

報告

バシエの音響彫刻の可能性を探る

岡田 加津子

A research on the potential of the BASCHET Sound Sculpture

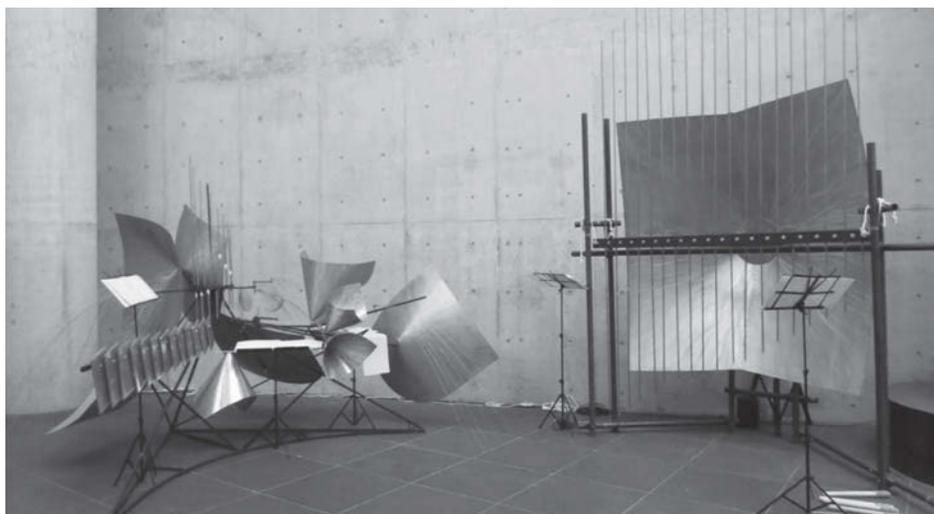
OKADA, Kazuko

助成：平成 28 年度京都市立芸術大学特別研究助成 No.2016-010

1. バルセロナ大学における実地調査
2. 京都市立芸術大学における授業での取り組み
3. 学長室コンサート「ムジカジカン」における“冬の花”作品上演
4. EXPO'70（大阪）パビリオンにおける「音響彫刻ライブ&ワークショップ」
5. 「Sound Sculpture Station 音の駅」の企画と実践
6. 京都市立芸術大学における「音響彫刻ライブ vol.2」

— はじめに —

「バシエの音響彫刻」は、フランスのベルナール・バシエ（1917-2015）、フランソワ・バシエ（1920-2014）兄弟によって考案された、音の鳴るオブジェである。1970年に開催された大阪万



1. 京都市立芸大にあるバシエの音響彫刻（左）桂フォーン、（右）渡辺フォーン



2. マルティ・ルイツ氏

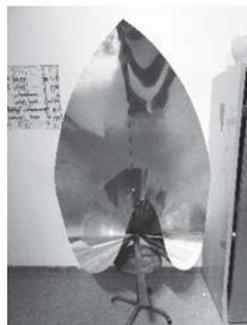
博（EXPO'70）の鉄鋼館の音楽監督であった武満徹氏によって、音響彫刻の制作と展示を依頼されたフランソワ・バシエは、来日して17基の音響彫刻を制作し、その音響彫刻を使用する作品として、武満徹は「四季」を、高橋悠治は「エゲン」を作曲した。その後、万博閉幕とともに音響彫刻は社会から忘れ去られ、解体されたまま地下室に40年眠っていたが、2010年、万博記念機構によって“池田フォーン”が、さらに2013年、バルセロナから来日したバシエ研究の第一人者マルティ・ルイツ氏と、もともとEXPO'70開催時にバシエ氏の制作を手伝った川上格知氏とによって、“川上フォーン”“高木フォーン”が修復された。また、その後、2015年10～12月、京都市の「アート・イン・レジデンス」により招聘されたマルティ・ルイツ氏と、京都市立芸術大学彫刻専攻の学生およびその指導教官・松井紫朗先生により修復されたのが、現在、京都市立芸大にある“桂フォーン”と“渡辺フォーン”である。この“桂フォーン”と“渡辺フォーン”の修復活動を通して、バシエの音響彫刻にすっかり魅了された私は、実地調査として2016年5月、バシエの音響彫刻約20基が保存されているというバルセロナ大学を訪れた。バルセロナ大学は総合大学ながら美術学部が設けられており、その美術学部内のサウンドアート工房と、そことは別敷地にあるバルセロナ大学芸術創造研究所のあちらこちらに、バシエの音響彫刻は設置されていた。そこでは音響彫刻に自由に触り、音を鳴らすことができる。それらを管理し、メンテナンスと研究を行っているのが、前述のマルティ・ルイツ氏である（彼は2016年、バシエの音響彫刻についての博士論文をバルセロナ大学に提出し、博士号を取得した）。なお、ルイツ氏が2013年に京都市立芸大で行ったレクチャーの内容は、本学の柿沼敏江教授により邦訳されて、本研究紀要『ハルモニア』第44号～「バシエの音響彫刻 - 京都2013 -」（2014年3月24日発行）に掲載されているので、ぜひご参照いただきたい。

本稿は、以上のような経緯を経て、私がバルセロナ大学で行った実地調査の結果と、その後、本学にある音響彫刻と大阪万博記念公園内にある音響彫刻を使って行なった研究活動と成果を報告するものである。

1. バルセロナ大学における実地調査

～ その1. バルセロナ大学美術学部内 サウンドアート工房

美術学部内をぐるりと一回り見学してから、我々はルイツ氏の案内でサウンドアート工房を訪れた。工房は中ぐらいの講義室ほどの広さがあり、室内には数基のバシエの音響彫刻や、その理論を応用した音具、そしてルイツ氏の指導の下、学生たちによって制作された音響彫刻試作品などが置かれていた。我々見学者3名（北村千絵

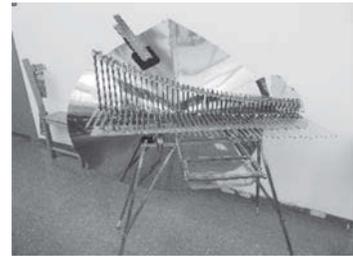


3. バシエの音響彫刻

／本校非常勤講師・音楽家、渡辺亮／東京学芸大学非常勤講師・パーカッショニスト、筆者）は、その光景に思わず歓声を上げて、しばらくそれらのオブジェの間を歩き回った。大阪万博のために作られた音響彫刻以外のバシエのオリジナル作品を、実際に見たり触れたりするのは初めてで、大変心躍る体験であった。大阪万博のために作られた音響彫刻はどれも大型で、その多くは桂フォーンや川上フォーンのように、1台で様々な音の出る仕掛けが施してある。これはバシエが万博という、非日常的な、大規模な祭典のために、とりわけスケールの大きい、1基で‘音の遊園地’のような多様な響きに出会える、奇抜なものを作ろうと考えたに違いない、と改めて思った。そうした万博のための音響彫刻に比べると、サウンドアート工房に置かれていたバシエオリジナルの音響彫刻は、シンプルで、だいたい1台につき、一つの特徴ある音色が与えられていた。しかしどれを見ても、必ずバシエの作品であることがわかる外観を持っており、その外観の特徴が、また「バシエの音」を作っていることは明らかであった。



4. バシエの音響彫刻



5. バシエの音響彫刻

我々はルイツ氏から音響に関する講義を受けながら、工房にある音具で実験したり、バシエの音響彫刻の構造を、音を鳴らしながら観察したりした。そして、その合間にも、ルイツ氏を含んだ4人で、たちまち即興アンサンブルが始まるのだった。

学生たちが制作した試作品はどれもそれなりに音が鳴るものではあったが、多くの作品において音響面（ルイツ氏が語る音響機材の5つの要素のうち、「内部の振動を空中に出す手段」・・・前述研究紀要『ハルモニア』第44号、p.149）があまり成功していなかった。実際、この部分が制作時に最も難しいところなのだろう。

余談であるが、工房の一隅に、2メートルぐらいの角材が2本平行に並んでいるだけの作業台のようなものが置いてあった。それは、意外にもカタルニア地方に伝わる楽器で、その角材の上から短い角材を縦に落とすと、コンッ！という乾いた良い音がするのだが、2本同じ角材に



6. 音響実験をする北村氏、渡辺氏、ルイツ氏（左から）



7. カタルニアの民族楽器

見えるのに、ピッチが違うのである。したがって、この楽器で2人、3人と並んで音を出し始めると、瞬く間にミニマルミュージックができてしまう。こうした、音の偶然の重なりが呼び起こす快感に、まさしく音楽の起源を見たような気がした。

～ その2. バルセロナ大学芸術創造研究所内、バシェの音響彫刻展示場、ほか

バルセロナ大学芸術創造研究所は、前日訪問した美術学部とは別の敷地にあり、実際に制作を行うための場所ではなく、会議やセミナーなどが行われる機関であった。

研究所の建物に一歩足を踏み入れるや否や、三方を向いた巨大なコーンと、その後ろからまるで後光が射すように、360度に渡り20本ほどのステンレスの棒が突き出ている音響彫刻が我々を迎えた。一目見てすぐ、それはバシェの作品であることがわかった。これはバルセロナで見た音響彫刻の中でも、最も神々しく、最も重厚なものであった。この見学会にはマルティールイツ氏の授業をとっているバルセロナ大学の学生たち数人も参加しており、その学生たちにとっても、ここまで大きな音響彫刻には初めて出会ったようであった。構造は京都市立芸大にある渡辺フォーンと似ているが、渡辺フォーンと違う点は、20本ほどの棒が、3つのコーンの裏側に取り付けられていることであった。棒を槌で打つと、それぞれのコーンに共鳴して、重厚な低音が広く拡散される。この音響彫刻の足元には、小さなプレートが置かれており、「Please touch!」と書かれてあった。「触ってください!」—これは美術品のそばによく置かれている



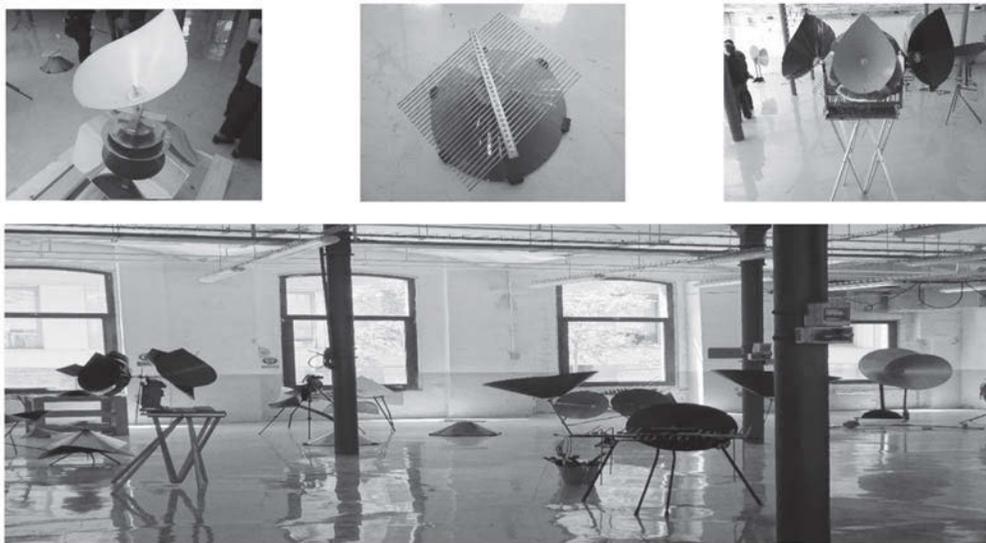
8. 芸術創造研究所のハワイエにある音響彫刻

「Don't touch!」をもじったものであろう。音響彫刻を多くの人々に触れてほしいと願っていたバシエの考えがよく伝わってくる一言であった。

建物の2階に上がると、約5メートル四方のフロアーの四隅にそれぞれ1台ずつ音響彫刻が置かれてあった。そこを訪れた人たちがもし一度それらを触ってみたら、必ずやその不思議な音色に、心を奪われるであろう。我々もそこでしばらく足留めとなり、その不思議な音を紡いで、音楽を形作ることに夢中になった。

そしてさらに、ルイツ氏に導かれて展示場へ向かった我々の目に、まるでミロの絵のような光景が飛び込んできた。そこは100m²ほどのガラントした空間で、バシエの音響彫刻およそ15台が、ほどよく間隔を置かれて点在していた。それらはコーンに赤・黄・青・緑の鮮やかな色が塗られ、カラフルで楽し気な遊園地のようなであった。ここに展示されている音響彫刻群は、サイズもそれほど大きくなく、形も色も工夫とユーモアにあふれ、バシエのいたずらっぽい発明王のような面と、教育的なことへの関心の高さが、ちょうどよいバランスで混じりあって形になっているように、私には感じられた。我々見学者と学生たちとルイツ氏が、それぞれに違う音響彫刻で音を出しても、それらはお互いを邪魔することなく、各々無心になって音色に耳を傾けた。ルイツ氏は1台1台まわって、構造などを説明してくれたが、どのように奏するかは、まったく演奏者に任されているところが、非常に魅力的であった。ある時は一つの音響彫刻の回りに皆が集まってきて、1台を何人かで演奏し、一区切りつくと、またそれぞれ散って行って新しい音を探す。そして新たに始まった誰かの音に、別の音響彫刻の音が応え、また少し離れたところにある音響彫刻の音がいつの間にか加わっている。我々はそうして飽くことなく音の造形を楽しんだ。そこでいったい何時間過ごしたのだったろうか…。音響彫刻にヴォイスやダンスも加わって、即興アンサンブルの時は果てしなく続いた。





9. 以上7点の写真は、バルセロナ大学芸術創造研究所にあるバシエの音響彫刻

2. 京都市立芸術大学における授業での取り組み

～ その1. 彫刻・作曲合同ゼミによる、音響彫刻のミニチュアの試作

(前年度の活動からの連携)

2015年10月、マルティ・ルイツ氏が本学に来て、“桂フォーン”と“渡辺フォーン”という音響彫刻2基を修復したことは先に触れたが、その後ルイツ氏からの提案で、彫刻専攻学部4回生と作曲専攻学部3,4回生とが協力し合い、バシエの音響彫刻のミニチュアを試作することになった。これは本学における美術学部・音楽学部合同ゼミという、おそらく本学では初めての試みだったのではないだろうか。



10. 彫刻棟にてミニチュア音響彫刻の制作状況を見守る作曲学生たち

合同ゼミではまず、ルイツ氏からクリスタル・バシエ（ガラス棒を擦って音を出すタイプの音響彫刻）の構造を講義してもらい、どのようなピッチの物を作りたいか、作曲専攻に一任された。作曲学生からは、違った音域を持つ3つのクリスタル・バシエを作りたい旨を伝え、ルイツ氏と彫刻学生は、それを実現すべく材料を取り寄せて、早速制作に取り掛かった。作曲学生も彫刻棟を訪れ、制作状況を見守った。

こうして制作開始から2週間余りを経て、3台のミニチュア音響彫刻ができあがった。ルイツ氏はこの3台に“冬の花”という名前をつけた。

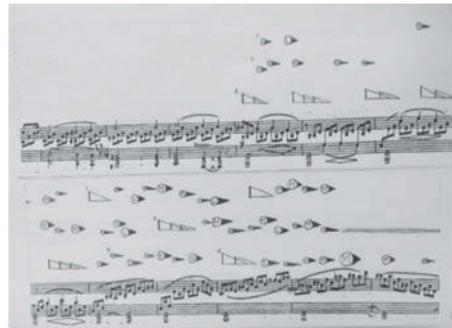


11. ミニチュア音響彫刻“冬の花”

～ その2. “冬の花”の可能性を探る

2015年12月から、作曲専攻3,4回生ゼミ（「作曲Ⅱ」）で、“冬の花”の可能性を探り始めた。我々はまず、しばらくの間、この“冬の花”を十分に鳴らすことができるまで、クリスタル棒を擦り続けなければならなかった。次にだんだん他の部分も不思議な響きを持っていることに気づき、演奏法はどんどん開拓されていった。やがて、フルートやコントラバス、鍵盤ハーモニカといった、音響彫刻と相性のよさそうな楽器を持ってきて、即興コラボレーションも試みた。

2016年4月から「作曲Ⅱ」のゼミメンバーも入れ替わり、新たな6人でスタートした。今度はピアノの即興演奏やプリペアドピアノと“冬の花”のコラボレーションなどを試みるうち、“冬の花”を用いた2曲の新作が生まれた。1曲はI君（5回生）作曲「1801年より」と、O君（4回生）作曲の、お題「ピアノと音響彫刻を使ってボケなさい」である。I作品はベートーヴェン作曲「月光」ソナタに“冬の花”3台が音を加える、一種のアレンジ作品であるが、その響きの絡み具合が絶妙であったことと、さらに興味深かったのは、彼が音響彫刻独自の記譜法を考案したことである。またO作品は、演技やセリ



12. I君が考案した音響彫刻の記譜法（抜粋）

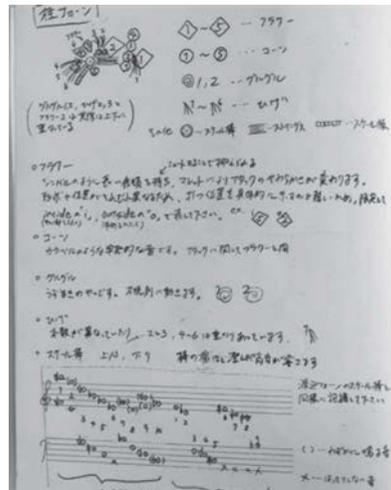
フや足音などが組み込まれたシアターピースで、中央に据えられた“冬の花”は、舞台装置でもあり、楽器でもあり、また主演者（作曲者自身）と対等な関係にある共演者でもあった。この2作品は6月14日に学内で行われた作曲作品研究発表会において初演された。“冬の花”が我々の元に出現してから半年たつてようやく、我々はそれを不自由なく使いこなし、自分たちの楽器と思えるようになった。そうして“冬の花”はみごとに開花し始めたのである。

～ その3. “桂フォーン”と“渡辺フォーン”の可能性を探る

6月下旬から、「作曲Ⅱ」ゼミは大学会館ホワイエにて行うことになった。“桂フォーン”と“渡辺フォーン”を、今ある大学会館ホワイエ以外の場所に移動させることは、非常に難しいからである。

学生たちは早速、バチをいろいろ変えてみたり、様々な奏法を試しながら、“桂フォーン”“渡辺フォーン”それぞれの持つ特徴ある響きを引き出そうとした。しかし、それでは何かまとまったものを作ってみようとする、たいてい音のカオスになるか、反対に何も起こらない退屈な音の羅列になるかして、なかなか納得のいくものはできなかった。それはもちろん、学生たちが即興演奏自体に不慣れであったことも当然考えられるが、我々がまだ音響彫刻を「打つ」「鳴らす」という動作にこだわり過ぎていて、音響彫刻とのコミュニケーションが成り立っていないかたのではないかと思う。

夏休み前に、前述のI君が“桂フォーン”と“渡辺フォーン”の、スケール状に並んでいる部分のすべての音のピッチと倍音を調べ、さらに我々が「コーン」や「フラワー」と呼んでいる共鳴部材に番号を振って図化してくれたことにより、漠然としていた音響彫刻の姿が、くっきりと認識できるようになった。またゼミの学生全員がその情報を共有することにより、独自の記譜法が編み出された。そうして、彼らはリレー作曲に取り掛かった。彼ら自身が作り、彼ら自身が演奏する「Sound Sculpture Station 音の駅」は、ただ音響彫刻を鳴らすだけではなく、音響彫刻の回りを歩き、お互いの声を唱和させ、繊細な気配りを持って音を抽出し組み合わせ、そうして自由な響きのデザイン画を見事に描いてみせた。曲全体が完成して一度聴かせてもらったとき、私はとても感動した。彼らは音響彫刻と触れ合うことによって、音楽的にも身体的にも一段階成長したように思う。なぜなら、音響彫刻とコミュニケーションをとるには、何より身体性が必要になるからである。彼らのこの作品発表については、第5章、京都市立芸



13. I君が作った桂フォーンの解明図(抜粋)

術大学における音響彫刻ライブ vol.2 において、また触れる。

3. 学長室コンサート「ムジカジカン」における“冬の花”作品上演

「ムジカジカン」とは、本学の鷺田清一学長室にて開催される、昼休み 30 分ほどのミニコンサート企画である。前回の「ムジカジカン」を聴きに行った私に、「作曲の人たちも、ここで何か変なことやってよ！」と鷺田学長に声をかけていただいたことが後押しになり、2016 年 10 月 26 日の昼休み、我々作曲専攻有志で、ミニ音響彫刻“冬の花”を使ったコンサートを行うことになった。プログラムは前述の I 君作曲「白い箱」と、私の作品「Howling to the moon」からの抜粋版、の 2 曲である。

I 君の作品「白い箱」は、鍵盤ハーモニカ 3 台が“冬の花”を三方から囲むようにして演奏する。この時“冬の花”を演奏した O 君は、今年 6 月開催された作曲作品研究発表会でも“冬の花”を用いたシアターピースを書いており（第 2 章 - その 2 にて記述）、今回の演奏ぶりからも、音響彫刻にずいぶん慣れ親しんだことが見て取れた。

私は 11 月の「音響彫刻ライブ vol.2」のために、コントラバスと桂フォーンのために新作を書いていたが、「ムジカジカン」では、桂フォーンのパートを“冬の花”に置き換えられる部分だけ一部抜粋して演奏した。私は以前から、音響彫刻とコントラバスは必ず相性が好いはずだと考えていたので、今回はそれを検証する良い機会でもあった。

さらに、この「ムジカジカン」の様子は、本学美術学部総合芸術学科取材班によって取材され、2016 年 12 月 7 日の京都新聞夕刊「@キャンパス」というコーナーに「音響彫刻ってなんだ？」と題して掲載された。音響彫刻“冬の花”がそもそも、本学彫刻専攻と作曲専攻の合同作業の産物であるが、それを用いた音楽学部主催のコンサートを美術学部側から取材する、という全学的な活動へ発展したことも、音響彫刻だからこそ呼ぶことのできた幸運だったと、今しみじみ思う。



14. I 君作曲「白い箱」演奏風景



15. 筆者作曲「Howling to the moon」演奏風景

4. EXPO'70（大阪）パビリオンにおける「音響彫刻ライブ&ワークショップ」

2016 年 10 月 30 日、私とプロフェッショナルの音楽家 3 人とで、大阪万博記念公園の中にあるパビリオン（鉄鋼館）において、音響彫刻ライブとワークショップ『鉄は熱いうちに打て！』

を行なった。現在、このパビリオンには、バシエが1969年に来日してEXPO'70のために作った17基の音響彫刻のうち“池田フォン”“川上フォン”“高木フォン”の3基が常設展示されている。これはマルティ・ルイツ氏が2013年に来日して、川上格知氏（前述。本稿p.2）と共に修復作業を行ない、元の通り再現されたものである。

また、このライブの会場となったパビリオン「鉄鋼館」自体が「生きた建築ミュージアム大阪」の一つとして登録されているので、今回の我々の音響彫刻ライブとワークショップも「生きた建築ミュージアムフェスティバル大阪2016参加事業」の一環として行われた。

音響彫刻ライブは“池田フォン”（演奏：渡辺亮／パーカッショニスト）とヴォイス（演奏：北村千絵／声楽家、本学非常勤講師）の即興セッションで始まった。次に“川上フォン”のデモンストレーション（演奏：沢田稯治／作曲家、ベーシスト+筆者）を行ない、そして最後に“高木フォン”の演奏者が一人ずつ増えていき、ついには出演者4名全員で即興演奏する、8手連弾を行なった。

1時間弱のライブ終了後15分間ほど、音響彫刻を開放し、観客に自由に触ってもらう時間を設けた。すると、子どもから大人まで多くの観客が、興味を持って音響彫刻の前に詰めかけた。

その後のワークショップでは、“池田フォン”“川上フォン”“高木フォン”それぞれに、観客の中から演奏者を募り、その演奏に合わせて、我々4名が、場合によっては声やダブルベースで音を加え、一般の観客の耳にも音楽の形が浮かび上がるよう、補助を試みた。

この日ちょうど、同じ万博記念公園内では「太陽の塔」の復旧工事前内覧会が行われていたこと

も起因して、観客の中にはEXPO'70の歴史的文化的価値に興味のある人や、楽器製作者など



16. ヴォイス(北村千絵)と池田フォン(渡辺亮)の即興セッション



17. 高木フォンの即興8手連弾



18. ワークショップで池田フォンのセッションを行なう子どもと出演者たち



19. ワークショップで川上フォンのセッションを行なう観客と出演者

も含まれており、ワークショップ後も音響彫刻に関する質問や談話が尽きなかった。

5. 「Sound Sculpture Station 音の駅」の企画と実践

第2章で触れた作曲学生作品タイトル「Sound Sculpture Station 音の駅」は、元々この活動から派生したものである。我々は、2016年度の本学の芸術祭において、本学にある“桂フォーン”“渡辺フォーン”そして“冬の花”を一般市民に広く開放し、作曲学生と筆者の立ち合いの下に、自由に触って音を鳴らしてもらおう、という活動「Sound Sculpture Station 音の駅」を企画し、実践した。

11月6日11:00～17:00の間に、我々の予想をはるかに超える120人以上の方々が音響彫刻の前で足を留め、バチを握って打ってみたり、あるいはクリスタル棒を擦ってみて、その音に驚き、歓声を上げた。中には、その不思議な響きに取りつかれたように、30分以上もそこに留まって、3種類の音響彫刻を代わる代わる触り続けるカップルもいた。また数人のグループが来場し、たまたま音響彫刻を触っているうちに、ちょっとしたセッションが起り始める瞬間もあった。車椅子に乗った婦人が、手の届く限りいろいろな部材を鳴らして微笑む姿や、赤ちゃんを抱いたお母さんがいろいろな音を熱心に探す姿も見られた。また音響彫刻の構造に興味を持って、いろいろと質問を投げかけてくる男性もいた。前述のI君は、“冬の花”に夢中になった3歳ぐらいの男の子と一緒に、しばらく合奏をした。男の子の幸せそうな笑顔が、まるで天使のように見えた。

こうした活動こそが、バシエ兄弟が音響彫刻に託した真髓であっただろうと思われる。音楽専門家でない人たちが見ても、聴いても、触っても面白い音響彫刻の真価を、この活動を通して我々は改めて知り得たと思う。

6. 京都市立芸術大学における「音響彫刻ライブ vol.2」

◆日時：2016年11月18日（金）18:30 開演

会場：京都市立芸術大学学生会館ホワイエ

入場無料。観客動員数は100人余り。

前年に本学で行なった「音響彫刻コンサート」は、コンサート企画時点でまだ、マルティ・ルイツ氏が来日していなかった。つまり“桂フォーン”と“渡辺フォーン”はまだ修復されておらず、それらからいったいどんな音を引き出せるのか、我々には全く想像がつかなかった。せめて、音響彫刻の知識だけでも、と思い、学生たちと大阪万博記念公園のパビリオンへ見学



20. 「音の駅」開催中の様子

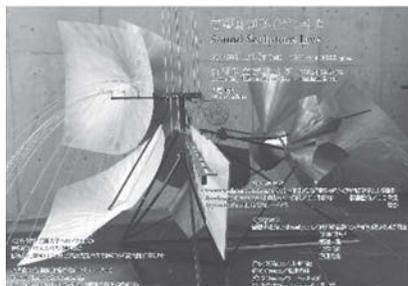
に行き、“池田フォーン”“川上フォーン”“高木フォーン”を触らせていただいたが、バシエの音響彫刻は1基1基、音や構造が異なると聞いており、それが果たして我々の作曲の助けになるのかどうかもわからなかった。しかし、修復完成を待ってから、コンサートを一から考えるのでは時間がないので、我々は想像力を最大限に使い、背景音楽を先に作って、ルイツ氏の来日と修復完成を待つことにした。それはつまり、作曲学生4人と筆者がそれぞれ音楽を書き、コンサートでは、その音楽を背景にして、打楽器専攻の学生たちが、修復された音響彫刻で即興演奏を行なう、というものであった。

今回の「音響彫刻ライブ vol.2」は、すでに“桂フォーン”と“渡辺フォーン”には我々自身が深く親しみ、新たに“冬の花”3台を加えて行なうもので、昨年の「音響彫刻コンサート」とは初めからコンセプトの異なるものとなった。

また筆者にとって今回のライブは、「作曲」と「即興」の棲み分け、あるいはその混在について、音響彫刻がどのような立ち位置にいるか、ということにも興味があった。

「作曲」は西洋音楽的に言うと、楽譜を書き、楽器やバチの持ち替えを細かく指示し、その曲を誰でも何度でも同じように再現できるようにして音楽を作ること、とあってよいだろう。それに対して「即興」は楽譜を書かないし、楽器やバチの持ち替えは演奏者が決め、作曲と演奏が同時進行で行われる。現代音楽では「作曲」と「即興」が混在していることはもはや珍しくないし、実際、4基の音響彫刻のために書かれた武満徹の「四季」(1970)も、「作曲」と「即興」が混在していて、その割合からすると、作曲1:即興9、ぐらいではないだろうか?つまり「四季」の凶形楽譜の指示に対する解釈の仕方が、あまりにも広範囲に及んでいて、要求される奏法や音色に一貫性がなく、読譜という時点ですでに演奏者による「即興」が始まるからである。筆者も最初は、音響彫刻は「即興」にしか適さないのではないかと考えていた。しかしながら、この1年間、音響彫刻とじっくり対峙する中で、「即興」にはない魅力が「作曲」にはあるように思われてきた。それは音色を構成して、1枚の絵画を描き上げる作業に近いかもしれない。あるいは動作やその過程を書きつけた演劇の台本を作ることと似ているのかもしれない。また音響彫刻は必ずしも常に思い通りの音が出るわけではない、という点も音響彫刻のユニークな特性だといえるだろう。「即興性」や「偶然性」をおおいに含んだ「作曲」ができるおもしろさを、音響彫刻は実に自然体で我々に教えてくれたのだ。

今回のライブ・プログラムをその観点から分類すると、学生たちが上演した「Sound Sculpture Station 音の駅」は、かなり「作曲」のウエイトが大きい作品だった。それはやは



21. 「音響彫刻ライブ vol.2」のチラシ

り彼らの最も得意なフィールドであり、一番彼らが自信をもって表現できる方法だったのである。さらに、彼らが独自の記譜法を編み出したことも作曲作業を捗らせる結果に結び付いたに違いない。そして、動きや声を含めた演出は、音響彫刻によって引き出された彼らの身体性を物語っていて、それは「作曲」された作品に、自由さと立体感を与えていた。

2曲目のヴォイス（北村千絵）と音響彫刻（渡辺亮）の即興セッションは、相手の様々な出方により、相性のよいニュアンスを適宜重ね合って音楽を紡いでいく、という形のものであった。これは「即興」でありながら、それぞれのパフォーマー特有の音楽表現スタイルが元々あり、それが音響彫刻を介して提示されていたともいえる。

3曲目のダンス（宮北裕美）と音響彫刻（山本祐介）の即興パフォーマンスは、音響彫刻奏者が主導権を持ち、様々な奏法で変化に富んだ音色を引き出すことに努めた。ダンサーはそうして発せられた音のスピードや残響など、一つ一つの音の持つ特性に反応し、それを動きに変換しているように思われた。この演目は、本プログラムの中で最も「即興」性の高いものだったといえるだろう。

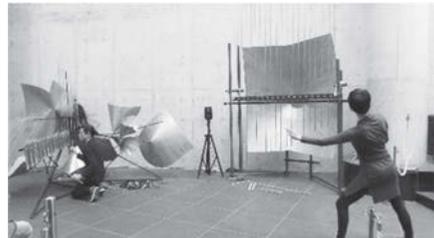
4曲目のコントラバス（石塚廉）と音響彫刻（岡田加津子）のために筆者が書いた「Howling to the moon 月に吠える」という作品は、楽譜を書いたので、当然「作曲」である。ただし、音響彫刻のパートには演奏上かなりの即興性が認められている上に、第2部では観客全員が“遠吠え”で参加する部分などが設けられており、その意味では「作曲」の中に「即興」部分を多く含む混在スタイルだといえる。



22. 自作品「音の駅」を演奏する作曲専攻の学生たち



23. ヴォイス（北村千絵）と音響彫刻（渡辺亮）の即興セッション



24. ダンス（宮北裕美）と音響彫刻（山本祐介）の即興パフォーマンス



25. コントラバス（3回生 石塚廉）と音響彫刻（筆者）のための作品

5曲目の「輪になって踊ろう！」において、音響彫刻をパーカッションの代用として使ったが、即興のヴォイスも飛び入りし、楽しい空気に誘われて観客たちが音響彫刻の前で踊りだす、という当初からの夢を、ついに実現し得たのだった。

終演後、観客に音響彫刻を自由に触ってもらう時間を設けた。人々は自らの手によって引き出された不思議な響きに、思わず声を上げたり、じっと耳を傾けたりした。これは11月6日に芸術祭の中の催しとして行なった「音の駅」とよく似た風景であったが、本公演の終演後の方がより、人々の密集度が高く、華やいだ空気の中で“桂フォーン”“渡辺フォーン”“冬の花”の響きがいつまでも鳴り響いていた。



26. 音響彫刻の前で輪になって踊る



27. 終演後、音響彫刻の回りに集まる観客の様子

— おわりに —

2015年11月15日京都芸術センターで開催された「バシェ音響彫刻コンサート」において、京都市立芸大の音響彫刻2基と万博記念公園パビリオンの2基とが一堂に会し、4基による完全な形で武満徹作曲「四季」が世界初演された。1970年の大阪万博では、武満徹が指定した「4基」という完全な編成では一度も演奏されなかった、という経緯からみても、この企画は非常に歴史的意味のある貴重な機会であった。当日は多くの研究者を含む観客が来場して、音響彫刻への関心の高さを窺わせた。筆者も観客の一人として、客席に座って「四季」を聴いた。聴きながら様々なことを考えた。考えはすぐにはまとまらず、頭の中で音響彫刻の様々な響きと共にぐるぐると回っていた。このコンサートが終わって、“桂フォーン”と“渡辺フォーン”が本学に帰ってきた。その姿を見て、音響彫刻をこのまま「四季」で終わりにしてはならないだろう、という思いが自分の中に沸々と湧き上がってくるのを感じた。1970年の万博閉幕後、制作を依頼した武満徹さえからも顧みられず、すべて解体されて地下室に眠っていた音響彫刻のうち2基が今、こうして甦って京都市立芸大にある、ということは、本当に奇蹟的なことのように思われた。

その修復の第一功労者マルティ・ルイツ氏をバルセロナへ訪ね、バシェの作った他の音響彫刻をたくさん見て演奏したことは、バシェの音響彫刻が過去のものではなく、何より私たちの目の前にあって、触ってコミュニケーションを取れる楽器である、という大事な一面を確認さ

せてくれた。そして、それと同時に、それらが楽器でありながら、奏法が確定されていなかったり、時には予想もしない音が鳴ったりする、そういった、「従来の楽器」ではない面を持つ楽器であることの魅力を、そしてそれによって、我々作曲家や演奏者に与える自由と限りない可能性を、深く感じさせてくれた。

しかし、EXPO'70のために作られた音響彫刻は、半世紀近くを経て、部材もいつ傷んでくるかわからない。誰もが安心して触れるようにレプリカを作る必要を説く研究者もいる。今後も、本学の彫刻専攻や芸術資源研究センター、それから万博機構、東京藝術大学先端芸術表現科バシェプロジェクト、バシェ協会（フランス、日本）、そして個人の研究者などとも連携をとりながら、バシェの音響彫刻の保存と普及に努めていきたい。そして音響彫刻という「従来の楽器」でない楽器とコミュニケーションをとることが、音楽創造や教育活動にどのような影響を与えるのか、今後も観察と研究を続けていきたいと考えている。

