



**HAL**  
open science

—  
Jeremy Corral

► **To cite this version:**

Jeremy Corral. — .  
Oct 2019, Paris, France. hal-02351907

(Quelles recherches en France sur la culture populaire?),

**HAL Id: hal-02351907**

**<https://hal.science/hal-02351907>**

Submitted on 6 Nov 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Journée d'étude : フランスにおける大衆文化の現在

### 日本と現代音楽—日本的な「耳」の構成へ

武満徹は「日本の音楽」の性質の問いを立てた、戦後のもっとも有名な作曲家たちの中での一人です。60年代に武満徹が日本の伝統音楽の音は何かを考えて、表現という核から離れていて、自然の音に似た音だと言っていました<sup>1</sup>。つまり、音楽を正しく製作するのに、音を聴くことが非常に重要だということです。自分の仕事に対して、武満徹がこう書いていました。

作曲家は、音の感覚的世界を通じて、人間存在の本質を探究しつづけた。そして、形式が生まれた。しかし、長い歴史の間に、音楽はその使命を危うくしている。作曲家が、その本来の目的から離れて、「方法」の追求にのみ終始するようになったからだ。僕の仕事は、〈音〉に、曖昧な機能の中で失われてしまったエネルギーを回復すること、それが出発であり、究極だ。<sup>2</sup>

その発言を見て、武満徹は「合理的」だとよく言われている欧米での作曲方法に對立していると思われる。彼が目指している音楽は、作曲家と作曲家の感性的な環境の緊密な関係に基づいた音楽だそうです。欧米の音楽より、日本の伝統音

---

<sup>1</sup> 武満徹、『一つの音』、in 著作集1、東京、新潮社、2000年、p. 201-202.

<sup>2</sup> *Id.*、『私の現実』、音楽藝術、17(8)、1959年8月、p. 36.

樂が確かに音の音響的性質に重要性を与えているといっても、武満徹が望んでいる音楽には歴史的な必然性があると考えられます。50年代・60年代の新しい国際的背景の中で、知的交流が盛んである国々の一国として、日本が自己自身の位置を主張する必然性があったと言えるでしょう。こうして、芸術の面で、国民的な個性は何かを考えて、過去からの文化遺産や美学遺産は何かも考えて、選び出すべき要素を現代の事実に適応して、その結果を紹介するのが正当なことだったでしょう。

武満徹と同じ世代である別宮貞夫は、50年代の終わり頃に発行された文章で、創作者は伝統を考慮しないと、基礎が緩い作品を作ってしまうと述べていました<sup>3</sup>。しかし、別宮貞夫がもっと詳しく言おうとしていたのは、実は伝統は自己を作る枠にほかならないということです。同じ文章でこう続けていました。

[...] 日本音楽が微妙な音色に対しては極めて敏感であるが和声を持たず、建築的構成を持っていないこと、[...]などは決してすべてが血によるものではありません。恐らく比較的微妙な音色を楽しむことが多いという伝統的素質位あるでしょうが、それ以上現在に至るような形に発展したのは主として社会的条件によるものでしょう。<sup>4</sup>

言い換えると、伝統というのは、形が固まったまま、時間の流れで自然に保存されたものではありません。伝統は状況によって変更するものです。つまり、伝統には歴史があるということです。この観点から見ると、日本の音楽に適した「音を聴くこと」の重要性、いわゆる「音の聴き方」ということにも歴史があるのは明らかになります。現代音楽の範囲に属する、楽譜で音を表現できない実験的な

---

<sup>3</sup> 別宮貞夫、『伝統と製作』、音楽藝術、15(12)、1957年12月、p. 30.

<sup>4</sup> *Ibid.*、p. 34-35.

音楽の種類が様々あります。その独特の音楽には、やはり音の音色、音の内的性質などが根本的問題となっています。その音楽には、音を聴くことが極めて重要だという意味です。こうして、私は提起したいもっとも重要な質問は、音の聴き方に歴史があるとしたら、その歴史はどのように日本の実験的な音楽を支えているのかということです。

武満徹が日本音楽の性格が何かと考える少し前、50年代初頭には実験的な音楽は日本で話題になっていました。フランスで創造されたミュージック・コンクレートが間もなく日本でも討論されて、実践されていました。黛敏郎は日本で一番先にミュージック・コンクレートの作品を製作した作曲家です。日本の現代的アイデンティティは何か考えながら、ヨーロッパの作品と違う、新しい道を開こうとしていました。

ミュージック・コンクレートの創造者であるピエール・シェフェールが考えていた素材はマイクロフォンで録音する音でした。しかし、その音は電氣的变化によって、日常との関係を破って、独立した、音楽的な価値を得た音でなければなりませんでした。つまり、作曲家の試みによって、新しい音楽であるミュージック・コンクレートに相応しい素材が生まれるだろうとシェフェールが期待していました。黛敏郎の方法を検討すると、日常との関係が破れていないと分かります。黛敏郎にとっては日常の音にはもう既に十分な音響的と感情的な力があって、彼はその力に基づいた作曲過程を行っていたようです。『ミュージック・コンクレートのための作品「X.Y.Z」.』という作品を聴くと、黛敏郎は日本の民族が戦争の時によく経験した悲惨さを連想させる音の力をわざと使ったと考えられます。

言い換えれば、日本人には精神的な強い印象を与える音が、事実から抜き出されて、音楽の素材となっています。

こうって、ミュージック・コンクレートの一番最初の作品に、もうすでにヨーロッパの音楽の形に反した音による問題があいまいに考察されていましたようです。それは自然環境とまだ縁がない提案でしたが、戦後に重視された日本の社会と歴史問題が考察されていたでしょう。

50・60年代から離れて、現在により近い実験的な音楽というと、特に90年代頃話題になっていたノイズ・ミュージックの例を挙げられます。ノイズ・ミュージックはリズム、メロディー、調和などによる構造がない、著しく複雑な音色に基礎を置く音楽だと言えます。日野繭子というノイズ・ミュージックの演奏家によると、日本人には『聴覚が強い』<sup>5</sup>。それはノイズ・ミュージックの在り方を説明できるようです。彼女はある記事で、こう言っています<sup>6</sup>。

日本の都市自体がすごくノイズ化してるっていう。異常な人口密度ですし、音ももの凄く多い。それがあたりまえなんですね、私達にとって。だからそこで多分、ノイズのとらえ方っていうのも自然に違ってくるんじゃないか、ていう気はするんですけど。

即ち、日本で実践されているノイズ・ミュージックは、欧米の音楽が重要しているパラメーターと違うパラメーターが利用されているのをはっきりする上に、欧米での音の聴き方も違うということを示していると、日野繭子が言っています。また、それは明らかに、日本的な音の聴き方があるという思想を再活性化してい

---

<sup>5</sup> 日野繭子、地引雄一、『Interview with Hino Mayuko』、Eater、6、1999、p. 18.

<sup>6</sup> *Ibid.*

ますが、今回、東京をはじめ、巨人都市の活発な環境が現在の日本人のアイデンティティの本質を決定しているとも表現します。

結論として、日本の現代音楽の歴史のもとに「音の聴き方」という質問が働いていることは確実そうです。しかし、吉川英史という音楽学者が1969年にもう言っていたように、日本人に特別な音の聴き方があるからといって、それだけで日本音楽の本質を説明するのに、なにか物足りないということです<sup>7</sup>。もちろん、日本の音楽というものは何かという質問に簡単に答えられません。だが、現在、その音の聴き方というものは、欧米の音楽の形を超えようとする行動に役立つ道具だと言えるかもしれません。そして、時間の流れで、様々な社会的状況に次々と適応するような柔軟性のあるものだとも言えるかもしれません。結果として、日本の現代音楽の歴史を研究する際に、音の聴き方の歴史も注視すべき問題だと思います。

---

<sup>7</sup> 吉川英史、『日本伝統音楽の美学—展望と反省』、音楽藝術、7(9)、1969年9月、p. 20-23.