

<報告>

「井上郷子ピアノリサイタル#32」の報告

The Report of “Satoko Inoue Piano Recital #32”

井上 郷子
INOUE Satoko

2023年3月5日に東京オペラシティ・リサイタルホールにて開催された「井上郷子ピアノリサイタル#32」に於いて、筆者は、アメリカ合衆国のモートン・フェルドマン（Morton Feldman, 1926-1987）の4作品と、彼の音楽に共感し、深く影響を受けた筆者と同世代の2人の作曲家、カナダのリンダ・カトリン・スミス（Linda Catlin Smith, 1957-）の2作品、日本の伊藤祐二（Yuji Itoh, 1956-）の1作品を演奏した。いずれも既成の作曲技法に安住せず、自身の音楽のスタイルと聴取の在り方を探求し続けてきた結果として生み出された作品である。そこでは、彼らが自身の音楽に何を聴き、何を見出しているのか、それぞれの作曲家が試みてきた、個々の音を存在させるための作曲の方法、音色の探求の仕方、音楽的時間と空間への考察など、興味深いことが見出された。

キーワード：現代音楽、実験音楽、モートン・フェルドマン、リンダ・カトリン・スミス、伊藤祐二

1. 本研究（演奏会）の企画意図とこれまでの経緯

本研究であるリサイタルは、筆者が1991年より基本的に年1回のペースで続けているソロリサイタルシリーズの32回目の公演である。今回は、筆者の主要なレパートリーの作曲家、アメリカ合衆国のモートン・フェルドマン（Morton Feldman, 1926-1987）の4作品と、彼の音楽に共感し、深く影響を受けた同世代の2人の作曲家、カナダのリンダ・カトリン・スミス（Linda Catlin Smith, 1957-）の2作品、そして日本の伊藤祐二（Yuji Itoh, 1956-）の1作品でプログラムを組んだ。

今回のコンサートを含み、1991年よりこれまで33回（2011年には2回行った）開催したこのリサイタルシリーズにおいて演奏した曲は、のべ232曲にのぼる。取り上げた作品の作曲者のうち最も早く生まれたのは日本の現代音楽のバイオニア、松平頼則（1907-2001）氏であり、最も若い世代である1989年生まれ黒田崇宏氏とはもはや数世代離れている。そういう意味では、このリサイタルシリーズからは、国内外の現代ピアノ作品の歩みや流れを読み取ることができるとも言える。

このリサイタルシリーズでは、これまでにこの3人の作曲家の作品をしばしば取り上げてきた。ポートレートコンサートとしては、2010年の第19回「モートン・フェルドマン作品集」、2015年第24回「モートン・フェルドマン作品集②」、2019年第28回「リンダ・カトリン・スミスピアノ作品集」、また、2013年第22回では、「藤枝守／伊藤祐二作品集」として、伊藤祐二の作品を集中的に取り上げている。

さて、2022年度は、様々な場所で、本研究（演奏会）で取り上げた3人の作曲家の作品を演奏する機会に恵まれた。モートン・フェルドマンの《バレ・ド・マリ》は、8月に福井と金沢で、12月にアルゼンチンで、2023年2月にはスウェーデンで、リンダ・カトリン・スミスの《白いレース》は12月にアルゼンチンで、伊藤祐二の《偽りなき心Ⅱ～ピアノ版》は、12月にアルゼンチンで初演、更に2023年1月にドイツ、2月にスウェーデンで演奏する機会を得たことは、筆者にとって大いなる喜びであった。ちなみに《白いレース》も《偽りなき心Ⅱ～ピアノ版》も筆者のために書かれた作品である。

当然のことながら、作曲家たちは自らの美学に基づき、独自の書き方で音楽を実現化している。これらの作品を一つの演奏会のプログラムとする時、並置して演奏することによって、それぞれの音楽をよりはっきりと提示することができ、共通するものも異質なものも見えてくるのではないかと考えた。

尚、本研究を実施するにあたり、2022年度国立音楽大学個人研究費特別支給を受給した。

2. 本研究（演奏会）での各演奏曲について

本研究（演奏会）で演奏した曲は以下の通りである。フェルドマンの作品を最初と最後に据え、その間に伊藤とスミス作品を置いた。つまり、フェルドマン（初期の3曲）・伊藤・スミス（2曲）・フェルドマン（最晩年の曲）の順である。それらを演奏順に記す。

モートン・フェルドマン（1926-1987）

ピアノ曲 1955

ピアノ曲 1956A

ピアノ曲 1956B

伊藤祐二（1956-）

偽りなき心Ⅱ ピアノ版（2015/2022）日本初演

リンダ・カトリン・スミス（1957-）

白いレース（2018）

潮だまり（2022）委嘱作品・世界初演

モートン・フェルドマン

パレ・ド・マリ（1986）

次に、演奏曲について述べていく。

まず、モートン・フェルドマン《ピアノ曲 1955》、《ピアノ曲 1956A》、《ピアノ曲 1956B》の3曲からである。

1950年代初期のフェルドマンは、ピアノ曲に関して言えば、《インターセクション 2》（1951）、《インターセクション 3》（1953）、《インターミッション 6》（1953）に見られるように図形を用いて音楽を記す試みを行なっている。もちろんこの時期には《エクステンション 3》（1952）や《ピアノ曲 1952》、《インターミッション 5》（1952）、《インターミッション 6》（1953）のように五線に記譜されたものもある。《ピアノ曲 1955》、《ピアノ曲 1956A》、《ピアノ曲 1956B》の3曲はこれらの曲が書かれた2年ないしは3年後、フェルドマンが図形楽譜と通常の五線記譜の間で試行錯誤していた時期の作品であり、3曲とも五線記譜で書かれている。（これらの曲の作曲年は曲のタイトルそのものであるから、1955年と1956年である。）

モートン・フェルドマン 《ピアノ曲 1955》

楽譜の冒頭に「Slowly and quietly」と指定されている。小節数は38。

拍子記号は書かれていないが、仕切られた小節は十六分音符3つ分の時間を持つ。そこに八分音符、付点八分音符、十六分音符、付点十六分音符、三十二分音符が離散的に記譜されている。そこでは、同度の音が受け渡されたり、同じ音の組み合わせがオクターヴ上下して切れ切れに現われたり、時に短三和音の響きとして聴こえる箇所もある。何かを描くためにではなく、個々の音を存在させるための方法として、それらの音は置かれている。

モートン・フェルドマン 《ピアノ曲 1956A》

楽譜の冒頭に「Slowly and softly」と指定されている。小節数は49。

記譜は《ピアノ曲 1955》と同様、十六分音符3つ分で小節が仕切られている。拍子記号はない。この曲では、音が出ないように鍵盤を押し下げ、その弦のダンパーが上がることによる共振・ハーモニクスを得る奏法が12か所で用いられている。それらの奏法と得られる音はハーモニクスの効果を狙うというよりは、響きのかすかな軌跡を記すような使い方をされている。

モートン・フェルドマン 《ピアノ曲 1956B》

楽譜の冒頭に「Slow — soft as possible」と指定されている。小節数は45。

やはり記譜は《ピアノ曲 1955》《ピアノ曲 1956A》と同様、十六分音符3つ分で小節が仕切られている。拍子記号はない。比較的長い時間、響きを保たせるハーモニクスも使われているが、「可能な限り大きな音で」と指定された音が3回だけ使われている。ハーモニクスをより多く得る、ということもあるが、この大きな音の存在が、小さな音、静寂を生み出すことに繋がる。

伊藤祐二 《偽りなき心Ⅱ ピアノ版》(2015/2022)

伊藤祐二は、1977年に作曲したヴァイオリンとピアノのための《振り返り1》以来、「“一つの音”をいかに魅力的に聴くことができるか」「“一つの音”を独立して存在させ、魅力的に聴こえるようにすること」を自らに問いながら作曲を続けている作曲家である。

《偽りなき心Ⅱ ピアノ版》は、元々は、木管五重奏（オーボエ、クラリネット、バスクラリネット、アルトサクソ、バスーン）の為に作曲されたもののソロピアノバージョンである。木管五重奏版は、2015年2月、ドイツのトリエアで開かれた現代音楽祭「Opening 15」で初演された。ピアノ版の初演は2022年12月15日、アルゼンチンのチョエレ・チョエルで開催された「Festival Distat Tera Festival 4th Edition」における筆者のリサイタルであり、本研究（演奏会）での演奏が日本初演となった。

伊藤祐二は、本研究（演奏会）のプログラムノートに、次のように記している。

「オリジナル作曲時には、すべての和音、すべての単音が、それぞれに楽器の音色を想定して書かれており、私の頭の中は、木管楽器の音色で一杯になっていた。今回、このピアノバージョンでは、想定していた音色を失ったときに、この曲がどう聴こえるかに興味があった。」伊藤は、更に次のように記している。

「この曲は、和音と、それに続く単音、という二つの要素だけでできている。単音は、先行する和音によって、微妙に意味、色、を帯びている。和音は、それ自体で意味、色を持つが、これも先行する和音や単音との関係から多くの新しい意味、色を獲得する。つまり、すべての和音、単音が、関係性の中で自身の意味、色を獲得し、特定の存在となる。私は、それら一つ一つの音を聴き出すことに興味があり、それ以上の高次の構造には興味がない。」

リンダ・カトリン・スミス 《白いレース》(2018)

リンダ・カトリン・スミスはカナダ、トロント在住の作曲家。若い頃、モートン・フェルドマンと近藤譲の薫陶を受けた。彼女の音楽には、ゆっくりとした、しかし前に進む持続と、彼女の作品の特質である、曖昧で常に変化する多様性を備えたピッチの組み合わせが作る和声と、それら和声どうしの組み合わせが、豊かで完成度の高い形として、提示されている。《白いレース》は、2019年3月3日に行われた「井上郷子ピアノリサイタル#28 リンダ・カトリン・スミスピアノ作品集」で、筆者が初演したピアノ曲で、筆者の彼女への、最初の委嘱作品である。

リンダ・カトリン・スミスは、この曲について、2019年の筆者の演奏会のプログラムノートに次のように記している。

「“白いレース”は、このコンサートのために、とりわけ井上郷子というピアニストのために作曲された。私はピアノの様々な音域を探索するのが好きだ。私はこの曲を、非常に独特なパールカラーの音色を持つ、この楽器の高い音域から始めた。

まるでメッシュか、レースのベールを透かして見るように、低音域の響きが高音域の響きを通してどのように聞こえてくるか、あるハーモニーが、他の和音にどのように浸透するのか、というような考え方をしたところから、レースというアイデアが浮かんだ。

私は、レースを、とても素敵で繊細、でも信じられないくらい強い何物かであると考え。そしてそれは、郷子の奥深く美しい演奏を描写するのにもふさわしいように思われる。」

リンダ・カトリン・スミス 《潮だまり》(2022)

「潮だまり」は、本研究（演奏会）のためにリンダ・カトリン・スミスによって新たに作曲された筆者による委嘱作品で、スコアには「井上郷子のために作曲。近藤譲に捧ぐ。」という献辞がある。

リンダ・カトリン・スミスは、本研究（演奏会）のプログラムノートに、次のように記している

「タイドプールとは、海辺の波打ち際の岩場にできた小さな、海水の溜まり（潮だまり）のこと。あるときはヒトデ、あるときは海の花、あるいはただの海藻など、毎日違うものがそこに引っかかっている、小さな世界のようなものだ。私は、この曲はちょっとした潮だまりのように感じる。とらえがたくゆるやかに揺らぐ音の海の中で小さなものたちが縁だらでいき、ベダルを踏みこんだことによるウェットで豊かな響きの中、その時々で微妙に色を変えていく。」

モートン・フェルドマン 《パレ・ド・マリ》(1986)

フェルドマンは、1985年に、作曲家でフェルドマンの生徒であったバニータ・マーカスの名を冠した《バニータ・マーカスのために》を作曲している。この《パレ・ド・マリ》は、その翌年の作品で、バニータ・マーカスによって委嘱され、フェルドマンの最後のピアノ曲となった。

晩年のフェルドマンの曲は長くなってきており、《バニータ・マーカスのために》の演奏時間は、筆者の演奏では75分を超え、この《パレ・ド・マリ》も約25分かかる。もっとも演奏時間は奏者により多少の幅はある。これは、もちろん、長い曲であればあるほど、奏者がとる基本のテンポがほんの少し速くなるだけでも演奏時間は短くなるし、逆もまた然り、である。《パレ・ド・マリ》の場合、1993年に Universal Edition から出版されたフェルドマン手書きの譜面では、冒頭に♩=63-66と書かれているが、現在出版されている印刷譜ではその指示が書かれていない、しかし、曲の最後に「演奏時間は約25分」と記されている。これは最初の手書き楽譜には書かれていない。

《パレ・ド・マリ》は、冒頭、八分の五拍子の不安定なモチーフで始まり、様々な拍子記号、連符の中で、前打音、和音を取り込みながら、揺らめくように時間を創り出してゆく。

フェルドマンが多くの画家から決定的な影響を受けていることはよく知られているが、《パレ・ド・マリ》の最初の出版楽譜（フェルドマンの手書き）には、イタリアの画家、フランチェスコ・クレメンテへの献辞がある。しかし、その後の出版楽譜には、この献辞も書かれていない。

3. まとめと今後に向けて

本研究（演奏会）では、モートン・フェルドマンと、彼の音楽に共感し、深く影響を受けた筆者と同世代の2人の作曲家、カナダのリンダ・カトリン・スミスと伊藤祐二の作品を演奏した。ここでは、過去に演奏した彼ら

の作品も含めて、彼らの音楽について考察を試みる。

リンダ・カトリン・スミスは、ピアノのタッチのアーティキュレーションとグラデーションを探求した1989年の《“そっと”》、小さな空間の中でいくつかの小さなものを並べ替えるとともに、一定の間の中での小さな変化を見守るという感覚を本質とする1992年の《ここからの眺め》を経て、2001年の《ザ・アンダーフォールディング》において、より微細で複雑な表現形式を獲得する。この曲ではテクスチャーはそれまでの作品に比べてより厚くなる。曖昧、そして拡散するような感覚の和声や、ピッチと和声の彩色と陰影、連続的に変化し、オーヴァーラップするリズム形などによって、音楽全体は一つのものの上に他のものを塗り重ねた層で取り巻かれている。そして、本研究（演奏会）で取り上げた2018年の《白いレース》ではピアノの様々な音域の音や和声が互いに浸透することによって生じる繊細な音色と陰影の探求が見られ、2022年の《潮だまり》では、曖昧でとらえがたい、ゆるやかに揺らぐ音色と陰影、ペダルを伴う豊かな響きの中で、微妙に変化する音色が探求されている。そこでは、より繊細な音色感で空間を満たし、動かないようで少しずつ前進する状態で持続する音楽の時間を体験することができる。

一方の伊藤祐二は、一貫して「一つの音」を独立して存在させ、魅力的に聴こえるようにすること」を自らに問いながら作曲を続けている。伊藤が「一つの音」を意識するようになった頃のピアノ曲では、1996年の《ソロイスト》を挙げることができる。ここでは、発音される一つの和音、一つの音を、前後関係から切り離し、個別に聴くことを意図されている。それとともに、音楽的なシンタックス、階層的な構造、目的的な進行を拒否する作曲者の意図が見られる。そして、2011年の《ゆるぎなき心》は、「一つの音」が、一つの音として存在するためには、その音が他の音と区別できることと再現できること、つまり「一つの音」は、関係性の中であって初めて存在するという考えのもとに書かれている。更に2013年（2019年に改訂）の《メラン》を経て、本研究（演奏会）で取り上げた2022年（原曲は2015年に書かれた木管五重奏曲）の《偽りなき心Ⅱ ピアノ版》では、和音とそれに続く単音という二つの要素のみでできているにもかかわらず、すべての和音、単音が、関係性の中で自身の意味、色を獲得し、特定の存在となることが意図されている。そこでは、作曲者によって選び抜かれ聴き抜かれた一音一音が、「一つの音」として、時間的にも空間的にも豊かに際立っている。

モートン・フェルドマンの音楽は、初期作品は音数が少なく短い曲が多いが、弾き終わった時、或いは聴き終わった時に多くを聴いたような充足感がある。晩年の作品は、一つ一つの作品が非常に長い。1981年の《トライアディック・メモリーズ》も1985年の《バニータ・マーカスのために》も、演奏時間は1時間を超える。そこでは音楽はゆっくりと進んでいくが、音楽がゆっくり進む分、柔軟な反復や微細に変化する音が全て聴こえてくるために、実際には多くのものが豊かに聴こえる。本研究（演奏会）で取り上げた最後のピアノ作品《パレ・ド・マリ》は、それら2曲ほど長い曲ではないが、音の成り行きがそのまま時間の呼吸のように感じられる。

3人の作曲家の作品の演奏に際して重要なことは、作曲家と個々の作品に込められた意図を誠実に汲み取ることとは言うまでもなく、2つ以上のピッチを演奏する際のバランス、それぞれの音や和音のダイナミクスの組み合わせ、それらを組み合わせる際の複雑なベタリング、持続を作る最適なテンポ、テンポの変化がある場合はやはりそれらにとって最適なテンポを見つけ、持続を作り上げることであり、細部までよく聴き分け、かつ聴きこむことによって、初めて繊細な響きを得ることができる。

モートン・フェルドマンは故人であるが、リンダ・カトリン・スミスと伊藤祐二が今後、どのような作品を作っていくのか、筆者は演奏家の立場から立ち会っていきたくと考えている。

本研究は、2022年度国立音楽大学個人研究費（特別支給）によって実現した。助成に対して謝して記します。