

実験的ミュージック・シアター作曲とその検証
—音楽構成要素の拡張とその効果 自作品〈器の音楽〉を通じて—

Experimental Composition for “Music Theater” and its Study
The expansion of music components and its effects:
Observation via my own work “UTSUWA music”.

高山葉子

TAKAYAMA yoko

In this study, I firstly defined “rediscovery of performer’s body” in the groups of music works, namely “Music Theater” which was created in 1950s and thereafter and has visual components, as “restoration of body-ness”, and then experimented to verify that physical movements and musical notes in “Music Theater” work have the equivalent value in common, using the result of survey done for six percussionists who participated in my own work “UTSUWA music”.

キーワード：ミュージック・シアター、Music Theater、身体性、body-ness、楽音
の拡張、The expansion of the musical sound

1 はじめに

ミュージック・シアター¹ という名称が指す一連の「視覚的要素を持つ」音楽作品群は、1950年代以降、主にドイツを中心としたヨーロッパ各地、およびアメリカから発表されてきた。それまでの時代において視覚的要素を意識して作曲される音楽作品と言えばオペラやバレエなど限られた分野のものであり、それらは必ず「物語（プロット）」を中心に構成されていくものであった。

しかし、1950年代以降の作曲家はそのような古典的な劇作法から抜け出し、あくまでも「音楽」を中心としながら視覚的要素をも構成するという発想を、オペラやバレエだけではなく、室内楽の分野等でも展開させ始めた。そのような動きの背景には、1950年前後の世界的な変革の最中において、大規模な編成で、演奏されるまでに大変な手間と費用と時間のかかる作品の創作が避けられたという事実があったのは間違いない。しかしながら、それは同時にこの時代において、音楽における「視覚的要素」がそれまでとは全く異なる視点から捉えられ、彼らの作品の中に大きな存在感を持って迎え入れられた結果だとも言えるだろう。

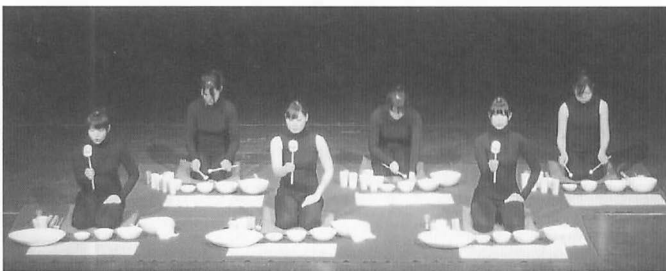
そもそも過去数百年の間、西洋音楽の世界では舞台と客席を分断し、ノイズ等を排除することで「聴く」ということに特化した環境を作り出し、あえて音楽と視覚の分断を図って来た。しかし、本来音楽演奏には身体運動が付きものであり、当然そこに存在するものを作品創作の段階でより重要な価値観を持って捉え、音楽の一部を担うものとして扱うことは、むしろ本来の「音楽」の在り方を人間が取り戻したということであり、至って自然なことであるだろう。

筆者はこのことを「音楽における肉体性の復権」として捉え、作品の中で演奏者の身体が「ただそこに存在して音を出している」だけでない役割を与えられている時、そこに期待されている音楽的效果とは何なのか、更にミュージック・シアターにおいて演奏者の身体運動とはどのように定義付けられるものなのかを考えてきた。また作曲家として、自分自身もミュージック・シアター作品の作曲に取り組み、博士後期課程入学後に作曲した4つのミュージック・シアター作品において、演奏者の身体運動に音符と同等の価値を与え、音楽として構成することを試みた。

本論文では、それらの作品の中から最新作〈器の音楽〉に焦点を絞り、この作品の作曲と上演を、実験という視線で見つめ直し分析を行う。また、初演の演奏を依頼した6人の打楽器奏者へアンケート調査を行い、演奏家目線で見たミュージック・シアターにおける身体運動とは音楽的にどのような価値を持つものなのか、またその音楽的效果とは何であるのかを考察する。

最終的には、現代における音楽がもはや耳のみで受け取るものではなく、視覚的要素も音楽を構成する要素のひとつとして重要な位置を占めるものであると裏付け、この種の作品における身体の在り方は「楽音の拡張」の概念の延長線上にあるものに他ならないと証明したい。

2 〈器の音楽〉作品の概要とねらい



写真：〈器の音楽〉初演 2011.1.8 長久手文化の家森のホール

本稿で取り上げる〈器の音楽〉は、2010年の秋に作曲され、2011年1月8日に愛知県長久手町（現長久手市）の長久手町文化の家森のホールで初演された、自作ミュージック・シアター作品である。以下にこの作品の概要とねらいを記す。

作曲：2010年9月末～11月末

初演：2011年1月8日 長久手町文化の家 森のホール（愛知県愛知郡長久手町 ※現長久手市）

演奏：愛知県立芸術大学大学院音楽研究科 博士前期課程 打楽器領域在学生 及び
同大学音楽学部器楽科 打楽器専攻在学生（計6名）

編成：愛知県立芸術大学大学院美術研究科 陶磁専攻学生の制作した7種類、計51個の磁器の器

【作品のねらい】

茶道の所作を複数のムーヴメントに分割し、各ムーヴメントに特徴的な動きを実際の所作より拡大して行うことにより、聴衆の視覚に茶道特有の静謐な印象と共に音楽的なリズムを感じさせることを意図した。また、それらの動きのアンサンブルと、実際に器を鳴らした音による響きのアンサンブルを組み合わせ、視覚的に捉えられる身体の動きと聴覚的に捉えられる楽音との完全な音楽的融合を試みた。記譜は五線に身体運動を記号化したものを併記し、この作品における音楽の「聴覚的要素」と「聴覚的要素」の両面を演奏者に同時に把握させることを狙った。

3 演奏者アンケート結果と分析

筆者はこの作品において、視覚的要素つまり身体運動も音楽の一部として考え、構成を行った。このことは、ミュージック・シアターにおける身体運動は、もはや単なる運動にとどまらず、音符と同等の価値を持つものであると証明するための実験でもあった。同時に、この作品を演奏する際に演奏家の身体が求められた項目を明らかにし、そこでどのような努力が行われたのかを調査することが、この作品における「音楽」そのものを、確かに身体的動作が担っているということを証明するために必要であると考えた。そこで2011年の1月の初演と8月の再演の後、本作品の演奏を依頼した6人の演奏家に、書面でアンケート調査を行った。なお、今回のアンケートは非常に対象を絞ったものであり、あくまでも今後引き続き行う検証の第一歩としての位置付けであるということを、予め断っておきたい。

以下、アンケートの質問項目に沿って分析を行う。なお、アンケートについては文末に掲載した【資料】を参照されたい。

I ミュージック・シアター作品の演奏経験及びそれらの作品群に対する印象について

最初の項目として、I-(1)で各演奏者にこれまでのミュージック・シアター作品演奏経験を問うた。その結果、これまでに視覚的要素を含む音楽作品を演奏した経験のある者は1名のみであり、ほとんどの演奏者にとって〈器の音楽〉がほぼ初めてのミュージック・シアター作品経験であるということが判った。ただし、I-(2)で楽器演奏以外の身体動作への抵抗感の有無を尋ねたところ「抵抗感はない」と答えた人数が6名中5名を占め、経験の有無に関わり無く予想以上に積極的な姿勢が窺い知れた。

II 〈器の音楽〉の記譜について

II-(1)では、譜面から作品のイメージングがどれほど可能であったかを質問した。通常五線譜で書かれた音楽作品であれば、ある程度の音楽経験を重ねた者ならだいたいの作品像が浮かぶであろう。しかし、本作品の場合、記譜は身体運動を記号化したものと五線をタイムライン上に併記するという方法を取って書かれており、必ずしも一般的な記譜法ではない。そのため、II-(1)の質問に対しては「ほぼ出来た」が3名、「あまり出来なかった」が2名、「出来なかった」が1名と、肯定的意見と否定的意見が半数ずつ見受けられた。更に、II-(2)で身体運動を示した記号を対象を絞って質問したところ、「ほぼ出来た」が2名、「あまり出来なかった」が3名、「出来なかった」が1名と、否定的意見が割合にして67%を占めた。この結果は身体運動が非常に多くの要素（例えば身体の各部の角度、動かすスピード、動かす方向など）の複合で出来ているため、本来記号化するのが非常に難しく、どんなに工夫をしても記号化する段階で多くの情報が削ぎ落とされてしまう性質のものであることを示していると言えるだろう。ただ、ミュージック・シアター作品のように音楽において身体運動を記譜しようとする場合に、この問題は避けて通れないものであり、何らかの補助策は必ず考えなければならない。今回〈器の音楽〉においては、作曲者が茶道の指導者と相談しながら作曲を進め、練習の際にも指導者に同席してもらって具体的な動きの見本を示して貰うことで、演奏者に作曲者の正しい作品イメージを伝えることが可能となった。II-(3)でその効果を尋ねたところ、「助かった」と答えた割合が100%を占めたことから、このような補助策は有効であると言えるだろう。

III 〈器の音楽〉の演奏について

III-(1)で本作品の演奏について質問したところ、一般的な音楽作品と比べて特別な努力が求められたと感じた割合が100%を占めた。III-(1)-2で、特に何に努力や練習が必要であったかを尋ねたところ（複数回答可）、「読譜」との回答が2名、「身体動作」が3名、「演奏する時の姿勢」が3名、「アンサンブル」が1名という結果であった。「身体動作」、「演奏する時の姿勢」についてはそれらを挙げた演奏者が6中3名と全体の半数を占め、慣れない茶道の所作と姿勢（正座）に苦勞した様子が窺われるが、逆に見れば、そんなに苦勞しなかったという演奏者も半数ずついるということであり、この結果は予想外であった。また「音を演奏する技術」については0名、「アンサンブル」についても1名のみと、日頃一般的な音楽演奏で行っていることについては、それがミュージック・シアターの中で要求されたものであっても、それほど違和感を感じなかったようだ。

次に、III-(2)では音を演奏する行為以外の身体動作を練習することについての意欲を尋ねたが、「必要であれば積極的に練習する」と答えた割合が100%を占め、音楽の中の身体運動についてはI-(2)における回答と同様に、非常に意欲的に捉える姿勢が窺い知れた。また、III-(3)で、創作楽器についての抵抗感の有無を尋ねたところ、慣れない楽器にはまずその奏法から確立する必要があるな

ど一層の努力が求められるにも関わらず、「感じないし面白い」と答えた割合が100%を占めた。Ⅲ-(2)、Ⅲ-(3)の回答には、演奏者らが既存の音楽作品やその在り方だけに捕われず、音楽における新しい試みにも怯まずに取り組もうとしている態度が端的に表れていると言えるだろう。

更に、Ⅲ-(4)で〈器の音楽〉で求められた姿勢や身体動作に音楽構成上どのような役割があったと感じたかを問うた。「A. 演奏姿勢」については「a. 視覚的効果」と回答した割合が6名中5名を占めたが、「b. リズムの構築」、「c. アンサンブルの構築」、「d. メロディーの構築」の役割をも担っていたと答えた演奏者も1名ずつ見られた。〈器の音楽〉の場合、演奏の基本姿勢は茶道の作法に倣い全員正座であり、身体を囲むように配置された楽器に対し、適宜身体の向きを変えて演奏を行うことになるが、これらの動き自体にリズムやアンサンブル、メロディーなどの音楽的要素を感じたという回答が見られたのは大変興味深いと言えよう。同様の意味で、「C. 茶道の所作による腕、肘、手首、指先の動き」の結果において「a. 視覚的効果」だけでなく「c. アンサンブルの構築」を感じた演奏者が全体の100%を占め、「b. リズムの構築」の67%と合わせて高い割合を示したことや、「D. 茶道の所作による、入退場時の歩き方や姿勢」において1名が「c. アンサンブルの構築」の効果を挙げていることなどは、演奏者らにとって身体運動が楽音と同様の性格のものとして捉えられつつある様子が窺われ、注目される。また、「B. 口による発音・発声」では「b. リズムの構築」との回答が全体の100%、「c. アンサンブルの構築」との回答が6名中4名と高い割合を示したが、「a. 視覚的効果」、「d. メロディーの構築」、「e. ハーモニーの構築」との回答も1名ずつあった。注目すべきは、この質問が指す身体の動きが、口を僅かに開いて息の音を出したり、舌打ちをするというようなごく微々たるものであったにも関わらず、視覚的効果があると感じている演奏者がいることである。このことは、演奏者自身が本来音楽演奏に当然伴う視覚的要素を発見し、それ自体が音楽の重要な要素であるということに気付いたという事実を端的に表したものだと言って良いだろう。上記A、B、C、Dの結果からは、必ずしも全員の意見ではないとしても、演奏者らの中で〈器の音楽〉における聴覚的要素と身体的・視覚的要素が同等の価値をもって捉えられ、そこに音楽的的努力を注がれた様子が明らかになった。

Ⅳ 演奏後の見方について

アンケートの最後に、〈器の音楽〉演奏後の現在における演奏者らの意見を尋ねた。Ⅳ-(1)で〈器の音楽〉における身体動作には音符と同等の価値があると思うかを質問したところ、「思う」が4名、「どちらかと言うと思う」が2名と、肯定的意見が全体の100%を占めた。但し、「同じ天秤にかけて量るのは難しい」という意見もあり、このことはこの種の作品が音楽であるのか、ダンスであるのか、或いは演劇であるのか、と論じられ続け、未だ明確なジャンルの境界線が決定されていないという問題とも関係するであろう。

また、Ⅳ-(2)で〈器の音楽〉が演奏者自身にとって「音楽」であるかを尋ねたところ、6名中5名が「思う」、残りの1名も「どちらかと言うと思う」と答え、両者を合わせると100%という非常に

高い肯定的意見が得られた。なお、この質問の回答における理由を各演奏者に問うたところ、「音を演奏しているときはもちろんのこと、音が鳴っていない状態（いわゆる間）も視覚的効果も全て音楽の中では重要なものだと考えるから」という意見や「目に見える音楽だと思います」という意見が寄せられ、〈器の音楽〉において作曲者が試みた視覚的に捉えられる身体の動きと聴覚的に捉えられる楽音との完全な音楽的融合は、演奏者らの中ではほぼ成し遂げられていたと言って良いだろう。

全ての質問の最後にIV-(3)として〈器の音楽〉のようなミュージック・シアター作品に今後も取り組んでみたいと思うかを問うたところ、「思う」が4名、「どちらかと言うと思う」が2名と肯定的意見で100%を占め、この種の作品が決して演奏者らのレパートリーから退けられるものではないことが明らかになった。

4 まとめ

以上の〈器の音楽〉を通じての調査及び分析から、今回のアンケートに協力してもらった6人の演奏者には、ミュージック・シアター作品における身体運動が、単に音楽演奏上の演出効果のみならず、作品の中で、リズム感やアンサンブルを構築する音楽要素そのものとして捉えられ、演奏されたことが明確になった。このことから、演奏者らの中で身体運動は音符と同様の価値を与えられ、言わば彼らの意識の中で「楽音の定義の拡張」が行われたと結論づけることが出来るだろう。また、ミュージック・シアター作品における身体運動は、それがその作品の音楽にとって必須のものである限り、演奏者にとって羞恥や嫌悪などの対象ではなく、非常に好意的・意欲的に取り組めるものであることも明らかになった。

今回の結論を踏まえ、引き続き聴衆及び作曲家にアンケート調査を行うことで、ミュージック・シアターにおける身体運動が楽音の定義の拡張であるという結論を確かなものにしてゆきたい。

主要参考文献

Heile, Bjorn. 2006. *The Music of Mauricio Kagel*. Aldershot: Ashgate.

ギーゼラー, ヴァルター 1988 『20世紀の作曲—現代音楽の理論的展望』 佐野光司訳, 東京: 音楽之友社。

グリフィス, ポール 1987 『現代音楽: 1945年以後の前衛』 石田一志・佐野みどり訳, 東京: 音楽之友社。

佐藤恭子 2007 「マウリツィオ・カーゲルの図形楽譜について——Transition 2における概念的考案と明確な具象化」 『エリザベト音楽大学研究紀要』 第27号: 31-42。

註

1 英語圏で主にポール・グリフィス (Paul Griffiths 1947-) によってこのように呼ばれた。ドイツ語圏では主にヴァルター・ギーゼラー (Walter Gieseler 1919-1999) によって「音楽的演劇 Musicalisches Theater」, 「器乐的演劇 Instrumentales Theater」の2つの名称が多用され、また、同義語として日本では「シアター・ピース theater piece」などの名称も用いられた。本論文ではこれらの語で示される作品群を総括してミュージック・シアターと呼ぶこととする。

【資料】〈器の音楽〉演奏者アンケート調査と結果

I：ミュージック・シアター作品の演奏経験及びそれらの作品群に対する印象について

I-(1) 〈器の音楽〉に参加される以前に、ミュージック・シアター、或いはシアター・ピースなどと呼ばれるような視覚的要素を含む音楽作品に参加されたことはありませんか。

■はい (1名) ■いいえ (5名)

I-(1)-2 (1)ではいと答えた方にお尋ねします。これまで参加された視覚的な要素を含む作品について、可能な限りで構いませんのでタイトルと作曲家を教えてください。

回答：野老真吾／○○○ルームパーティー

I-(2)-1 ミュージック・シアター作品では、奏者に対して特別な姿勢や身体の動作を指示することがありますが、そのように楽器演奏以外の身体動作を行うということについて抵抗はありますか。

■はい (1名) ■いいえ (5名)

I-(2)-2 (2)ではいと答えた方にお尋ねします。その理由を以下の項目から幾つでも選んで○をつけて下さい。

1. 楽器演奏以外は慣れていないから
2. 恥ずかしいから 3. 難しそう
4. これまで機会が無かったから 5. その他

回答：4

II：器の音楽の記譜について

II-(1) 器の音楽では音符と身体動作をタイムラインに沿って並行して書くという記譜法が取られていますが、楽譜を見ただけで自分が演奏において何をすべきか想像できましたか。

1. 出来た (0名) 2. ほぼ出来た (3名)

3. あまり出来なかった (2名)
4. 出来なかった (1名) 5. その他 (0名)

II-(2) 記号で書かれた身体運動について、楽譜からの情報だけで何をすべきか想像できましたか。

2. 出来た (0名) 2. ほぼ出来た (2名)
3. あまり出来なかった (3名)
4. 出来なかった (1名) 5. その他 (0名)

II-(3) 身体の使い方について、指導する人間がいて助かりましたか。

1. 助かった (6名) 2. 少し助かった (0名)
3. そうでもない (0名)
4. 必要なかった (0名) 5. その他 (0名)

III：器の音楽の演奏について

III-(1) 〈器の音楽〉の演奏では、一般的な音楽演奏と比較して、特別な努力や練習が求められたと感じますか。

■はい (6名) ■いいえ (0名)

III-(1)-2 (1)ではいと答えた方にお尋ねします。特別な努力や練習が求められたと感じる項目を、以下の中から幾つでも選んで○をつけて下さい。

1. 読譜 (1名) 2. 音を演奏する技術 (0名)
3. 身体動作 (4名) 4. 演奏する際の姿勢 (3名)
5. アンサンブル (1名) 6. その他 (0名)

III-(2) 〈器の音楽〉の演奏動作には茶道の所作が引用されていましたが、このように作品中で「音」を出すのでは無い部分について練習することについてどう思いますか。

1. 作品に必要であれば積極的に練習する (6名)
2. 作品に必要であると思うがあまり練習したくない (0名)

3. 音の無い部分は音楽作品に必要でも無いし練習しない
(0名)

4. その他 (0名)

Ⅲ-(3) 〈器の音楽〉では磁器の器を演奏に使用しましたが、
このようなオリジナルの楽器を演奏することについて抵
抗を感じますか。

- 1. 感じないし面白い(6名)
- 2. 感じないが好きではない (0名)
- 3. 感じるが面白い (0名)
- 4. 感じるし好きではない (0名)
- 5. その他 (0名)

Ⅲ-(4) 〈器の音楽〉で求められた姿勢や身体動作のそれぞ
れには、音楽構成上どのような役割があったと感じますか。
各項目に回答を括弧内 a`f から幾つでも選んで○をつけ
てください。

A. 演奏姿勢

- a. 視覚的効果 (5名) b. リズムの構築 (1名)
- c. アンサンブルの構築 (1名)
- d. メロディーの構築 (1名)
- e. ハーモニーの構築 (0名) f. 特に役割無し (0名)

B. 口による発音、発声

- a. 視覚的効果 (1名) b. リズムの構築 (6名)
- c. アンサンブルの構築 (4名)
- d. メロディーの構築 (1名)
- e. ハーモニーの構築 (1名) f. 特に役割無し (0名)

C. 茶道の所作による腕、肘、手首、指先の動き

- a. 視覚的効果 (6名) b. リズムの構築 (4名)
- c. アンサンブルの構築 (6名)
- d. メロディーの構築 (0名)
- e. ハーモニーの構築 (0名) f. 特に役割無し (0名)

D. 茶道の所作による、入退場時の歩き方や姿勢

- a. 視覚的効果 (6名) b. リズムの構築 (0名)
- c. アンサンブルの構築 (1名)

d. メロディーの構築 (0名)

e. ハーモニーの構築 (0名) f. 特に役割無し (0名)

Ⅳ：演奏後の見方

Ⅳ-(1) 〈器の音楽〉における身体動作には音符と同等の価
値があると思いますか。

- 1. 思う (4名) 2. どちらかというと思う (2名)
- 3. どちらかというと思わない (0名)
- 4. 思わない (0名)
- 5. その他 (同じ天秤にかけて量るのは難しい)

Ⅳ-(2) 〈器の音楽〉は、あなたにとって音楽だと思いま
すか。簡単な理由を添えてお答え下さい。

- 1. 思う (5名) 2. どちらかというと思う (1名)
- 3. どちらかというと思わない (0名)
- 4. 思わない (0名) 5. その他 (0名)

■回答理由

回答:1. 「思う」5名

「音が奏でられているから」

「音による芸術は全て音楽だと思っから」

「目に見える音楽だと思います」

「音を演奏しているときはもちろんのこと、音が鳴って
いない状態(いわゆる間)も視覚的効果も全て音楽の中では
重要なものだと考えるから」

「普段勉強している打楽器と少なからず通じるものを感じ、
奏者自身も音楽的表現を試みた為」

回答:2. 「どちらかという思う」1名

「色々な音楽の中の1つだと思っ。でも、音楽と演劇?
の間とも感じるから。」

Ⅳ-(3) 〈器の音楽〉のようなミュージック・シアター作品
に今後も取り組んでみたいと思いますか。

- 1. 思う (4名) 2. どちらかという思う (2名)
- 3. どちらかというと思わない (0名)
- 4. 思わない (0名)
- 5. その他 () (0名)