

# GRM アーカイヴに見る 1970 年以前の邦人作曲家の仕事

## ――<EMSAN database>研究報告――

水野みか子

本稿は、アジア電子音響音楽ネットワーク研究の一環として 2012 年に行われた、日本の電子音響音楽データベースに関する調査・研究について報告するものである。研究主題は、データベース項目の規定と日仏両国での一次資料調査の二つを主体とする。

キーワード：日本の電子音響音楽、データベース、GRM 資料、EMSAN、JSSA

### 1. はじめに

本稿は、ソルボンヌ大学 MINT-OMF (Musicologie, Informatique et Nouvelles Technologies / Observatoire Musical Français, Université Paris-Sorbonne) と日本の研究チーム JSSA (Japanese Society of Sonic Arts) による電子音響音楽データベース構築プロジェクト<EMSAN database>のうち、日本の電子音響音楽に関する研究の現状と今後の課題を報告するものである。本論では、主に、研究体制とシステム構築の概要、日本人作品やテキストの整理状況を報告するとともに、電子音響音楽作品を対象とするカタログやデータベースを包摂するという意味で EMSAN と共通する組織である GRM<sup>(1)</sup>における邦人作曲家関連の資料について、それをどのように読み、アジア電子音響音楽分野の研究に組み込みうるかについて考察する。

以下では、まず、<EMSAN database>の研究体制とデータ整理のフレームワークについて述べ (第 2 章、第 3 章)、次に、筆者が 2012 年 6 月と 9 月に行った GRM での資料調査のうち、邦人作曲家に関する 1970 年以前のドキュメントがどのように整理・保存されているか、公開可能性はどのように決定されるか、などアーカイヴの成り立ちと現在の実態について報告する (第 4 章)。その上で、GRM 資料をアジア電子音響音楽研究にどのように反映させていくかという課題を考察する (第 5 章)。

### 2. <EMSAN database>の研究体制とフレームワーク

#### 2-1. <EMSAN database>の研究体制

<EMSAN database>は、非アジア圏を含む音楽学研究者がアジアの電子音響音楽研究にとりくむための基礎資料となることを目的に、現在作成されつつあるカタログ形式のデータベースである。現在は暫定的な形で、<http://www.ums3323.paris-sorbonne.fr/EMSAN/> において公開されている。データベースの形態としては、電子音響音楽作品と writings (テキスト) について関連諸項目のデータが、書き込みと読み取り、ともにオンライン上で可能な、オープンソースである。ただし現在は、書き込みは editorial members だけが登録制で行える状態となっている。

<EMSAN database>研究は、2008 年に始まった。2008 年はミュージック・コンクレートの創始から 60 年目という節目の年であり、それを記念して、ソルボンヌ大学にて大規模な EMS 会議 (国際電子音響音楽会議) が開催され、そこでデータベース構築のための国際共同研究チームの結成が叫ばれたのであった。この国際プロジェクトでは、これまでに台湾、中国に関して、CHEARS<sup>(2)</sup> や WOCMAT<sup>(3)</sup> などが一定の基盤を作ることに成功し、システム構築やデータ収集方法に関して方向性を暗示できる段階にまで進んできた。一方、日本の電子音響音楽に関するデータベース化は、2008 年という出発点は同時期でありながら、研究チームやファイナンシャルな問題から具体化が遅れ、2012 年になってよう

やく成果が見え始めたところである。

2012年7月、<EMSAN database>研究の日本側の受け皿としてようやく組織的活動を開始したのが、先端芸術音楽創作学会 JSSA である。JSSA は音楽学、作曲、音楽理論、音楽情報処理、生体情報、遠隔通信インタラクション、音楽脳波研究など種々分野の音楽研究者によって 2009年に結成された学会で、人文系と理工系が入り交じって学際的議論の場を提供している。

音楽作品に関するカタログ作成の研究は、「データベース」という用語が情報処理技術の応用分野のひとつを意味することが一般的になった時代趨勢においてさえ、参照項目やコンテンツを記述する用語の議論を行ったり、一定のフレームワークに則った資料を収集したりするという人文系歴史研究としての局面は、当然ながら未だ十全に保持されている。一方で、歴史研究や資料収集という人文系学問方法の蓄積を持たない JSSA が <EMSAN database>の日本側研究母体となった背景には、データベース化対象の音楽作品が「電子音響音楽」であり、そこには必然的に音響学や情報処理のテクノロジーの調査が必要である、という明確な理由がある。さらに、対象が、歴史研究というにしては、せいぜい60年くらいの短いタイムスパンに限定されていることにも起因している。歴史・資料研究ではなくむしろ、創作のための先行作品や先行例をサーヴェイする、といった意味あいでの研究も十分に成果を挙げることができるのである。

しかしながら、より厳密に歴史調査を行おうとするならば、音声信号処理や演奏アンサンブルで生起する生体信号や動作情報の処理といった音楽情報処理技術の変遷を音楽史の事象として記述するためには、音楽学は、減算合成やフーリエ変換に代表される音声信号処理の諸用語やインターフェイス、インタラクティブ・デザイン、マッピング・ストラテジーなどといった、技術のシチュエーションを枠づける用語以外に、かつての音楽理論や表現・美学の受容と変容を規定できるような特別な用語やコンセプトを獲得せねばならない。そうした面での議論や論考が未だ十分でない現在にあって、<EMSAN database>が厳密な歴史研究を行おうとするならば、音楽作品を記述する共通基盤となるべきパラメータとして何を設定できるか、という根本的な問題から出発しな

ければならなかった。

東アジアの他の国に比べて日本での電子音響音楽データベース研究が手つかずのままに後手に回った大きな理由は、中国、韓国、台湾に比べて、日本には 1970 年以前の、初期電子音響音楽作品が圧倒的な存在感を占めており、そうした 50~60 年代への音楽学的アプローチが、同時代の、電子的手段を用いない作品と同じ土壌で、共時的に、いわば同時代の水平的音楽文化の広がりの中でのみ考察されてきたということである。電子音響音楽が分野の特殊性をアイデンティティーとして保ちながら音楽史的議論の俎上に載ることは稀だったのであるから、まずは、数量の多さからすれば格段に活気づいていた、1990 年代以降の電子音響音楽を記述するのに必要なパラメータを設定し、遡って、それを 1950~60 年代のミュージック・コンクレートやテープ作品に当てはめることも、あながち無為ではなからう。この方向でパラメータの設定を模索した<EMSAN database>は、研究チームのリーダーである、ソルボンヌ大学のマルク・バティエ教授の発案に従って、後述する Hugh Davies のカタログ <Répertoire International des Musiques Electroacoustiques> (1967, 以下 RIME) を、1990 年代以降の電子音響音楽のパラメータで組み直すという方法を採用することとなった。

日本の電子音響音楽を西欧にむけて通史的視野で語った柴田南雄などのわずかな例を除いて、包括的な日本電子音響音楽作品関連の研究や論考は少なく、楽譜という伝搬メディアを持ちにくい電子音響音楽に関する作品情報が海外に知られるには、管弦楽や室内楽とは異なる経路を辿らねばならなかった。ごく一部の電子音響音楽作品は放送等を通じて西欧でもきわめて知名度が高いが、多くの作品は詳細が不明なままであり、通史としてもイメージがつかみにくい、という感慨を欧米の会議で聞くこともしばしばである。

実際、1960 年代末までのアジアの電子音響音楽のカタログとして、西欧では長い間 Hugh Davies の(RIME)が受容されてきた。RIME での作品情報もかなり限定されたものだったが、<EMSAN database>は Davies のカタログの書き換えを初期目標にしてきたので、ここでいったん RIME の構成や指標を振り返ってみよう。

## 2-2. RIME での音楽作品記述パラメータ

RIME には <compositeur>、<titre de l'oeuvre>、<fonction>、<date>、<duration>、<pistes>、<appendices>、<notes> といったパラメータ・アイテムが提示されていた。

このうち、<fonction>のアイテムは三つの列に分けて示されている。

第1の列にはコンサート用の作品が記述される。さらにそれは、テープのみの作品 (C)、楽器や声楽にテープが伴う作品(C+)、コンサートで「直接に」生み出される電子音響音楽(C\*)という三つの指標で分類される。従って、楽器や声の実演に連動して電氣的器具を直接使う場合は(C\*)と示され、演奏上テープが使われる作品は(C+)と示されることになる。

第2の列は、「演者と聴衆の関係を効果的に実現する公開方法」に関しており、オペラ(O)、バレエ(B)、音楽の作曲家が同時に振り付けやバレエとしての解釈も行うタイプのもの(Bb)、演劇の音楽(Th)、「テアトル・ミュージカル」(MT) (バレエでもオペラでも演劇でもハプニングでもないもの、記述の精密さをはかるため各作品にコメントを加える)、種々のソニック作品(Sn)(展示、詩の朗読会といった公開形態をとるもの、音が重要な役割を果たす商業的・産業的なデモンストレーションも含む、詳細は備考欄に示す)などの指標で示される。

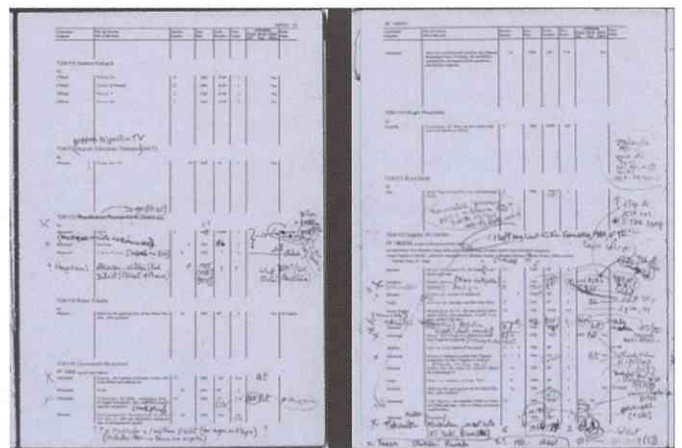
第3の列では、録音された音楽を掲載し、フィルムのために作曲され録音された音楽(F)、音楽の作者が同時にフィルムの作者でもあるもの(Ff)、ラジオフォニックの作品(R) (イタリア賞の諸作品を含む)、音楽の作者が同時にラジオフォニックの作者でもあるもの(Rr)、テレビのための音楽(TV)、ディスクへの録音に特化して作曲された作品および「純音楽」であるが作者がコンサートを目的としていない作品(D) (作品時間やジャンルの点でヴァリエテの音楽のように、短い、あるいは大衆的なスタイルのもの、ディスクへの録音は備考欄に示す)、ラジオやテレビなどのために作曲された indecatif (ジングル) や映画のクレジットタイトルや短い間奏曲、広告のためのルフランなど(In)、公開を目的としない全ての実験的試作(St)、が示される。

<fonction>が複数重複する場合には、スラッシュで区切って二つあるいはそれ以上を並記する。

RIME の販売元は MIT Press であるものの、O.R.T.F.<sup>(4)</sup> に属していた時代の、ポワンカレ通りの GRM (Le Groupe de Recherches de l'O.R.T.F, 5,Avenue de Recteur Poincaré) とニューヨークの Independent Electronic Music Center (Trumansburg) の協力で内容がまとめられて出版されているのであるから、当時の GRM 資料が日本関連の作品データにも影響を与えたことは明らかである。すなわち、Daivies は、NHK や日本の音楽家から直接情報を得る以外には、主に GRM の資料を参照してカタログ化した、と推察できる。

なお、日本の電子音響音楽を、放送ではなく直接に、欧語で発表または解説したと考えられるのは、1956年にストックホルムで開催された国際現代音楽協会(ISCM)大会での黛敏郎《エクトプラズム》の演奏の際であり、通史として日本の電子音楽を語ったものとしては、1970年にストックホルムで開催された UNESCO 会議<Music and Technology>での柴田南雄のレクチャー<Music and Technology in Japan—history and future>であった。日本最初の電子音楽作品である黛敏郎の《ミュージック・コンクレートのための x,y,z》の放送初演(1953年11月27日)以来1970年まで12年間に、日本の電子音響音楽が西欧でどのように受容されていたかを示すほとんど唯一の包括的紙媒体資料が RIME なのである。

資料研究としてさらに重要なことは、1980年代になって Davies が出版後の RIME に手書きで書き込んだ多くの修正マニュスクリプトが発見されたということである(図1)。



(図1) RIME に書き込まれた手書き修正

これらの修正を、日本側で確認したデータと比較検証する作業は残されているものの、RIME 出版時期、すなわち 1960 年のパラメータ・アイテムが、この修正時期にも保持されているという事実は、<EMSAN database>にとって示唆的である。

### 3. 電子音響音楽のデータベース項目

#### 3-1. EMSAN/JSSA データベースの基本史観

<EMSAN database> データベースは、大きくは <writings>と<musical works>という二つのジャンルに分かれ、それらに関する editorial boards へのコンタクト、ヘルプの項目が付されている。

<Writings>のジャンルでは、行番号（各著作アイテムに一つずつ対応）、入力作業タグ (change, remove, duplicate)、タイム・スタンプ（最終更新日）、著者名（ローマ字表記、原語表記）、著作タイトル（欧語または欧語翻訳、原語または原語訳、transliteration）、出版者（社）、出版年、出版地、ドキュメント・メディアの形式、原語の言語、データ入力者、備考（コメント）、アブストラクトのコラムが用意されている。

次に Musical works のジャンルに触れるが、それに先立ち、ここでのアイテムの規定や定義が本データベースを特色づけるキー概念になっていることを再び強調しておく。EMSAN データベースにおいて音楽作品を記述するカタログ・アイテムは、データベース研究としては RIME を土台としながら、電子テクノロジーの進展に伴うメディアの変化や社会全般におけるコミュニケーション手段や情報技術の浸透度によって作品提示形態が変化してきた状況を作品コンセプトや美学と重ね合わせて組み直したものである。

<EMSAN database>のインターフェイスは、一つのアイテムに対してたくさんの情報項目が、常に水平方向に提示されるものである。編集作業や閲覧の際にユーザーが右側項目をスクロールするデザインとなっている。著者や作曲者の名前によるソート、作曲年によるソートなど様々なソート機能が備えられている。編集履歴は、書き込み画面において、書き込んだ人の氏名や年月日の項目によって示されるが、閲覧画面ではタイム・スタンプの形で残る。

作品タイトルは、日本語や中国語などの原語、欧語（英語）訳、そして原語発音をローマ字で表記する transliteration という、原則三種類の表記で記入される。アジア初演を記入し、アジアの作曲家による作品でもアジア以外の地域でのみ演奏されたものは、当該個所が空欄となる。特にライブ・エレクトロニクスの場合に問題となるような舞台設定図や情報フローの図を PDF ファイルで貼付けることが可能である。

その他、制作スタジオ、制作スタッフ（エンジニア）、制作期間、制作と上演双方の使用ソフトウェア、プログラム、クラウド・サーバーやサイトなどオーディオ・ファイルの全部または一部の置かれているところ、ファイル形式 (.wav, .aif, mp3, mp4)などのアイテムがある。

テクノロジー関連項目は 1950 年から 2010 年までの作品をカバーするために、できる限り多くの選択肢を含むものであり、作品によっては、ほとんどの項目が空欄になることもありうる。

#### 3-2. 資料研究の進行とデータベース公開項目のリミテーション

入力データは、一次資料や史的根拠が明瞭な二次資料によって検証されたものでなければならない。<EMSAN database>では、おおむね、ヒストリカルな作品・著作とコンテンポラリーなそれとに分けて、それらを異なる方法で検証している。ヒストリカルな対象に関しては音楽学的資料検証に基づく。コンテンポラリーな場合は、原則、作曲家・執筆者自身がデータを検証する。

研究チームは、ヒストリカルな対象に関して、データ入力と並行して資料調査も行っており、検証済みのもののみをデータベースで公開しているので、実際の作品の有無とデータベースでの記載が異なる場合もしばしばある。その顕著な例が丹波明の場合である。

現在の<EMSAN database>には、作曲家丹波明の電子音響音楽作品として、ボードレールによる《二つの詩》(1966)と《エチュード第二番、バッハへのオマージュ》(1964、アニメーションのための音楽)が入力されている。この二作品はいずれも GRM で制作されたものであるが、実際には、丹波が GRM で制作したと思われる電子音響音楽には、他に、下記のようなものがある。

Music for the film 《9 Pièces 》, 9 min. (GRM で制作, 1964)

Music for TV 《Interlude》, 5min20. (GRM で制作, 1964)

Music for the film 《Morphogrammes 0》, 4min30. (GRM で制作, 1965)

Music for the film 《Goya》, 3 min. (GRM で制作, 1966)

Music for the film 《Inconnue d'Orly》, 10 min. (GRM で制作, 1966)

これらについては、一次資料の利用可能性が GRM の資料管理ポリシーに依存しており、<EMSAN database>研究会で個別資料検証を進めている段階なので、公開掲載されていない。こうした資料検証事情に起因するリミテーションは、日本の作曲家に関しては、他国の場合よりも多く生じている。

次章では、GRM の資料の成り立ちをふまえて、上記5作品を含め丹波および他の邦人作曲家が GRM で行った仕事に関する個別資料について論述する。

#### 4. GRM 資料の成り立ちと邦人作品の記録

##### 4-1. GRM の資料整理状況について

1958 年の GRM 設立から 1960 年代前半まで、シェフェールが収集した音響素材は、ベルナール・バシエが率いるグループ・メンバー有志によって分類・整理され、ミレイユ・シャマス＝キュリュの統括責任のもと、シェフェールの著書『音楽オブジェ論』や『音響オブジェのソルフェージュ』において系統的に論じられることとなった。音響作品の管理保管とアーカイヴ化には、GRM の特殊な集団性(collectivité)が強く作用している。1963 年から 65 年まで集団的に獲得されたソルフェージュの基盤 (le groupe solfège) は、バシエの教育課程で見いだされた優れた音楽家としてのベアトリス・フェレイラやエンジニアのギィ・ライベルによって受け継がれていった。<sonathèque>で分類された音響素材は、より多くの人々が共有するには個人的すぎる、あるいは内密でありすぎる、という認識をベルナール・パルメジャーニが表明したのは、ピエール・アンリが 1958 年にあらゆる音響素材を持って GRM を離れたときのことであり、この時、研究者たるシェフェールは、アンリの、作家としての行為を理解できなかったと伝えられている<sup>(6)</sup>。ユニヴェルシテ通り

のスタジオの地下に《騒音のエチュード》のオリジナル磁気テープがあるのを見つけたジュヌヴィエーヴ・マッシュが後の夫フランソワ・ペイルと共同で 30 年の長きにわたり責任を持って管理保管と整理に望んだおかげで、今日のアーカイヴの基礎が築かれた。

1964 年、ブルダン・センターに GRM が移ったとき、ペイルによって創設された<phonothèque>は、図書館で言えば司書に該当するような、いわば音響記録の番人 (phonothécaire)としてのジュヌヴィエーヴ・マッシュのもと、世界初の音響作品アーカイヴとして組織され、音響作品そのものと作品に関連するテキスト、写真、メモ、スコア、コンサート評、録画等を管理してきた。音響作品という新しいメディアの保管・管理のために、「視覚的にわかりやすい」整理法が優先され、音楽作品をラジオ放送や会議その他の音のドキュメントとは区別するための「カートン付きボックス」の中でインデックス化するという方法が採られた。このインデックスが 2001 年のデジタル化作業まで使われた。

この指標は三つのアルファベット文字と数字の組み合わせで構成されている。

第一の文字 K,L,M は、磁気テープのスピードによって、それぞれ、19cm/s、38cm/s、76cm/s に該当する。第二以下のアルファベットは、録音されたスタジオのイニシャルを示す。すなわち、P:Pistor、E:Erard、B:Bourdet、R:Rodin、U:Université、LY:Lyon、LLL:Lille を表す。そして数字はプロダクションの時代順を示している。さらに、オープンリール・テープの直径サイズも示される。S はステレオの導入とともに始まる。DAT や CD の導入時には、同様に、DUR、CDUR などが始まる。これらのインデックスは 2002 年のデジタル・データベース構築に合わせて全て<Acousmaline>となっている。現在もまだデジタル・アーカイヴ整理の途上にあり、その中での指標は再検討されている。

##### 4-2. GRM 資料における邦人作品のインデックス

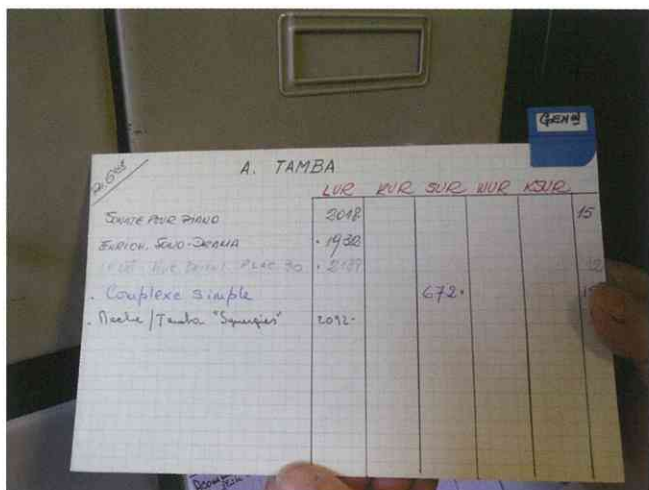
GRM におけるかつてのデータ整理のインデックス化の方法を邦人作品にあてはめてみよう。

アルファベット三文字の指標によると、先に挙げた丹波作品のうち、1964 年制作の下記二作品、すなわち、

Music for the film <9 Pièces > 9 min.

Music for TV <Interlude> 5min20.

は、それぞれ、SUR989 と SUR340 である(図2)。すなわち、どちらもユニヴェルシテ通りのスタジオで録音された。これらはフィルムやテレビの権利があつて音楽作品としては公表されていない。



(図2) GRM ディレクター室引き出しボックスの丹波明のカード (2012年6月18日、筆者撮影)

GRM ドキュメントのジャン=パティスト・ガルシア氏によれば、1965年にGRMで制作された

Music for the film <Morphogrammes 0> 4min30.

の情報は現在氏がアプローチできる範囲には無い。すなわち、先に述べた GRM のジェネラルな整理やデータ伝承のプロセスには乗らなかったものである。これらは、現在全く存在しないのか、ラジオ・フランスの地下、あるいはどこかの GRM 関連スペースに、何らかの理由で整理されないまま残っている可能性がある。

さらに、丹波が GRM で制作し、かつ、GRM には記録・保存されているが日本で伝えられていないものとして、(表1)に示した三つがある。

(表1) 日本で公表されていない丹波明の GRM 制作作品

《Enrich.Sono-Drama》			LUR1932
《Le Nô Mus.Orient》. Plac 30		12	LUR2138
Mâche/Tamba 《Synergies》	1962	744	LUR2092, SUR282

このうち《Enrich.Sono-Drama》と《Le Nô Mus.Orient.》はラジオで放送したものであり、後者は、タイトルから、「能」を紹介したものと推察される。

Mâche/Tamba 《Synergies》は、現在の GRM ドキュメント関係者がバイブルと呼ぶ *Repertoire Acousmatique 1948-1980* によると、「集団コンサート」にむけての制作の中でベルナール・マッシュがリードして集団作品として、しかもマッシュの作品として記載されている。

なお、筆者は、GRM からの特別許諾のもと、《Enrich.Sono-Drama》および、L、Rの片方チャンネルに分けられた《Synergies》とそれが2チャンネルに合成された《Synergies》の音源を確認した。

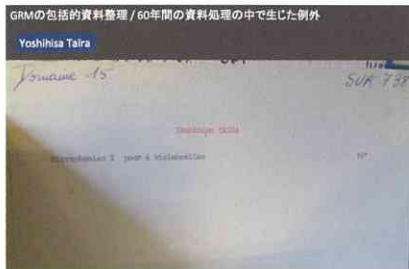
《Enrich.Sono-Drama》は能管や鼓の身振りを真似る西洋楽器の音響に加え、主に楽器音のコラージュや対位的組み合わせで構成される。弦楽器による通常のピチカートや、撥音の後にグリサンドを伴うピチカート、高音での歪んだ和声、金管楽器のミュートを使った特殊奏法などが、点描的に描かれて、全体で8分弱の音響となっている。素材集のようにも聞こえる。

《Synergies》には《Enrich.Sono-Drama》で聞かれたのと同じと思われる音素材が、4分26分あたりの地点から複合的に使われている。

丹波作品以外に GRM 資料に疑問があるものとして、平義久に関する資料の例が挙げられる。平は丹波と同じく、長くパリに在住したが、GRM に関して創作した時期が丹波より遅かったため、作品のインデックスに不明な点は無いが記載内容に問題がある。平の《Hierophonies I》は SUR738、《Hierophonies II》は LUR2335 で同定されているが、前者はユニヴェルシテ通りでステレオ録音されたテープにあり、後者は 38cm/s のモノラル 1/4 インチの磁気テープに録音されたものである。ジュヌヴィエーヴ・マッシュ管理下のインデックス・カード作成時の手書きまたはタイピングにおける誤記や不明点は現在のデジタル情報でも未だ残されている場合が多く、平の上記作品は《Microphonies》と記されている(図3)。

誤記をどの時点で修正するかについては GRM の現在のドキュメント担当者や GRM 総合ディレクターには単独で

の権限がなく、誤記を発見してもすぐには反映されない。言い換えれば、平作品の場合、作曲者という一次レベルでは《Hierophonie》が正しいと推測されるが、GRMの<phonothèque>で記述されてきた、という二次レベルにおいては《Microphonies》が事実として残されているということになる。



(図3) <Microphonies>と記された平のインデックスカード (2012年6月18日 筆者撮影)

丹波や平に関するこうした不明瞭な資料状況は、GRMの包括的資料整理において生じた例外的事象であるが、GRMの初期に創作作業を行った、フランスでの創作歴の長い邦人作曲家にとっては、その例外的事象に該当する場合がいくつか存在するという事である。

GRMドキュメントのチーフであるエヴリン・ガユ氏によると、こうした、現在の整理状況で不明、もしくは誤記の可能性が出てきた場合には、GRMディレクター室の「ボックス引き出し」を複数箇所検索するという方法がある(図4)。



(図4) GRMディレクター室のボックス引き出し (2012年6月18日 筆者撮影)

「ボックス引き出し」は、GRMで創作・製作されたものとそれ以外のもの、というおおまかな区分に加え、フランス人以外の人による製作、テープ等のスピードなどに従って整理され、それに呼応する一次資料や音響が記録された媒体は、デジタル化されていない媒体を保管する特別保管庫を含む複数の場所で管理されている。

ディレクター室のカード分類は以下のようになっている。

- ① GRMの機材やスタジオで創作した作品
- ② 「GRMの人」とその他という分類
- ③ ラジオで放送した作品
- ④ E (étrangère) の印づけ

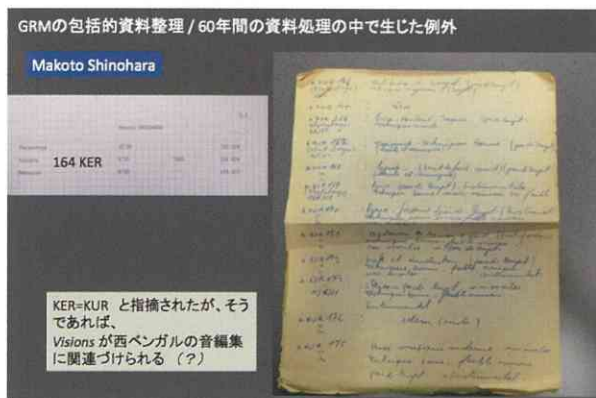
(図2)に示したAkira Tambaのカードは②に保管されているが、上記①-④に示した単純な説明のみから判断するならば、①-④のいずれに含まれていても事実から逸れないことになる。GRMの資料の成り立ちの結果生じてきているこの、一見矛盾した事象を、資料にアクセスするユーザーの側から言えば、丹波の作品資料は、整理状況に応じて三つのレベルに分かれていることが指摘できる。

すなわち、

1. デジタル化され、アクセスしやすいもの
2. 手書きカードに何らかの情報が残されているもの
3. 可視化された情報が全く無い。ジェネラルな整理の途中で対象から外されたもの

このうちの第3のレベルのもの、すなわち、邦人作曲家の側にGRMで作業した記憶があるにも関わらずGRMに資料が存在しない事例として、篠原真の例が指摘できる。GRMには「GRMアーカイヴ」として、つまり、GRMの制作ではなく他の場所で制作されたものとして、カールスルーエZKMから送られてきた篠原作品《Memoire》と《Personnage》のCDが存在している。篠原真に関するカード記録はいずれもER語尾(160SER, 164KER(1965), LER433)のインデックスを持ち(図5)、GRMでの篠原の作業記録情報は、現時点でアプローチ可能な範囲には無い。しかしながら、篠原はGRMの研修コースであるスターージュにおいて、鍋や食器の音を録音して編集作業を行った。

ガユ氏によれば、この時期のインデックス・カードの KER は KUR と読み替えてもよいとのことであるが、そうであるならば、《Visions》が西ベンガルの音編集の録音に関連づけられることとなる。この件に関して筆者が直接篠原氏に質問したところ、(図5)のメモに示されたような、西ベンガルの民族の音を編集した経験はなく、鍋や食器など日用品をスタジオに持ち込んで録音し、編集作業を行った、との回答をいただいた。



(図5) GRM ディレクター室引き出しボックスの篠原真のカードとジュヌヴィエーヴ・マッシュが書いたと推察される関連メモ(2012年6月18日 筆者撮影)

以上のように、1970年以前に GRM で創作作業を行った三人の邦人作曲家、丹波明、平義久、篠原真に関しては、GRM のジェネラルな整理プロセスから逸脱する例外的な資料状況にある、とすることができる。フランス人作曲家に関する周到な資料整理に比べて、断続的にしか創作記録を残せない海外の作曲家に関してのデータが、例外的な扱いを受けたり、ジェネラルな整理プロセスから外れていく、という印象を受けたが、組織として未成熟であった初期 GRM に対するこの印象は、逆に、現代のアーカイヴ研究員の正確な作業を際立たせている。ドイツやフランスといった電子音響音楽先進国でのデータベース構築や資料保存の試みは、その分野の揺籃期にある日本にとって、多くを学ぶべき先進事例と考えられる。

## 5. まとめ

ここまで、EMSAN データベース作成・構築作業の現状と、RIME 及びその書き込みの資料、GRM に保管されてい

る邦人作曲家の作業記録および音響データに関して述べてきたが、<EMSAN database>がアジアのオリジナル言語を伝えつつ非アジア圏の音楽学者に資することを目的としていることに立ち返ってみれば、今後の課題を以下のように整理することができる。

1. データベース作成作業は、中・長期的には、オープンソースとして読み取り・書き込み双方が可能なものとするが、現時点では、特定の editorial members が、カタログ・アイテムの固定と入力作業のルールを確定し、掲載するか否かの判断、あるいは、地域やジャンルのリミテーションを決定する必要がある。
2. 最小限のデータが確定できて、上演された記録のある作品を優先すべきである。
3. 将来の音楽学研究に資することを目的としながら、現時点ですでに音楽学的研究を必要としているので、データベース作成作業と並行して、日本語で参照できる日本側の(一次)資料の確認や、手書きの書き込みを含む Davies の情報の検討など、個別資料調査を行う必要がある。
4. 邦人作品に関する訳語は、作曲者自身への確認とともに、これまでに受容されてきているスタンダード・カタログとしての RIME の訳語との照合を経て決定する必要がある。
5. RIME への手書き修正事項の検証を行う。

註)

<sup>1</sup> Groupe de recherches musicales

<sup>2</sup> China ElectroAcoustic Research Survey

<sup>3</sup> International Workshop on Computer Music and Audio Technology

<sup>4</sup> Office de Radiodiffusion Télévision Française

<sup>5</sup> Evelyne Gayou, GRM Le groupe de recherches musicales Cinquante ans d'histoire. 2007. p.397.

\* 「日本の電子音響音楽に関するデータベース構築の研究」はサントリー文化財団の助成を受けています。