

## 【討論】

〈大山昌彦〉発表を大変興味深く聞かせていただきました。三次元というか、時間的な出来事としての音楽というのが、二次元的な紙面という空間にどう翻訳されていくかというのを、説明していただいたと思います。そこには普遍的な性格と、ある意味でローカルな性格が存在します。特に今回の発表で注目されたのは、文字の書き方にある、アジア、日本の場合だったら縦書きでいく方向、西洋であれば横書きという方向。そうした文字文化のあり方というのが、言ってみれば楽譜の記述の方法の大きな傾向、特徴を位置付けていると、私は今回のゴチェフスキさんの発表を聞いて理解したわけです。

〈H. ゴチェフスキ〉新しい記譜法には新しい想像がある。私の発表のポイントは、人が想像しているものがただ記譜されているのではなくて、記譜されたことから想像するものもあると思います。バッハのようなスコアの楽譜がなければ、バッハのポリフォニー（多音）の音楽の解釈はかなり変わってくるのではないかと思います。もし音楽が全く口頭伝承で伝わっていて、それともパート譜しかないとしたら、音楽に対しての想像は、音楽を習う人それぞれが違いうように想像するのではないかと思います。今、ポリフォニーの音楽を習うときには、まずスコアを書いて、どの音がどの音に当たるとか、そういうことを考えます。考えることによって、ポリフォニーは何かという想像が変わってくると思います。資料の2ページ目の「中世のモテットの楽譜」というのは、これもポリフォニー音楽だけれども、バッハの時代のようなスコアの時代ではないので、13世紀のモテットはスコアになっていません。ここは実際には三つの声部があって、今のスコアの楽譜だったら上下に並べて書かれます。しかし、ここではそうではなくて、ここにはトリプムと、ここにはモテトゥス、ここにはテナーが書いてあります。見た感じとしては土台があって、この二つの上の声部は別々の価値を持っていて、作曲技法からしても別々の曲はいろいろな民謡を引用しながら、結局この知っている曲を組み合わせたことで、それは一緒に歌えるというのがポイントです。こういう楽譜に慣れている人は、ひとつずつの歌を歌って楽しんで、それでよく合う事が全体としての楽しみです。

スコアで見るものは、一つの全体として想像するものであって、こういうふうを書くものはバラバラの組み合わせと、音楽はどういうものであるかを想像するときに、一致性があって、おっしゃっているとおりにただ記譜法があって、それで音楽をどう書くかというのではなくて、逆に新しい音楽が現れれば、記譜法も新しいものが発明されとか、いつも相互関係にあると思うのです。相互関係として見なければならぬと私は思います。

**M**our me gries l'espérance de  
 humere la robe au ciel us qui  
 es blanche vermeillee come rose  
 hard sus l'ice me d'us de e et es  
 vous est mi sus fremur et si n'arrou  
 rant languir le dieu cum mal  
 la l'au su blanchee ome fleur de l'ar  
 hontueu d'anne de n'olour v' noli  
 le ome roseu p' n'olour et si g'at d'olour  
**P**our e

**R**obins mainmunt r'o  
 vint ma robins ma de  
 mande si mar a  
 robins ma d'eta cour ti  
 e a amolure de  
 fore et pour quoi ne lame  
 rose aieur ma robins ma in  
 nie robins ma robins  
 ma demande si mara

〈意見〉楽譜の種類を考えたときに、演奏の仕方を表す奏法を表す譜というのと、音そのもの、弾く音そのものを表す「表音譜」と言われるものの違いがあると思うのです。日本のものは、大体奏法譜が多いと思うのです。日本の伝統的な古い楽譜というのは、演奏の仕方、奏法を表した譜が多いと思うのです。私も詳しく知りませんが。今回、見せていただいた「ネウマ」というのを見ると、文字の上に印が付いているということで、その文字にどういうイントネーションを付けるかという、その奏法を表しているのに近いような気がするのです。それが、だんだんメロディを表す、音そのものを表すものに移行していったような感じがするのです。そういうふうに移行していったのは、もしかしたら音楽文化の違いとして、西洋音楽が作曲をする過程で楽譜というのをすごく重要視する文化なので、作曲者が音をいかに表すかというほうに移行していったのではないかという気がしています。日本の場合には音を書きながら作曲するというよりは、指を動かしたりしながら曲ができていって、その記憶をメモのようなかたち、演奏の手掛かりとして後から記譜するかたちなのではないかと思うのです。そういう作曲の仕方とか、音楽において楽譜が占める重要性の違いが、楽譜の発展にも影響しているとは考えられないでしょうか。

〈ゴツェフスキ〉その区別は非常に重要な問題だと思います。でも、それは日本でも西洋でも併存しているのではないかと思います。例えば、ポピュラー音楽でギターを弾くときに、指をどういうふうにギターに置いてどういうふうに弾くかという印、その奏法だけを書いたようなギター譜とかがあります。17世紀の鍵盤楽器の音楽も、五線譜ではなくて、そういう奏法を示した楽譜に書かれました。今だったらそういう楽譜を読めない人が多いので、17世紀の作曲家のチェンバロ曲を今弾こうと思ったときに、楽譜屋に行ってそれを買えば五線譜が出ますが、実際に作曲家がそう書いたとは限らない。普通、鍵盤楽器の楽譜が五線譜で書かれるようになったのは、17世紀終わりか18世紀初めごろです。リュートの楽譜も、18世紀まで普通は五線譜ではなくて奏法を示す楽譜で書かれました。それはヨーロッパの音楽文化でも併存していました。

ヨーロッパの音楽では、中心になったのがなぜ五線譜だけなのかと言いますと、それは長く歌が中心だと思われたからです。18世紀までヨーロッパの音楽理論や作曲技法としては、最初に習うのは歌の組み合わせです。ポリフォニーの音楽というのは「対位法」です。対位法というのは、基本的に二つか三つの声部をどういうふうに、一緒に歌を歌えるようにつくるかという作曲技法です。そういうのをずっと基本に置いていたのです。歌う楽譜というのはやはり五線譜です。今のような五線譜とは少し違いますが、昔は、ソ

プラノ記号、アルト記号、テノール記号、バス記号があって、バッハのオルガン楽譜を見ても、テノールの旋律があれば、それはテノール記号でちゃんと書いてあるのです。それはテノールがすぐ歌えるように書かれています。バッハの時代までは、基本的に五線譜というのは歌の楽譜だったと思うのです。楽器の人たちもそれを演奏できるように習ったのですけれども、基本的にはそれは全部歌の楽譜です。なぜ奏法を書いてないかと言いますと、これは歌のつもりで書かれているからです。歌というのは、一番は奏法として指を使うというのではなくて、音の高さを意識して歌うものだから、そういうふうになっているのではないかと思います。

博士（ハカセ）というのもそのようなものだと思います。お琴の楽譜や三味線の楽譜が違うように書かれているのは、それはその楽器を弾く人にはそういうのがあったほうが弾きやすいからでしょう。日本では音楽家と音楽家の間の交流が少ないというのものもあるかもしれません。三味線の人は三味線を弾いている。三味線で尺八の曲を弾こうとはしない。だから、お互いに通じない楽譜を使ってもあまり問題なかったと考えています。答えになったかどうか。

〈意見〉歌が中心という意味では、邦楽も歌がかなり中心な気がするのです。どちらかという、邦楽は言葉の意味のほうを重視している。よく分からないですけれども、同じ詩を使って歌詞を違うものを付けていくという、有節歌曲的な考えというのが昔はなかった。だから、とにかく詩がダーツとあって、それをいかに読むかということがあるので、それとも関係しているのかなという。

〈ゴチェフスキ〉そこで、今日の一つの説としては、ヨーロッパでももともとそうだったのだけれども、横書きだったから記譜上では自然にそれが一つの線になって、歌詞抜きでも理解できるようになったのだけれども、ハカセでは簡単にはそうならないという話。たまたまそうなったのです。それですべて説明できると、私は思わないのだけれども、それは一つのポイントではないかと思います。

〈細川周平〉ヨーロッパ音楽は楽譜があるから、より抽象的なアイデアを表現ができるようになったとお考えですか。18世紀までは声を中心だったと言われましたが、それ以降は、そのころに現れた「絶対音楽」や芸術という概念は、器楽を中心にしていたと私は思っているのですが、その変化は如何でしょうか。

〈ゴチェフスキ〉それは楽譜と非常に密接につながっていると思います。メロディそのものを、奏法としてではなくてメロディとして言葉なしでも書けるようになったのは非常に大きいと思います。私の知っている限り、そうい

う記譜法は日本ではないのです。メロディそのものを、メロディとして言葉なしに書くという記譜法はないのではないか。日本の音楽にあるでしょうか。〈意見〉メロディだけを書くというのは、器楽音楽だったらあり得るのではないのでしょうか。

〈ゴチェフスキ〉大体その場合は奏法を書くでしょう。そこでメロディを書くのではなくて、例えば唱歌<sup>しょうが</sup>を書くとか。それも結局歌詞になるのだけれども。それか指の使い方を書くとか、穴の名前を書くとか、そういうことになってしまうのです。それだったら、その楽器で演奏してメロディになってしまうのです。弾き方、奏法を抜きにしたメロディを書くことができないのではないか。

〈意見〉つまり、音そのものを指示するような記号で書いていくという意味ですか。

〈ゴチェフスキ〉雅楽では音そのものを、壹越とか、そういう書き方で書けるのだけれども、それは一つのメロディの線にはならない。どうしても歌詞がなければハカセを付けるところがないのです。全く歌詞のないものをハカセで書くというのはありますか。

〈意見〉難しいというか……。今は器楽曲に限定してお話ししますが……。唱歌<sup>しょうが</sup>でもって記述するというのは、実は結構新しい習慣です。昔は全部タブラチュアというか、指穴で書いていたということです。その場合に、タブラチュアを音の指、音高、ピッチと直接に結び付けて、それがほとんど同義というふうに、笛の譜などはかなりそれに近いと思います。琵琶などはチューニングによって変わってきます。そういう意味では、割と基本的なメロディを、骨格だけをかなり抽象化して書く。そういう方法はあったのかなという気がしています。