

## &lt;報告&gt;

## 自作《山羊座のモトハルと双子座のピペトン》解題

## An Explanation of My Work

## “Capricorn Motoharu and Gemini Pipetone”

川島 素晴

KAWASHIMA Motoharu

筆者は、2019年9月5日に自身の作曲作品による個展演奏会を「川島素晴 works vol.3 by 双子座三重奏団」と題して開催した。双子座三重奏団は、いずれも筆者が大学時代に出会った演奏者によるトリオであり、各奏者ならびにトリオとして、協働を重ねてきた。このトリオのリサイタル形式により、これまでの取り組みの総決算を行い、新作《山羊座のモトハルと双子座のピペトン》の創作を通じてこれまでには無かったモノオペラの表現を探究した。自作品個展を特定の演奏者、演奏団体をフィーチャーして開催するシリーズの第3回であり、各回において特定の楽器等を探究することにより、それぞれの楽器における新しい表現の可能性を拓く試みとなっている。この演奏会で上演された旧作の内容を概観し、ここで発表された新作の解題を報告する。

キーワード：声楽、モノオペラ、演じる音楽、作曲

## 1. 演じる音楽

1994年に筆者は「演じる音楽」というコンセプトを確立し、以来26年間、常にこのテーマを掲げて創作活動を継続してきた。<sup>(1)</sup> このコンセプトについては、一昨年度の『国立音楽大学研究紀要』第53集(2)(2019年3月)に投稿した研究ノート「クラリネットにおける新しい表現」第1章、ならびに昨年度の『同』第54集(2020年3月)に投稿した報告「打楽器における新しい表現」第1章に概説しており、前者で触れた「三つの構造視点」と「笑いの構造」について、そして後者で触れた「発話と音楽」への取り組みについてはここでは割愛し、まだ触れていない「視覚と聴覚の齟齬」についてまとめておきたい。

筆者がこの「視覚と聴覚の齟齬」についての探求を開始したのは、「演じる音楽」を意識的に開始した《夢の構造Ⅲ》(1994)とほぼ同時期に発表した《視覚リズム法Ⅰa》(1994)からである。

音楽作品とは一般的に聴覚的な現象を構築するものである。しかしながら、現代音楽の歴史においては、M. カーゲル (Mauricio Kagel, 1931-2008) や、D. シュネーベル (Dieter Schnebel, 1930-2018) が実践したミュージクテアターの系譜をはじめとして、様々なかたちで「視覚と聴覚」の関係が探究されてきた。筆者は、

本来同期するはずの両者の関係に「齟齬」を生じさせることにより、それぞれの知覚を意識的に複数のレイヤーを持つものとして扱い、視覚的体験をも、音楽作品における時間構造を体験する手段として重視してきた。筆者自身により初演された《視覚リズム法Ⅰa》は、テーブルのみを使って行われるパフォーマンス作品であり、両手両足と声による5声のポリリズムが、周期的に打つ動作の連続性に対して非周期的に発音が抑制されることで視覚的なリズム構造と聴覚的なリズム構造が異なる状態を提示することに始まり、様々な「視覚と聴覚の齟齬」が提示されていく。アルト・フルート独奏による《視覚リズム法Ⅱ》(1996/99)では、運指と発音、様々な奏法やアクセント等を駆使して「視覚と聴覚の齟齬」が探究され、サクソフォンと打楽器、アクターのための《視覚リズム法Ⅲ／2つの間奏、終結を伴う変奏曲第2番》(1996)では、器楽による音楽と、それと同期するアクションとが提示される中で「視覚と聴覚の齟齬」が展開する。

このような思考は、指揮者と演者を合わせた造語である「cond. actor」の実践へとつながる。《cond. act/konTakt/contestante I》(1996)は打楽器奏者とcond. actorによるデュオ作品であり、神田佳子と筆者自身により初演された。そもそも指揮という行為は、歴史的に唯一、演者自身による発音を伴わない演奏行

為であり、それ自体が「視覚と聴覚の齟齬」を内包している。例えば、3拍子の3拍目が必要以上に延長されたときに、指揮のアクションが予定以上に拡張されるなら、聴覚体験のみでは気付かない異化効果に注目することができる。つまりここでは、指揮そのものに内包する「視覚と聴覚の齟齬」を顕在化させるだけでも、充分、興味深い体験が実現する。

《フルート協奏曲 (cond.act/konTakt/conte-raste II)》(1999) は、複雑な変拍子の音楽を実践しようとする cond.actor と、モーツァルトを奏でようとするフルート奏者が、室内アンサンブルを奪い合う構図に始まり、cond.actor がフルート奏者を操るカデンツァ部で徐々にその立場が逆転する等、様々な仕掛けが展開する。

cond.actor 独奏による《cond.act/konTakt/conte-raste III》(2007) では、発声を伴う演者一人でこのコンセプトを実行する。

ヴァイオリンとピアノ、cond.actor 2名による《cond.act/konTakt/conte-raste IV》(2009) では、cond.actor 2名が異なるテンポを示して2人の演奏者の演奏内容が変質する等、更に複雑な関係が実践される。

6名の邦楽器奏者と6名の演者のための《手振りの遊び (cond.act/konTakt/conte-raste V)》(2010) では、cond.actor を6名の子供が担い、それぞれが邦楽器奏者を操る前半から、逆に操られる後半へと展開していく。

2020年に初演した《管弦楽のためのスタディ「illumiance/juvenile」》(2014/2020) の第2楽章でも、筆者自身による cond.actor が登場し、これまでの試みを集大成したものとなっている。

以上、《視覚リズム法》と《cond.act/konTakt/conte-raste》のシリーズについて概観したが、例えば今回の新作においても cond.actor の要素が含まれており、これらのシリーズ以外の作品であっても「視覚と聴覚の齟齬」は、筆者の「演じる音楽」の中の重要な要素を担うものであり、現在に至るまで様々なかたちで実践が重ねられている。

## 2. 開催概要

バリトン歌手の松平敬、トランペット奏者の曾我部清典、ピアニストの中川俊郎によるトリオ「双子座三重奏団」を迎えて2019年9月5日に開催された作品

個展「川島素晴 works vol.3 by 双子座三重奏団」は、次のような演目であった。

- ・《ポリプロソボス II b》(2000)  
種々のトランペット：曾我部清典
- ・《インヴェンション III 「発話と模倣の可能性」》(2004)  
声：松平敬 トランペット：曾我部清典  
トーキングドラム：中川俊郎
- ・《ピアノのためのポリエチュード「ポリポリフォニー」》(2007)  
ピアノ：中川俊郎
- ・《インヴェンション V b》(2006/08)  
声：中川俊郎 ゼフィロス：曾我部清典  
ピアノ：中川俊郎
- ・《Das Lachenmann II》(2006/08)  
声：中川俊郎 ゼフィロス：曾我部清典  
ピアノ：中川俊郎
- ・《cond.act/konTakt/conte-raste IV b》(2009/19/ 初演)  
トランペット：曾我部清典 ピアノ：中川俊郎  
cond.actor：川島素晴、松平敬
- ・《HACTION MUSIC II》(2015)  
パフォーマンス：川島素晴、松平敬
- ・《カードゲーム「ジェミニ」》(2018)  
バリトン：松平敬 トランペット：曾我部清典  
鍵盤ハーモニカ：中川俊郎 進行：川島素晴  
コーダの斉唱：聴衆の皆様
- ・《山羊座のモトハルと双子座のピペッتون》(2019/  
新作初演)  
バリトン：松平敬 ゼフィロス：曾我部清典  
ピアノ：中川俊郎 cond.actor：川島素晴  
演出：しままなぶ 照明：菅勝治  
舞台監督：鈴木英生 (カノン工房)  
制作 (影アナウンス)：福永綾子

本稿で述べた cond.actor 2名を含む《cond.act/

konTakt/cont-raste IV b)をはじめ、昨年述べた《インヴェンション》のシリーズから2曲、笑い声のみによる《Das Lachenmann II》や喜怒哀楽や生理現象による発話のみで構成された《HACTION MUSIC II》等、「演じる」音楽のあらゆる要素が各曲に示された、濃密な演目となった。

そのような中、それらを集大成し、且つ全く新しいモノオペラのかたちを試行したのものとして構想された新作、《山羊座のモトハルと双子座のピペットン》が、最後の演目として上演された。次に、本作について解題する。

### 3. 《山羊座のモトハルと双子座のピペットン》解題

ここまで論じてきた「演じる音楽」の稿が物語っているように、筆者は比較的、自身の創作について詳述するタイプの作曲家であり、事実、自作品については一点の曇りなく一部始終を説明できるという自負がある。また、作品そのものも、比較的「説明的」なディスクを伴っていることが多い。しかし本来、芸術には謎が残されるべきであり、作者の意図が顔面通り作品の全てであるようなものには、それ以上の解釈の余地がなくなってしまう。そこでこの作品では極力「自身でも意味がわからない支離滅裂なもの」でありながら、一つの作品世界を形成することを意図した。一方で、本作の主たる主題は「表現の自由」についての問題提起であり、様々な観点からこの問題へのアプローチが認められ、ここで言う「一つの作品世界」は、この主題に収斂するとも言える。さらに言えば、「支離滅裂であること」がそのまま「表現の自由」というテーマを内包している。

実際、荒唐無稽な展開と連節は、かなり「意味不明」なものとして映じるだろう。しかしそうしてみたところ、結果的に、一見無秩序に見える連節の中に、筆者自身、意図せざる意味の連鎖が読み取れることに気付かされる。

従って、ここで記述するものは、その多くが、予め意図したものではなく、上演した後に解釈した、自身による解題となっている。そして強調しておかねばならないことは、これは筆者自身による「ある一つの」解釈にすぎないということである。この作品の解釈は、鑑賞者に委ねられているし、筆者自身も、数年後にはまた別の解釈を見出しているかもしれない。

なお、以下の記述は、YouTubeに公開している初演動画<sup>(2)</sup>のタイムに基づいて行われる。

0:15) 作曲者(筆者)自身による司会と地続きに開始される。司会内容でも述べられるが、題名に含まれている「ピペットン」とは、「ピ」アノ、トラン「ペット」、バリ「トン」という具合に、双子座三重奏団の編成をなす楽器や声域の名称から少しずつ文字をとり、造語としたものである。複数の楽器名を組み合わせた造語による題名のシリーズには、ピアノとギターとマンドリンの《ピタリン》(2017)、トロンボーンと箏の《コトロン》(2017)、トランペットとアコーディオンの《ペタコ》(2018)、バスーンとギターとセルパンの《バターパンマン》(2019)等があるが、複数の楽器が融和するというコンセプトでは共通するものの、その書法やアプローチはそれぞれ異なっている。

本作が「発話と音楽の関係」に関する取り組みの集大成であることを述べかけたとき、マイクの音声が入らなくなる。そこで肉声で語りはじめる。

2:16) 「このようにして私は日本語の発話について様々な実験を行ってきました」という発話をトランペット奏者とピアニストは楽器演奏を通じて模倣し、バリトン歌手はドレインホースを咥えて模倣することで異化する。それに影響され作曲者自身の発話も崩れていく。

2:40) 突然鳴るピアノのクラスター。残る奏者が「私はピアノです。両腕でクラスターを弾いています。」とその状況を説明する。以下同様に自己言及テキストが、演奏する本人以外によって語られていく。スライドを持ったトランペット、12音技法で歌うバリトン歌手の自己言及を経て、作曲者が「私は何者かわからない」と発話。これが徐々に崩壊して高速シラブルの連続となる。

3:57) 「私は～」という自己言及が崩壊した先に、「ピペットン」が音により自己紹介されるという連節。「発話と音楽の関係」のもう一つのアプローチであるシラブルの転写が、「ピペットン」の三つの音素により行われる。それを制止する作曲者、ここで初めて作曲者 = 「conductor」(以後、conductorとして振る舞うときはそのように、そうでないときは「作曲者」と表記)としての役割が始まる。

4:39) 三つの音素が断片化し、ランダムに鳴らされる

ことで cond.actor の動きを誘発。すると今度は cond.actor のノックのような動きが「トン」という連打を導く。次に「トン」のみがアクションの高さと連動して発音されるが、そのとき演奏者も、高中低に合わせて椅子から立ち上がったたり座ったりする。

「このように、演奏とアクションを関係付けるのは、昨年亡くなったディーター・シュネーベルへのオマージュです。」と、cond.actor は演じながら発話。これはシュネーベルの、指揮者と演奏者によるパフォーマンスのための図形楽譜《visible music I》(1962)等を指したものである。

ここでピアニストが演奏しながら「でも、立ったり座ったりっていうと、湯浅譲二を思い出すよね。」と発話。これは湯浅譲二 (Joji Yuasa, 1929-) の《天気予報所見》(1983)を指している。バリトンとトランペットによるこの作品は、双子座三重奏団の結成のきっかけとなったものであり、実際に立ったり座ったりする部分がある。

6:19) 立ったり座ったりという演奏が続く中、「えー、何というか、その」といった、間投詞や接続詞のみが発話される。これは湯浅譲二のテープ音楽作品《ヴォイセス・カミング》(1969)の第2部「インタビュー」のアイデアの引用となっている。

6:36) 突然遮るように作曲者が「あい」と発話し、それをトリオが模倣。様々な「あい」の発話を示すその内容は、武満徹 (Toru Takemitsu, 1930-96) のテープ音楽作品《ヴォーカリズム A・I》(1956)のアイデアの引用である。ちなみに本作の「愛」という語は谷川俊太郎 (Shuntaro Tanikawa, 1931-) によるものだが、人工知能 (AI) という語が初めて提唱されたのが同じ1956年である<sup>(3)</sup>ことを思うと、武満徹の先見の明に驚く。ここでこの作品を引用したのは湯浅譲二からの流れもあるが、常日頃、人工知能による作曲では絶対に実行され得ない創作を心がけている筆者の、ささやかな表明の意図も含まれている。

7:00) バリトン歌手が遮り「湯浅、武満を引用したとなれば、やはり、本日ご来場の一柳先生の作品を、紹介しておきましょう。」と告げ、一柳慧 (Toshi Ichiyangi, 1933-) のピアノ曲《タイム・シークエンス》(1976)冒頭の反復音型により「いちやなぎとし」と発話する。10音からなる音型に7音のシラブルを宛てるために音型とずれていく。作曲者はこれを遮り

「湯浅、武満は、発話と音楽の関係を扱っているという意味で引用したんですよ。この作品はそれに該当しないと思うんですよ。」と述べるが、実際は、序盤に12音技法で「私はバリトン歌手です」と歌ったこととの関係があり、これを想起することで次の展開につながる。

7:45) 各奏者が断続的に立ち上がっては「私は椅子です」等と述べていく。「私も椅子です」「私は黒い椅子です」といった具合に、毎回少しずつ異なるかたちで発話することが求められている。ここで本作における奇妙なセッティングを説明すると、ピアニストには黒、バリトン歌手には白、トランペット奏者には黄の、木製の椅子がそれぞれ二つずつ並べられ、その片方に奏者が座っている。この構図は、キム・ウンソン (Eun-Sung Kim, 1964-) & キム・ソギョン (Seo-kyung Kim, 1965-) 夫妻による《平和の少女像》(2011-)に由来する。2019年は、これを展示した「あいちトリエンナーレ2019」における「表現の不自由展・その後」の展示中止と再開、またその後に文化庁の助成金不交付決定とその一部撤回等の動きにより、大きな話題となったが、この新作は、その話題の真っ只中での創作であった。心ある芸術家であれば、これに対して、自らの創作を通じて何らかの意見表明をすべきと考えた筆者は、まずは「二つずつ椅子を並べ片方に座る」という構図を拝借した。単に椅子と少女の彫刻によって構成されているだけであるにも関わらず、展示すら許されないという理不尽を、「私は椅子です」という発話にこめた。

一方で、3色の椅子である点は、G.ブレクト (George Brecht, 1926-2008) の《Three Chair Events》(1963)に由来する。「黒い椅子に座ると、事件。黄色の椅子 (事件)。白い椅子の上 (または近く) で事件。」というインストラクションによるこの作品における3色が何を示しているのか、真意は定かではないが、1960年代におけるこの3色が、人種を示唆している (あるいは想起する) ことは間違いない。

「私は椅子です」という発話は、唐突なようでいて、実は引用の連鎖であり、一柳慧からのフルクサス作品へという繋がりもある。自己言及とその異化がここで再び行われること、そして本作全体の文脈としては、これらの3色の椅子が最後に一つの「彫刻」になっていく中で、人種の壁を超克した存在に至ることが示唆される。

8:15) そのような中、イ音 (A = アー) と変口音 (B b = ベー) が奏でられていく。作曲者はうろたえ、「よりによって、この椅子の上で演奏しているのがアーとベーというのは、いかがなものでしょうか。この事実は、隠蔽されなければなりません！」と叫ぶ。キューを出すことで、音は変わらないが、音名が「改竄」される。

10:20) トランペットは吹きながら音名を上書きすることができないので、作曲者は隣の椅子に座り、トランペットを奪う。そしてアーとベーではない音で《怒りの日》の旋律を奏でる。ここまで、引用の連鎖が続く中、クラシック音楽作品の中で最も引用歴が多いと思しき《怒りの日》は、死の象徴でもある。「捏造が死につながる」という暗喩である。

10:45) ここでトランペット奏者は楽器を奪い返し、アイドルグループ「日向坂46」の2枚目のシングル《ドレミソラシド》(2019)の冒頭部分を奏でる。秋元康 (Yasushi Akimoto, 1958-) が作詞し、野村陽一郎 (Yoichiro Nomura, 1978-) が作曲したこの楽曲では、階名が歌詞としてしばしば歌われるが、それが実際の音階と合致しない箇所がある。そのことは、「音名を改竄する」という展開の流れで自然に思い出されたため、《怒りの日》に限られた音階で開始することとの連鎖もあり、「ドレミ」が続くのみであるこの楽曲の一部の旋律が引用された。トランペットが奏でるその旋律に作曲者は異なる階名を歌い「改竄」する。

11:10) すると「楽譜の続きがない」というアクシデントが勃発する。作曲者は「続きは今書きます。私自身が作品なのです！」と宣言。影アナウンスで「只今作曲中につき、しばらくの間休憩させていただきます。」と告げる。

12:38) 影アナウンスが「そして、一時間後」を告げると作曲者は続きを配布。バリトン歌手は「逆立ちしながら絶叫」と指示されたその内容に不満で、モノオペラだというのにアリアがない、と主張。作曲者は携帯電話でアリアを発注する。

14:00) 再び影アナウンスで「そして、一時間後」と告げると、舞台監督が登場し「川島さん、新垣隆さんから」と言って宅配封筒に入った楽譜を作曲者に渡す。作曲者は歓喜し「アリアができました！」と叫んで演

奏者に渡す。

(ゴーストライター騒動から一転、近年では様々な活動で注目されるに至った新垣隆 (Takashi Niigaki, 1970-) は古い友人でもある。本人に許諾を得て作品中に名前を出したことを付言する。)

ここで初めてチューニングをするが、これは、この前の部分でイ音を長らく鳴らしていたことの名残でもある。トランペット奏者は楽譜指定のミュートが手元にないことを告げ、舞台監督がそれを持って来るが、それは若干異なるものである。作曲者は他人事のように「ま、いいんじゃないですか、たぶん。」と言って演奏を開始する。

・・・これら一連の茶番劇が何を意味するか。メタ表現、劇中劇等、語ればキリがないが、紙幅の関係もあり、この解題は読者に任せたい。

15:29) アリアの音出し。皆さん、初見演奏のたどたどしさを見事に演じておられる。このアリア、「これでアリアが歌える。アリアが無いなんてありゃダメだ。歌はSong、歌わにヤソソソ。」という、実にナンセンスな歌詞となっている。そのナンセンス極まる歌詞を、可能な限り凝った和声とゴージャスなアレンジに仕上げた。(もちろん、実際に作曲したのは筆者である。) より *espressivo* に、等と言いつつリハーサルを重ねたところで演出家に意見を問う。

17:35) 演出家が登場し、ダメ出しをする。作曲者と演出家はその内容の解釈で完全に決裂、遂に作曲者は押し倒され、その間、勝手にどんどん演出家の意のままに音楽を変貌させていく。

なお、このシーンでは、一つのスコアが解釈によっていかようにも変貌すること、そしてそれが作曲者の意に介さない場合等、様々な問題提起が含まれている。

20:17) 作曲者、這い上がって演奏をカットオフ。すると時間が停止し、演出家を客席に押し戻す。作曲者の「こんなふうに変わり果ててしまったアリアなんか捨てて、新しい世界に進もうじゃありませんか。」という宣言を経て新しい楽譜が渡され、配られる。ここで歌われるのは、冒頭に示唆されていた「私はピペットン」。一つになるトリオ。作曲者は、そこに3色の椅子を重ね合わせ、「彫刻」をなしていく。

異形の者と化していくピペットンを眺めながら、作曲者は愛の告白をする。「私は今、気付いてしまいま

した。私は、このピペットンを愛しているのだと。」

作曲者は、クリーチャー然とするも、そうであればあるほど愛が募るピペットンに同化して、自らも彫刻となって「私はピペットン」を歌い、一体化する。

そして最後につぶやく。

「私は、彫刻です。」

以上のように、本作は、自身が取り組んできた「演じる音楽」の集大成であると同時に、全体を貫くテーマは「表現の自由」にまつわる様々な問題意識である。荒唐無稽な接続の中、3色の椅子が彫刻になって一体化する過程が、ここに展開するあらゆるエピソードを包摂し、美醜や性別を超えて愛すべき存在となっていく。

筆者自身、かつて無い新境地を得たと強く実感し、ここにその成果報告としたい。

本研究は令和元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)本項目については、以下の稿に詳述しているので参照されたい。：川島素晴「演じる音楽—1」、『ExMusica』ブレ創刊号（2000年3月号）。川島素晴「演じる音楽—2」、『ExMusica』創刊号（2000年6月号）。

(2)<https://youtu.be/gOri1C3AF68>（YouTube上で「ピペットン」で検索するとトップに表示される。）

(3)ダートマス大学でジョン・マッカーシーが1956年7月から8月にかけて主催した「ダートマス会議」で初めて人工知能という語が使われたとされている。