

創作ノート

『夜の秋』における伝統的アンサンブル感に基づく電子音響書法と記譜

Concept and Practice in “Autumn Night”

- sound design and notation based on the traditional ensemble

水野 みか子

Mikako MIZUNO

名古屋音楽大学

Nagoya College of Music

概要

本稿は音楽作品『夜の秋』にまつわる創作ノートである。ソプラノ独唱を基本軸とする音楽作品『夜の秋』は、ピアノ伴奏版、エレクトロニクス第一版(6ch)、エレクトロニクス第二版(4ch)の三つのバージョンがあり、二つのエレクトロニクス版では、ソプラノ歌手が、伝統的楽曲でのアンサンブル感を保つことを制作目標のひとつとしている。本作では、複数の独立した俳句を歌詞としているため、テキスト・レヴェルでの間(ま)はサウンド・レヴェルで追補して意味の重層化を図り、楽音と噪音の境界を行き来するサウンド状態によって、形式を通過しない意味層の獲得を目指した。

This paper contains the composer's creative notes on the musical work “Autumn Night”, which exists in three versions: a version with piano accompaniment, the first version with 6-channel electronics and the second version with 4-channel electronics. The two live-electronic versions do not seek to alter the sensitive ensemble characteristic of the traditional song. In this work, three groups of haiku serve as lyrics. Consequently, the textual pauses are supplemented at the sound level to create a hierarchy of meaning. By creating a sound situation that fluctuates between musical tones and noise, the layers of meaning transcend the formal structure.

1. 背景

1.1. 俳句と 20-21 世紀の作曲

オリヴィエ・メシアン『七つの俳諧』、ジョン・ケージ『俳句』をはじめ、サルヴァトーレ・シャリーノの『あかあかと』(1967)、『12のマドリガル』(2007)やジュリアン・ユーの歌曲『三つの俳句』(1987)、『四

つの俳句』(1997)など、テキストやエクリチュール・スタイルとして俳句に依拠する現代音楽作品は少なくない(浅田 2022)。日本以外の作曲家の多くが芭蕉や一茶らの古典俳句に注視し、日本語の音韻と含意に依拠しながらも、より抽象化された時空間表現に対峙している。また、湯浅譲二の『芭蕉の俳句によるプロジェクト』(1974)は現代作曲家の多くが参照する作品である。

シャリーノの『12のマドリガル』に関連して、イタリアの音楽学者ジャンフランコ・ヴィニャイは、シャリーノが12歳から22歳までの10年間、俳諧に強く惹かれていたことに触れ、『マドリガル』における東洋と西洋の深い結びつきを、単なるエキゾチズム以上と位置付けている。ヴィニャイが引用するシャリーノの言葉は、「いくつかのテキストを見つめ、いくつかの句の本質そのもの、すなわち自然を客観的に把握する知覚に集中するようになり、それが私(シャリーノ)の人格に聖痕として刻まれた。日本語の俳句は一人称で語るかわりに、一連の出来事で代用している」というものだった(Vinay 2013)。ここで指摘されたように、日常的に触れている出来事や事物に注視することによって一人称の主観は客観へと変転する。音楽作品『夜の秋』が依拠する俳句にも、こうした主客変転が見られる。

1.2. 馬場駿吉の俳句と連句

執筆者は『夜の秋』より以前に馬場駿吉の俳句または連句による音楽を6曲作曲した。それらは弦楽アンサンブル、オーケストラ、バスまたはソプラノと室内アンサンブル、ソプラノとピアノ、ピアノ独奏という様々な編成をとっている。そのうち、バス歌手とアンサンブルのための『水都孤遊』(図1)は馬場の同名連句をテキストとしており、句と句の間の緩い連係はテキスト制作のレヴェルで方向づけられている。



連句：馬場駿吉
作曲：水野みか子
映像：石田尚志
フルート独奏：ジュゼッペ・ノヴァ
指揮：マリーノ・バラテッロ
アンサンブル：愛知室内オーケストラメンバー

図 1: 『水都孤遊』 上演風景

2. テキストとしての 15 の俳句と歌唱旋律

ソプラノ独唱を基本とする音楽作品『夜の秋』は、馬場駿吉の 15 の俳句を三つの纏まりにグループ化し、テキストとして使用している。俳句はいずれも現代日本語で構成されており、字句を背景で支える歴史と現代の生活文化を前提とした意味空間を措定している。15 の俳句を表 1 に示した。ここには一人称は現れない。二人称代名詞は一度だけ現れ、全 15 句の中で異様な重みを持っている。

「マスケラつけて」の句を除く 14 の句はソプラノによって歌われる。これらの俳句は連句として連なりをもって詠まれたものではなく、作曲者が馬場の句集のなかから適宜選択したものであり、句と句が相互に浸透しあうとしても、それは俳句作者の意図にはない。音楽作品『夜の秋』において、句と句の間に存在する「歌われない時間」は、俳句作者の想定しない意味空間に寄り添った音楽時間となっており、句のテキストとは異なる意味階層レベルにある。いわば句の「移行」とは異なる意味層にある。互いに寄り添う「歌われる時間」と「歌われない時間」は音楽構成上では交互に現れる。それぞれの「歌われる時間」は、作曲者の解釈に基づき、意味のフェーズ変換や移行スピードの点で句の感性と感覚に適合するように作られた。

歌唱旋律では、五七五という俳句の定型リズムよりも意味の伸長を重んじ、旋律輪郭の多様性確保に努めた。五七五の最後の五文字に充てられる音楽フレーズは、句によってそれぞれ異なる輪郭を持つ。声の書法の点では、シュプレッヒ・シュティンメと語りを一部に含むが、おおむね通常のソプラノ歌手のレパートリー

表 1: 『夜の秋』に登場するテキスト

1	春蚊出づ テレビより 贗名古屋辯
	読み切って 汚れなき書や五月来る
	薔薇咲けり 悪徳は世に栄ゆとも
	裏切られても 裏切らず更衣
2	かぞへ歌 涙かぞへて ゆすらうめ
	大富士を 隠しおほして 梅雨深し
	縁 金の 加賀の硯を洗はなむ
	喪ごころも また消えやすし さくらんぼ
	路地に水打って 大正琴師範
	わが指を離るる文字も夜の秋
3	せめて 罌粟燃えよ 君駆け抜けし 地に
	白浪の連禱は 是かなる 絵踏
	晩夏なり 政治ポスター すぐに褪せ
	美酒美食美辞唇に 神無月
	マスケラつけて 春愁を断つ

に準ずる。

3. テキストの連なり

第一グループの四句は春から夏にかけての季語を含む。蚊を害虫として忌み、そらぞらしく聞こえる、誤ったイントネーションの名古屋弁も疎ましいが、初夏の空ゆえに気が晴れる。「悪徳」という幾分古めかしい漢語が、漢字で書かれた「薔薇」のゴスロリのイメージにマッチする。裏切りの受動と能動が交錯して強烈な焦燥感を呼び覚ます。

第二グループの六句には夏と秋の季語が含まれる。1、2、3 と数える幼子の姿は、血のように赤い実がたくさん連なる残酷な風景と重なる。梅雨のため、あたりは雨と雲に覆われて、私は目隠しされた状態で、「金の」、「加賀の」という三文字の連続に引きずられて酩酊し、迷い道に入り込む。喪のあとに、丸くてかわいらしいさくらんぼが心の中へとたたみ込まれる。さらりと縦割りにする和風の潔さは、ピアノではなく大正琴の響きに呼応する。そして夜深くに秋を感じていると、内なるなにかがスルリと飛び出して闇に入り込んでいく。

第三グループの最初の四句は初夏から秋にかけての季語を含む。赤い罌粟が無限の広野にあふれればカタルシスを得るが、寒々しく白い波は重き絵踏を思い起こさせる。政治ポスターの言葉は宴のあとにはさらさ

らと風にさらされる。秋深まる 11 月になれば俗世
的な食の楽しみも増える。14 の句による言葉の旅は、ま
た春にもどって、仮面をつけてキリリと世の流れに身
を合わせる。

4. ピッチ感の濃淡による意味の重層化

エレクトロニクス第二版(4ch)『夜の秋』では、楽音
と噪音の境界を行き来するサウンドをイメージし、客
席でピアノの音が聞こえる時間は短い。楽音すなわち
ピアノのサウンドのピッチはクリアであるが、マスキ
ングや倍音構成の歪みによって聴取にとってのピッチ
感は薄れる。12 種の定まったピッチによる意味層が、
かき消されたり形を取り戻したりする聴取経験は、ロー
マン・インガルデンが言う、音楽作品の階層的構造にも
通ずる。インガルデンは、音楽聴取時に起こる非音響
的契機として七つの要素を指摘した。第一に、音形象
である作品のリズム的固有性とテンポの固有性、第二
に、鳴り響く形象の展開に則して起こる「動きの現わ
れ」、第三に、鳴り響く像の形式(メロディーの輪郭な
ど)、第四は情緒的質、第五は志向性、第六は表現され
たものへの移行、そして第七として美的価値の質、と
いう七つの層を論じている(Ingarden1967)。このイン
ガルデンの理論を援用するならば、『夜の秋』でデザ
インされたサウンドは、鳴り響く形象の展開に則して起
こる「動きの現われ」(第三契機)が音像の形式(第四
契機)を経ずに志向性をもって(第五契機)表現へと
至っていると言える。

12 種類のピッチに沿った認知は難しいが志向性
をもって何らかの意味を獲得できるようにするため、本
作では、3 オクターヴ以上のピッチシフト、半音以下の
幅でのハーモナイズ、異なるピッチの非倍音的バラン
スでの重層など、ピッチに基づく音色処理の上にグラ
ニュラーでのスペーシングを施し、それをエレクトロ
ニクスの基調として使用した。エレクトロニクスとピ
アノ音を同期させ、アンサンブル上でピアノ音が有効
に機能しながらエレクトロニクスとは別次元でのディ
フュージョンになるよう、ピアノとエレクトロニクスは
別階層に置かれている。

5. アンサンブル

5.1. スコアの役割

Ircam のコンピュータ音楽デザイナーでありライブ
エレクトロニクスの保存とレストレーションに携わる
ルムトン、演奏解釈がライブエレクトロニクスにお
けるリアルタイム処理技術の固定化と音楽の陳腐化に
対して警鐘を鳴らしている、と指摘し、それに対する
打開策を、何世紀も継承されてきた五線記譜に求めて
いる(Lemouton2016)。五線記譜は、上演における解釈

を前提としているのであり、記譜という制度は中世以
来継承され、その都度の演奏文化の慣習に支えられて
きた。

ルムトンは、ライブエレクトロニック音楽の上演に
関するコンピュータ・デザイナーとしての視点で論じ
おり、彼の関心は、Ircam のチームで制作・初演された
高度に複雑なライブエレクトロニクス作品を、アップ
トゥデートな技術環境に対応させ様々な地域で上演可
能にするために技術移植するという点にあった。ルム
トンの視点から指摘されるように、移植作業は再創造
でもあり(Lemouton & Goldszmidt 2018)、システムと
音楽の両面で、あらためて組み立てなおすことも少な
くない。『夜の秋』のヴァージョン書き換えにあたっ
ても再度制作した部分があり、再制作プロセスでは、演
奏上の柔軟性と確実に実行されるべきキーポイントの
確保に重点を置いた。その際、スコアは最初のヴァ
ージョンから変更していない。演奏者の柔軟な身体は、
楽譜に書かれた情報から、ホールや観客といった上演
の時と場に合わせて作品構成やサウンドを実現してい
くが、そこにはコンピュータ音楽ならではの、伴奏(エ
レクトロニクスのサウンドや反応形態)との対話があり、
演奏者もオペレーターも、スコアには示され得ない
対話状態をリハーサルを通じて学習し、理想的な上
演を目指した。

5.2. 『夜の秋』のアンサンブル

ソプラノとピアノの編成による歌唱の演奏習慣を、
できるかぎり踏襲してアンサンブルを進めるよう目指
した。五線記譜でのアーティキュレーション、フレー
ジング、ブレス、フェルマータなどを同期のポイントと
し、ソプラノとピアノの編成で演奏されたピアノパー
トの録音を適宜使用した。ソリストはモニタースピー
カーから聞こえる音の拍子感やフレーズのニュアンス
に反応する必要があるが、楽音ではないサウンドをソ
ルフージュする必要はなく、アンサンブルの際に注
意を削がれてしまうほどの負担は無かった。クリック
は使用しない。

演奏者(ソプラノ)は、20~30 秒程度までの間、一
定のテンポ感で拍を保つことができる。本作品ではピ
アノパートと正確な拍を共有しない場合もあるが、記
譜に照らして音楽上の支障がない程度の差異は軽微な
誤差とみなし、技術的に対処せずむしろ放置した。ア
ゴーギクとデュナーミクの点での歌唱表現については、
リハーサル時にできるかぎり入念に奏者と打ち合わせ
を行った。ピアノ伴奏者が自身の演奏に反映させる通
例の事項を想定して調整したほか、演奏者へのヒアリ
ングも行った。ピアノ演奏上の表現については、ソプ
ラノとピアノのバージョンを初演したピアニストをモ
デルとした、

上演時には作曲者のオペレートが必要だが、操作は簡素化された。処理事項はシーンごとにグルーピングされているので、オペレートはシーン切り替えと上演現場でのエフェクト処理およびバランス微調整に限定された。各シーンは五線記譜のスコアのリハーサル番号に一致している。

creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/ をご覧頂くか、Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA までお手紙をお送りください。

6. 参考文献

- 浅田徹「ヨーロッパを中心とする現代音楽における日本古典文学に取材した作品について」『お茶の水音楽論集 24』 pp.119-138, お茶の水音楽研究会. 2022. <https://ndlsearch.ndl.go.jp/books/R0000000025-I010870006897037>
- Vinay, Gianfranco. 2013. “Les madrigaux de Salvatore Sciarrino.” Les journées d’études “Le madrigal méditerranéen entre traditions et musique savante.” Université de Corse. <https://www.youtube.com/watch?v=VY5AIXYoyhE>
- Ingarden, Roman. *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst*. Tübingen, 1962.
- Lemouton, Serge. 2016. “Computer Music Interpretation in Practice.” Proceedings ICMC2016, p.275-279.
- Lemouton, Serge., Goldszmidt, Samuel. “La préservation des œuvres du répertoire IRCAM : Présentation du modèle Sidney et analyse des dispositifs temps réel”. Journées d’Informatique musicale, Albi, 2018.

水野 みか子 (Mikako MIZUNO)

作曲・音楽学分野で活動。2011 および 2013 年、北京、カルガリー、名古屋、東京を高速音響送受信システムで結ぶネットワークコンサートを実現。2016 年パリ・ソルボンヌ大学招聘研究員として、ピエール・シェフェールの 1930-40 年代について調査研究を実施。EMSAN2015、EMS2017、Meta-Xenakis2022 など電子音響音楽関連国際会議の日本大会ホストを務めた。2019 年より Ircam で開催されている<Sheng (笙) プロジェクト>の研究メンバー。近作に、管弦楽のための《Parva naturalia》、ピアノ協奏曲《Shifting Waves》、Disklavier と 8ch オーディオのための《Resilient Islands》などがある。ICMA Asia region board、NYCEMFi board、日本電子音楽協会会長、名古屋音楽大学特任教授。



この作品は、クリエイティブ・コモンズの表示 - 非営利 - 改変禁止 4.0 国際 ライセンスで提供されています。ライセンスの写しをご覧になるには、<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>