

## 共創的記譜コミュニケーションのあり方についての一考察 ——作曲家同士の共作方法「交換楽記」を題材として——

A Consideration of Co-creative Notational Communication:  
Focusing on “Exchange Notation”, a Method of Co-creation between Composers

小栗舞花  
OGURI Maika

キーワード：共創、共作、作曲家同士、記譜、コミュニケーション

### はじめに

一つの選択肢として共創ってというのがあって、そこでは何か無茶ぶりのようなことを通して色々な発見があるかもしれない。でも何かが保証されているわけではなくて。

冒険ってやっぱりすごい大事だと思うんです。良い冒険をするっていうことがおそらく正解を知っていることよりも遥かに大事なことで。[……]そこに新しい出会いとか発見の可能性が眠っていると思うんです。そういう冒険を、より危険かもしれないけども新鮮な冒険に連れ出してくれる人ってというのがいたとしたら、その人は共創相手だと思うんです。<sup>1</sup>

これは2023年8月に東京都と公益財団法人東京都歴史文化財団が主催したトークセッションにおいて、美学者の伊藤亜沙が共創の危険な側面と理想的なビジョンについて、障がいを抱えた人と共にやっている研究やプロジェクト等、自身の実践を通して感じるということ話を振られた際のトークの一部である。

筆者は普段作曲家として個人で創作活動を行っているが、近年こうした「新鮮な冒険」「新しい出会い」「発見」としての共創という行為が個人作曲の限界を切り開くのではないかと関心を寄せている。その一環として、このような共創性<sup>2</sup>の力を押し出し、複数人の作曲家が共作に取り組むプロジェクト『緒』を2023年夏に同世代の作曲家である山田奈直（1997-）とともに立ち上げた<sup>3</sup>。

本論は、このプロジェクトでの取り組みから「交換楽記」という作曲手法について取り上げ、作曲家同士の記譜を通したコミュニケーションのあり方を検証し、共作の中でどのような共創がなされたかを検討するものである。

### 1. 複数人による創造性「Group Creativity」の五つの要素

ジャズピアニストであり、イノベーションの研究者でもあるロバート・キース・ソーヤー Robert Keith Sawyer（1960～）は、共創のことを「Group Creativity」という言葉を用いて次のように述べ

ている。

Group Creativity は、ジャズや即興演劇のように、より即興的なパフォーマンスの分野で特に重要である。Group Creativity はあらゆる集団に見られるが、即興は、過程、予測不可能性、間主観性、複雑なコミュニケーション、創発といった Group Creativity にとって重要な特徴を強調するため、特に興味深い。<sup>4</sup> (Sawyer 2003, 5)

また、R. K. ソーヤーは、「Group Creativity」の性質を次の5つにまとめている。

- **過程 (PROCESS)**

結果としての音楽よりも、相互作用のプロセスそのものに価値がある。

- **予測不可能性 (UNPREDICTABILITY)**

どの程度予測不可能性を有しているかは様々だが、予測不可能性によってパフォーマンスは、整合性の取れる範囲で幅広い選択肢を持つ。そこには、非常に多くの潜在的な創造的行為があり、パフォーマンスの可能性は瞬間ごとに倍増していく。

- **間主観性 (INTERSUBJECTIVITY)**

過去をさかのぼって自分以外の主観を交えた解釈が行われる。自分の行為は、後の他のパフォーマンスの反応によって、意味が決定されることが多い。

- **複雑なコミュニケーション (COMPLEX COMMUNICATION)**

それぞれのパフォーマンスは、現在起こっていることと、次に起こるかもしれないことについて異なる理解を持っている可能性がある。相互作用を維持するために、パフォーマンスは自分の間主観性を交渉しなければならない。

- **創発 (EMERGENCE)**

「Group Creativity」では、メンバー1人1人の総和を超えたレベルのパフォーマンスになる。

本論では、この枠組みをもとに、「共創」を、予測不可能性、間主観性、複雑なコミュニケーションを伴う2人以上での創作過程、およびその過程で生成するものと定義する。また、共創では、「結果よりも過程が大切であることと、間主観性による、過去をさかのぼる自分以外の主観を交えた解釈とその交渉が行われ、それが予測不可能性を引き起こすという性質」(小栗 2022, 180) が重要であり、この予測不可能性が共創における創造性を促進する。例えば、2人で共創する場合、1人目の記譜した内容について、2人目は1人目の意図を予測しながら (間主観性)、しかし1人目が実際に考えていたものとは異なる意図を汲み取り (複雑なコミュニケーション)、1人目に続けて記譜をする。そうすると1人目が当初想定していた意図から外れた方向に音楽が向かうことがある (予測不可能性)。そのとき1人目が最初に書いた音は当初の意図とは異なる意図をもっていたかのように考え直されることがある (複雑なコミュニケーション)。

## 2. 「交換楽記」という作曲手法

### 2-1. 手法概説

「交換楽記」とは、山田と小栗の共作プロジェクトの中で生まれた共作手法の一つである。手法はシンプルで、交換日記のように、制作途中の五線による譜面を交互に回し、前の人の内容を受けて次の人が続きを書き込む。交換日記と異なるのは、書かれる内容が1つの楽曲になることが目指されることと、すでに書かれたものに対する軽微な修正が認められていることである。この手法を用いて、小栗と山田によって共作されたピアノソロ作品が《交換楽記による小品》(2023)である。この作品では、2人で計33回の交換を行った。

小栗と山田は共に国立音楽大学の作曲専修の学部と修士を修了しており、山田が小栗の1つ上の学年として、7年ほど互いの作品を機会があるごとに鑑賞してきた。また、2022年9月には初めての共作作品として、《みみなり based on our obsessed ears for Clarinet and Electronics》(2022) をすでに発表している<sup>5</sup>。つまり共通の西洋音楽の高等教育を受け、互いの作風についてもある程度理解し、この2人での共作経験がすでにある状態での共作となっている。

《交換楽記による小品》が完成するまでに、2人は以下のような過程を踏んでいる(表1)。他の共作作品の制作も並行して進められたため、表1以外にも、対面での打ち合わせや SNS でのメッセージのやりとりは頻繁に行われていた。

表1 《交換楽記による小品》(2023) 完成までのスケジュール

日にち	内容
23/8/30	ピアノと2台のトイピアノの編成を検討。写真の輪郭に基づく作曲技法の実験。
23/9/1	ピアノソロ編成確定。同時に記譜をする作曲技法の実験①
23/9/12	同時に記譜をする作曲技法の実験②
23/9/18	交換楽記開始 1-3 回目 (1 回目: 小栗)
23/9/19	4-7 回目
23/9/20	8-10 回目
23/9/21	11-15 回目
23/9/22	16-18 回目
23/9/23	19 回目
23/9/24	20-26 回目、並行して浄書作業開始
23/9/26	27 回目
23/9/28	28, 29 回目
23/10/1	30, 31 回目
23/10/2	32 回目
23/10/8	33 回目、浄書完了

《交換楽記による小品》は、9月18日に手法を確立し、作曲作業を開始している。1, 2回目のみ、手法の手応えを探るため、対面で手書きによって記譜された。3回目からは、読み間違えを防ぎ、効率化を図るため、譜面浄書ソフト Finale ver. 27を用い、それまでの記譜を反映させた上で、musx 形式でデータをやりとりする方法をとった。バックアップとして、pdf 形式のデータも3回目以降全ての回で残している。奇数回が小栗、偶数回が山田による記譜である。

## 2-2. 試作段階の手法と共創感欠如の要因

「交換楽記」を確立する前、8月30日と9月1日、12日に2種類の作曲手法を試した。しかし、互いに満足した共創感を得られず、別の方法を模索することになった。以下にその試作段階の手法をまとめ、「共創感欠如」の要因を考察する。ここでの「共創感」とは、共創において「あなたとわたしと一緒に1つの作品を創りあげている」という感覚を指す。

1種類目は、写真中のビルなどの輪郭をなぞり、そこに何らかのパラメーターを当てはめて作曲する手法である。これは、「音楽をつくる可能性 音楽の語るものⅡ」<sup>6</sup>という創造的音楽教育の中に現代音楽の語法を無理なく取り入れたワーク集のうちの1つを参照している。ここでは実際に山田が撮った写真の輪郭をなぞり、話し合いながら、図形楽譜を解釈するように、その部分を表す楽器や音量、奏法のパラメーターを自由に解釈し書き込んだ。その後、小栗がピアノ、山田がトイピアノ2台を担当して試演した。このトイピアノは黒色とピンク色であったため、図1では、黒、ピンク、と記載されている。ここでは、2人同時にパラメーターを書き込んでいった。しかし、全く逆の解釈をする箇所も多く、必要に応じてどちらの解釈を採用するか話し合いがもたれた。例えば、図1中の中央の3つの凸部頂上には、左からピンク、黒、ピンクと楽器が振り分けられているが、これは山田の解釈であり、小栗はもともと黒、ピンク、黒と解釈していた。また、一番右の凸部の右側面は、ピアノという楽器で上方から下方に向かって *crescendo* を行うように書き込まれているが、これは小栗の解釈で、山田はこの部分を *decrescendo* と解釈していた。また、図1中左のクラスターは、小栗の解釈では短音であったが、山田の解釈では、図1中もともと左から *una corda*, *sost. pedal* (低音おさえ)、半音階多め、クラスター、*tre corde* ままでが一連の流れになるように考えられており、山田の解釈がそのまま採用された。こうした真逆の解釈はぶつかりあって、2人ともがベストだと思えるものに着地することが難しい。相手の異なる解釈に対し、「それがいいね。」というよりも「それでもいいよ。」といった妥協が多くみられた。また、全く別の解釈をその場で生み出すことも困難であった。妥協するか自分の思い通りになるかという両極端な状況が多発し、前者では自分(わたし)が解釈に関与している感覚、後者では相手(あなた)が解釈に関与している感覚が欠如していた。これは、先に述べた「共創感欠如」の状態である。1人ではなく2人で考えることの意義を感じられなかったことから、この手法を採用せず、他の手法を試すことになった。

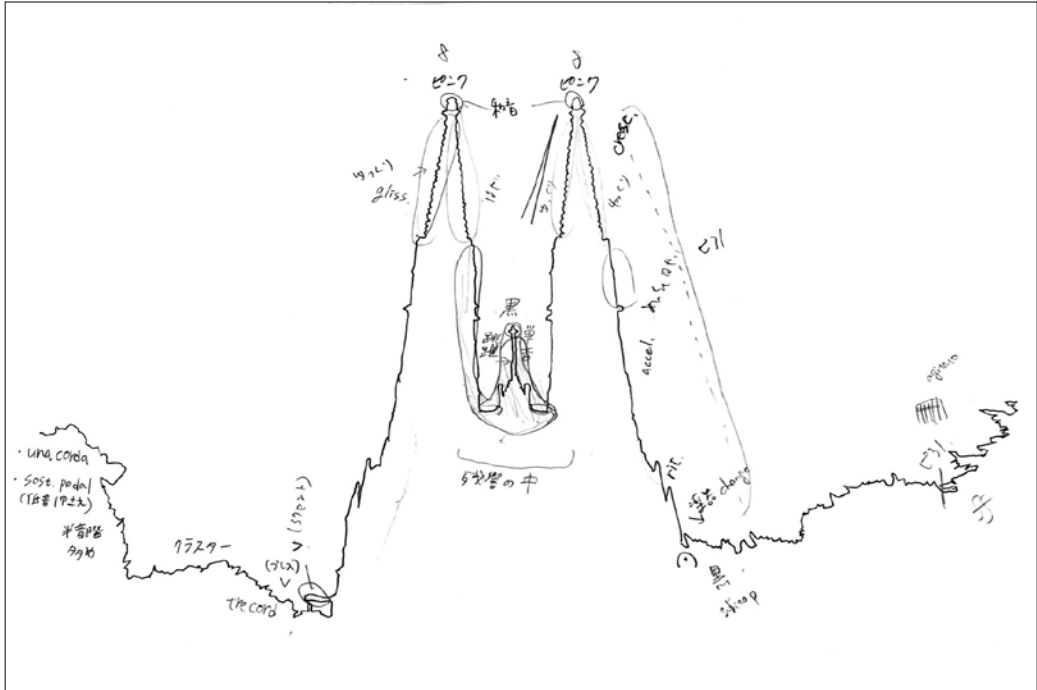


図1 写真の輪郭をなぞり、パラメーターを記載した試作譜面

2種類目に試したのは、2人で同時に記譜を行い、小さなモチーフをつくることを繰り返す手法である。ここでは、次のようなルールを設けた。



図2 2人同時記譜をしている様子

### 1回目

1. 向かいあって座り、テーブルに五線紙とタイマーを置く。1人1つずつ鉛筆と消しゴムを用意する(図2)。
2. 3段の譜面を2列用意する。1列は自分にとって正の向き、もう1列は逆の向きに読めるようにする。この2列は繋げて1つのテーマとして奏される。列の演奏順を決めておく。

- 1 番上にト音記号、1 番下にヘ音記号を書く。
3. タイマーを使って2分半、自分にとって正の位置の列を中心に、相手の書いた音符に対するアーティキュレーションや、思いついたモチーフなどを記譜していく。
4. タイマーが鳴ったら、譜面を上下ひっくり返し、再度2分半記譜を行う。  
相手が書いた部分を削除や変形しても構わない。
5. 3. 4. をもう1度くり返す。

## 2回目以降

1. 前回の記譜セッションで出来上がった譜面をコピーして残した上で、テーブルに原本の五線紙とタイマーを置く。1人1つずつ鉛筆と消しゴムを用意する。
2. 音を増やすか減らすかの相談をした上で、3. から5. を原本に直接書き込むかたちで行う。

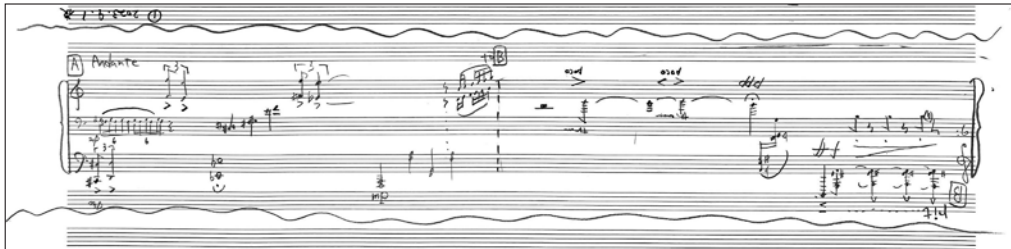


図3 2人同時に記譜を繰り返した試作譜面

図3は、初めて2人同時記譜を試みた際の譜面である。これは計6回ほど行った。書き写す時間や書く前の譜読みの時間を考慮した制限時間の増加や、音数を増やすか減らすかのすり合わせ、用紙サイズ拡大などの工夫を行い、回数を重ねることで慣れてくる実感を獲得していたほか、予想を裏切られる展開を面白い場面もあった。しかし、いずれ上演されることを想定した結果、作曲作品の質についての満足感が得られず、別の方法に切り替えることになった。

以上2種類の手法に共通していた共創感欠如の要因を「Group Creativity」5つの要素に照らし合わせて検討すると、間主観性がうまく機能しなかったことにあるのではないかと考えられる。1種類目で起きたような、真逆の意見がぶつかって、どちらかに回収されて終わってしまう状態はそもそも、間主観よりも主観が前面にでてきた状態である。また、2種類目についても、シビアな制限時間の存在や、変奏曲方式で何番目に演奏するかもわからない状態でモチーフを書いていたことで、現在作曲している音に対する解釈が自他ともに見えにくくなっていったと考えられる。つまり、主観の段階で音に対する意味づけが行えず、それに伴い間主観を交渉する段階まで辿り着かなかった。こうした状態は、「あなたとわたしで一緒に1つの作品を創りあげている」という感覚から離れてしまう。「あなた」と「わたし」どちらの意識が欠けてしまっても、間主観性は獲得することができない。

### 3. 《交換楽記による小品》(2023) における手法検証

#### 3-1. 《交換楽記による小品》(2023) における共作手法上の仮説と検証

こうした問題を踏まえ、手法を再考した結果、同時に記譜をするよりも交互に記譜を行った方が、共創におけるコミュニケーションがうまくいくのではないかという方針が生まれ、「交換楽記」に辿り着いた。実践する前に、より作曲の結果が個人作曲と区別され、共作ならではのものになるように、あらかじめ次の3つの仮説を用意した。これらは毎回律儀に守られたわけではないが、2人の共通認識として持ち合わせていたものである。

- (ア) モザイクのように、1回あたりの作曲単位は短い方が、互いに入り混じる様相になるのではないか。
- (イ) フレーズなどはいきらずに、あえて区切りの悪いところで相手に渡すと、予測不可能性が増すのではないか。
- (ウ) すでにある楽想記号や音符だけでなく、比喩やイメージを丁寧に書き込んでいくと、音に対する解釈が膨らみ、また異なる音の選択が発生するのではないか。

実際に、2回目、3回目、4回目の譜面は次のような状態であった（譜例1）。

## 2回目

つややかに、推進力を持って  
♩ = 90 accel. sfz mf sub. p

## 3回目

つややかに、推進力を持って  
♩ = 90 accel. 軽く sfz mf sub. p

## 4回目

つややかに、推進力を持って  
♩ = 90 accel. a tempo 軽く sfz mp sub. p

譜例 1 「交換楽記」 2-4 回目で記譜された箇所

3 回目では、1 小節弱の続きを示した記譜と、2 小節目のテヌート *mf* が示された音に「軽く」という音のイメージが書き足された。4 回目では、3 回目に書かれた続きに対し、クレッシェンドによって変化がつけられ、休符につけられたフェルマータとともに 1 度フレーズが終了させられた。その後、テンポと拍子の変更され、比喩「なでるように」の記譜とともに突然 *p* が現れる。

先述した (ア)(イ)(ウ) の仮説にもとづく記譜の意識は、ここで共創感を得るためにうまく働いて



いると考えられる。たとえば、(イ)の実践として、2回目の時点では、5拍目へ音記号でかかれたBとCの和音について、この音がどのような役割を持つのか、文脈や解釈が明らかにされない状態で次に手渡されている。BとCの和音を記譜したのは小栗であるが、この和音をそれまででてきたAと同様に同音連打として扱い、それまでの楽想を引き継ぎながら音域や和音の登場による若干の変化を加えるという音楽的意味を付与したのは山田である。同様に、(イ)の実践が4回目の5小節目でも見られる。さらにここでは、(ア)の実践により、ここで登場したやや時間がゆったりと感じられるような新たな楽想が、一瞬だけ差し込まれたものなのか、このまま新たな楽想に切り替わり続けるのか等、つけられた楽想変化に対する音楽構成上の解釈をより豊かにさせた。このように、(ア)(イ)の実践は、自分が出した新たな要素に対する意味を自ら確立してしまうことを避ける仕組みとなっており、自分が書いた音が相手の手によって付加価値をつけられて返ってくる。この作業によって、相手から交換楽譜が返ってきた時に、自らが音を書いた際の主観的な音の解釈とのギャップから、相手の主観(と考えられるもの)を無意識的であっても考えざるをえない状況になることで、間主観の獲得がしやすくなったと考えられる。

(ウ)については、次の5-7回目も参照したい。ここでは、4回目で登場した5小節目の比喻「なでるように」が、5-7回目で展開される様子が現れている。5回目では、高音域に9音の和音が下から上に駆け上がるアルペジオが挿入される。これは、1小節目の駆け上がりの回想の要素も持ち合わせているが、pで駆け上がるのが、音からもそれを演奏する身体からも「なでる」ことを連想させる。この「なでる」アルペジオが6回目に反復され強固な素材として確立される。さらに、7回目で「なでる」ことが拡張され、11小節目に「鍵盤がないところまでやわらかく払う」グリッサンドが登場する。これは比喻がきっかけとなり展開された記譜の表現である。比喻を用いることで音の意味付けにあらたなベクトルが生まれ、より豊かな解釈が可能になる。また、五線記譜上にこうしたイメージや比喻を持ち込むことで、比率や比較といった客観的にも共通する量的な捉え方だけではなく、自分自身の感覚やそこからの連想といった、より主観に近い質的な思考を可能にする。

5回目

6回目

7回目

譜例 2 「交換楽記」 5-7 回目で記譜された箇所

### 3-2. 《交換楽記による小品》(2023) における記譜コミュニケーションの様相

この「交換楽記」は、手法が確定してから、話し合いによって方針や認識をすり合わせることはほとんど行わず、基本的に記譜の作業のみによってコミュニケーションをとり、1つの作品の譜面を共作した。ここで行われた記譜上のコミュニケーションについて考察する。

実際に共作を行う中で、相手が自分に対して何をしたのか、自分が相手に対して何をしたのか、こうした互いの記譜への反応を区分した結果、今回観察された記譜コミュニケーションは、以下の4種類にわけられた(表2)。

表2 《交換楽記による小品》(2023) で起こった記譜コミュニケーションの種類

名称	記譜上に現れる現象
同調	相手の提示した素材や楽想に従いそのまま継続させる。
提案	相手の提示した素材や楽想に寄り添いつつ、新しい素材の提示を混ぜ込む。
深化	相手の提示した素材や楽想の深化を促す。
中断	今の楽想を終了させ、新しい楽想をスタートさせる。

1つ目は「同調」である。これは、相手が示した楽想ないし素材に対し、新たな素材を与えることなく、同調して継続させるものである。例えば、先に譜例2で示した5回目の「なでる」アルペジオが6回目に反復されたやりとりがこれに該当する。相手の主観に寄り添うようなアプローチである。

2つ目は「深化」である。これは、相手の示した要素を拾いつつ、さらに深く展開させるやりとりを指す。例えば、以下の9回目で行われた記譜がこれにあたる（譜例3）。

**8回目**

**9回目**

譜例3 「交換楽記」8、9回目で記譜された箇所

8回目で楽想が変わり、新たに「揺れ動くように」というイメージが共有された。ここから、9回目ではリズムの揺れ感が連想される、三連符や付点でのスイング要素が足され、単調であったリズムに奥行きが生まれた。すでに直前に提示されているものを深掘りするように、新しい要素を表出させるアプローチである。

3つ目の「提案」は、「深化」と明確に区別をつけることは難しいが、すでにある楽想や素材に寄り添いつつ、「深化」よりも新しい要素の提示として、直前に示されていない素材をとり入れることである。これは全く新しいものであることもあるし、すでに出てきてしばらく現れなかった要素が再帰することもある。例えば、7回目に書かれたタイやグリッサンドがこれにあたる。直前にはアルペジオ

という要素があるが、タイは5小節目から3小節あけて再び現れ、グリッサンドは初めてここで示される。

4つ目の「中断」は、それまでの楽想を一旦終了させて、自分の回から新たな楽想に切り替え再スタートをきることである。これは、もっとも新鮮さを与える手段でありつつ、それまでの流れから分断される印象も与える。《交換楽記による小品》では、33回中7回ほどこうした「中断」が現れており、雰囲気はくるくると変わりながら進行される。これは4回目で初めて現れている。それまで書かれていた4小節目の音符に、クレッシェンドや休符へのフェルマータを書き込むことで、ダイナミクスの盛り上がりとともに小休止するような印象を与えたのち、5小節目ではテンポや拍子やイメージ、ダイナミクスががらりと変わる。

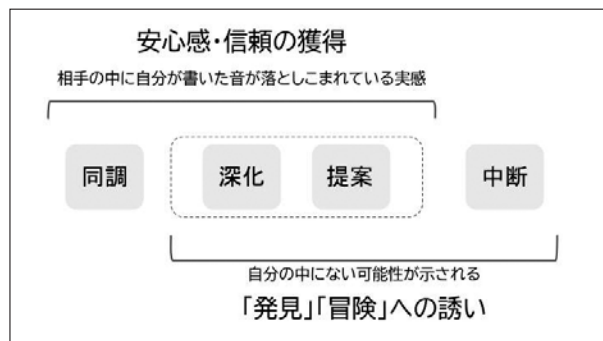


図4 「交換楽記」で起こるコミュニケーションの種類とその効果

ここからは、それぞれの種類がコミュニケーションにおいてどのような効果をもたらしたか考察する。図4のように、まず、「同調」「深化」「提案」は、自分が書いたものが相手に引き継がれることで、相手の中に自分が書いた音が、相手が納得いくかたちで落とし込まれている実感が生まれる。これがあることで、自分が書いた音が相手に受容された心地、すなわち共作時の安心感と信頼を獲得することができると考えられる。

また、「中断」はこうした受容感こそ与えられないものの、すでに書かれているものからもっとも遠い楽想に飛んでいけるという側面で、本論冒頭で述べた共創の「発見」や「冒険」への誘いの意味合いが強くなる。「深化」「提案」についても度合いの違いこそあれど、こうした進行可能性の拡張に貢献している。

安心感と信頼の獲得が共創の「共」の部分、「発見」「冒険」への誘いが共創の「創」の部分を強化しているのである。

## 4. 記譜でコミュニケーションをとること

### 4-1. 作曲家同士で共創すること

共創に着目し、地域の人々との「共同作曲」を推し進める作曲家に野村誠（1968-）がいる（野村2015）。野村は、「生きた音楽」として、フィールドワークやワークショップを積極的に行いながら、

作曲家と非作曲家の垣根を超えて共創的な試みを行っている。その中でも、「しょうぎ作曲」<sup>7</sup>というシステムは、こうした参加者の音楽経験レベルの違いや発言力の差をうまくカバーする工夫がなされた作曲手法である。その工夫とは、交互に作曲の順番が回ってくることで、既存の音楽観に支配されないよう経験者がアドバイスを行わないこと、実際に書いた記譜の部分自身で演奏しながら進められることがあげられる。こうした工夫によって、全員がなるべく対等に戸惑わず作曲に取り組めることはもちろん、既存の枠組みを超える、「創発」の可能性が秘められている。

一方で、今回のような経験をすでに積んでいる作曲家同士が作曲をする際には、経験者と初心者が混ざる現場とはまた異なる方向に共創が活きるはずである。

この場合、作曲家の強みの一つには、先述した「深化」と、推敲の度合いが大きいことがあると考えられる。すでにボキャブラリーと伝統的なアプローチや個人的な工夫を多く獲得している作曲家にとって、同じ持ち時間であっても、考える選択肢の数と幅広さが初心者と比べて大きいはずである。加えて、高等西洋音楽教育を受けた者であれば、単に五線記譜の記号に対応する意味だけを読むのではなく、その間にある文脈や背景を読み取ることができる。この五線記譜について次の項で考察する。

#### 4-2. 五線記譜法のコミュニケーション的役割

「交換楽記」では、五線記譜法を用いて共作を行った。西洋の記譜法は、「音楽の意味を生成し伝達するという伝統に支えられている」(バレット 2012, 139)。演奏の効率化を図る点でも有効に使用されてきた音楽の記録方法である。1度記号を通すことで、音に対する意味づけが削ぎ落とされることもあるが、意味の「再構成」もまた、経験を積んだ者同士であれば可能である。今回はこうした共通の言語として、記譜法が機能した。

特筆すべきこととして、「交換楽記」は、この意味の「再構成」のズレこそが共創を促進させる鍵である。音に対する意味づけが互いに異なることで、予測不可能な幅が広がり、「冒険」や「発見」としての共作につながったと考えられる。これは、話し合いによって、解釈やプランを互いに擦り合わせていく作業とは異なる共作の結果である。

### 5. 「交換楽記」はどのような共創的記譜コミュニケーションを持ちうるか

ここまで、「交換楽記」の検討を通して作曲家同士による記譜を介した共創的コミュニケーションのあり方を考察してきた。

第1節では共創の性質の枠組みとして「Group Creativity」を参照した。

第2節では、「交換楽記」の手法を紹介した上で、この手法が確立される前の2つの試作的手法とその問題点を明らかにした。いずれも間主観性による過去を振り返った解釈に到達できず、自分の主観のみが先行してしまう「あなた」が欠けた状態と、音楽の方向性が掴めないまま書き進めなければならず、自分が納得できる音を書けない「わたし」を見失う状態があった。

第3節では、第2節を踏まえ、より「共創感」を得るために考案された3つの工夫とその検証を行った。さらに、「交換楽記」による作品《交換楽記による小品》(2023)の交換過程の譜面から、「交換楽記」の過程で起こった記譜コミュニケーションの種類を、「同調」「深化」「提案」「中断」に分類し、

「同調」「深化」「提案」では自分の書いた音が相手に受容された安心感やそれに伴う信頼感が育つのにに対し、「中断」「提案」「深化」では、未知なる自分を「発見」するような、自分の中に今までなかった可能性の出現、「発見」「冒険」への誘いが起こることを示した。前者は共創の「共」の部分強化し、後者は共創の「創」の部分強化する。

第4節では、記譜法と記譜の中で起こるコミュニケーションの性質について検討し、今回の実践例のような作曲家同士の共作における強みを考察した。特に五線記譜法において、記号化することで削ぎ落とされてしまう音の情報を補える能力（＝音楽的意味の「再構成」能力）があるのが、初心者と異なる強みであり、さらに、この音楽的意味を「再構成」する際に、互いにその意味づけにおいてズレがある状態を作れると、予測不可能性が豊かになり、共創性がより発揮されるようになると考えられる。

ただし、「交換楽記」という手法は、1つの共作の手段に過ぎない。共作をさまざまな角度から探求することは、多様な個性をもつ作曲家が共創の恩恵を受ける上で必要である。

また、演奏会での上演を想定した際に、こうした共作作品は、結果だけでなく、共創過程での体験もまた魅力あるものであるから、こうした魅力を余す所なく伝えることを考えると、鑑賞の仕方もまた工夫されるべきである。たとえば、今回の山田との共作プロジェクトでは、演奏会の他に作曲過程に焦点をあてた制作風景の写真や記譜の経過の展示が行われた。こうした作曲の結果よりも作曲の過程に鑑賞者も目を向ける機会を設けられれば、共作であることによる特別さを実感できると考えられる。完成した譜面や演奏された音という結果のみならず、作曲家が共作をするという、人間の行為そのものへの関心を鑑賞者に仕向けることは、完成した譜面や演奏された音に対する鑑賞体験にもまた影響を与えるのではないだろうか。これらは今後の課題とする。

## 註

- 1 次のトークセッションにおける伊藤亜沙の発言。東京都、公益財団法人東京都歴史文化財団アーツカウンシル東京 2023 「トークセッションのアーカイブ映像セッション⑧ 共創するとは何か～文化的実践を通して～」(『だれもが文化でつながるサマーセッション2023』アーカイブ) ウェブサイト内)  
[https://creativewell.rekibun.or.jp/activity/detail/summersession2023/?fbclid=IwAR1BqBJqQVKRpQNgeZuk-745sxxhubTzhrGzTkKUgkZ2\\_LmSmpxj0B55uaaE](https://creativewell.rekibun.or.jp/activity/detail/summersession2023/?fbclid=IwAR1BqBJqQVKRpQNgeZuk-745sxxhubTzhrGzTkKUgkZ2_LmSmpxj0B55uaaE) (2023年10月9日閲覧)
- 2 この「共創性」は、個人による作曲における「創造性」とは性質が異なると考えられる。
- 3 小栗舞花「2人の作曲家による共作プロジェクト《緒》について」  
[https://note.com/co\\_compose/n/n532813fb17bc](https://note.com/co_compose/n/n532813fb17bc) (2023年10月9日閲覧)
- 4 “Group creativity is particularly important in the more improvisational genres of performance: jazz and improvisational theater. Although group creativity is found in all groups, improvisation is particularly interesting because it exaggerates the key characteristics of all group creativity: process, unpredictability, intersubjectivity, complex communication, and emergence.”

- 5 このときは、制作期間3ヶ月ほどで、ひたすら話し合い、音を鳴らして実験しながら共作した。共作結果は2人にとって成功体験として位置付けられている。
- 6 ペインター、ジョン『音楽をつくる可能性 音楽の語るものII』坪能由紀子訳（東京：音楽之友社）、188-190頁。
- 7 野村誠『音楽の未来を作曲する』（東京：晶文社）、85-97頁。

## 引用・参考文献

### 書籍

Sawyer R. Keith, 2003, *Group Creativity: Music, Theater, Collaboration*. New York, Taylor & Francis

野村誠 2015 『音楽の未来を作曲する』 東京：晶文社

パレット、マーガレット・S. 2012 「表象、認知、コミュニケーション 子どもたちの音楽的コミュニケーションにおいて考案された記譜法」 ミール、ドロシイ、マクドナルド、レイモンド、デーハーグリーブズ、ヴィッド・J. (編)、星野悦子 (監訳) 『音楽的コミュニケーション：心理・教育・文化・脳と臨床からのアプローチ』 東京：誠信書房

ペインター、ジョン 1994 『音楽をつくる可能性 音楽の語るものII』 坪能由紀子 (訳) 東京：音楽之友社

### 論文

小栗舞花 2022 修士論文 『作曲における集団創造性の可能性 -理論と実験、創作をめぐって-』

三輪敬之 2019 「共創表現のダイナミクス -実践, 理論, システム技術-」 共創学会 『共創学』1: 23-30

### ウェブサイト

小栗舞花 2023 「2人の作曲家による共作プロジェクト《緒》について」

[https://note.com/co\\_compose/n/n532813fb17bc](https://note.com/co_compose/n/n532813fb17bc) (2023年10月9日閲覧)

東京都、公益財団法人東京都歴史文化財団アーツカウンシル東京 2023 「トークセッションのアーカイブ映像セッション⑧ 共創するとは何か～文化的実践を通して～」(『「だれもが文化でつながるサマーセッション2023」アーカイブ』ウェブサイト内)

[https://creativewell.rekibun.or.jp/activity/detail/summersession2023/?fbclid=IwAR1BqBJqQVKRpQNgeZuk-745sxhubTzhrGzTkKUGkZ2\\_LmSmpxj0B55uaaE](https://creativewell.rekibun.or.jp/activity/detail/summersession2023/?fbclid=IwAR1BqBJqQVKRpQNgeZuk-745sxhubTzhrGzTkKUGkZ2_LmSmpxj0B55uaaE) (2023年10月9日閲覧)

野村誠 発表年不明 「SHOGI COMPOSITION by Makoto Nomura」

[https://intuitivemusic.dk/iima/nomura\\_shogi.htm](https://intuitivemusic.dk/iima/nomura_shogi.htm) (2023年10月9日閲覧)

### 楽譜

共作プロジェクト緒『交換楽記による小品』 未出版