

書評 「響きの考古学」 藤枝守 ー自由と束縛、そして日本的

大垣俊一

私の塾に来ている高校生の M 君は音楽家志望だが、彼が最近、受験予定の大学が入試のために指定しているということで、表題の本を持ってきた。近頃クラシックを以前よりよく聞くようになったとはいえ、音楽の理論など全くわからず、現代音楽にも興味はなかったが、こういうきっかけで、本来手に取るはずのない本に親しむのも悪くはないと思って読んでみた。しかし結果は正解で、なかなかおもしろかった。

「[増補] 響きの考古学」(藤枝守 平凡社 2007) は、音律(音楽における発音のシステム、ドレミファソラシドはその一つ)の歴史をたどりつつ、近代欧米の音楽に対抗して、現代音楽の可能性を探る本である。著者の藤枝は、九大芸術工学院の教授で、かつてアメリカに留学した際、作曲家ハリー・パーチに共感し、その流れに沿った現代音楽を日本で実践している。私のこれまでの現代音楽に対する印象は、あまり良いものではなかった。一言でいえば、「受けそうなことは古典があらかたやっしまい、それでもオリジナリティを主張するために、奇を衒い、時に不快、不可解で神経を逆なでする表現で人の注意を引こうとしている」、といったことになる。これは現代美術のイメージにも共通する。現代美術のイベントを見ると、半分くらいエログロ・ナンセンスとしか思えないものが並んでいて、なかなか気持ち良く会場を出てくるというわけにはいかない。しかしこの本を読んでみて、私のこうした現代音楽に対する見方は、かなり偏っていたと反省した。著者は人間にとって音楽とは何かということ、その根元のところから問い直す。そしてそこには、自然科学分野にも共通する問題が見え隠れしている。

「考古学」の名の通り、この本では古代のギリシャ、中国、アラブの音楽に遡って説明しているが、それを理解するには音律論を避けて通れない。私は音楽家ではないし、完全にわかっているわけでもないが、この本を読み、またいろいろ調べて理解した範囲で、書評に最小限必要なことを、まずは以下に紹介してみたい。

十二平均律

これは物理の話になるが、音というのは波の一種である。たとえば弦をはじくと空気が振動し、粗密が生まれて回りに伝わって行く。それが人の耳の中で鼓膜に当たり、電気信号に変えられて脳に届けば「聞こえた」となる、と、こちらは生理学の話である。さて、このとき弦の近くで空気の粗密を測定してグラフを書くと、横軸を時間として、空気密度の変化がサインカーブを描くだろう。その周期(一つの波の時間幅)が音の高さを、振幅が音の大きさを表す。これは中学の理科でも習うことである。なお、周期が短ければ、一定時間内の波の数(=周波数)が多くなるから、周期の代り

に周波数で表現することもできる。ここで弦を半分にすると、周期が短く（周波数が多く）なるから高い音が出る。弦を太くすると振動しにくくなるから周期が伸びて（周波数が減って）音は低くなる。だから太さの違う弦をいくつか並べて、いろいろなところを指で押さえると、たくさん音のバリエーションが生まれる。たとえばバイオリンやチェロがそうだ。ピアノも、弦がハコの中に隠れているが、基本的には弦楽器である。このとき、楽器でいろいろな音を出しながら、音を高く、あるいは低くして行くと、あるところで人の耳は「同じ音」が出てきたと感じる。これがオクターブである。しかし人間のこの手の音感はおクターブだけではない。たとえば「五度」というのがある。これはオクターブ間隔で現れる同種の音に対して、それらと最も異質に聞こえる音である。ある音の1オクターブ下の音は、周期が初めの2倍になっている（周波数は1/2倍）。一方、五度下は3/2倍なのだという。ある音と、その五度一つ分下の音を同時に鳴らすと、きれいに響く。いわゆる協和音である。つまり1:1.5=2:3だから、前者の3周期目に対し後者の2周期目で両者は一致して共鳴し（空気の高密度帯が重なり）、これが美しい響きの元になるのだろう。なお、直観的には周期のほうがわかりやすいが、音律論では周波数ベースで説明されることが多いので、以下ではそれに従う。つまり1オクターブ上は周期1/2と言わず、周波数2倍と表現する。ここで一つの計算を試みよう。オクターブは周波数2倍だから、これを7回くり返すと $2^7 = 128$ 。この音は、初めの128倍の周波数を持つことになる。一方、五度は3/2で、12回くり返すと $(3/2)^{12} = 129.7$ で、近いが少しずれる。つまり、ある音の7オクターブ上の音と、その音の五度12回分上の音は一致しない。一致しないとは、人の耳は両者を同じ音とは聞かないということである。このズレを発見したのはギリシャの数学者ピタゴラスで、その名にちなんでピタゴラス・コンマという。なぜこのことが問題になるかという、たとえばピアノのようにオクターブを12等分した楽器（白鍵7+黒鍵5で半音12階）では、五度はほぼ7つ分（たとえばドに対してソ）に相当している。そして初めのドから7つ、7つと辿って12回目の84鍵目で、7オクターブ上のドに一致する。しかし周波数的には、先ほどの計算で一致しないはずであった。実はピアノの12音階は、オクターブを優先して五度を正確に反映していない。つまりドからソまでが五度とは、近似値にすぎない。ピタゴラス・コンマを細かく分割して、それぞれの音に少しずつ割り振っているのだ。これを十二平均律という。これは結局、比率関係で成り立つ人間の聴覚（または周波数）を、和算の関係で楽器に収めようとした結果の矛盾と考えることができる。

十二平均律はピアノだけでなく、ほとんどすべての西欧楽器に取り入れられているので、我々の耳はこれに馴らされてしまっている。しかし聞く人が聞けば、それらの楽器で和音を鳴らすとわずかなズレで真に共鳴せず、微妙に音が濁るのだという。今回、私はあるインターネットのサイトで、五度に忠実な純正五度の和音と、十二平均律の和音を聞き比べてみた。私は小学校の6年間ピアノを習わされていたせい、ある程度の音感がある。中学のころ、音楽の時間に教師が弾くピアノの音を書き取るテストがあったのだが、聞こえるままにドだのソだのと書き連ねていたら、いつの間にかうしろに音大から来た教生が立っており、「へえ、君わりとわかるね。」と感心してもらった。大して自慢にもならないが、絶対音感というらしい。しかしそれでも、こ

の和音には歯が立たなかった。「えっ、何が違うの。どっちがどっち？」という有様である。

もともと世界の民俗音楽は、五度 (3/2)、四度 (4/3)、三度 (5/4) などのいわゆる純正調を中心に成り立っていた。これらは周波数の関係で協和音を生み出しやすいから、理論的にも響きは良いはずである。本書は言う。

「3/2 の純正五度という音程は、積み重ねるという単純な操作によって、新たな音高を生み出す力を持っている。中国やエジプトをはじめ、様々な民族は、この純正五度の音程を聞き出し、積み重ねることによって楽器を調律したり、五音音階などの素朴な音階を編み出したりしていった。つまり、純正五度は、様々な音を生み出す「母なる音程」であり、その音程の持つ響きや音階が、古来より人類共通の普遍的な音感覚を育んできた。」(p22)

現代音楽に純正調を復活させたハリー・パーチは、自らの声で出せる最低音を基音とし、そこから生み出される様々な純正音階によって、いわば自分の生身の音楽を作り出した。では、十二平均律と純正調の音楽は、どのように印象が違うのだろうか。あるアメリカの作曲家が学生達に平均律と純正調による旋律を示して感想を求めたところ、前者は「ハッピーでアップビート」後者は「悲しく陰鬱」な感じがすると答えたという。それゆえに、

「平均律は、単に演奏や作曲といった音楽だけの問題ではなく、聞き手のメンタルな面に強く作用していることがわかる。退屈さを嫌い、絶えず変化を求める我々現代人は、たとえば 30 秒間も同じような状態が続くと関心を失ってしまうだろう。純正調がもたらす持続した響きに集中したり、緩慢な変化の中に多様性を見出すことは、効率性や機能性を優先させる現代人にとって簡単なことではない。」(p239)

このことは、私にもある程度理解できる。石垣島に住んでいたころ、八重山民謡の公演をよく聞きに行った。琉球音階は半音的五音音階といわれ、その調べはゆったりとして心が安らぐ感じで、私は好きだった。それは八重山という土地の時間の流れの中で育ってきた音楽であるように思われた。しかしその後和歌山に移ってきてこちらの生活のテンポに慣れると、テープは買って持っているのだが、どうも聞く気がしない。たまに聞いても、以前のような心地よさを感じる事が少ないのである。中沢新一は「あとがき」の中で、次のように著者らの活動の意義を評価している。

「彼らの目指している音律の多様性の回復というテーマは、近代の音の体験の組織化を行ってきた合理的な音楽的志向の、一番の根っこの部分を作り直そうとする試みであるから、ある意味では現代が直面している問題を最も純粋な形で取り出して、それを音楽の実践によって解決の糸口を探ろうとしているのだとも言えるだろう。」

(p281)

つまり著者らの展開する現代音楽とは、十二平均律に画一化された(先進国の)今の音楽状況をリセットし、より表現の幅を広げ、おそらくはより本質的なものへ回帰してゆくための媒体ということになるだろう。そういう真摯な意図に触れて、私の現代音楽に対する印象は改まったのである。

自由と束縛

しかし、話はここで終らない。私は本書を読み進めながら、著者らの思想に共感する一方で、次第に何かしっくりしないものを感じ始めた。その内容は、主に二つある。著者は十二平均律を批判する。その主張には説得力がある。しかしそれならなぜ、十二平均律は生まれてきたのだろうか。この点に関する本書の説明は、記譜が合理的とか、楽器の大量生産に向いていたからといったことで、いったんそれが広まると、それがあたりまえになって、音楽家達が疑問を抱かなくなったのだという。いわば技術的な理由で広まり、惰性で続いているということだ。しかしそれだけだろうか。十二平均律が始められたころの音楽家達は、それまでの多様な音律を放棄して、平均律に乗りかえた。昔の音律にこだわろうと思えば、多少の困難はあってもこだわられたはずである。それがなだれを打って平均律に移ったことが、技術的な理由だけによるとは、私には思われない。三度、五度、オクターブ、ミーントーン、ピタゴラス、グレゴリオ… 様々な音律、音階が混在し、個性的、自由ではあっても、散漫、雑然とした状況の中に登場した十二平均律やオーケストラのシステムは、そのめざましい整合性や統一性によって人々を惹きつけたのではないだろうか。オーケストラについては、純正調復活の祖、ハリー・パーチも批判しているらしい。

「抽象的な表現の代表的なものとして、パーチはオーケストラを挙げているが、それぞれの演奏者の独自性は、このような集団の中で埋没してしまう。…身体という存在から離れることによって、音楽は、純粹に音響的な造形物となり、そして具体的な意味が伝わってこない非現実的な表現になってしまった。」(p127)

オーケストラについて様々な批判があることは、私も知っている。演奏者が正装してステージに並び、個性を殺して全体の統一のために献身し、観客もまた咳一つをはばかり、じっと着席してひたすら聞く。非人間的であり、音楽の本来のあり方を逸脱している…。しかしよく考えれば、そういうシステムを作ったのも人間である。それへの強い志向性があったからこそ、そうなっているのだ。個性を殺しているというが、楽団員が相互に他のパートを気遣い、全体として一つの調和を生み出すことを好ましいと感ずる人もいるだろう。ただ、あまりにも規格化が進むと、今度はそれを耐え難い束縛と感じ、個性や自由を掲げて枠を打破ろうとする動きが出てくるのもまた必然である。その時その動きを担う人々は、歴史を振り返り、かつての音楽は今のようではなかったと主張して、自らの立場を正当化しようとするだろう。それゆえにこそその「考古学」である。私は今のクラシックがそう簡単に現代音楽に打倒されるとは思わないが、仮にそうなったとしても、その時代が長く続けば、再び規格化、標準化の揺り返し（それが十二平均律であるかどうかはともかく）が来ると予想できる。人の心の中に、自由と規律という二つの矛盾する志向が共存する限り、この振幅が止まることはないはずである。

私がこのように言うのは、自然科学からの類推もある。科学においても、標準化・画一化と多様化・多元主義の対立、反復が認められる。海岸生態学において、自由で個性的な研究が入乱れる状態から、その「いいかげんさ」を批判して標準化論者が登場し、規格化が進みすぎて硬直化すると、それに対する批判が生まれてくるということ、ここ数十年の実際の流れでもある。

日本的スタイル

もう一つの違和感は、著者が現代音楽に足を踏み入れるに至った経緯にかかわる。これについて論ずる前に、まず私が最近読んで印象深かった、サンゴ礁研究の事例を紹介しよう。サンゴの一斉放卵現象は、今ではテレビ等でもすっかりおなじみだが、これが発見されたのは案外新しく、1980年代、オーストラリアでのことである。それまで、サンゴは体内受精して、プラヌラ幼生が親ポリプから泳ぎ出すと考えられていた。しかしこのとき初めて、多くの種がバンドルと呼ばれる卵と精子の塊を、ある月令の日の日没後に一斉に放出する現象が確認された。記事の日本人研究者らは、この現象が沖縄でもあるのではないかと考え、オーストラリアから研究者を招いて調査法を学び、同様の現象を確かめた。ただしオーストラリアに比べて月令との関係が不明確で、沖縄では産卵の引き金として別の刺激が働いているのではないかと述べている。一方、多種が一斉放卵、受精すれば種間交雑が起こることが予想される。著者らはサンゴの種のあり方について、それまでも形態的に区別できない別種がある一方で、明らかに形態に差があるにもかかわらず、遺伝的な差がない例があるなど、ユニークな側面に気づきつつあった。そしてそれについて、やはりオーストラリアのサンゴ分類学者の「網目状進化」の説を引用しつつ、種の融合と分離のパターンについて説明している。ちなみに著者らの研究は、海洋生態分野でレベルが高いと評価されている欧米誌に掲載されている。

私がこの記事に注目したのは、一連の研究の進展が、見事に「日本的」だと感じたからである。著者らはオーストラリアの事例を知り、同じ現象が日本にもあるのではないかと見当をつける。彼らが初めにその現象を発見したのではない。そして欧米の先進地域からパイオニアを招いて教えを請い、その方法を見習って調査を行う。彼らが独自の手法を編み出したのではない。そして予想通り、類似の現象が日本でも発見される。その報告は、時流に合った研究として評価の高い国際誌に掲載される。しかし彼らはその流れを作ったのではない。一方、場所が違えば全く同じパターンになることは、普通はないものである。果たしてオーストラリアとは、放卵のパターンが違っていた。しかしその独自性を追求するでもなく、種の融合と分離のパターンに話題を移し、そこでまた、「欧米の権威」の所説を紹介して自らの発見をその枠の中に位置づけている。彼らも漠然と似たイメージを持っていたようだが、それを具体化したのは、またしても欧米であった。

他の地域でめざましい事例が発見されれば、日本ではどうかと気になるのは、自然なことである。すぐれた技術を持った研究者を招いて教えを請うことも、謙虚な姿勢とほめられてよい。そうして明らかになった現象の解釈として、既に何か言っている人があればそれを引用するのは当然であり、むしろ研究者としての義務でさえある。しかし当然、当然と積み重ねて出来上がってくる全体のパターンは、またしても日本人研究者の伝統である、「後追い」「模倣」「二番煎じ」になってしまっている。問題なのは、この記事の著者らが、このような研究のスタイルについて、全く疑問を感じていないらしいことである。もしかしたら彼らは、研究とはこういうものだと思ひ込

んでいるのではないだろうか。欧米から視点をもらい、方法を学び、その流行に従い、流れが変わればまたそれを追いかける…。

話を現代音楽に戻そう。「響きの考古学」の著者は、自らの経歴を振り返りつつ、次のように述べる。

「1980年代にハリー・パーチの楽器に触れ、ルー・ハリソンに教えを受けて以来、音律という問題に直面しながら、自らの音楽活動を実践してきた。その実践の中で、周りの人たちが音律に関心を寄せてくれるようになった。また、昨今の古楽の関心の高まりに伴い、かつてのオリジナル楽器の響きが近代の機能的な楽器とは全く異なるものだったことに気づいた人たちは、当時の音律や調律法にも興味を抱くようになった。」(p237)

アメリカの新しい動きに学び、日本に帰ってからは、アメリカから現代音楽家を招いてコンサートを開き、純正調を日本に広めるべく活動する。良いものを良いと認め、先達に教えを請い、自分の認めた良いものを、多くの人に広めたいと願うのは自然なことである。しかしこの本を読んでいると、著者の側に、なぜその流れを日本人が作れなかったのかという問題意識が感じられない。まるで、パイオニアは欧米から出てくるのが当然であり、自分達はそれを広めるのが使命であると思込んでいるかのようだ。

純正調で音楽を見直す試みは、ハリー・パーチに始まるという。この流れがカリフォルニアで生まれ、発展したことの一つの理由として、著者はそこが北米東岸のようにヨーロッパに向かうのではなく、太平洋をはさんでアジアに向いていたという、地理的条件を挙げている。しかし日本は、まさにそのアジアの中にある。伝統的音律を持ちながら、十二平均律が席卷していた国である。この本にはロシアの作曲家ストラビンスキーと日本の琴の演奏家をめぐり、音楽評論家ピーター・イェーツの興味深い回想が引用されている。

「ある晩、この国（アメリカ）へ最近やってきた、日本の音楽家による箏（＝琴）の演奏を聞くために、ストラビンスキーと何人かを家に招いた。演奏家は平均律で調律された箏のための現代作品を選んで演奏を始めた。このあと、同じ調律で古典曲が演奏されたのを聞いて、ストラビンスキーは調律が楽器に合っていないと異議を唱えた。」(p204) 著者自身、あるとき琴を純正調で調律してみたところ、「琴の胴体が自然に鳴り初め」て驚いたという。日本の古楽器の演奏家が、外国人作曲家から指摘されるまで平均律と純正調の違いに気づかないのは、なぜなのだろうか。

分野を越えて成り立つ、この「日本パターン」には、きっと何か深いわけがあるのだろう。それはたぶん、日本と欧米の関係の歴史と現状、人的層の厚さや精神的風土の差などがからんで一筋縄ではいかないが、ここではとりあえず思いつく、一つの視点だけを提示したい。それは流れを作る者と、流れに従う者との違いである。ハリー・パーチの経歴についてはよく知らないが、十二平均律が溢れる中で始めて純正調を復活させようとした道のりは、決して平坦ではなかったと想像される。楽器からして自分で作ったらしい。一方自然科学の分野では、たとえばカオス理論のロバート・ショウなど、初めは変り者扱いで、研究室の隅で冷飯を食べていた。血縁淘汰のハミルトンしかり、アインシュタインですら…。これらの人々は結果的に世に出たわけだが、

初期には彼ら自身、成算はなかったであろう。パイオニアというのは、1人の成功者の陰につぶれる10人がいるはずである。その10人に終わってもかまわないと覚悟した者らの築く「屍を越えて」、ただ1人の斬新な業績は生まれてくる。だれもが安全に流れに乗ろうとする社会に、独創はない。