

戸島美喜夫「冬のロンド」における音楽語法

西 野 洋 子

A Study of the technique of musical in Mikio Tojima's 〈Winter Rondo〉

Youko Nishino

豊岡短期大学 論集

第 14 号 別 冊

平成 30 年 2 月 28 日 発 行

戸島美喜夫「冬のロンド」における音楽語法

A Study of the technique of musical in Mikio Tojima's 〈Winter Rondo〉

西野 洋子
Youko Nishino

キーワード：1970年代のピアノ作品 特殊奏法 前衛 反復構造

1. はじめに

ジョン・ケージ (John Milton Cage jr. 1912-1992) が来日する一年前の 1961 年 9 月、我が国においては初の即興集団「グループ音楽」の第一回公演「即興演奏と音響オブジェによるコンサート」が草月ホールで開催された。メンバーは、当時、東京藝術大学音楽学部楽理学科の学生であった小杉武久 (1938～)、水野修孝 (1934～)、刀根康尚、塩見允枝子 (1934～)、柘植元一 (1937～)、武田明倫 (1937～2003)、そして、本稿で取り上げるピアノ独奏曲「冬のロンド」の作曲者である戸島美喜夫 (1937～)、という錚々たる顔ぶれである¹⁾。

プログラムに掲載された「われわれの名称は、例えばダダの機関紙が「文学」であったというアイロニーに類推される意味をその一面に持っていることは確かである。しかし、われわれは現在の不当に縮小された「音楽」の意味を回復する役割を受け持っているという「自負」がその中に含まれていることを強調する必要がある」という声明文からは彼らの並々ならぬ意気込みを推し量ることができる²⁾。それにしても、東京藝術大学というアカデミックな場からの「集団即興グループ」の出現は当時の音楽界にとって色々な意味でセンセーショナルな出来事であったに違いない。事実、その後の、いわゆるケージ・ショックといった日本の前衛という分野を語るときには欠くことができないことの一つである。

戸島が東京藝術大学音楽学部楽理学科在学中、インドから帰国したばかりの小泉文夫³⁾が民族音楽学講座に着任し、そのことで戸島はインド音楽に強く影響をうける⁴⁾。その後、「水牛楽団」で高橋悠治⁵⁾とともに活動することで東南アジアの音楽とも深く関わっていく。「冬のロンド」はそのような経緯を経て「グループ音楽」結成から約 20 年後の 1979 年に発表された。初演およびコンパクトディスクへの録音ともに高橋悠治の演奏である⁶⁾。本稿ではこの作品を通して 1970 年代の日本における前衛という分野の考察を試みる。

なお、「冬のロンド」は、やはり戸島の作品である水上勉原作の戯曲「冬の柩」に於ける劇中音楽をピアノ独奏用に再構成した作品である。⁷⁾

2. 分析方法

「冬のロンド」は、Ritornello、Interlude I、Interlude II、Interlude III の 4 つの部分で構成され、

それらを交互に配列している。先ず、それぞれのテーマとなっている要素を抽出することから始めなくてはならないが、その方法として記譜法を通して演奏のための作品分析をおこなう。

3. 構成

標題 「冬のロンド」 1979 年 6 月 12 日

作曲者 戸島美喜夫

初演 高橋悠治

Ritornello ♩ = 88 8 分の 6 拍子 1~30 小節 (小節番号は筆者によるものである)

Interlude I ♩ = 120 8 分の 6 拍子 31~115

Interlude II ♩ = 72 4 分の 4 拍子 116~136

Interlude I ♩ = 120 8 分の 6 拍子 137~191

Ritornello 8 分の 6 拍子 192~206

Interlude III ♩ = 60 4 分の 4 拍子 207~228

Interlude II ♩ = 72 4 分の 4 拍子 229~240

Interlude III ♩ = 60 4 分の 4 拍子 241~269

Ritornello 8 分の 6 拍子 270~284

4. 分析

① 標題「冬のロンド」

標題について、例えば古典派などでは「ピアノ・ソナタ」「ピアノ・トリオ」等々、形式や楽器の編成などを表している場合が多い。一方、20 世紀以降は作曲家自身が標題をつけることが多いことから、作品になにかしらある一定の関わりがあると捉えてもよいと考える。

② Ritornello

C 音、および Cis 音の等間隔の同型反復構成となっている。

C 音は次第に近隣の音を引き寄せつつクラスターとなる。そして、引き寄せられた音は次第に一つ一つ剥がれ落ちるように消えてゆき、Cis 音に移行し、同じく近隣の音を引き寄せクラスターとなり、引き寄せられた音は次第に一つ一つ剥がれ落ち、再度 Cis 音のみとなる。音量設定は p から poco a poco cresc. で f へ、そして、p p から (subito) f へ、そして poco a poco pp へと非常に細かく指示されている。





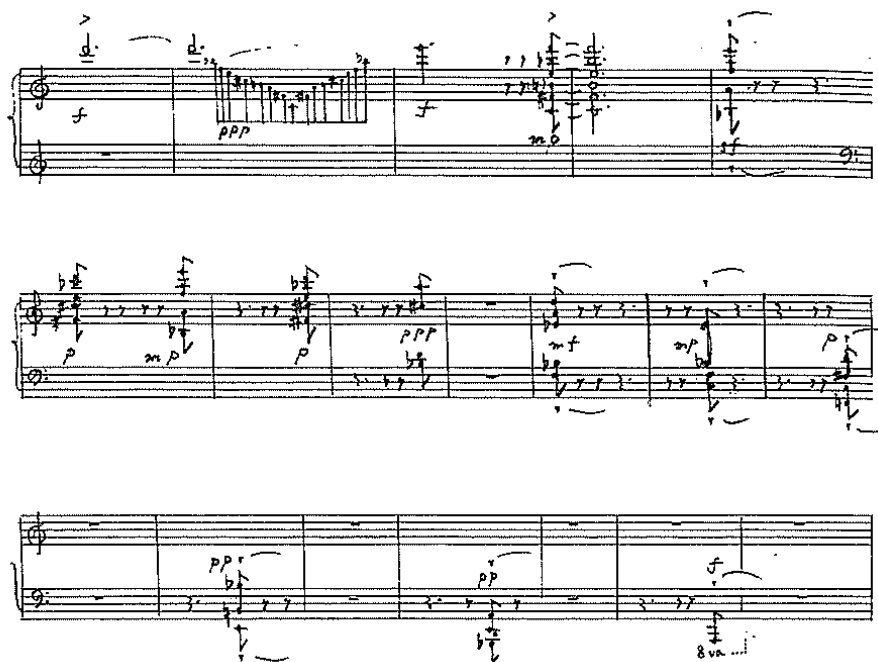
③Interlude I

Ritornello は *attacca* で Interlude I に移る。先ず、テンポ設定が変わることと冒頭の *sf* で奏される不協和音、それに続くフェルマータが書かれた休符などから場面が一変することが理解できる。

Interlude I は3つの部分で構成されている。冒頭の部分は踏みっぱなしのダンパーペダルと指示され Cis-Fis-H-E の4度音程からなるモチーフを繰り返す構成になっている。モチーフは分断されたかたちから徐々に C-Fis-H-E に移行して、最終的に C-Fis-H-E の増4度を含む分散和音で区切られる。



中間部分はペダルの指示はない。増・短音程を含む不協和音の突き刺さるような響きの和音ひとつひとつに音量設定が細かく書かれ、その幅は *ppp* から *ff*、*sf* ままでが指示されている。極端な音量の差がある不協和音と休符とが組み合わせることで、曲全体に強い緊迫感が生れている。



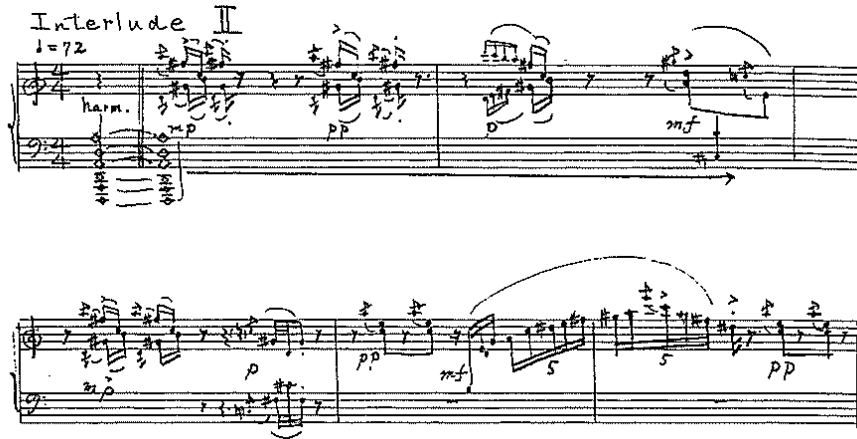
後奏部は、冒頭部分と同じく Cis-Fis-H-E のモチーフが反復されるが、ここでは sustain harmonics by using sostenuto pedal と指示されたなかで、C-Fis-H-E の鋭い響きの和音と休符とが組み合わせられることで、その残響が木霊のように響く。



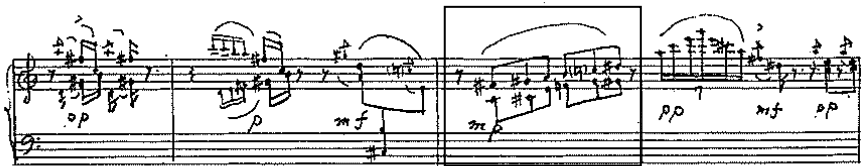


④Interlude II

テンポ設定が変わることと休符とで場面を区別している。冒頭の D-A-D-A-D-A の和音は harm. と指示され、そのなかで、より高い音高で増4度音程を含むモチーフが休符とセットになることで、木霊のような余韻を残している。



121小節には8分休符で間を置き、何かしら邪悪なものを感じさせる増4度からはじまる上昇するかたちのモチーフがある。このモチーフは Interlude II のなかで幾度も反復されるが、これは Interlude I の4度モチーフの断片であると考えられる。



⑤Interlude I

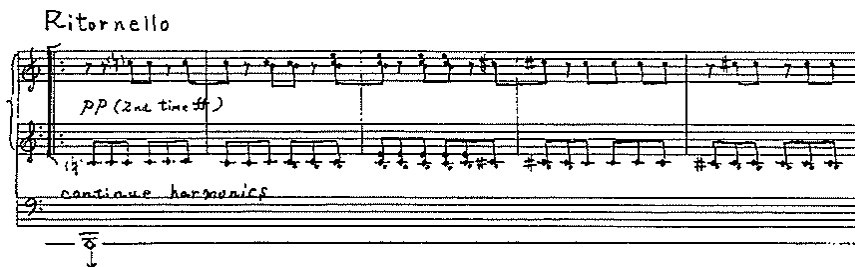
前出の Interlude I の冒頭部分である 26～54 小節は省略されている。

中間部分である 152 小節目からは、やはり harmonics と指示され、前出の Interlude I の 76 小節目の音型が反復される。



⑥Ritornello

前半の 15 小節が、再度、演奏されるが、ここでは音量設定は pp、continue harmonics と指示されている。繰り返しは ff であることで異なった空間が展開される。



⑦Interlude III

ppp から fff までの幅で音量設定された、短・増・減を含む鋭い響きのクラスターが乱舞する。また、quasi flatterzunge などの奏法に加え、前打音にはアクセント、flutter に関しても sf、ff、p、そして cres. と細かな音量設定がされている。そして、flutter と短・減音程の混ざった不協和音とが激しく入り混じり、長い休符のあとに肘を使ったクラスターで締めくくられる。





⑧Interlude II

冒頭のA音とD音からなる和音はharmonicsと指示され、前出のInterlude IIの一部が奏される。



⑨Interlude III

幅広い音域を鋭い響きの不協和音が飛び交うが、そのひとつひとつにpppからfffまでの音量設定が細かく指示されている。それに加えて、ほぼ一音一音にテヌート、スタカート、スタカーティシモ等々のアーティキュレーションが指示され、それらが休符と交互に弾かれることで緊迫感が一層つく感じられる。やがて、激しく乱舞する掌や肘を使ったクラスターに移行し、クラスターの響きを残したまま次のRitornelloにつながる。

Handwritten musical score for three systems. The first system consists of two staves with various dynamics including *f*, *mf*, and *f#*. The second system consists of three staves with markings such as *ff sempre*, *repeat and repeat*, and *ff*. The third system consists of two staves with markings like *racc. accel*, *repeat*, *fff*, and *Ped*. There are also handwritten notes in Japanese: *(2nd time cluster に 3/4 行)* and *(stakes)*.

⑩Ritornello

InterludeⅢの最後のクラスターの響きを残したまま、Ritornelloに移る。

冒頭のRitornelloと異なり、*fff* (*poco a poco dim. al fine*) という音量設定である。また、2nd time without ped ともあり、音型反復はするが冒頭のRitornelloとは全く異なり、乾いた空間が展開される。

Handwritten musical score for Ritornello. It shows two staves with a melody and accompaniment. The first staff has a marking *fff (poco a poco dim. al fine)*. Below the staves, there is a handwritten note *(2nd time without ped)*.

3. 終わりに

ケージの弟子である一柳慧⁸⁾が帰国し、アメリカの実験音楽を我が国に紹介する以前から独自の概念をもって活動を行なってきた「グループ音楽」であるが、そのメンバーの方向性は様々であった。作曲家としての方向性を持つメンバーは秩序に従った即興性を通して、楽譜には記せない様な勢いのある音の形を追求した。一方、インド音楽などの即興性を研究していたメンバーは哲学的次元で即興演奏を考えていた⁹⁾。戸島は、小泉文夫の影響でインド音楽に影響を受けた。が、それは決して民族主義ということではなく、グローバルで広範な音楽的視野を得たきっかけであったことがこの作品からも明らかである。

「冬のロンド」は Ritornello、Interlude I、Interlude II、Interlude III の 4 つの部分で構成され、全体を通して音量設定は細かく指示され、休符ひとつとってもその前に置かれた音の余韻をどうするかということまで設計されている。そういったことから考えると、小節線は書いてあるものの拍に纏わるアクセントはなく、作曲者が書いたアクセントのみが有効でなくてはならないと考える。そして、全体を通して「反復」構造であることが明らかになった。

音楽学者の沼野雄司は「反復」について次のように述べている。「およそ、1970 年前後を境にして、前衛音楽の中にも反復の要素が侵入するようになってきた。このことは、前衛音楽が大きな変質を遂げていることの兆候と考えられる」。また、メルスマン¹⁰⁾の言葉として次のことがらを挙げている。

「閉鎖的形式におけるくりかえし（部分反復）を開放形式の上に翻案したものが反復進行であり、しかも反復はそれ自体「発展の衝動」をもっている。このことは、前衛音楽が大きな変質を遂げていることの兆候と考えられる」。また「反復の諸形態のうち、同音反復と音型反復は、楽曲を前進させるためのものであり、部分反復は回想・再起のものと考えてよいであろう」¹¹⁾。

Ritornello は典型的な等間隔の同音の音型反復構成である。そのことで音楽に推進力が加わっている。Interlude I と Interlude II はどちらかという対照的な様相を呈しているが、どちらも 4 度音程が重要な要素であるという共通項がある。例えば、Interlude I は基となる増 4 度音程を含む音型と和音が繰り返される。先ず分断された形で繰り返して基となる音型に行き着く。それを何度も繰り返すことにより、基となる音型に行き着くことが期待されるようになる。同時に増 4 度音程を含む不協和音は休符とセットにすることで、響きの性格をより強調している。Interlude II もやはり増 4 度音程を含む 2 つのモチーフを有し、それを幾度も繰り返す構成になっている。非常に細かく音量や奏法を指定していることから同じ音質はふたつとないといえるのだが、モチーフを繰り返すことで統一感がもたされている。また、Interlude III の緻密な音量設定に加え flatter、shaks、culaster、harmonics などのペダルテクニックを含む特殊奏法を駆使した空間設定からは戸島の「音質」へのこだわり、「音質」そのものが創作信念であることが推察できる。

Ritornello、Interlude I、Interlude II、Interlude III は其々が異なるテーマを持っていることでテーマ I ～IV と言い換えることができる。そして、其々が組み合わされることで有機的に作用し、其々

をより際立たせることに成功している。

「冬のロンド」はひとつの隙もなく計算された緻密さでその音楽語法は極めて明晰であり、戸島はこの作品で日本的な題材と西洋音楽の音組織とを見事に融合させている。

欧州では書かれた作品は即、演奏され評価されてきたという歴史があることで現代音楽はより身近なものとなっている。一方、わが国においては、そうとはいえない現状がある。先ずは、教育の場でより多くの日本人の作品があつかわれることを期待したい。

注釈

- 1) このコンサートで戸島は『M-C. No. 1』という作品を発表した。
(「日本戦後音楽史 上巻 戦後から前衛の時代へ」 平凡社 p. 331)
- 2) 渡邊未帆「日本のモダンジャズ、現代音楽、フリージャズの接点」
―草月アートセンターと新世紀音楽研究所の活動を接点に―
(東京藝術大学音楽学部紀要第34集 平成21年3月 p. 193 18-24)
- 3) 小泉文夫(1927-1983)民族音楽学者
- 4) 「戸島美喜夫先生 還暦を祝う会 戸島美喜夫先生プロフィール」
- 5) 高橋悠治(1938-)作曲家 ピアニスト
- 6) 「Winter Rondo」録音：高橋悠治 2008年8月 レーベル：ALM Records
- 7) 「戸島美喜夫先生 還暦を祝う会 作品一覧」
- 8) 一柳慧(1933-)ケージを代表とするアメリカ前衛音楽を日本に紹介し、いわゆる「ケージショック」といわれる衝撃を音楽界に与えた。
- 9) 「日本戦後音楽史 上巻 戦後から前衛の時代へ」平凡社 p. 331 12-16
- 10) ハンス・メルスマン(1891-1971)ドイツの音楽美学者
- 11) 「1970年前後における反復要素の増加と物語の復活」沼野雄司著
(東京音楽大学研究紀要20巻 p. 36~p. 38, p. 48 ~p. 49)
- 12) 使用楽譜「戸島美喜夫 作品抄」1997年9月28日発行：日本音楽著作権協会(出)許諾第9710936-701号
参考文献
- 1) 「戸島美喜夫 作品抄」1997年9月28日発行
- 2) 「日本戦後音楽史」上巻 戦後から前衛の時代へ(1945-1973)平凡社
- 3) 「日本戦後音楽史」下巻 前衛の終焉から21世紀の響きへ(1973-2000)平凡社
- 4) 「音楽の認知心理学」リタ・アイエロ編 大串健吾監訳 誠神書房
- 5) 「音楽分析」-ギリシャ旋法から現代音楽まで-ジャック・シャイエ著
藤田幸雄・若桑毅共訳 1967年6月 音楽之友社
- 6) 「音楽のピクニック」小杉武久著 1991年8月1日 書ひ風の薔薇
- 7) 「1970年前後の前衛音楽における反復要素の増加と物語の復活」沼野雄司著
東京音楽大学研究紀要20巻(1996-12-20) p. 35-p. 56
- 8) 「1970年前後における前衛音楽の変質-記譜法の分析という方法論を通して-」沼野雄司著
東京音楽大学研究紀要19巻(1995-12-20) p. 67-p. 84
- 9) 「不確定音楽の諸形態：1950年代、60年代の作品を対象にして」沼野雄司著
東京音楽大学研究紀要18巻(1994-12-20) p. 1-p. 23
- 10) 「日本のモダンジャズ、現代音楽、フリージャズの接点」-草月アートセンターと新世紀音楽研究所の活動を例に-渡邊未帆著
東京藝術大学音楽学部 紀要 第34集 平成21年3月
- 11) 「武満作品における音楽語法の変遷-SEAモチーフを中心に-」次郎丸智希著
お茶の水女子大学人文科学研究 紀要(2012-03-30)
- 12) CD音源「Winter Rondo」演奏：高橋悠治 2008年8月 レーベル：ALMRecords