

研究報告

リュック・フェラーリ作曲《ほとんど何もない第二番》における他作品との  
 相関

**CORRELATION WITH HIS OTHER WORKS IN *PRESQUE RIEN N° 2*  
 COMPOSED BY LUC FERRARI**

佐藤 亜矢子

Ayako SATO

東京藝術大学

Tokyo University of the Arts

概要

リュック・フェラーリが《ほとんど何もない Presque rien》と名付けた三作目《ほとんど何もない第二番》(1977)は、先行する電子音響音楽《ほとんど何もない第一番》、ドキュメンタリー映画《ほとんど何もないあるいは生きる欲望》と同様に、フェラーリが訪れた旅先での記録を材料として創作された。《第一番》に続く「逸話的音楽」として、しかし《第一番》とは大きく異なる作品として、独自の特色を持つ電子音響音楽作品である。その特色の一つが他作品との相関である。同名を冠する《第一番》との深い関連は当然のことながら、さらにはフェラーリが1978年に作曲したミクスト作品《北風の見たもの》との相互引用による関係を確認できる。それにより、《第二番》には物語性に奥行きが与えられていると考えられ、《ほとんど何もない》の続編としての存在価値のみならず、「逸話的音楽」の発展形としての側面を認識できる。

*Presque rien N° 2. Ainsi continue la nuit dans ma tête multiple* (1977), the third work named “Presque rien” composed by Luc Ferrari, was created using materials recorded while he traveled, as did his preceding electroacoustic piece *Presque rien N° 1. ou Le lever du jour au bord de la mer* (1967-70) and documentary film *Presque rien ou le désir de vivre* (1972-73). As “musique anecdotique” that followed *N1* but differed it significantly, it is an electroacoustic piece with its own unique features. One of these features is its correlation with Ferrari’s other works. As a matter of course, it is relevant that it bears the same name as the preceding work; furthermore, a correlation is shown by its mutual citation with his mixed piece *Ce qu’a vu le Cers. Réflexion sur l’écriture N° 3* (1978). As a result, *N° 2* is considered to have given depth to the narrative, so it is not only significant as a sequel of *Presque rien* but also

because it can be recognized as an aspect of an expansion of “musique anecdotique.”

1. はじめに

1976年夏、友人宅での水撒きによるチャンス・オペレーション<sup>1</sup>をきっかけに南仏を訪れることとなったリュック・フェラーリ Luc Ferrari (1929-2005) と夫人は、トゥシャンという小さな村に辿り着く。その地で夫妻は多くの録音や撮影を行い、彼はそれらの記録を材料として複数の作品を創作した。その一つが電子音響音楽作品《ほとんど何もない第二番 こうして夜は私の多重頭脳の中で続いていく Presque rien N° 2. Ainsi continue la nuit dans ma tête multiple》(1977) (以下、《第二番》) である。この作品がトゥシャン滞在を契機に作曲されたことは、後のインタビュー [1] での僅かな一言以外にフェラーリが言及した形跡はなく、彼は《第二番》を、別の言葉を用いて語る。しかし、この背景に目を向けることで《第二番》の逸話性に富んだ佇まいが見えてくる。

《第二番》の名の通り、本作は《ほとんど何もない第一番 あるいは海岸の夜明け Presque rien N° 1. ou Le lever du jour au bord de la mer》(1967-70) (以下、《第一番》) を前提とした《第二番》であり、双方の関係性は自明の理といえる。作曲家本人の意図によって同名を冠した筈であり、《第二番》は《第一番》に次ぐ作品であること、逸話的音楽 *musique anecdotique* の系譜に連なるものであることに異論はない。逸話的音楽とはフェラーリが提唱した音楽のスタイルで、「ミュージック・コンクレートにおいて物語的聴取を前景に置きつつ音楽

<sup>1</sup> 「当時私たちはその夏のヴァカンスにどこに行くかを決めかねていた。そこで、芝生の上にフランスの地図をあちこちに拡げていて(中略) 地図の上に一滴水が落ちてきて、それは私たちのいままで行ったことのない地方だった(中略) オーケー、そこに行こうじゃないか」フェラーリ, p.128

的な語りを実現する」[2]ものとされる。この2曲における作曲の書法や表現手段などから見出せる共通項と相違については、本稿の元となる論考にて考察した<sup>2</sup>。そこで確認した《第二番》の特色の一つである、トゥシャン滞在を機に創作された他作品との関わりについて改めて整理し、その上で《ほとんど何もない》としてのアイデンティティなり得る手掛かりを探ることを本稿の目的とする。

## 2. 《第二番》における「音楽」

フェラーリは《ほとんど何もない》について、

『ほとんど何もない第一番』はまったく音楽の音を用いずの一つの「作品」を作り上げようというラディカルな態度によって注目すべきであるとする、『ほとんど何もない第二番—このように夜は私の多重頭脳の中で続く』では、音楽に似た要素が見出される。[3]

と話す。《第一番》になかった「音楽に似た要素」は《第二番》でどのように見出されるのか。フェラーリが作曲にあたって書き留めたスケッチに着目したい。テープ作品である《第二番》は、複数のテープに録音された音響の断片を繋ぎ合わせて作られており、このスケッチではそれらの断片を如何に組み合わせるかを構築するかが計画されている。なお、《第一番》も同じようなスケッチに基づいて作曲されている[4]。《第二番》の構造を計画したスケッチには「音楽 *musique*」という文字がはっきりと記されている。これによると、楽曲の12分以降に初めて、フェラーリのいう「音楽」が登場することになる。

終始一貫して加工を施されていない現実音から成る《第一番》と同じように、《第二番》冒頭からの12分間はトゥシャンで録音された現実音のみで成立している。この録音物には、動物の鳴き声、車の走行音や教会の鐘の音といった環境音に加え、フェラーリ夫妻の会話も含まれる。編集の痕跡を聞き手に認識させず、長回しのフィールド・レコーディングとも錯覚される様相を帯びており、これは《第一番》から継承された《ほとんど何もない》としての中核をなす拠り所の一つといえる。

では、スケッチに「音楽」と書き記した箇所何が起きているのか。12分を過ぎたところでフェラーリが副題を呟くと、それがトリガーとなったかのように、ここまで登場することのなかった調性を持った音響が立ち現れてくる。そして姿を見せるのが、トゥシャン

<sup>2</sup> 本稿は「リュック・フェラーリ作曲《ほとんど何もない第二番》をめぐって一考察」、『東京藝術大学音楽文化論集第7号』（2017年3月出版予定）の内容を元に改稿したものである。

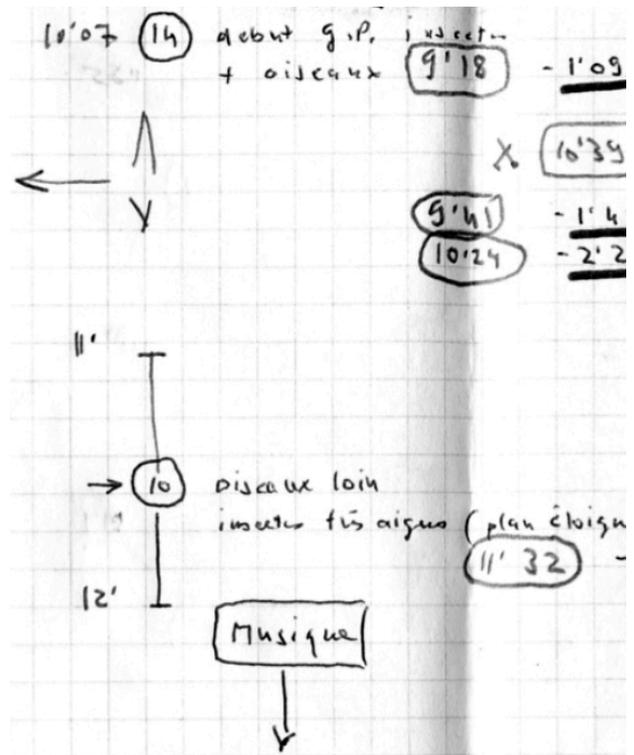


図1. フェラーリによる《第二番》スケッチの一部。ブリュンヒルド・フェラーリ氏提供

滞在を機に創作された《北風の見たもの》書法についての省察第三 *Ce qu'a vu le Cers. Réflexion sur l'écriture N° 3* (1978) のモチーフである。《北風の見たもの》は、フェラーリがトゥシャンで出会ったアンリ・フレスがピアニストとして参加する *Le Vivant Quartet* による演奏と、トゥシャンで録音された現実音や電子音響によるミクスト作品である。《第二番》の12分を過ぎて現れる音響は、ギターで演奏されていた旋律をフルートに、また速度の変更や移調などのアレンジを加えてはいるものの、明らかに《北風の見たもの》に登場するモチーフであり、広い意味での引用と解釈できる。冒頭からの12分間とは明確に異なる性格を呈しており、フェラーリはこの楽音による音響のパーツを「音楽」としてスケッチに記し、「音楽に似た要素」と言い表した。

スケッチに書かれた「音楽」は便宜的に用いた単語に過ぎないと片付けることもできるが、あえて少し立ち止まってみたい。フェラーリは逸話的音楽における挑戦の一つとして「音楽の世界に、日常のものを持っていくこと」[3]を挙げる。《第一番》、《第二番》は、「日常のもの」として彼が旅先で録音した現実音が主な材料となって作り上げられている逸話的音楽である。《第二番》においては、その楽曲を構成する材料の一つとして《北風の見たもの》を引用し、楽音による「音楽に似た要素」を取り込んだ。実は《第一番》の終盤

にも女性の歌声が挿入されるが、フェラーリはこれを「音楽の音」ではなく現実音の録音物として、あくまで「日常のもの」として認識していたことになる。《第二番》での《北風の見たもの》引用はフェラーリにとって「音楽」であるという意識の上であり、これは《ほとんど何もない》における逸話的音楽の拡張の一側面とも考えられる。一方で《北風の見たもの》には《第二番》の現実音による音響が8分余り用いられており、2曲間で相互引用が行われているといえる。同一の材料を複数の楽曲に応用したとも言え換えられるが、いずれにせよこのような他作品との関係性は《第一番》には見られなかった。より踏み込んで考えると、それは素材の引用という表面的なことに限られない。《北風の見たもの》側に視点を移せば、《ほとんど何もない》の逸話性が《北風の見たもの》に介入、干渉しているという解釈もできる。

### 3. トウシャンと《第二番》

フェラーリは自らが手掛けた作品について、創作の意図、概念、経緯などに関する多くの文章を残している。現在我々はそれらを、出版されたLPやCDに付属する楽曲解説として、あるいはプレス・リヤン協会が運営するフェラーリの公式ウェブサイト<sup>3</sup>において、目にすることができる。しかし前述の通り、《第二番》がトウシャンでの録音を材料として作曲されたことは、現時点では1998年のインタビューで残した僅かな一言以外にない。《第二番》が収録されたディスクの楽曲解説にも主要な文献内にも記述は見当たらない。フェラーリにとって《第二番》を語るための視座としてトウシャン滞在にフォーカスする必要はなく、より異なる眼差しを以て向き合う作品と捉えていたのだろう。しかし、フェラーリは意図して《北風の見たもの》との相互引用を実践している筈であり、それによって露呈する一面を無視するわけにはいかない。

《北風の見たもの》は、のちに創作されるヘルシュピール《感傷的な物語 Contes sentimentaux》(1989-94)の《第三回：北風の見たもの》(1989)の題材へと派生し、そこではトウシャン訪問の経緯や村人達とのやりとりが語られている。トウシャンでの記録を元に創作された作品には《北風の見たもの》の他に《トウシャン、村 11350 番 Tuchan, village N° 11350》(1977-78)、《シャンタル、あるいは或る村の女性の肖像 Chantal, ou le portrait d'une villageoise》(1978)がある。前者は「音楽、インタビュー、スライドによる視聴覚スペクトラル作品」で、出版されておらず確認できていない。後者はトウシャンに住む若い女性とフェラーリ夫妻の会話を材料としたテープ作品である。加えて、《北風の見たもの》に先立つ《書法についての省察》シリーズである《そ

して音はガリーグをめぐる 書法についての省察第一 Et tournent les sons dans la garrigue. Réflexion sur l'écriture N° 1》(1977)、《失われたリズムを求めて書法についての省察第二 Á la recherche du rythme perdu. Réflexion sur l'écriture N° 2》(1978)も Le Vivant Quartet の為に書かれており、広義にはトウシャン訪問がきっかけとなって作られた作品であるといえる。

《第二番》と《北風の見たもの》との相互引用を確認したことは、《第二番》がトウシャン起源であることを改めて意識することと等しく、ここから訪問のエピソードや村人たちとのやりとり等、逸話性に富んだ背景が《第二番》に暗示的に照射される。しかし、元の文脈との緩やかでかつ明確な断絶がある。《感傷的な物語 第三回：北風の見たもの》によれば「当時村では、政治と狩りの話しか聞こえてこなかった」[5]といい、このヘルシュピールには「政府の責任だよ、先を見通せなかったってわけだ。政治なんてのは、だいたい先を見通すわざだろうが」[5]といった村人の声が現れる。また、《シャンタル》で若い女性が語るのは「解放を求めて、彼女の仕事、欲望、悩み、女性としての問題」[6]についてである。《北風の見たもの》の楽曲解説では、当然その題名がドビュッシーを参照していて「印象派のようなものである」と述べつつ、この地域特有の「セルス Cers」と呼ばれるしばしば暴力的な北風について、その特殊な性格が「住民の心理状態の一部であろう」[7]と含みをもたせている。一方《第二番》において政治色は完全に排除されており、より私的 intime な性格を帯びている。《第二番》でフェラーリ夫妻が囁き合う言葉は「フクロウの声がよく聞こえるが、一体どこにいるのだろうか」、「奇妙な虫がいる」といったものであり、現実音が録音された場の雰囲気や匂いを匂わすに過ぎない。小声で交わされる個人的な会話は物語を牽引するまでの機能を担ってはいない。私的、内密、親密といった意味を持つフランス語の intime という言葉は「フェラーリの芸術の核心を表現して」[8]おり、《第二番》を含むフェラーリの多くの作品に見られる特徴の一つである。《第二番》はトウシャン関連作との関係性を仄めかしつつもきっぱりと峻別し、トウシャンのエピソードを物語性の担保として示唆的に利用することで、逸話的音楽である《ほとんど何もない》としてのアイデンティティを確保しているともいえよう。

### 4. まとめ

《第二番》において、《第一番》にはなかった「音楽に似た要素」として《北風の見たもの》を引用したことで、逸話的音楽の拡張が試みられ、また、他作品との関わりが逸話的音楽としての物語性に奥行きを与えていることを確認した。そのように関係しながらも出自の文脈からは引き剥がされており、トウシャンで

<sup>3</sup> <http://www.lucferrari.org/>

録音された現実音を主な材料として作曲されているながらも《第二番》がトゥシャン起源である背景を打ち出すことはしない。他のトゥシャン関連作に寄せたフェラーリの文章では必ず訪問の経緯を説明しているが、《第二番》を語る口調は明らかに異なる。《第一番》にも、ヴェラ・ルカでのモザイク製作という「逸話」が背景にあった[9]。しかしそれらの逸話が「ほとんど何も」なかったかのように、フェラーリは暗に示すに留まる。《第二番》はトゥシャンにまつわる他作品とは別物であることによって、逆説的に《ほとんど何もない》らしさを際立たせている。

では《ほとんど何もない》らしさ、《ほとんど何もない》としてのアイデンティティとは何なのか。臍げに姿を現しつつある手掛かりとして、題名に反して作曲家が多く編集を行い、その痕跡を覆い隠すというアイロニカルなコンセプト、また日常や社会への関心から、偶然訪問することとなった旅先での録音物を作品化するというアイデアに基づくものであること、そのシチュエーションがいずれも明確かつ固定的であり、《第一番》は夜明けの漁港、《第二番》は夜の村という終始変わらぬ状況に留まり、時空間の飛躍がないこと、逸話性に富んだ旅が背景にありながらも作品においてそこには焦点を当てていないこと、そして逸話的音楽であること、などが挙げられる。ここに挙げたのは《第一番》から《第二番》へと受け継がれ、また後に続く電子音響音楽作品《少女たちとほとんど何もない Presque rien avec filles》(1989)、《ほとんど何もない第四番 Presque rien N° 4》(1990-98)にも該当し得る特徴である。なお、《ほとんど何もないあるいは生きる欲望 Presque rien ou le désir de vivre》(1972-73)はドキュメンタリー映画、《楽器とほとんど何もない Presque rien avec Instruments》(2001)と《ほとんど何もないの後で Après Presque rien》(2004)は器楽と電子音響のミクスト作品という体裁をなしており、以上には収まり切らない因子が多く見られる。さらにヘールシュピール《いま Jetzt》(1981-82)の第三曲も《ほとんど何もない》の名が付けられており、電子音響音楽作品以外の《ほとんど何もない》が有するさらなる属性については改めて考えていく必要がある。

## 5. 参考文献

- [1] Paris Transatlantic. *Luc Ferrari: Interview by Dan Warburton, July 22, 1998.* <http://www.paristransatlantic.com/magazine/interviews/ferrari.html> accessed February 18, 2017.
- [2] 渡邊愛『リュック・フェラーリの電子音響作品における逸話の構造』東京藝術大学大学院音楽研究科博士論文、2015
- [3] Caux, Jacqueline. *Presque rien avec Luc Ferrari.* Nice, 2002 (コー、ジャクリーヌ『リュック・フェラーリとほとんど何もない インタヴューリュック・フェラーリのテキストと想像上の自伝』椎名亮輔訳、東京：現代思潮新社、2006)
- [4] 佐藤亜矢子『リュック・フェラーリ、逸脱する電子音響音楽—《ほとんど何もない第一番》を中心に—』東京藝術大学大学院音楽研究科修士論文、2013
- [5] フェラーリ、リュック「センチメンタル・テールズ」、『センチメンタル・テールズあるいは自伝としての芸術』椎名亮輔訳、東京：アルテスパブリッシング、pp.103-224、2016
- [6] Ferrari, Luc. Liner notes for *Chantal*. OHM Éditions: ohm 051 (CD). Released 2009.
- [7] Ferrari, Luc. Liner notes for *Ce qu'a vu le Cers*. ADDA: 581088 (CD). Released 1988.
- [8] 椎名亮輔「リュック・フェラーリ小伝」、『センチメンタル・テールズあるいは自伝としての芸術』東京：アルテスパブリッシング、pp.225-262、2016
- [9] 佐藤亜矢子「リュック・フェラーリ《ほとんど何もない》作品群探究に向けて」、『先端芸術音楽創作学会会報』Vol.7 No.3, pp.60-64, 2015

## 6. 著者プロフィール

### 佐藤 亜矢子 (Ayako SATO)

東京藝術大学大学院博士後期課程在籍。電子音響音楽の作曲と研究を中心に活動。ICMC, SMC, FUTURA 他 10 カ国以上で作品上演。Prix Presque Rien 2013 第3位他受賞。