

アナクルーシスのパターン構造と演奏における傾向

小川容子 田口友康 村尾忠廣
立教女学院短期大学 甲南大学 愛知教育大学

テーマ辞典をもとにフレーズ開始の音程がアナクルーシスを形成するものを選び出し、これを音程、音長別にわけて分析した。その結果、音程で上行4度と1度、音長で1:2と1:1が双璧をなすアナクルーシスであることが明らかになった。(両者の組み合わせから実際には4つの典型的パターンが抽出される。)これを基に、典型的アフタクトの音程2種類と、そうでない音程1種類、これに典型的な音長2種類とそうでない音長1種類の3種類を組み合わせることによって合計9つのパターンを作り出した。これらのアナクルーシスは、そうでないパターンと演奏上どう区別されるだろうか。パターンの違いによる違いはどうか。さらに、音長関係の楽譜からの逸脱を示す一般的な演奏傾向との関係はどうか。本研究は、以上の一連の研究の途中報告である。

The Structure of Note-to-Note Level Anacrusic Patterns and Performance Tendencies.

Yoko OGAWA, Tomoyasu TAGUTI, Tadahiro MURAO

St.Margaret's Jr. College., Konan University.,
Aichi University of Education

Note-to-note level anacrusic patterns were taken out of the "Theme Dictionary of Music" (Ongaku no Tomosha). We found that the typical patterns of note-to-note anacrusis are as follows: the upper fourth and the first in register, and 1 against 2 and 1 against 1 in duration. According to these findings, we composed a total of 9 melodies which are consisted of 9 anacrusic patterns --- some of them were typical and others were non-typical. In the performance of these melodies, performers might differentiate between these anacrusis, non-anacrusis, typical and non-typical anacrusis through controlling loudness and tempo. These are the findings of our research program.

1 研究の目的と問題の所在

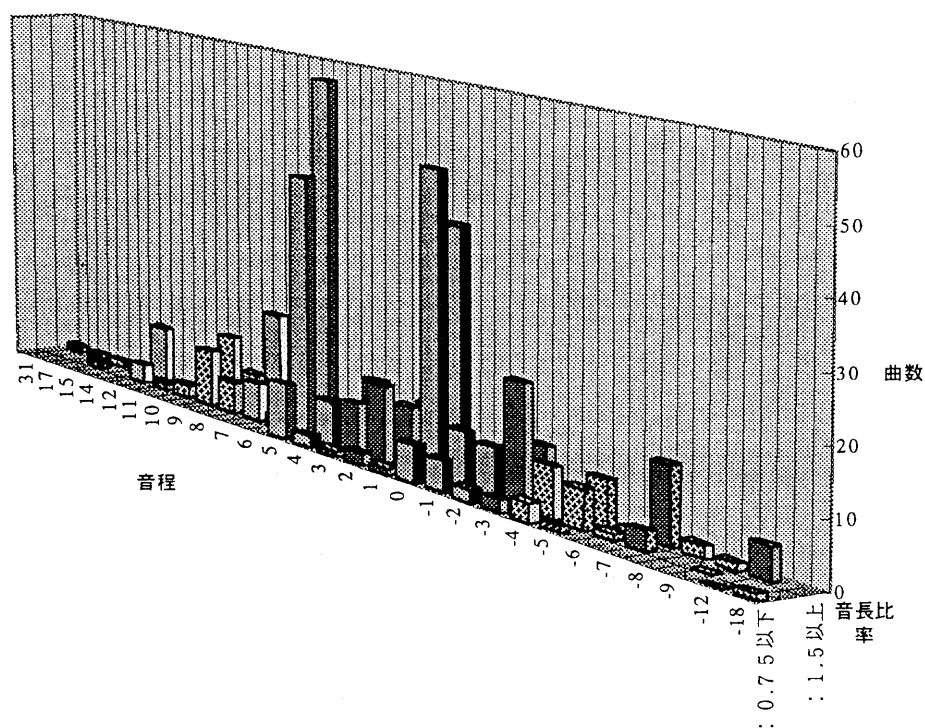
F.リーマンは「全ての音楽はアフタクトから始まる」と考え、アナクルーシスを強調した楽譜の校訂をおこなった。彼とその弟子達によるこうしたフレーズ解釈は「原典版」の普及と共に根本的な見直しを図られているが、アフタクトの機能を教育的観点から強調しようとしたことの意義は大きい。とりわけ、コンピュータによる音楽の自動演奏に強い関心が寄せられている今日、改めてこの問題に注目し、問い直してみるべきであろう。

問い直すべき問題とは、具体的に言って「アフタクトにおける演奏の逸脱がどのようにおこなわれ、実際にどう演奏すればよいか」ということである。アフタクトからのグルーピング（アナクルーシス）をどう演奏するか、ということについてはマイヤーやジャッケンドフらの著作に論述されているが、これを実験的に検証して異を唱えた竹内氏らの研究（1994）は実に興味深い。しかし、それがアナクルーシスに起因する一般的演奏逸脱であるのか、上行4度からの短—長パターンに対する演奏の特徴であるのか、さらには非典型的パターンゆえの現象となっているのかどうか、といった問題が残されている。マイヤーは、自らのグルーピング理論の説明においてしばしば上行4度を例外的な音程とした。確かに、一般的には（拍節内では）下降2度の方が上行4度より強くグルーピングされるだろうが、拍節を横切る場合には認知原則が逆転して上行4度がアナクルーシスを形成したくなる。つまり、聴き手にはアナクルーシスのパターンがスキーマとして作用しているように思えるのである。しかし、本当に上行4度だけが例外なのか。6度、3度、また同度の場合はどうなのだろう。また、以上の音程の問題に音長が加わればもっとややこしくなる。実証的なデータがないからである。振り返ってみれば、我々はアナクルーシスを自明のこととして論じてきた嫌いがあるが、どういうパターンの時、アナクルーシスとして認知しやすいか、という問題になると、せいぜいゲシュタルト的認知原則を応用することで説明をすませている。認知原則に合わない、「上行4度は例外」というわけである。

問題を整理するために、一度近接の原理といったような認知原則から離れてみよう。つまり、理由はともかくとしてアナクルーシスを形成しやすい特有のパターンがある、というように考えるのである。実際問題として、表層レベルの2音グルーピングでは、特定の音程、音長関係がアナクルーシスを形成しているように思える。その特定のパターンが内在化、スキーマとして機能することによって、聴き手は拍節構造を認知する重要な手掛かりを得ているわけである。問題は、その拍節認知に深く関わっているはずの「特有のパターン」構造について我々はうすうす（暗黙的に）知っているものの、データに基づく研究がなされてこなかったということ。それゆえに、これまで明示的には知ることがなかったのである。

したがって本研究では、まず第1にアナクルーシスパターンがスキーマとして機能するもともなかったはずの、作品構造上のパターンを分析調査してみることにした。どのような音程、音長関係がアナクルーシスを形成しやすいのかそのパターンを抽出してみようというわけである。

2 表層レベルにおけるアナクルーシスの形成パターンについて



この図から明らかなように4つのパターンがアナクルーシスとして突出している。すなわち、音高が上行4度と1度、音長が1:1と1:1.5以上(短—長)、それらの組み合わせによる4パターンである。この4パターン以外は極端に数が少ない。つまり、データから見る限りはこの4パターンによってアナクルーシスのグルーピングをおこなっている(or 拍節構造を認知する手掛かりとしている)ということである。

上行4度、と1:2(1:1.5以上)については予想されたことであった。問題は、1度と1:1の音長パターンがなぜかくも多数を占めているかということ。1度で1:1は、変化のない繰り返しであるから、それによってアナクルーシスを形成する特徴的パターンとは言えないだろう。とすれば、これは上行4度で1:2という変化のある特徴パターンのアナクルーシスと演奏上の違いとして表わされるのだろうか。こうした問題は、単に4度と1度だけではなく、4度で1:1の場合にはどうなるか、という問いにも発展する。さらに、典型的とは言えない下降型、そして2:1というような音長関係の逆高したパターンの場合の演奏による対応という問題も無視できないだろう。

ナムアにならって、パターンの原型を考えれば、結局のところ、音高は上がるか、そのままか、下がるかという3つの選択しかない。また、音長にしても、より長くなるか、そのままか、逆に短くなるか、という3つのパターンである。組み合わせれば9つしかないことになる。この組み合わせを上記のアナクルーシスに応用してみれば、9つの典型的、非典型的アナクルーシス旋律を作り出すことができる。

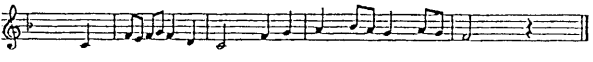
つまり、9つのパターンの演奏ということによって、アナクルーシスにおける楽譜からの表現的逸脱という問題を一括的に明らかにすることができるわけである。

3 9つのアナクルーシスと演奏による表現的逸脱の問題

9つのアナクルーシスの旋律は次のとおりである。

(1) 

(2) 

(3) 

(4) 

(5) 

(6) 

(7) 

(8) 

(9) 

(1)、(2)、(3)は上行型(4度)で、音長がそれぞれ1:2、1:1、2:1となっている。1、2が典型的アナクルーシス、3は非典型的のパターンである。同様に、(4)、(5)、(6)は、同度のそのままの高さで、音長が3種類。(7)、(8)、(9)は、下降型(3度)でそれぞれ3種類の音長となっている。

(1)、(2)、(4)、(5)が前述の4つの代表的アナクルーシスである。これらは代表的アナクルーシスはいえ、(1)と(5)がもっとも対照をなすパターンと言えよう。(9)は、パターンの比較のため作成したもの、もっともアナクルーシスを形成しにくい。逆に言って、それゆえこれを演奏によってアナクルーシスとしてとらえようとするどこかで無理をするか、もしくは楽譜上の拍節構造を無視してしまうだろう。

上記9種類の旋律による演奏実験は、ピアノプレーヤーを使って、9通りの条件（メトロノーム的、インテンポ、感情をこめて）X（ゆっくりMM=60、ふつうMM=90、速くMM=120）で行われ、DAT録音された81通りの演奏データは、以下の手順で物理分析された。

まず、アナクルーシス全体と、そうでない場所のグルーピングということで、第2小節第3拍から次の小節第1拍の関係をそれぞれについて、2音間の音長、音量の関係を比較した。この比較の場所はあらかじめ非アナクルーシスとなるように配慮して作曲したものである。次いで、9つのアナクルーシス内の2音間のデータを比較した。

さて、こうして得られた演奏データは、現在分析途中である。詳細は当日の発表資料を参照されたい。