

カノン

小野塚知二

前回（第一五回）までは、記されている音符の和声学的機能に注目して楽譜を読みました。一九〜二〇世紀の楽譜の多くはそのように読み解けますし、現在も聴かれている音楽のほとんどはそうした楽譜の文法に準拠しています。旋律に合わせて和声が付けられ、和声の横の動きの上に旋律が乗る音楽です。音楽学（一九世紀西洋が生み出した音楽の認識・分析装置）でホモフォニー（homophony）と呼ばれる音楽の形態です。

しかし、この旋律と和声という文法では括弧することのできない音楽もたくさんあります。ヨーロッパ以外の多くの地域の音楽や、ヨーロッパでも古代や中世になされてきた音楽は旋律・和声ではなく、旋法（mode）という文法の上に組み立てられていました。旋法とは旋律に用いることのできる音の相互関係を何通りも決めることのできる簡明な規則で、音階と似ています。音階が一オクターヴ上・下でも二オクターヴ上・下でも発音・聴取できる範囲内ならどの高さの音も使用

可能なのに対して、旋法では通常は一オクターヴほどの狭い範囲の音しか使えません。そのかわり、音階が長短両音階か半音階しかないのに比べて、旋法は実に多様です。音階の上に成立した旋律・和声の音楽は長短いずれかの音階か調性感の定まらない半音階しか用いることができず、微妙な「色合い」は風変わりな和音・和声進行・非和声音処理かりズムで出すほかありませんでした。前回まで見てきたのはすべて、旋律・和声で縦横のグリッドに縛られた状態でも多彩な表現を実現するために編み出された技の数々です。二〇世紀後半のジャズはこうした拘束を嫌って、旋法の多様性によって旋律の自由度を高めようとしてきました。マイルズ・デイヴィスの *Kind of Blue* 以降、長短どちらの音階にも収まらない旋律が可能になると、和音や和声進行も自由度が高まる（ように思われた）のです。

ポップ・ミュージック）は歌から旋律と和声をかかなり削ぎ取って、リズムと詞（リリック）の韻律（ライム）と身体の動作との組み合わせに特化した表現です。リズムと詞が重要ですから、旋律的な音高の変化はほとんどありませんが、言葉の抑揚はあり、全体の基準となる音高（ピッチ）は背景音楽（トラック／ビート）に合わせるのが通例です。背景音楽の上で詞を半ば即興的に発声するので、五線譜に書き記す必要はなく、現在では音声付き動画配信などの媒体で発表され聴かれており、それを適切に記譜する手段はありません。

ポリフォニー

五線譜は元来は旋法に依拠した音楽を簡潔に記録するために開発されました。ネウマ譜などがその起源です。ある旋法で歌われる旋律に変化を持たせるために複数の旋律を同時に奏するということが中世末期以降の西洋では聖俗どちらの音楽でもなされるようになりました。こうした複／多旋律の音楽をポリフォニーと呼びますが、その最も単純な形は輪唱です。「蛙の歌が聞こえてくるよ」とか「静かな森の湖畔の影から」など、一つの旋律を少しずつずらして歌うだけで、単旋律のみの音楽（モノフォニー）とは異なるおもしろさが生まれます。

単純な輪唱では、同一の旋律が同じ高さ（あるいは一オクターヴ上・下）で、同じ速度で、同じ向きに進行しますが、旋律を耳で覚えて口でなぞるのではなく、書き記す（tran-

scribe）ようになる、それをさまざまな仕方で見替えることとで、「まったく同じ旋律」をずらして奏するということの可能性ははるかに広がります。書き記された一つの旋律は読み替えられることで、遺伝子転写によってDNAを範型としてRNAが合成（transcription）されるように、変容します。

輪唱はまったく同じ旋律をずらして奏するのですが、ここで、「まったく同じ旋律」とは何を意味しているのでしょうか。それは、耳で聞いて同一に聞こえる旋律に決まっているのではないかと考えるのは、音楽の本質は音であるとする哲学的な立場に拠っています。ところが、西洋音楽のように、音高や音の長さが形式的な規則にしたがって記譜（＝記号化）できるようにになると、譜面に表現された視覚的な情報が同じものは「同じ旋律」だということも可能になります。譜面上は同じものに異なるルールを当てはめて読むと、音としては異なる旋律がいくつも発生するのです。「ここではきものをぬいでください」を、「ここで履き物を脱いでください」と読むのと、「ここでは着物を脱いでください」と読むのでは音声的には異なる文ですが、文字列という点では同一の文なのだという認識の仕方（哲学的な立場）に拠るなら、そこから複数の異なる意味を取り出すことができるようになります。その可能性を徹底的に追求したのがヨーロッパ近世の対位法の音楽です。今回はカノンの奥深い技を少し覗いてみることにしましょう。

譜例3 『音楽の捧げもの』「二声の逆行カノン」の解

この譜面の第二声はこのままで読みづらく演奏しにくいので、通常の二声部譜に書き直したものを「解(resolutio)」とい

おのづか・ともじ
東京大学特任教授／名誉教授

います。解かないと演奏できないので「謎カノン」という呼び方もされます。譜例3がこの第一二声のカノンの解(の一例)です。音部記号はト音記号ですが、ハ音記号でもへ音記号でも構いません。原譜が一八小節なので、左右から進行してきた二つの声部は九小節目と一〇小節目の境(譜例3の二重縦線)ですれ違います。二人の話者が、「ここではきものをぬいでください」と「いさだくいでいぬをのきさば、ここを同時に唱えるようなものです。自然言語の文だとたとえば「伊佐駄句で犬を飲も際きばで此処」などのように明晰な意味を読み取りにくい文にしかありませんが、旋律は逆行させても音楽的意味は損なわれず、むしろ新たな意味が発生します。このカノン原譜(譜例2)の末尾の拍子記号Cは一八〇度回転しているので鏡像にしても上下逆転した拍子記号になってしまい、左右だけが逆転したbとの間に矛盾があります。譜例2は一八八五年にライプツィヒの有名な音楽出版社ブライトコプフ・ウント・ヘルテルが刊行した印刷譜の当該部分です。これ以降の印刷楽譜はいずれもこの一八八五年版の拍子記号を誤りとして逆行カノンを解いていますが、逆に一八八五年版の調号(b)の方が誤りなのだとすると、別の解が出てきます。カノンの謎の続きは次回改めて書きましよう。カノンの解き方にも否応なく、和声が絡んできます。

譜例1 王の主題

譜例2 『音楽の捧げもの』「二声の逆行カノン」の原譜

「音楽の捧げもの」
ここで題材に取り上げるのは、バッハ(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)の「音楽の捧げもの(Musikalisches Opfer)」です。これはプロイセンのフリードリヒ二世がバッハに与えた一つの主題(譜例1)をもとにしてさまざまな音楽を展開することができたのを実証した作品です。この王は軍事に傾注したことで有名ですが、音楽を好み、自らフルートを演奏し、宮廷にはクヴァンツ、グラウン、ベンダ、バッハの次男(C. P. E. Bach)など当代一流の音楽家を雇いました。この次男の縁で一七四七年五月七日にポツダムを訪れた際に件の主題が示され、バッハはただちにこの主題をもとに三声部のフーガをピアノ(ズィルバーマン製の初期のピアノ)

ノ)で即興演奏したと伝えられています。さらに二ヶ月後には、友人好みのする(つまり大王に受けそうな)一〇曲のカノンに、三声と六声のリチエルカール(フーガ)、そして四楽章のトリオ・ソナタを含む曲集にして献呈したのでした。
逆行カノン
一〇曲のカノンは全体として「王の主題によるさまざまなカノン(Canones diversi super thema regium)」と題され、それぞれに一から一〇までの番号と簡単な説明が付されています。第一番(譜例2)は単に「二声のカノン(Canon a 2)」と書かれています。俗称の「蟹歩き(cancrizans)」が括弧内に付記されている楽譜もあります。この譜面は一見すると一つの旋律が書かれているだけです。さて、これはどのようにして二声のカノンになるのでしょうか。
よく見ると、譜面の末尾にもハ音記号と調号と拍子記号らしきものが記されています。ただし調号のbは左右逆転していますし、拍子記号のC(四分の四拍子を意味する)は一八〇度回転しています。ハ音記号は左右逆転しているのか一八〇度回転しているのかわかりませんが、それは左を向いていますから、楽譜末尾から左向きに演奏せよということを指示していると読むことができます。だとすると、この楽譜を鏡に映して、その鏡像を三段目の左端から右向きに演奏し、三段目右端まで来たら二段目左端に上がり、さらに