

<研究ノート>

自作における「弱い繋がり」について

ミュージック・フロム・ジャパン2023年音楽祭に参加して

The “Weak Connection” in My Works

Participating in the Music from Japan Festival 2023

伊藤 彰
ITO Akira

筆者は、2023年3月上旬にアメリカ・ニューヨークで開催されたミュージック・フロム・ジャパン音楽祭に招聘作曲家として参加した。ミュージック・フロム・ジャパン音楽祭は、今回で数えること48回、実に半世紀近く、これまでに多くの日本の現代の音楽を様々な形で紹介し続けてきた。なお今年の音楽祭では、コンサートのみならずレクチャーや講演、さらに演奏会の終演後には、演奏家、作曲家、音楽学者、そして聴衆を交えたシンポジウムも行われた。

本研究ノートの目的は、近年、筆者の創作のテーマになっている「弱い繋がり」について、同音楽祭で演奏された拙作《袖振り合うも多生の縁 Even a Chance Acquaintance is Deceit by Destiny》(2021)、およびミュージック・フロム・ジャパンによる委嘱作品《弱い紐帯の強さ The Strength of Weak Ties》(2022)の2作品を対象として解説、ならびに分析を行い、自らの創作思想を明らかにすることである。さらに自身の創作思想と作曲技法を確認した上で、今後の創作の展望を述べる。

キーワード：現代音楽、作曲、ミュージック・フロム・ジャパン

1、はじめに

音楽への興味関心

音楽、そして創作を通じて人に出会うことは、大きな喜びである。音楽が必ずしも直接的な慰めや癒しになるとも限らないが、少なくとも筆者にとっての音楽は、何ものにも替え難い特別な体験であり、常に驚きと新たな発見に満ちている。筆者にとって作曲とは「分からないからこそ知りたい」という単なる好奇心だけでなく、普遍的な感覚や感情（人の心を動かすもの）を共有できるコミュニケーションのひとつである。それは音楽表現の在り方が抽象的な営みであるからこそ、人の機微に触れることができるという一面もあるのではないだろうか。そして作品は、まさに現代を生きる作曲家の思想と聴き手とのコミュニケーションによって作られる、ある種のファンタジーである。では現代の音楽において、我々は何を手掛かりにコミュニケーションを図るべきだろうか？ 創作の在り方について、現代音楽に関する古典的名著を執筆したギーゼラーは、ハンスリックの『音楽美論』を参照しながら、次のように述べている。

エドゥアルト・ハンスリックによれば（『音楽美論』1854年）、作曲とは「心になつた素材における精神の働き」である。我々の今日の経験は、どんな音響現象も、それが人間によって組織立てることが可能であり、したがって音響素材となり得るかぎり、それは心に受け入れられ得るものであることを教えている。つまり、通常の「音楽」素材以外にも、騒音もまた、たとえそれが「具体音」であれ、電子的なものであれ、あるいは「日常生活」の音であれ、音楽として組織化し得るのだ。（ギーゼラー 1991, 3）

ここではあらゆる音響素材が、音楽の構成要素になり得ることを示唆している。私見によれば、作曲家と聴き手のコミュニケーションの手掛かりとなるのが、まさしく素材と形式である。特に筆者は作曲において、どのような素材を用いて、どのように音楽を組織——形式を形成——するか、ということに強い関心を寄せてい

る。そして最も重要なことは、素材の新奇性ではなく、たとえ使い古された素材であってもそれらを新たな文脈^{コンテクスト}に置くこと——言い換えるならば素材の構成的配置——である。

では実際の音楽で、聴き手は素材をどのように体験すべきかということについて、興味深い事例を紹介したい。ベートーヴェンの手記を綴った『ベートーヴェンの日記』の中に、「夕べにすべてを見とどけること⁽¹⁾」という謎めいた一文が書かれている。この一文について小説家、平野啓一郎氏の『マチネの終わりに』の中では、次のように書かれている。

最初に提示された主題の行方を最後まで見届けた時、振り返ってそこに、どんな風景が広がっているのか？ [.....] 展開を通じて、そうか、あの主題にはこんなポテンシャルがあったのかと気づく。そうすると、もうそのテーマは、最初とは同じようには聞こえない。花の姿を知らないまま眺めた蕾は、知ってからは、振り返った記憶の中で、もう同じ蕾じゃない。音楽は、未来に向かって一直線に前進するだけじゃなくて、絶えずこんなふうに、過去に向かっても広がっていく。(平野 2016, 28)

聴き手が形式——つまり楽曲がどのように作られているかを把握するためには、ある程度の時間が必要である。しかしながら音楽が時間芸術であるという特性上、音楽聴取体験によって得られた膨大な情報は、記憶から忘れ去られてしまうという危険性をはらんでいる。筆者の考えでは、作曲家にとって創作上の重要な問題は、聴き手の意識をどのように導きながら楽曲の形式を理解してもらえるように作っていくか、ということである。事実として先代の作曲家たちは、こうした音楽の特性を逆手に取った作曲手法（例えば主題労作や反復等）を試みてきた。（一方で、当然のことながらそうした手法を選択しなかった事例もあるだろう。）そして聴き手は、音楽におけるあらゆる経験的体験を常に走査^{そうさ}しながら、その行方を見届けなければならないのである。

続いて、これらの筆者の興味関心を踏まえた上で、拙作の解説、ならびに分析を行う。

2、《袖振り合うも多生の縁》(2021)

まず《袖振り合うも多生の縁》について、作品の概要を述べる。表題に関しては、作曲当時に適切なものが思い付かず煩悶としていたが、そのような時に友人の音楽学者、川上啓太郎氏と交わした雑談からインスピレーションを得て命名した。そうした意味では、彼が名付け親と言っても良いかもしれない。

楽器編成は、バスクラリネット、アコーディオン、チェロ (B-Cl., Acc., Vc.) である。筆者は、これらの3つの楽器の間のある一面において類似性や差異を感じている。これらの楽器編成の選択には、筆者自身のそうした興味が反映している。なおアメリカ初演の際は、Marianne Gythfeldt (B-Cl.)、William Schimmel (Acc.)、Christopher Gross (Vc.) の各氏によって演奏された。演奏時間は、約9分である。続いて、本作品のプログラムノートを以下に引用する。

《袖振り合うも多生の縁》は、3つの異なる楽器による「音響の類似性、あるいは対照性」がテーマになっています。

人は日々、取捨選択することによって生きています。しかしながら人生を振り返った時に、決して自分が能動的に選択したもののばかりではなく——偶然の産物、あるいは奇妙な縁なのか——意図しない出来事によっても自分が形成されていることもあるのではないのでしょうか。それは自分自身が気付いていないだけであって、多様な事柄が互いに、そして複雑に影響を及ぼし合っていることもあるのです。

現代において作曲家は、音楽のあらゆる構成要素を自由に選択することができます。一方で作曲においては、これらの要素をどのように組み合わせるか、言い換えるならばどのように関係構築していくか、ということ

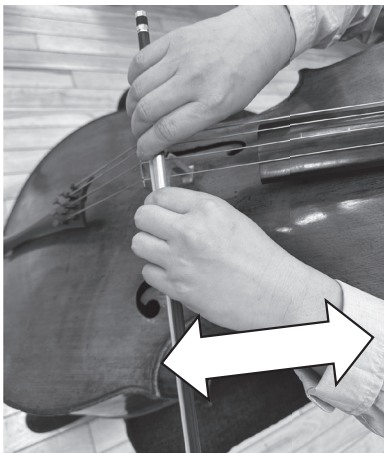
が重要になってきます。本作は、こうした音響の関係性を多角的な視点から注意深く観察することによって作曲されました。

日本現代音楽協会主催「第38回現音作曲新人賞^{ディスタンス} - 差異を超えて」にて、バスクラリネット岩瀬龍太、アコーディオン大田智美、チェロ松本卓以の各氏によって初演されました。(伊藤 2023)

《袖振り合うも多生の縁》は、初演者のみなさんの協力を得て、演奏のたびに改訂を重ねてきた筆者にとって思い出深い作品である。以下に《袖振り合うも多生の縁》の全体形式(12のセクション)を示した。(表1)

表1 《袖振り合うも多生の縁》の12のセクション(作成:筆者)

セクション	小節番号	各セクションの特徴、または中心となる素材
1	1	関連性の薄い断片の提示 senza misura (4分の28拍子)
2	2-12	楽音とノイズによる「点」と「線」の提示
3	13	バスクラリネットソロによる持続音 senza misura (4分の28拍子)
4	14-18	セクション2への一時的な回帰
5	19	セクション3の拡張、微分音を含む「うなり」の形成 senza misura (4分の28拍子)
6	20-22	アコーディオンとチェロによる完全5度の上行、および下行音型
7	23-26	バスクラリネットとチェロによるハーモニクス奏法の上行音型
8	27-37	アコーディオンを中心とするパルスと持続の形成
9	38-46	アコーディオンを中心とするいくつかの音響の類似性と対照性(譜例1)
10	47-59	セクション5の拡張、これまでに提示された楽音とノイズを含む「うなり」などのいくつかの素材の邂逅
11	60-73	チェロのカモメ奏法 ⁽²⁾ (ハーモニクス奏法)、バスクラリネットの最高音域による重音、アコーディオンの最低音域によるヴィブラート風のグリッサンド、チェロのC線の弦を緩めた最低音による(ヘリコプターの騒音を模したデス・ボイス風の)持続音などの様々な音響の混成
12	74-77	3つの楽器によるクライマックス(終結部)



この作品では、様々な楽器の特殊奏法を用いている。とりわけセクション10(mm. 47-59)に現れるチェロの弓の圧力をかけた状態で駒の近く(sul ponticello)から指板の近く(sul tasto)の間を垂直にゆっくりとスライドさせる奏法(写真1)は、音響的な目印(landmark)として重要な役割を担っている。

写真1 弓の圧力をかけた状態で駒の近くから指板の近くの間を垂直にゆっくりとスライドさせる奏法

撮影協力:松本卓以(Vc)

3、《弱い紐帯の強さ》(2022)

次に、ミュージック・フロム・ジャパンの委嘱によって作曲された《弱い紐帯の強さ》について、作品の概要を述べる。まず作品の構想段階で、旧作《袖振り合うも多生の縁》と同じテーマで作曲することを考えた。なおかつ旧作のバスクラリネット、アコーディオン、チェロという比較的珍しい編成に対して、新作《弱い紐帯の強さ》の楽器編成は、いわゆる伝統的な弦楽四重奏(ヴァイオリン2、ヴィオラ、チェロ 2Vn., Va., Vc.)を選択した。なお世界初演の際は、モメンタ四重奏団のメンバー、Emilie-Anne Gendron (Vn. I)、Alex Shiozaki (Vn. II)、Stephanie Griffin (Va.)、Michael Haas (Vc.)の各氏によって演奏された。演奏時間は、約12分30秒である。続いて、本作品のプログラムノートを以下に引用する。

「弱い紐帯の強さ」とは、1973年にアメリカの社会学者マーク・S・グラノヴェッターが、自身の論文で発表した社会ネットワークの概念です。これは、家族や親友、同じ職場のような社会的に強いネットワーク（強い紐帯）よりも、ちょっとした知り合いや、友人の友人のような弱いネットワーク（弱い紐帯）の方が、自分にとって思いもよらない情報をもたらしてくれる可能性が高いという説です。

作品全体を構成する21のセクションは、この概念に基づいています。具体的には、ある特定の共通する要素を抽出した上で、それらに関係付けることで、各セクション間には強い、あるいは弱いネットワークが形成されています。したがって統制された形式というよりも、むしろ不揃いで歪な形式を目指しています。なお本作は、拙作《袖振り合うも多生の縁》(2021)の延長線上の試みとして位置付けられます。こうした試みが驚きと発見に満ちたスリリングな音楽体験になることを期待しています。(伊藤 2023)

先に引用したプログラムノートに書かれている通り、この作品は21のセクションによって構成されている。《弱い紐帯の強さ》の全体形式を、以下に示した。(表2)

表2 《弱い紐帯の強さ》の21のセクション (作成：筆者)

セクション	小節番号	各セクションの特徴、または中心となる素材
1	1-8	ヴァイオリンソロによるパルスの提示
2	9-21	グリッサンド、トリル、ヴィブラートなどの素材の提示
3	22-29	チェロを中心とする持続音響の提示
4	30-41	弦楽器(特有のボウイング)による音響の運動
5	42-46	ハーモニクス奏法によるグリッサンド
6	47-58	異なる周期のリズムによる同音連打(パルス)
7	59-62	半音階による上行、および下行音型
8	63-77	持続音と変動音響による対比
9	78-97	ウォーキングベース風
10	98-105	変動音響の集積(譜例2)
11	106	微分音を含む「うなり」の形成
12	107-119	(ノイズを含む)高次倍音の補足
13	120-123	コル・レーニョ・バットゥット奏法によるトリッキーなリズム(16分の21拍子)
14	124-133	開放弦のみによる音響の運動
15	134-144	蛇行音型と同音連打

16	145-152	下行音型を中心とするいくつかの音響の複合
17	153-155	コル・レーニョ・トラット奏法、グリッサンドとトリルの複合
18	156-164	セクション5の拡張
19	165	指板を越えたハーモニクス奏法の持続音、異なる周期（テンポ）のパルス、チェロによる60秒の下行グリッサンド
20	166-176	擦弦奏法を中心とする持続音響
21	177-182	グリッサンド、トレモロ、トリル、バルトーク・ピッツィカートによるアタック（終結部）

4、自作における「弱い繋がり」

ここまで《袖振り合うも多生の縁》、および《弱い紐帯の強さ》について、それぞれの作品の全体像を俯瞰した。本節では、自作における「弱い繋がり」について、素材と形式の2つの観点から考察する。

まず素材については、現代ドイツを代表する作曲家ヘルムート・ラッヘンマン（1935～）が執筆した「新音楽の音響タイプ Klangtypen der neuen Musik」（1970）において用いられた「変動音響 Fluktuationsklang」という概念に基づいている。「変動音響」とは、音の周期的な反復、あるいはトリルやトレモロなど（特定の周期的に反復される形状の規則的なパターンや音響全体の外的輪郭がなだらかな曲線を描く場合も含む）によって、その音響の特徴が形成される音響タイプである。したがって筆者の作品で用いられる厳選された素材は、この音響概念に由来する。以下に、この音響概念を端的に示した拙作における2つの具体例を挙げる。

譜例1は、《袖振り合うも多生の縁》のセクション9に該当する箇所である。ここではアコーディオンのトリルが音響の中心となっており、バスクラリネットとチェロはそれらに類する素材が配置されている。

譜例1 《袖振り合うも多生の縁》mm. 38-46
アコーディオンを中心とするいくつかの音響の類似性と対照性

The musical score for Example 1 consists of three staves: B. Cl. (Bass Clarinet), Acc. (Accordion), and Vc. (Violoncello). The tempo is marked as quarter note = 30. The B. Cl. part features a series of trills with dynamics ranging from pppp to f, and includes markings like "quasi 'vib. '" and "cantabile". The Acc. part shows a solo section with trills and dynamics from ppp to f, with notes for "solo (Adim / A7)", "simile", and "tr". The Vc. part includes arco vib. (wide), arco S.P. (without pitch), and arco S.P. non vib. markings. A box labeled "I" is placed at the beginning, and a "x3" multiplier is shown at the end of the B. Cl. staff. A legend box indicates: "※1: different fingering" and "※2: ord. fingering".

続いて、譜例2は、《弱い紐帯の強さ》のセクション10に該当する一部分である。ここでは、ヴァイオリンI

とヴァイオリンⅡの最高音域の音響（の運動）に対して、ヴィオラとチェロはそれらに類する音響（の身振り）が配置されている。なおこれらの例は、セクション内での素材と全体の音響の関係を示したものであるが、あくまでごく一部に過ぎない。その他には、セクション間で素材に関連を持たせる、あるいは素材（派生した素材）を組み替えて配置する等の方法によって作品全体を統合している。

譜例2 《弱い紐帯の強さ》 mm. 98-101

変動音響の集積（一部分）

The score is for measures 98-101 of the piece "Weak Ties, Strong Connections". It features four staves: Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Va.), and Cello (Vc.).

- Violin I and II:** Both parts play a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic of *ff* and *M.S.P.* (Moderato Sostenuto). Fingerings are indicated as I, II, III, IV, and the pattern is marked as *simile*.
- Viola:** Plays a series of harmonic glissandos (*harm. gliss.*) with a dynamic of *ppp* and *M.S.P.*.
- Cello:** Starts with a dynamic of *pp* and *arco*, then moves to *vib.* (vibrato) and *molto vib. (wide)* with a dynamic of *ff*. The final measure is marked *feroce!!* and features a triplet.

そして形式については、表1と表2で概観したように、複数の特徴的なセクションから構成されている。さらにこれらのセクションは、様々な素材の複合によって構成されるが、その結果として、全体像は個々の諸要素とは異なるものが形成される。しかしながら同時に各素材の多層的な配置によって構成された全体像は、細部の性格的な特徴に依存している。こうした素材と形式の関係こそが、筆者の創作における音楽の在り方——まさしく「弱い繋がり」なのである。

5、おわりに

今後の創作の展望

筆者の「弱い繋がり」という概念は、これまでにいくつかの試作を経て、現在に至るまで自身の創作の中心的なアイデアとなっている。自分の音楽語法を獲得することの難しさを日々痛感するばかりだが、創作を通じて出会う新たな音楽の発見、そして何よりも人との出会いが筆者にとって作曲することの喜びである。こうした喜びを糧に、今後も自身の新たな創作の可能性を広げたい。

ところでラッヘンマンが執筆した「作曲について Über das Komponieren」(1986)の中に、「作曲することは楽器を作ること⁽³⁾」(Lachenmann 1986, 11)という有名な言葉がある。これは、筆者が作曲する上で、常に意

識してきた言葉である。——そして「作曲することは新しい体験を作ること」なのではないかと考える。

註

- (1) 1813年頃に書かれたとされる原文は“alle Abends durchsehn.”この文章は不正確かつ不完全で、正しい意味がとりにくい。なお筆者は、ベートーヴェン生誕250周年にあたる2020年に《夕べにすべてを見とどけること》という同名のタイトルのヴィオラ独奏曲を作曲している。
- (2) カモメ奏法 (seagull effect) とは、左手の指の間隔を変えずに軽く弦を押さえた状態 (ハーモニクス奏法) で、グリッサンドをすることにより、カモメの鳴き声のような音を出す演奏方法である。
- (3) “Komponieren heißt: ein Instrument bauen.”

参照・引用文献一覧

- 伊藤彰 2023 2023年3月4日から5日にかけて、ニューヨーク・スカンジナビアハウス内ヴォルヴォ・ホールで行われた「ミュージック・フロム・ジャパン2023年音楽祭」(主催:ミュージック・フロム・ジャパン)のプログラムノート。プログラムノートの原文(日本語)は、筆者による。
- ギーゼラー, ヴァルター 1991『20世紀の作曲 現代音楽の理論的展望』第2刷 佐野光司(訳) 東京:音楽之友社
- ソロモン, メイナード 2001『ベートーヴェンの日記』青木やよい/久松重光(訳) 東京:岩波書店
- ハンスリック, エドゥアルト 1999『音楽美論』第26刷 渡辺護(訳) 東京:岩波書店
- 平野啓一郎 2016『マチネの終わりに』 東京:毎日新聞出版
- 福中琴子 2011『音楽、未知への旅「ミュージック・フロム・ジャパン音楽祭」クロニクル』 神奈川:草場書房
- Lachenmann, Helmut. 1970. “Klangtypen der neuen Musik.” *Zeitschrift für Musiktheorie* 1, no. 1: 20-30.
- . 1986. “Über das Komponieren.” *Musik Texte* 16: 9-14.
- . 2004. *Musik als existentielle Erfahrung Schriften: 1966-1995*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.