もフェラーリ自身指摘している。これらについては今後の研究の上での課題としたい。

### 3.2. 《ほとんど何もない第一番》にある逸話

ヴェラ・ルカでの録音当初《ほとんど何もない第一番》は制作の構想に無かったという。1967年の夏(ジャクリーヌ・コーの文献では1968年とされているが夫人の証言に従う)にこの地へ夫人と共に赴いたのは友人に招かれた為であり、強い意図を備えてこの作品の作曲を目的として訪れたのではなかった。ある日の夜明けの2時間、滞在していた部屋の窓にポータブルレコーダー1台を設置して周囲の音響を収集した。複数の録音機材を使用し丹念なセッティングの上で何度も録音したのではなく、録音は1台により1度きりだという。この作品の中で聞かれる女性の歌は、偶然混入したのではなく人に歌わせているものであり、その点では大いなる「創作」であった。偶然と虚構の間に巧妙な仕掛けを施している。

フェラーリは当時常にポータブルレコーダーを持ち歩いており、このように旅先でメモ代わりに録音した音によって作曲された作品が他にも多数存在している。のち次第に目的性を帯びてきたと思われるが《ほとんど何もない第一番》は旅先の録音を作曲という強力な思惑に重ね合わせるようになる以前の作品であり、その分ごく純粋な「逸話」のように受け取ってしまう。

1967年の録音時点では全く何もなかった《ほとんど何もない第一番》を作品へと構築するのは1970年のことであった。録音された音を繰り返し聞き、スケッチを作成して作曲にあたったという。スケッチには、音響的な出来事が言葉によって秒単位で細かく書き付けられており、映画の台本や絵コンテのようにも見え、スケッチというよりは十分に楽譜と呼べるものである。そしてこの《ほとんど何もない》の作曲は第二番以降へと続くのだが、第一番を作曲した時点では続編を手掛けるつもりはなかったという。

また、この作品の初演に関する情報を未だ発見出来ない。ホールでの上演であったのかラジオ放送であったのか、インタビュー時に夫人から聞き出すことも叶わなかったが、正確な情報を確認しておくという返答を頂いているので、後日明らかになることを期待している。

### 3.3. 逸話と自伝

1965年頃からフェラーリはテキスト楽譜を用い始めているが、言葉の扱い方としてフェラーリは楽譜に介入させること以外に「自伝」という形での表現に用いた。彼は演奏会の為の略歴を書くにあたり、虚偽の人生を語る文章を綴るようになる。生年月日や生誕地を偽り、有り得ない経歴を述べることで読み手を攪乱させ、それを自伝として公表しているのである。「若く書くことは嫌

だったので、年を多めに」[10]記したという。自伝と題された文章を受け取る側としては、当然のことながらそれが一般的に言う自伝であり事実を書き連ねたものであるという暗黙の了解の上で着手するが、そこにあるのは小説のようなもしくは映画のような逸話と、また事実とは異なる日付の羅列とであり、それらを信じ込むこと或いは疑うことから始まってリュック・フェラーリという人物像を垣間見ることになる。若き日に多くの文章を書き記していた経験はまさに日記への執着だったというが、そのような日記的な「想像上の自伝」こそが「逸話」そのままの投影である。というのも、彼の自伝は彼の日常を切り取っている(ように見せかけた)言葉によるフィクションであり、同様に彼の逸話的音楽は彼の日常を切り取っている(ように見せかけた)音によるフィクションなのである。マイクを手にして街へと赴き、彼の選択する音を、彼の声や人々との会話を録音し、社会から切り取ったそれらの音に手を下し再配置するのが逸話的音楽におけるフェラーリの作業であり、自伝と逸話的音楽はある面ではイコールで結ばれる。逸話的音楽はフェラーリの「想像上の物語」である。画家が絵を描く前にこれから描く物を自身の頭の中で想像するように、フェラーリも音によって物語を想像していたという。

フェラーリにおける逸話的音楽や自伝は決して「自分語り」ではなく、自分の経験したことを外側から表現していくものであるという。自らの見解を示すプロポーズにすぎず、それを受け取る側が自分なりの逸話を作っていくことを禁じていない。フェラーリが聞いた漁港の夜明けの情景は、一貫した大きな物語ではなく時系列も正確でない自由度の高い逸話である。具体的であるかのように見えるも束縛がなく、曖昧さと解放感を纏う。そして「私達が聞くのは、フェラーリの耳を通して聞かれた世界の音」であり「ここには、意味の二重化がある」[11]。フェラーリという人物を介して見る「意味」と音響の元の文脈において獲得された内側の「意味」が複雑に干渉し合うことで作品を理解しにくくしているのも、作品に魅力を与えているのも事実だ。

## 4. おわりに

資料の分析や整理など未着手の課題は多く、未だ作品の真髄を掴めているとは言えない。本発表では「逸話」のみに焦点を当てたが、作品を考察する上で避けて通れない幾つかの手掛かりについて改めて検証しなければならない。また「逸話的音楽」そのものについても更なる検討の余地があり、中核へ到達する為に今後より一層の研究を進めていく必要がある。

## 5. 参考文献

- [1] 秋山邦晴「異端の作曲家-8-ピエール・シェフェール ;音のオブジェ;の思想」『音楽芸術』第27巻2号、音楽之友社、1969年、61頁
- [2] ジャン＝ジャック・ナティエ『音楽記号学』 足立美比古訳 春秋社、2005年、117頁
- [3] 丹波明『創造と創意 現代フランスの作曲家たち』 音楽之友社、1972年、187頁
- [4] ジャクリーヌ・コー『リュック・フェラーリとほとんど何もない』 椎名亮輔訳 現代思潮新社、2006年、49頁
- [5] 前掲、50頁
- [6] 前掲、51頁
- [7] 椎名亮輔「音楽的散歩者の冒険」、『ユリイカ』 青土社、2000年、48頁
- [8] コー、188頁
- [9] 前掲、227頁
- [10] 椎名亮輔「リュック・フェラーリ、あるいは非<音楽>としての記憶」『同志社女子大学総合分化研究所紀要』第19巻、2002年、94頁
- [11] 前掲、100頁

## 6. 著者プロフィール

### 佐藤 亜矢子 (Ayako SATO)

洗足学園音楽大学音楽学部、同大学院音楽研究科作曲専攻音楽・音響デザイン修士課程修了。現在、東京藝術大学大学院音楽研究科音楽文化学専攻音楽音響創造修士課程に在籍。西岡龍彦研究室に所属し、主に電子音響音楽の作曲を行う。音と音楽・創作工房 116 Contemporary Computer Music Concert 入選 (2006, 2008, 2011, 2012, 2013)、佳作受賞 (2012)。International Electroacoustic Music Young Composers Awards 第三位受賞 (台湾, 2012)。日本現代音楽協会「現代の音楽展」(2008)、FUTURA (フランス, 2012)、WOCMAT (台湾, 2012)、The New York City Electroacoustic Music Festival (アメリカ, 2013) 等での作品発表や、webSYNradio (フランス)、radio campus (ベルギー) の番組にて作品が放送されるなど、国内外で活動している。