

<研究ノート>

邦楽アンサンブルによる現代邦楽作品の新たな可能性

New Possibilities of the Contemporary Japanese Music Works by the Traditional Japanese Music Ensemble

菊池 幸夫

KIKUCHI Yukio

本研究は、2021年度国立音楽大学個人研究費（特別支給）の助成を受けた「邦楽管楽器を中心とした現代邦楽作品の新たな可能性」に引き続き、現代邦楽作品の新たな可能性についての探究を深めるものである。前年度の邦楽管楽器作品（2作品）の創作を通しての研究成果を踏まえ、研究対象を邦楽器全般に広げ、各種邦楽器を含む邦楽アンサンブル作品の創作を行う。編成は、管楽器（篠笛または能管、尺八）、撥弦楽器（三味線、琵琶、十三絃箏、十七絃箏）、打楽器（太鼓、鈴など）とし、各種邦楽器のさまざまな奏法、特性を踏まえつつ、現代における邦楽アンサンブルの魅力と新たな可能性を探究していくものとした。なお、本研究は、2023年1月20日に開催された日本音楽集団第238回定期演奏会への出品、およびその考察としての本論により、成果発表とした。

キーワード：現代邦楽作品、作曲、邦楽アンサンブル

1. 研究の経緯

2021年に、自身の作品創作を通しての研究を目的として、能管と篠笛による二重奏作品《風吟抄 ～能管と篠笛のための～》、および、篠笛の独奏による《松籟乱声》を作曲した。この研究を通して、それまで馴染みが薄かった邦楽器への理解と、邦楽作品の新たな可能性への手応えを感じ、今後さらに探究を深めたいと考えていた。

そんな折、所属する日本作曲家協議会（JFC）の演奏会企画として、邦楽アンサンブル作品の創作および発表の機会を得ることとなった。この企画は、現代邦楽演奏において名高い日本音楽集団と、JFCとの共催による新作展を、同団定期演奏会（2023年1月）として開催するというもので、加えて、演奏会に先立ち、邦楽器ワークショップ（2022年3月）、試演会（2022年6月）への参加の機会も得られるという、大変有り難いものであった。

邦楽アンサンブル作品の創作に向けて、まずは試演会のための試作曲を手掛けた。試演会における使用可能な楽器は、“笛、尺八、箏（十三絃または二十絃）、十七絃、三味線、琵琶、打楽器”との指定があり、5分程度以内とされた。本研究を踏まえ、新作では多種にわたる邦楽器によるアンサンブルの可能性を見据え、指定にある楽器全てを用い、かつ打楽器についても可能な限り使用する方向で試作曲に取り組むこととした。試作曲の編成は次の通り。

編成（7奏者）：笛（能管、篠笛）、尺八、三味線、琵琶、十三絃、十七絃、打楽器※

※打楽器：キン、締太鼓、巫女鈴、馬鈴、チャップ、小鼓、大太鼓、桶胴、うちわ太鼓、ビンササラ

試作曲では、各楽器の特性を踏まえ、その持ち味を引き出せるような節回しを意識した音型を用いるよう心掛けた。さまざまな楽器の組み合わせによる断片的なアイデアを繋ぎ合わせながら組み立てていった。

試演会は2022年6月28日、笹塚の日本音楽集団練習場にて行われた。試演を経て、いくつかの打楽器の音量、音色に認識との差異はあったが、それ以外は概ねイメージに近いもので、少なからぬ手応えを得られた。何よりも邦楽器の響きに間近で触れ、その魅力を存分に味わうことができた。試演会を通して、個々の楽器の奏法、アンサンブル書法についての知見を深められ、大変有意義な機会となった。

試演の結果を踏まえ、演奏会のための新作は試演曲のアイデアを下敷きにしなが、より充実した大掛かりな音楽作品として成立するよう取り組むこととした。ただし、作品に取り掛かるに当たり、改めて試演で得られた課題を洗い出した。

1. 尺八、三味線の持ち味が十分に引き出しきれていない
2. 響きの長い持続を確保する上で、息を使う楽器が乏しい
3. 多種の打楽器を用いる上で奏者の手が足りない

1については、各楽器の特性、奏法についての知見をより深めることで対処できると考えた。また、2、3を踏まえて、改めて編成について検討し直し、団の了解を得て、作品は次の編成とした。

編成（9奏者）：笛（能管、篠笛）、尺八、笙、三味線、琵琶、十三絃、十七絃、打楽器2※

※打楽器：巫女鈴、オルゴール、キン、スレイベル、馬鈴、小鼓、チャッパ、和ドラ、木鐘、松虫、拍子木、締太鼓（高・低2種）、木魚、桶胴、大太鼓、スリザサラ、ビンササラ

作品は2022年11月末に完成。タイトルを《沙庭の風》とした。

2. 作品について

本作品《沙庭の風》は、2023年1月20日（金）、台東区生涯学習センター ミレニウムホールにて開催された日本音楽集団第238回定期演奏会〈作曲家との火花〉にて、日本音楽集団メンバー（笛・能管＝新保有生、笙＝東田はる奈、尺八＝大賀悠司、三味線＝山崎千鶴子、琵琶＝久保田晶子、箏＝桜井智永、十七絃＝久本桂子、打楽器＝富田慎平、多田恵子、指揮＝稲田康）により初演された（〈資料1〉）。演奏時間は約12分。以下にプログラム⁽¹⁾に掲載された曲目解説を記す。



〈資料1〉ホールでのGPの様子
(Photo by Yorihide Fukushima)

清らかで静かなる空間に様々な気が集い、うねりを帯び、やがて颯々たる風が吹き抜けるさまを、邦楽器ならではの趣ある響きによって描くことを意図した。邦楽器の奏でる音には、言霊ならぬ“音霊（おとだま）”が宿ると思えてならない。そこには、自然の中の営みを映し出したような生命の息吹すらも感じられる。それを強く意識しつつ、曲中の音型や楽句は各楽器本来の語り口をなるべく損なわないよう努めた。それらが一つの空間で出会い呼応し合い絡み合うことで、何がしかの力を得て、新たなる風を興すことができればとの思いで曲を書き進めた。

続いて、本作品の構成と音楽の推移、および各場面の音楽的特徴について詳述する。併せて、各楽器が奏する箇所とその役割を、練習番号ごとに区分した図表（〈資料2〉）で示す。

曲は、序奏・前半部・中間部・後半部・コーダからなる。

冒頭の序奏は、senza tempoでの能管の自由な独奏に巫女鈴、尺八の息の音による合いの手が絡む。能管ならではの節回しを含んだ旋律が伸びやかに歌われ、徐々に高揚し、やがて最高音の持続に至り、次の場面を促す。

前半部（練習番号①～②）に入り、in tempo（♩＝60）となる。撥弦楽器のアンサンブルの後、再び能管の独奏が各楽器の合いの手を伴い歌われる（同②）。その後、さまざまなアンサンブルの背景を纏いながら、十七絃、十三絃、篠笛、尺八、三味線、琵琶が主体を繋いでいく（同③～⑨）。そして、音楽の高まりに伴い、

尺八と三味線、続いて能管と尺八の掛け合いへ引き継がれ、切迫感あるトゥッティへと至る（同⑩～⑫）。和ドラの一撃の後、箏の華やかな動きから三味線の甲高いトレモロが虚空に消えていく。

中間部（練習番号⑬～⑭）は、箏による水辺の描写、そして能管、尺八、打楽器による鳥の囀りの描写。

後半部（練習番号⑮～㉓）は、前半部にも見られた太鼓のリズム動機が主導し、そこにさまざまな楽器による断片的な音型が絡みつきながら推移する。箏のアルペッジョによりテンポが♩=120まで上がり（同⑰）、八分音符の同音連打が推進力となり（同⑱）、多様なアンサンブルでコントラストを作りながら尺八の息の長い旋律と能管との掛け合いが展開される（同⑲～㉓）。

コーダ（練習番号㉔～㉕）は♩=60に戻り、箏の分厚い和音奏が徐々にテンポを上げ、尺八の呪文を唱えるような旋律に能管が絡み、やがて能管のみ残る。冒頭を想起させる独奏の後、最後はトゥッティの分厚い不協和音の強奏で曲を閉じる。

— … 主体（主旋律） — … 主導的役割 — … 副次的役割

練習番号 楽器	冒頭	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫
能管 篠笛	—		—			—	—		—				—
尺八	---	--					—	—			—	—	—
笙				—	—	—		—					—
三味線	—		—				—	--			—	--	—
琵琶		--		—	—	—			—	—		—	—
十三絃	—	—	—		—	—	—			—	—	—	—
十七絃	--	--	—	—			--			—		—	—
打1		—	—			—		—	--		—	—	—
打2	----	—	--	—		----	—	—	—		--	—	—

	⑬	⑭	⑮	⑯	⑰	⑱	⑲	⑳	㉑	㉒	㉓	㉔	㉕
能管 篠笛		—		--	—				—	—	--	—	—
尺八		—		—	--		—	—	—	—	—	—	—
笙							--			—			—
三味線				--	—	—	--	—	—	--	—	—	—
琵琶			--	--	—	—	--	—	—	--	—	—	—
十三絃	—		--	----	—	—	----	----	----	—	—	—	—
十七絃	—		—	----	—	—	----	----	----	—	—	—	—
打1		---	—	—	—		----	----	—	--	—	—	—
打2	—	---	--	--	—		----	—	—	—	--	—	—

〈資料2〉《沙庭の風》における各楽器の分布

3. 研究の詳細と成果

ここからは、当初の研究目的の視点に立ち返って、本研究の詳細と成果について考察する。

研究テーマである“邦楽アンサンブルによる現代邦楽作品の新たな可能性”について、今回の作品を通して、具体的にどのような“可能性”を拓くことができたであろうか。それに関わる創作の過程での留意点を以下挙げながら、それぞれについて検証していく。

(1) 邦楽器固有の調弦もしくは音律からくる音組織の制約のもとでの新たな可能性への試み

本作品では、各楽器の従来の調弦または音律をそれぞれの楽器の個性と捉え、音高をなるべく変えることなく用い、一定の音組織の制約のもと、音や響きの組み立てを施した。[譜例1]にあるように、笙のイ調(長音階)、三味線のニ調(またはト調)、琵琶のハ調、そして十三絃のイ調平調子を元にした箏のイ調(和声短音階)の変形、これらを基調にしつつ、そこに音律の不確かな能管、および篠笛の四本調子(ヘ調短音階)、そして尺八が加わる。それら各楽器間で生じる音律の隔たりを積極的に生かすことで、個々の楽句は調性的ないし旋法的でありつつも、多様な響きの色彩感を引き出すことを試み、一定の成果を得た。

[譜例1] 各楽器の音律・調弦

(2) 五線による定量記譜法からくる拍子ないし拍節の制約のもとでの新たな可能性への試み

邦楽器の奏者の持つ、あるいは奏法に内在する“間”や“呼吸”は、邦楽作品を形作る上で重要な要素と考える。独奏ないし少人数の作品であれば、奏者の間合いに委ねられるような独自の記譜法の使用も可能であるが、9重奏という規模のアンサンブルにおいては、五線による定量記譜法に依拠せざるを得ない。そのもとで、邦楽ならではの“間”や“呼吸”をいかに引き出せるかに留意し、主に以下の工夫を施した。

一つには、冒頭部([譜例2])をはじめ中間部およびコーダにおいて senza tempo の箇所を取り入れたことである。senza tempo による独奏を中心とする部分と、in tempo

[譜例2] 冒頭部の能管の独奏 (スコア p.1より)

によるアンサンブル部分の交替を施すことで、従来の記譜法に拠りながらも、拍節に縛られない音楽の自由な流れを作り得た。

もう一つには、アンサンブル部分において、各楽器固有の奏法や音型を用いてそれぞれの間合いを際立たせたことである。中でも、特徴的な二つのリズム音型（リズム動機 a およびリズム動機 b）を用いることで、拍子ないし拍節の制約の下での立体的なテンポ感や拍節感の曖昧化を図った。まず、リズム動機 a（〔譜例 3〕）は、邦楽特有の徐々に音価が細くなるアツチェランドのリズムで、in tempo の中であって異なるテンポを併置する効果を図るものである。三味線、琵琶、十三絃、十七絃、打楽器（締太鼓、拍子木、木鐘）と、さまざまな楽器で多数現れる。そして、リズム動機 b（〔譜例 4〕）は、専ら打楽器（締太鼓、大太鼓、桶胴）による高低の交替のゆったりとしたリズムで、拍節に同期しながらも、緩急の異なる拍子感を併置する効果を図った。

(3) 邦楽器固有の奏法や特性からくる慣用的・常套的用法の制約のもとでの新たな可能性への試み

本作品では、各楽器固有の奏法、もしくは邦楽ならではの慣用的・常套的用法による音型や楽句を意識的に用いている。それらにより、邦楽作品としてのアイデンティティを保持しつつ、各音型や楽句が、アンサンブルの上でそれぞれの役割を踏まえ、かつ有機的に機能するよう組み立てることによって、音楽の独自性を図り、一定の成果を得た。

冒頭の序奏において現れる能管の独奏（〔譜例 2〕）では、拍子によらない senza tempo での記譜、小音符を交えた記譜によって、能管ならではの節回しを生かし、持ち味を引き出し得た。

in tempo でのアンサンブルの場面においては、各楽器の特徴的な音型や楽句がそれぞ

〔譜例 3〕リズム動機 a（スコア p. 2 より）

〔譜例 4〕リズム動機 b（スコア pp. 6-7 より）

れ機能しながら有機的なアンサンブルを形作ることに留意した。三味線、琵琶は、開放弦を重用した各種音型、“スリ”“ハタキ”等の効果的奏法を積極的に用いた。箏は豊かな余韻を生かし、グリッサンド、アルペッジョ、トレモロによる和声的役割を、ときにゆったりとした旋律を担い、適宜アンサンブルを支えた。

また、邦楽に由来する二つのリズム音型（リズム動機aおよびリズム動機b）を全曲のさまざまな場面に配することで、音楽の動きや方向性を作り出すとともに、全体の統一感を図る上でも有効に機能した。

(4) 多種の打楽器の使用による新たな可能性

邦楽打楽器は、単に音響や音色の特徴のみならず、楽器名からも窺えるように、その背景にある自然現象や祭事等の表象をも有する。それらの多様な個性を踏まえながら多種の打楽器を用いることで、楽想やアンサンブルの可能性を広げる一助となると考えた。

本作品では、日本音楽集団所有の打楽器全27種（〈資料3〉）のうち17種を使用した。結果として、多彩な音響空間を作り出し、アンサンブル書法の試みとしての一定の成果を得た。

大太鼓（大/1尺7寸）	1
〃（中/59cm）	1
〃（小/48cm）	1
〃（極小）	1
楽太鼓（平太鼓）	1
縮太鼓（ボトル縮め）	4
大鼓（23cm）	1
小鼓（19cm）	1
桶胴（18cm、20cm、等）	6
大拍子	1
洋ドラ	1
和ドラ	1
チャンチキ（当り鐘）	3
コンチキ	1
双盤	1
オルゴール	2
拍子木	2
チャップ	3
キン（高～低）	約5
巫女鈴	2
馬鈴	1
木鐘（高～低）	約5
木魚（高～低）	約5
魚板	2
妙八（合わせ）	1
妙八（シングル）	1
ピンササラ（大・小）	各1
スリザサラ	2
うちわ太鼓（高～低）	4
スレイベル	1
松虫	2

〈資料3〉日本音楽集団所有打楽器

4. 本研究を踏まえての今後の研究

《沙庭の風》の創作を通して、各種邦楽器の知見を深められたとともに、邦楽アンサンブル作品の新たな可能性について、一定の成果が得られた。一方、現代邦楽作品の在り方について問い直す契機ともなった。本研究では、邦楽器の従来の持ち味をできるだけ引き出すことを前提に、一定の制約があるからこそ成し得る邦楽作品ならではの音楽表現を目指し進めてきた。今後も引き続き邦楽作品の創作に取り組み、奏法や表現方法の新たな可能性を広げるべく、より踏み込んだ探究を目指していく所存である。

本研究は、2022年度国立音楽大学個人研究費（特別支給）の助成を受けた。

註

(1) 日本音楽集団第238回定期演奏会プログラム p. 2より

参考文献および参考資料

三木稔『日本楽器法』音楽之友社、1996

新実徳英〈幽寂の舞／始原の真珠〉（現代の日本音楽：国立劇場委嘱作品シリーズ：9）春秋社、2002

宮下伸〈響流：遠劫より〉（現代の日本音楽：国立劇場委嘱作品シリーズ：14）春秋社、2004

日本音楽集団／楽器について <http://www.promusica.or.jp/instruments/index.html> 2022年11月3日閲覧

雅楽のオーケストレーション／木管楽器／笙 <https://gagaku.stanford.edu/jp/woodwinds/sho/> 2022年11月3日閲覧