

研究ノート

ヴァーチャル空間での音楽実践の位置づけ
——トゥリノの音楽行為の分類をもとにした考察——
The Position of Musical Performance in Virtual World:
The Study Based on the Thomas Turino's Framework for Music-Related Activities

西澤 忠志
Tadashi NISHIZAWA

1 はじめに

1.1 問題設定

2020年2月末のスポーツ・文化イベントなどの中止要請を受け、新型コロナウイルス(COVID-19)流行下の音楽界は、多大な影響を受けている¹。その要因となっているのは、緊急事態宣言などにより多くの演奏会、ライブが中止あるいは延期になったことである。それにより、音楽家のみならず、音楽に関わる業種すべてが、経済的、心理的影響を受けている。

こうした事態の中で、音楽家によって行われている実践の一つが「ヴァーチャル空間での合奏(合唱)²」である。ヴァーチャル空間での合奏(合唱)は、YouTubeなどに自身の演奏動画を公開するなど、それ以前にも行われていた。しかし、新型コロナウイルス流行後に注目を集めたのは、インターネットを介して合奏(合唱)する実践である。

この実践は、テレビなどで取り上げられたことから、「テレワーク合奏」や「リモート合奏(合唱)」などの名称がつけられた上で、多くの音楽団体あるいは個人によって実践されている。特に、テレビなどで取り上げられたYouTubeで公開された新日本フィルハーモニーオーケストラによる《パプリカ》の演奏や星野源《うちで踊ろう》は、YouTubeでのコメント数が1800件を超え、再生数が200万件を超えるなど、多くの反響と、それを模倣した実践を生み出すきっかけとなった。

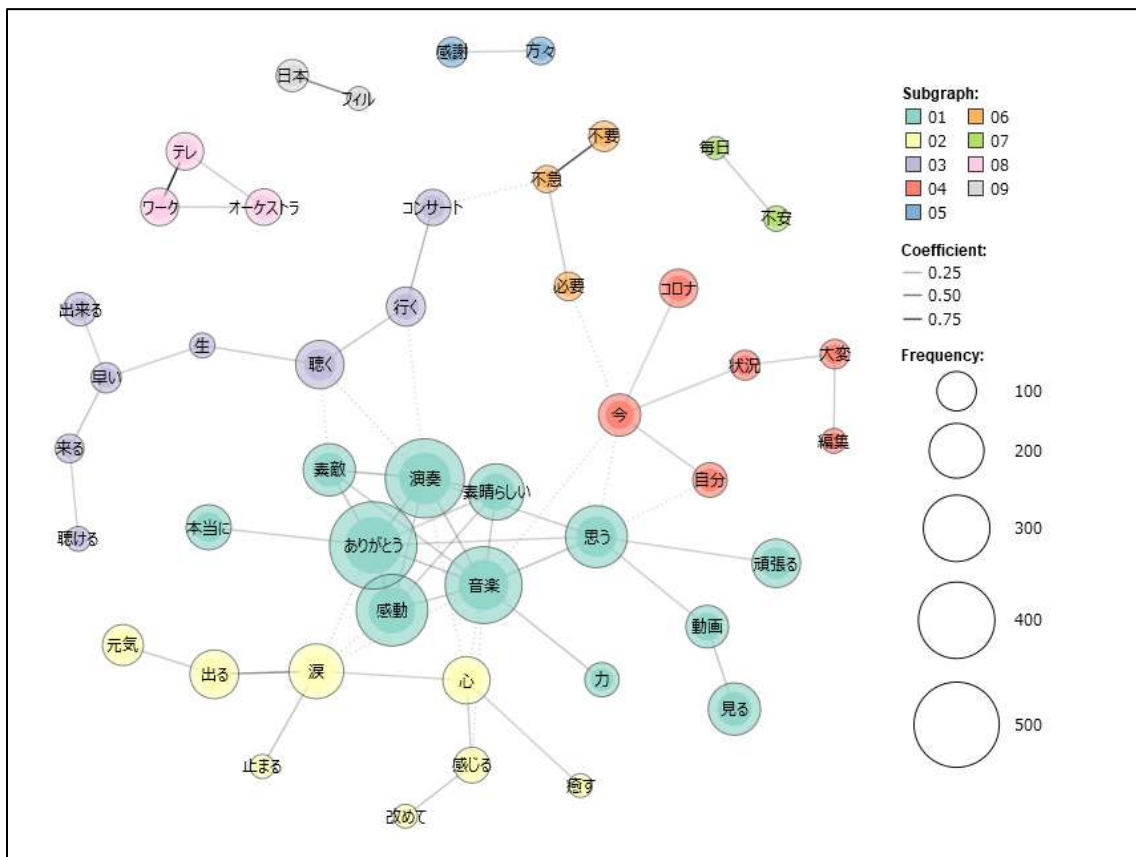
¹ 「2020年2月26日からの新型肺炎対応記録」 Mercure des Arts

(<http://mercuredesarts.com/2020/03/15/pick-up-20-3-15governments-demand-on-novel-coronavirus-members/> 最終確認 2021年2月14日)

² 独奏だけでなく、インターネットを介して合奏あるいは合唱をする実践、あるいは個々の演奏者が撮った動画を編集し一つの動画にする実践を、日本では「リモート合奏(合唱)」、「ヴァーチャル演奏」、「テレワーク演奏」など、様々な名前では呼ばれている。これらの実践で共通するのは、演奏者による演奏が現実ではなく「ヴァーチャル空間」の中で行われていることである。そのため、本論では便宜的にこうした実践を「ヴァーチャル空間での合奏(合唱)」と呼称する。

そして、こうした実践は視聴者から、概ね好意的な評価を得ている。例えば、新日本フィルハーモニーオーケストラによる《パプリカ》の演奏は、「高く評価」が6.5万件、「低く評価」が865件³と「高く評価」が上回っている。また、コメントの内容は、「演奏」に対し「ありがとう」や「素晴らしい」などの肯定的なコメントが結びつけられているものが多数を占めているため、視聴者にこの実践が高く評価されていることが考えられる。

図 新日本フィルハーモニーオーケストラによる《パプリカ》の演奏に対するコメントの共起ネットワーク分析 (n=1872)⁴



では、この「ヴァーチャル空間での合奏（合唱）」をどのように論じることができるだろうか。この問いは、こうした実践が日本だけでなく、アメリカやフランスなど、他国でも実践されていることから、国を超えてデジタル空間で音楽をすることの意味を問うことに繋

³ 2021年2月15日時点

⁴ 2021年2月13日、YouTube（「《新日本フィル》テレワークでパプリカやってみた！～最終回～」<https://www.youtube.com/watch?v=kT9aO3qLisw>）のコメント欄から取得。KH Coderを使用し、最小出現数を30に設定した上で、共起ネットワーク分析をした。

がることを見込まれる。

1.2 先行研究

「ヴァーチャル空間での合奏（合唱）」については、既に Waldron (2018) によって論じられている。

まず Waldron (2018) は、オンラインによる音楽コミュニティを以下の3つに分類している⁵。

1. 音楽のファンコミュニティの発足、維持の中核
2. グループ内での議論の基礎
3. デジタルビデオのオンラインでの音楽アンサンブルを創るための機器と場

その上で Waldron (2018) は、L. Lievrouw の IP (双方向的参与 Interactive Participation) をもとにオンライン上での音楽実践を検討し、障害者や地理的に孤立した人といった、伝統的権力構造の外側にいるコミュニティに声と居場所を与え、結果的にオンライン上でのコミュニティのみならず、コミュニティ音楽の成長、奉仕活動、実践を促進するための可能性を与えるものとして捉えている⁶。

この中で、「ヴァーチャル空間での合奏（合唱）」は「デジタルビデオのオンラインでの音楽アンサンブルを創るための機器と場」の一つとして捉えることができるだろう。しかし、Waldron (2018) では具体的な実践の分析ではなく、例として Whitacre の Virtual Choir などを挙げているが、それにまつわる証言をもとにしたものである。

「ヴァーチャル空間での合奏（合唱）」のより具体的な分析は 2020 年のコロナウィルス流行以降に多く見られる。

例えば、岡田 (2020) では、「ヴァーチャル空間での合奏（合唱）」を「録楽⁷」として位置づけ、音楽とは異なる実践と考えている。具体的には、「ヴァーチャル空間での合奏（合唱）」は、互いの気配を読みつつ呼吸を合わせることが出来ず、一つの空間で個々の響きが溶け合うことがないため、音楽とは異なる奇妙な実践となる⁸。また、こうした実践を通じた自己隔離とオンライン化による一元的集中管理システムに抗するために、「気配」を録楽とは異なる「音楽」の生命として多くの人が実感できることが重要であると指摘している⁹。

その一方で、特に音楽教育や合唱指導の場では、自身の声を聞くことが出来たなど、生徒

⁵ (Waldron 2018, 120)

⁶ (ibid., 125-126)

⁷ 録音された音楽を実際に演奏された音楽と区分した三輪眞弘による概念 (三輪 2012, 11)。

⁸ (岡田 2020, 61)

⁹ (ibid., 82)

が満足した反応を示したことから、その教育効果が認められている¹⁰。

これに加え、実践に対するコメントには、肯定的なコメントが多数含まれている。そのため、批評的な意見に加え、そうした実践がどのような意味をもったのかについても言及することは、「ヴァーチャル空間での合奏（合唱）」が同時代にどのような意味を持ち、翻ってどのような限界を持ったのかを評価することに寄与するだろう。

1.3 研究方法

本論は、その準備段階として、「ヴァーチャル空間での合奏（合唱）」が他の音楽実践とどのような共通点、あるいは差異を持つのかを、トゥリノのパフォーマンスに関する区分を元に位置づける。

アメリカの民族音楽学者 T.トゥリノは、文化人類学の視点から音楽実践を4つのカテゴリー（上演型、参与型、ハイファイ型、スタジオアート型）に分類している。この分類は、A.シュッツなどの、それまでの演奏行為を分析する視座と比較した場合、ライブ・パフォーマンスに加えてレコード（録音された）音楽を分析の対象としているため、録音されることが前提となっている「ヴァーチャル空間での合奏（合唱）」を分析する際の視座として適格であると考えられる。

この区分を応用し、「ヴァーチャル空間での合奏（合唱）」がどの区分に該当する、あるいはそうではないのかを整理する。

その際に基準となるのは、演奏する主体が演奏者か演奏者を含めた聴取者か、あるいは同期的に演奏しているのか、それとも後で構築したのかという点にある。前者は最初から演奏者が決まっている「上演型」か、参加可能な「参与型」か、後者はライブがそこに表れているかのように音を調整する「ハイファイ型」、別々に録音した音源を一つの演奏となるように構築する「スタジオアート型」とを区分するための基準となる。

こうした整理により、それまでの音楽実践との共通点と差異を見ることができよう。

2 「ヴァーチャル空間での合奏（合唱）」の位置づけ

「ヴァーチャル空間での合奏（合唱）」は、既に類似する実践例は新型コロナウイルス流行以前にも存在する¹¹。そのため、本章ではインターネットを介したものに留めるのではなく、遠距離間同士の演奏者による非対面で仮想的な空間における音楽実践まで範囲を広げ、それとの連続性、あるいは差異に注目しつつ、トゥリノの音楽実践の4区分をもとに位置付ける。

¹⁰ アメリカでの例については (Galván and Clauhs 2020, 17)、日本での例については柳嶋耕太「オンライン合唱の実験【拡大版】」『合唱ニュース』221号、東京都合唱連盟

(https://tokyochorus.com/online_chorus_exp/ 最終確認 2021年2月22日) が詳しい。

¹¹ (岡田 2020)、(長木 2020, 59-60)

2.1 「上演型」＋「スタジオアート型」

まず考えられるのは、「上演型」と「スタジオアート型」とを組み合わせた実践である。この区分には、各演奏者の演奏をエンジニアが編集し、それを作品として公開する実践が含まれる。

新型コロナウイルス流行以前の実践例としては、シュトックハウゼン《ヘリコプター四重奏曲》(1993年)¹²を挙げることが出来る。この作品は、オペラ《光》中の「水曜日」第3場面で演奏される。ヴァイオリン四重奏の編成であるが、各奏者はヘリコプターに乗り、その中で演奏する。そのため、演奏者は互いの音を聴き取ることは出来ないが、弦楽器の音とプロペラ音とが、ミキシングされて会場に伝えられる。これにより、弦楽器のグリッサンドを伴ったトレモロとヘリコプターのプロペラ音とがアンサンブルをする作品となる。加えて、会場とヘリコプターの移動をすべてカメラで撮影し、実際にそこで演奏していることを示している。

新型コロナウイルス流行以降の実践例としては、各パートの音源を集めて構成する実践を挙げることができる。例えば、新日本フィルハーモニーオーケストラによる《パプリカ》は、オンラインツールを利用した遠距離間での演奏動画を集めて編集し、60人が同時に合奏しているように編集した上で公開している¹³。また、2020年の調布国際音楽祭で公開されたベートーヴェン《交響曲第9番「合唱つき」》の第4楽章は、演奏者が個別に動画を撮影し、それらを名前と演奏者がいる国のタグをつけるなどの編集することによって、離れた国々においても演奏ができていたことが映像と音楽との同期によって保証された上で、公開されている¹⁴。

以上の例は、各動画をエンジニアなどの主催者側の人物が編集して、それを一つの作品として発表する点において、「上演型」と「スタジオアート型」との要素を併せ持つ実践となっている。

¹² シュトックハウゼン《ヘリコプター四重奏曲》に関する記述は松平(2019、252-255)を参照した。

¹³ 谷井将人「60人が自宅から「パプリカ」合奏、テレワークオーケストラの舞台裏 ばらばらの環境で統一感出せた理由」『ITmedia』

(<https://www.itmedia.co.jp/news/articles/2004/28/news039.html> 最終確認 2021年2月8日)

¹⁴ 平山亜理 2020 「(東京) オンラインできょうから国際音楽祭 「第九」も」『朝日新聞DIGITAL』2020年6月14日

(<https://digital.asahi.com/articles/ASN6F6S6KN6DUTIL04S.html> 最終確認 2021年2月14日)

2.2 「参与型」 + 「スタジオアート型」

次に考えられるのが、「参与型」と「スタジオアート型」とを組み合わせた実践である。この区分には、ある演奏動画に対して自身の演奏動画を組み合わせるように編集することによって、元の動画と一緒に演奏する実践が含まれる。

この例として、星野源《うちで踊ろう》では、YouTubeに投稿された動画に重ねて演奏することやカバー演奏をYouTubeに投稿することが認められている¹⁵。そのため、カバー演奏のみならず、オーケストラ、吹奏楽、バンドなどの楽器との組み合わせ、他の動画とのマッシュアップ、反応するだけなど、多様な音楽実践がオンライン上で公開されている。こうした実践では、元の動画に参加するかどうかは、投稿者（参加者）の裁量による。

2.3 「参与型（上演型）」 + 「ハイファイ型」

各演奏者がオンラインツールを利用して同時に演奏することにより、擬似的な演奏空間でのライブを行う実践である。

新型コロナウイルス流行以前の実践例としては、通信機器を使って演奏者同士がつながる2つの例を挙げることができる。まず、ヴァイル、ヒンデミット、ブレヒトの共作による《リンドバークの飛行》(1930年)である。この作品は、リンドバークによる大西洋横断飛行の成功をきっかけに作曲され、バーデンバーデン音楽祭で放送初演された。この作品では、リンドバークが過酷な自然現象と戦ったことを通じ、機械と技術による「科学の勝利」を証明し、偉業を成し遂げた人間の姿が讃美されている¹⁶。

この作品の特徴として、放送初演の際には、曲中にラジオの聴衆も一緒に歌う部分が作られ、聴衆は作品創作のプロセスの中心に参加することとなっている点にある¹⁷。これは、作曲家ヒンデミットとヴァイルによる音楽と聴衆、音楽とメディアとのかかわりに関する思想的背景がある。

まず、ヒンデミットの「実用音楽」を通じて、音楽創造のプロセスに積極的に関わり、批判力も含む総合的な音楽的能力を身に着けることで、作曲家と聴衆とのコミュニケーションの重要な要となり、音楽文化を根底から支える存在として、「アマチュア音楽家」を置いている¹⁸。

そしてヴァイルは、より広い人々に音楽が届くことによって、多種多様な人々が参加できる共同体が結成できる、ラジオを通じた新たな音楽聴取の可能性が思想的背景にある¹⁹。

¹⁵ 「星野源 - うちで踊ろう Dancing On The Inside」YouTube

(https://www.youtube.com/watch?v=b4DeMn_TtF4 最終確認 2021年2月15日)

¹⁶ (大田 1995、48-49)

¹⁷ (ibid., 47)

¹⁸ (ibid., 46)

¹⁹ (ibid., 47)

これと同様に、新たなメディアを通じた新たな共同体の創出の事例として、長野オリンピック開会式における、ベートーヴェン《交響曲第9番「合唱つき」》の第4楽章の世界同時演奏（「地球大合唱『歓喜の歌』」）を挙げるができる。これは、開会式のフィナーレとして、衛星中継によって北京、ベルリン、ケープタウン、ニューヨーク・シドニー、長野（開会式会場となった長野オリンピックスタジアムと演奏会場である長野県民文化会館）での合唱を繋げ、「平和への連帯」のメッセージを伝えることが意図された実践である²⁰。また、長野オリンピックスタジアムの観客は、『開会式プログラム』に挟み込まれた楽譜を元に、“Freude schöne Götterfunken”以降の部分で、その場で歌うことが出来、これによって、「世界の心を一つに結ぶ」ことが企図されている²¹。

新型コロナウイルス流行以降の実践例としては、Zoomなどのオンラインサービスを使い、同時に演奏する実践がある。例えば、2020年10月31日に開催された「世界だじゃれ音line音楽祭 Day1」を挙げるができる。この実践では、事前申し込みをしたうえで、オンラインサービスに入室し、指定された楽器に合わせて各自が演奏する²²。この音楽祭で意図されたのは、「千住の1010人 in 2020年」という目標である。これは、音楽を通じて知らない人と知り合うことを目的とした実践である²³。そのため、「趣味や思想や宗教や理念などが違う様々な人々が音楽に参加」できるようにするため、厳格な規則は設けず指示書があるだけである²⁴。そのため、オンラインサービスを経由することによる演奏者間のズレは問題視されない。

以上の実践での共通点は、何らかの非日常的な「祝祭」においてライブで行われてきたことである。これらは、同時に演奏することによる参加者同士の一体感の創出が目的とされ、それを示すものとして、各演奏者が離れていることが映像を通じて示される。

3 まとめ

ヴァーチャル空間での合奏（合唱）は、技術面としては、マルチトラック録音と変わりはないため各演奏者間のズレの修正が可能となっている。そのため、コロナウイルス流行以前

²⁰ 森治文「平和かみしめ「歓喜の歌」歌いたい 長野五輪きょう開幕」『朝日新聞』長野版1998年2月7日（<http://database.asahi.com/library2/main/top.php> 最終確認2021年2月9日）

²¹ （長野オリンピック冬季競技大会組織委員会 1998、21）

²² 「「世界だじゃれ音 Line 音楽祭 Day1」開催！」アートアクセスあだち 音まち千住の縁2020年10月（<https://aaa-senju.com/p/13218> 最終確認2021年2月14日）

²³ 「野村誠によるコメント」野村誠 千住だじゃれ音楽祭（<https://aaasenju.wixsite.com/dajaremusic/2014-1010> 最終確認2021年2月14日）

²⁴ 「野村誠《帰ってきた千住の1010人》によせて」野村誠 千住だじゃれ音楽祭（<https://aaasenju.wixsite.com/dajaremusic/nomura-2020> 最終確認2021年2月14日）

にも、「ヴァーチャル空間での合奏（合唱）」は Virtual Choir など既で実践されている。これに加えて、実践されている演奏のほとんどが、音楽の基準となる楽譜の存在を自明とするクラシックやポピュラー音楽を含む広い意味での西洋音楽である。そのため、オンラインサービスを経由することによるズレの修正が必要となり、結果的に「スタジオアート型」として解釈可能な作品がほとんどを占める。

これに加えて、それぞれが異なる場所にいることを示す映像が映される。これは、緊急事態宣言などにより演奏会やライブでの演奏が不可能となったということが共有事項として知られていることによるものであると考えられる。これにより、ライブの代替ではなく、リモートであることを前提として、それぞれの演奏者の空間が区切られていることが映像中に示される。そのため、誰かに見せることを前提として、それぞれの動画を組み合わせることに注意が払われている、トゥリノの区分でいうところの「上演型」と「スタジオアート型」とを組み合わせた実践がそのほとんどを占めることが考えられる。

本論では、同期的に演奏しているのか、それとも後で構築したのか、あるいは演奏する主体が演奏者か演奏者を含めた聴取者かに注目した上で、トゥリノの区分を使用した。これらの実践において共通しているのは、個々の画像は背景が異なり離れていることが分かるが、音は合わさっているという、つぎはぎの映像である。こうした音楽による遠距離間の人々との連帯感の醸成は、1920年代からの演奏者と聴衆との関係あるいは音楽とメディアとの関係を問う潮流の流れをくむものとして捉えることができる。

しかし、「上演型」か「参与型」か、あるいは「スタジオアート型」か「ハイファイ型」か、トゥリノの区分では判断しにくい部分がある。

まず「上演型」か「参与型」かについては、動画を通じた一般参加が可能という点である。既に挙げたように、《うちで踊ろう》は誰でも形式上は参加可能の実践となっている。しかしある一定の規則は決まっており、音楽が延々と繰り返されるわけではない。そのため、形式上は誰でも参与可能でも、それは撮影機材を持っており、かつ演奏することのできる時間的、精神的余裕のある人々にしか出来ないという、結果的には「上演型」に区分可能な側面も持つ。しかし、各演奏者は離れているが合わさっていることを示すことにより、演奏者の間での音楽と映像を通じたつながりを示す「参与型」の要素も含む。

また、「スタジオアート型」か「ハイファイ型」かについては、調布国際音楽祭 2020 でベートーヴェンの《交響曲第9番》の第4楽章の演奏のように名目上はライブの代替として実践された例が存在し、「理想的な」バランスになるように音量やリズムが調整されている。しかし、各演奏者が区切られた映像が公開されていることから、結果的にはライブでは実現不可能な映像となっている。

そのため、こうしたトゥリノの区分が完全には重ならず、他の区分と比較した上で、その区分への比重がある点に、この実践の特色があるだろう。

本論は、視聴者のコメントに表れた好意的反応が何によるものなのか、それが実際の演奏とどう異なるのかを考えるための基礎づくりである。こうしたオンライン上でのつながり

を体験あるいは見聞きすることが、どのようなエンパワメントをもたらすのかが、今後の課題となる。これにより、身体性による音楽を通じた共同体の構築とは異なる価値観や時間性の共有による共同体の可能性、延いてはオンライン上でのミュージッキングが演奏者や聴取者が持つ意味を再考するためのきっかけを示唆することができるだろう。

参考文献

- 大田美佐子 1995 「ヴァイルとヒンデミット聴衆に見た夢：《リンドバークの飛行》をめぐって」『ベルク年報』7: 42-53.
- 岡田暁生 2020 『音楽の危機：「第九」が歌えなくなった日』（中公新書）中央公論新社.
- 長木誠司 2020 「ディスク遊歩人：音盤街そぞろ歩き(140)コロナ禍とライブ性：予感と距たり」『レコード芸術』69(8): 57-60.
- 長野オリンピック冬季競技大会組織委員会 1998 『第18回オリンピック冬季競技大会長野1998開会式プログラム』長野オリンピック冬季競技大会組織委員会
- 松平敬 2019 『シュトックハウゼンのすべて』アルテスパブリッシング
- 三輪眞弘 2012 『電気文明の芸術：テクノロジーと音楽をめぐる覚え書き』（IAMAS 叢書 3）IAMAS 情報科学芸術大学院大学.
- Galván, Janet and Clauhs, Matthew. 2020. "The Virtual Choir as Collaboration". *Choral Journal*. 61(3): 8-18.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago Studies in Ethnomusicology. University of Chicago Press. (=野澤豊一, 西島千尋(訳). 2015. 『ミュージック・アズ・ソーシャルライフ：歌い踊ることをめぐる政治』水声社.)
- Waldron, Janice L. 2018. "Online Music Communities and Social Media". In *The Oxford Handbook of Community Music*. Edited by Brydie-Leigh Bartleet and Lee Higgins. New York: Oxford University Press.