

能楽と現代音楽の出会い

馬場法子*

「音」の定義

テレビの砂嵐の音(ホワイトノイズ:全ての周波数で同じ強度になるノイズ)、クラリネットのエアノイズ(息音)、風の音・・・、これらは全て「音」である。発せられるその源が人工的な周波数であろうと、楽器であろうと、大自然の現象であろうと、音に違いはない。私が自分の職業を聞かれて「作曲家です」と答えると、必ず「どんな楽器の為に曲を書くのか」という質問が返ってくる。決まって「全部です」と答えるが、それは「どんな楽器でも」という意味で答えているのではなく、「知覚し得る全て」という意味である。音楽は時間の中に組み立てられた芸術、つまり「時間芸術」であり、美学の学問に於いては、音楽は音による時間の表現であると定義される。私が作曲するのはこの美学における音楽の定義に基づいており、何らかの人の聴覚に与える刺激をすべて音と捉えるのであれば、その音が雑音と呼ばれるものであれなんであれ、その刺激を用いて「人為的に時間軸の上に構成して乗せる事」は全て音楽であると思うからである。冒頭に挙げた三つの「音」はつまり、全て私にとって分け隔てのない作曲上の大事な音素材であり、その異なる素材達を用いてオーケストレーションし曲として構成するのが、私の仕事である。

謡いの中の音素材

謡いと二人の奏者の為に曲を書く事になり、幼少から西洋の音楽教育を受けてきた自分はまず、能楽の謡いについて学ぶ事から着手した。「節」が西洋音楽でのメロディにあたる事、そのメロディは高低差があるだけで絶対的な音の高さが決められている訳ではない事、しかもその日の体調や気分によって音程は変わる事、等々全く異なるアプローチに戸惑ったが、その困惑の中で最初から謡いの全容に立ち向かうのではなく、いつもの曲作りと同一のプロセスを用い、サウンド・エフェクトとしての音素材を探す事から始める事にした。西洋音楽に於けるヴォカリーズにはない、聴覚的に最も特徴を持つものは何か。真っ先に思いついたのは、ツヨ吟で用いられる浮き方であった。節を謡う時には色々な決まり事があるが、その一つに「ツヨ吟で、同一線上に於いて音系が下がる場合には、上位の音の末尾をスリ上げる様に浮かす」というものがある。ツヨ吟はともするとお経の様な一本調子な旋律になってしまう為、その単調さを救うために、ポルタメントの様に浮かせるのである。

図1は「屋島」の謡本、図2はその謡本を視覚的にわかり易い様に書き直したものだが、この「^{ゆぐえ}行方に」、の「に」に行く前に語気を少し強める結果、地声から鼻声に一瞬裏返る様な効果を伴った独特のポルタメントが生まれる。これは西洋クラシック音楽の歌唱法にはない方法であり、この独特のサウンド・エフェクトを用いた曲を書きた

*現代音楽作曲家

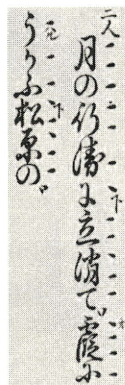


図 1

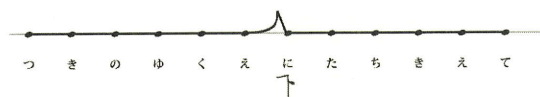


図 2

The score consists of three staves. The top staff is for the voice (Uta), with lyrics in Japanese and Romanized characters. The middle staff is for the Spring drum (P.I), with performance instructions like 'take the instrument all at once without hesitation on noise' and 'just let vibrate'. The bottom staff is for the Corrugated tube (P.II), with performance instructions like 'gliss.' and 'Pheasant'. The score includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, *f*, *sfz*, and *pp*, and a rehearsal mark at measure 144.

図 3

いと考えた。図3は自作曲の一部であるが、謡パート (Uta) の最上段をみると、裏声の浮き方が頻繁に出て来ているのがわかると思う。

声以外の素材

図3を見ると、謡い手への指示は一段に留まらず、三段にわたっている事がわかるであろう。上段は声、下段が足 (足拍子) に対する指示、そし

で中段はジェスチャーの指示になっている。冒頭で挙げた通り、私は何らかの人の聴覚に与える刺激は全て音と考えている為、足拍子、衣擦れの音、扇の開閉の音なども謡い手の出す一つの音として取り入れた。中には全く声は出さずにジェスチャーによって発せられる音のみだけで出来ている箇所もある。

謡を楽譜で表すこと

謡い手と西洋音楽奏者とのコラボレーションに於ける「楽譜」はどうあるべきか。西洋音楽の楽譜にはテンポの指示があり、五線譜によってドレミファソラシドという周波数の決まった音程の指定がある。一方謡本には音程は書かれておらず、謡い手はその日に上と感じるものが上音、真ん中と感じるものが中音、テンポもその時感じるテンポで奏する。もし謡い手にドレミを強要するならば、謡い手の織り成す「ゆらぎ」は失われ、結果として謡手に演奏してもらい意味がなくなってしまう。そこで私が辿り着いたのは図2に表した様な記譜である。これなら謡い手に絶対的な音程を与える事なく、音の上下を表す事が出来るし、他の西洋音楽奏者も、視覚的に謡い手の音程の上下を追う事が出来、見慣れている横軸でテンポを追って行く事も出来る。勿論どういう音楽を書きたいかによっても記譜の仕方は変わってくるし、謡い手と記譜についての話し合いは必要だが、西洋音楽とのコラボレーションに於いて、この記譜法がスタンダードになるであろうと私は考える。