

# PROGRAM NOTE

## 解説

奥平 一

今年、作曲家・芥川也寸志(1925～1989)の生誕90周年にあたる。そこで、芥川の作風を、その前後で明確に分かつことになる中期の作品群から「エローラ交響曲」を選択し、さらにこの作品と同年の1958年に書かれた、特に若い作曲家たちの作品によって編んだ記念的プログラムとした。

### 【1958年の社会と日本の管弦楽作品】

1958年の日本社会は、どのような社会であったのだろうか。ランダムに事象を記述すれば、ソニー株式会社の誕生(東京通信工業からの社名変更)、米国にNASAが設置され初の人工衛星打ち上げに成功、日劇ウエスタン・カーニバルの開催、関門トンネルの開通、売春防止法の施行、巨人・長嶋茂雄のデビュー、スバル360の発売、地方TV局多数の開局、ホンダ・スーパーカブの発売、東京タワーの完成、現・天皇皇后両陛下の婚約、芥川賞大江健三郎『飼育』などが見受けられる。政治的には、第2次岸内閣、中国からの最後の引き揚げ船など。日米安保改定の阻止闘争は、翌1959年から1960年にかけてのことであった。

世界政治では、第3次世界大戦前夜とまで言われた「スエズ動乱」が1956年。1958年は、東西冷戦の「雪どけ」ムードが高まりをみせたが、4年後の1962年にはいわゆる「キューバ危機」があり、米ソが核戦争寸前までの危機に陥って、文字どおり世界を震撼させた。

音楽界の出来事では、前年の1957年に日本フィルハーモニー交響楽団が渡邊暁雄を音楽監督として、前古典派から日本の現代までの作品を斬新なプログラミングに組んで、定期演奏会を開始した。また、カラヤン指揮のベルリン・フィルハーモニー管弦楽団が初来日した。

世界の作曲界の“前衛”音楽の動向をふり返ってみよう。少し前からの話になるが、1951年にダルムシュタットで「電子音楽」がはじめて公開された。また、ジョン・ケージが“易”によって操作する偶然性の音楽(チャンス・オペレーション)を発表。1955年には、芥川也寸志と同年の生れであるピエール・ブーレーズ(1925～)が、20世紀の名作「ル・マルター・サン・メートル(主なき槌)」を発表。1956年には、ルイジ・ノーノ(1924～1990)が三善晃にも通じる姿勢で合唱曲「イル・カント・ソ・スペーソ」を作曲、初演した。1957年には、ヨーロッパの前衛音楽にケージの影響が出始める。1958年は、即興性を保証する“図形楽譜”が出現する。(参考:柴田南雄「現代音楽の歩み」角川新書1965)

さて、日本の作曲界の1958年は、どのような状態であったのだろうか。

「文化人」という言葉はもはや死語となったが、いまでも「文化人」と呼ぶほかはないと思う人物に、仏文学者・中島健蔵(1903～1979)がいる。中島は、文学、音楽文化、科学、政治、国際交流、著作権保護などの分野に献身的な働きをし、あわせて分野ごとに貴重な同時代史を著した。中島は著作「音楽とわたし-証言・現代音楽の歩み」(講談社刊1974)のなかで、1958年の前年の時代感覚について次のように書いている。「戦後の虚脱状態から脱出するや否や、わたしは、猛然と音楽への飢えを感じはじめた。～中略～ 飢えのはげしさ故に、わたくしは、もはや全くの傍観者でもありえなくなっていた。それを見抜いたのが先輩の野村光一だが、若干の抵抗を示しながら、わた

しはいつのまにか、楽壇の中に吸いよせられていき、それをひそかに喜んでいる自分自身に気がついた。そして、1957年(昭和32年)ごろには、新しい音楽芸術の胎動を、ひとごととは思えないほど身近に感じるようになっていた。

あらゆる芸術運動には、いまだに実現されていないが必ず実現されなければならない創作への志向と実践とがなければ成り立たない。わたくしの芸術への飢えの中にも、これから生まれる何ものかへの期待があった。」中島は、戦後の現代音楽シーンの代表的な証言者である。そしてなによりも今日作品が演奏される作曲家・三善晃(1933～2013)の大学時代の恩師であり、三善が作曲家として自立する以前からの彼の良き理解者でもあった。その中島が肌で感じた“直感”を前提として、日本では1958年あたりが作曲の次の時代を切り拓く創作的分水嶺であったことを認識しておきたい。

1958年の時点の日本において、管弦楽作品の作曲を志す者にとつての、伝統といえるほどの伝統はまだなかったのだと思う。山田耕筰(1886～1965)が日本人としてはじめてオーケストラのための作品「序曲二長調」を作曲したのは、1912年(大正元年)3月22日のことであった。ここから1958年までは、46年間の歳月がある。しかし、1926年には常設の本格的なオーケストラとして新交響楽団(現・NHK交響楽団)が創設されるものの、時代はまもなく中国大陸への侵略戦争に突入し、太平洋戦争へと拡大される15年戦争となった。人々は戦争の時代を暮らし、1945年に東京は焼け野原となって敗戦を迎えた。それから13年後が1958年の時代だ。今日、作品が演奏される若い4人の作曲家たちは、困難な時代を生き抜いて作曲を学んだのである。

1958年には、さまざまな年齢層の作曲家たちが、次々と管弦楽作品を発表した。それにはいくつかの要因が考えられるだろう。1)NHKを始め、TBS、ニッポン放送、中部日本放送などの放送局が競うようにして、音楽番組を製作し、管弦楽作品を委嘱して放送する時代であったこと。2)1953年以降50年代末までの間、東京交響楽団(1951改組新発足)が、活発に作品委嘱をして初演したこと。3)日本フィルハーモニー交響楽団(1956創立)が、この年から「日本フィル・シリーズ」と銘打った作品委嘱のシリーズを開始したこと。4)團伊玖磨(1924～2001)、芥川也寸志(1925～1989)、黛敏郎(1929～1997)による「三人の会」の演奏会が3年振りにおこなわれたこと、などがあった。

1958年の主な作品を、作曲家の年齢順に追いかけてみよう。山田耕筰は当時71歳で、和楽器をオーケストラの中に加えた壽式三番叟による組曲風の祝典曲」を作曲。その生涯において、作曲の前衛を貫いた松平頼則(1907～2001)は51歳で、この年はじめてトータル・セリエリズム(総音列技法)による作品「左舞」(初版)を作曲。前年の1957年に、入野義朗(1921～1980)、黛敏郎、諸井誠(1930～2013)らと共に20世紀音楽研究所を設立した柴田南雄(1916～1996)は42歳で、十二音技法による管弦楽付歌曲「北國克衛による三つの詩」を作曲。舞踊家・石井漠の長男でカール・オルフの律動的な作品の影響を受けた石井欽(1921～2009)は37歳で、ソプラノと混声合唱とオーケストラによる「シンフォニア・アイヌ」を作曲。生涯前衛的技法とは一線を画した別宮貞雄(1922～2012)は36歳で、バリトンと混声合唱とオーケストラによる「万葉集による三つのうた」を作曲。團伊玖磨(34歳)、芥川也寸志(33歳)、黛敏郎(29歳)は、そろって非西欧的な題材による、交響組曲「アラビヤ紀行」、「エローラ交響曲」、「涅槃交響曲」を作曲。パリ国立高等音楽院で、黛と同時に学び、かつ同じ歳であった矢代

秋雄(1929～1976)は「交響曲」を作曲。彼らの一年歳下で28歳の武満徹(1930～1996)と諸井誠はそれぞれ、管弦楽のための「ソリチュード・ソノール」、「コンポジション第2番」及び「コンポジション第3番」を作曲。そして、パリ国立高等音楽院の留学から帰国したばかりの、最も若い25歳の作曲家であった三善晃は「交響的変容」を作曲したのだった。

この年の作品だけで何回かの演奏会プログラムを組むことが可能なほどである。作曲家たちは、なんと豊かな音楽性と、多様な作曲技法を獲得していたことだろう。同時に、彼らは西洋文化の粋であるオーケストラ音楽の特性及び伝統と、日本の文化と気候風土に根ざす自己の感覚との乖離と融合に悩んでいたと思う。

## 芥川也寸志「エローラ交響曲」

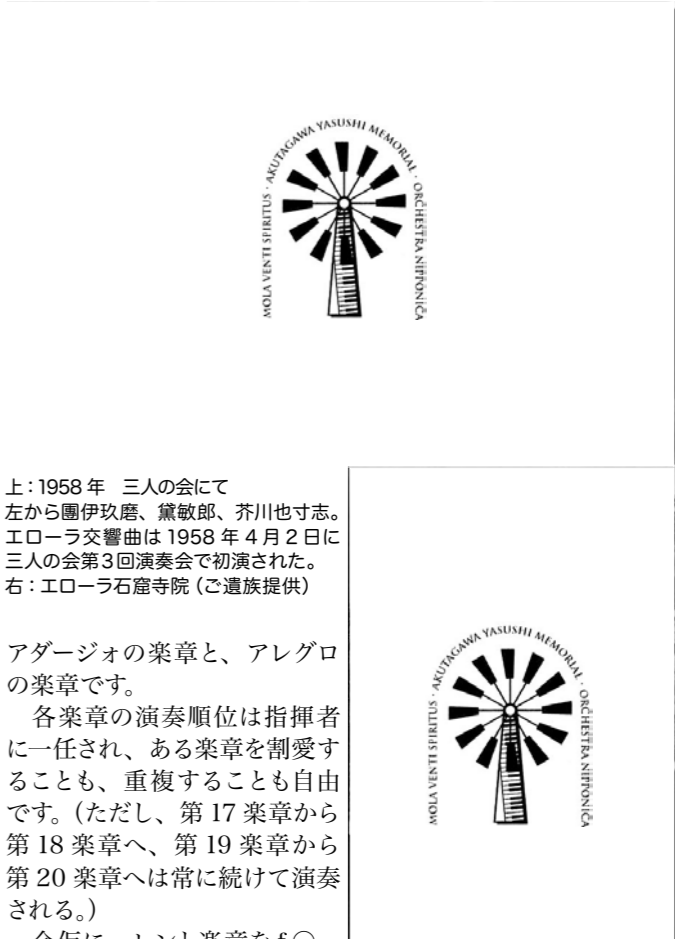
I. Lento - II. Lento - III. Lento - Adagio - IV. Allegro - V. Lento - VI. Allegro - VII. Allegro - VIII. Allegro - IX. (Andante) - X. (♩=120～126) - XI. Allegro - XII. ～ XIV. Allegro - XV. Allegro - Adagio

芥川にしてはめずらしく、「エローラ交響曲」初演のプログラムに「エローラ音楽試論」という、自作を語る長文のエッセイを書いている。「～前略～ エローラの壁に刻みこまれたレリーフから発散した圧倒的な迫力や逞しさは、私にとっては全く新しい驚異だったので。この時から原始芸術が私をとらえてしまいました。自然民族の音楽における様々な形式の中に、実に多くの新しい音構成への可能性が暗示されているように思えたからです。ことに、その即興的性格、終わった瞬間に開始の状態に戻っているあの独特な構成、現実生活に直接結びついた生々しさ、男性と女性の差異が直接音楽に現われ、多くのものがこの二つの性格に分けられていること、その日常的な性格、それとは全く対立するアニミズムやトーテミズムの中における非日常的な性格、更にそれらが同時に重なり合っている同時性と対立性などに強く興味をかきたてられたのです。～後略～

この思いを前提にして芥川が考えて訴えた論旨は、次のようなものであった。西洋の建築はレンガや石をひとつひとつ積みあげて建築する。いっぽうエローラ石窟寺院は、おおきな岩の山を掘りぬいて、積みあげるのではなく除くことで建築する。音楽をそのような発想で作曲することで、ヨーロッパの合理主義にはない、作品ができないだろうか。また、音楽がもつ、本来の生き生きとした即興性をも、同時に復活させよう、と芥川は“アイデア”を訴えた。

1955年4月、非同盟主義を唱えて第三世界の存在を示すため、インドのネール首相の提唱によりアジア・アフリカ会議がインドネシアのバンドンで開催された。会議の決定に基づいて参加各国に連帯会議が設置された。日本の連帯会議によって、翌1956年4月には哲学者・谷川徹三(1895～1989)を団長とする文化使節団が組織される。使節団は各国の招聘により、芸術をとおした相互理解と交流を推進することを目的として、ヨーロッパ、インド、ソ連、中国、北朝鮮などを訪問した。この使節団に31歳の芥川も参加することとなり、インドではエローラ石窟寺院を訪れることになったのである。

先の“試論”の中で芥川は続けて次のように書いている。「何年手さぐりしてみても、私には到底無駄なことかもしれません。いわばこの交響曲は、その手探りのはじまりです。外見的には、殆ど今までの形式を破ることが出来なかったようです。ただ、エローラで受けたあの感銘は、もう忘れられそうにありません。」「全20楽章。これらは2つの性格に分けられています。レント、



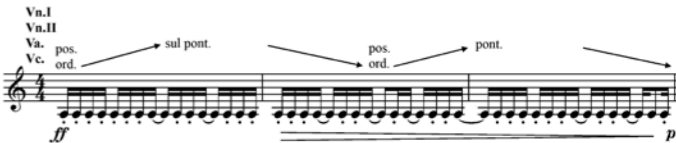
上:1958年 三人の会にて  
左から團伊玖磨、黛敏郎、芥川也寸志。  
エローラ交響曲は1958年4月2日に  
三人の会第3回演奏会で初演された。  
右:エローラ石窟寺院(ご遺族提供)

アダージョの楽章と、アレグロの楽章です。各楽章の演奏順位は指揮者に一任され、ある楽章を割愛することも、重複することも自由です。(ただし、第17楽章から第18楽章へ、第19楽章から第20楽章へは常に続けて演奏される。) 今仮に、レント楽章をf○アレグロ楽章をM●とすると、初演は次の配列で行われます。」

f f f f M f f f M M f f M M M f M M M f ○ ○ ○ ○ ● ○ ○ ○ ● ● ○ ○ ● ● ● ○ ● ● ● ○

今日、この作品が演奏される頻度は高い。しかし、作品のコンセプトである、楽章の選択、あるいは演奏順序の入替えなどがおこなわれることはなく、作曲家自らが指定した楽章の選択と演奏順序により、固定的に演奏されるのが一般的である。今日の版も作曲者の指定に従っている。本来の第3楽章と第4楽章を一緒にして第3楽章としている。また、演奏されない楽章は、本来の第8、第14～16楽章である。

第1楽章の冒頭は、9/8拍子で4小節目、大太鼓がppppで毎回異なったリズムを叩く。3小節目にヴィオラ以下の低弦楽器が、オクターブの中の12音すべてを鳴らし、5小節目で一斉に沈黙する。第1楽章で、12音和音は2度奏される。このようにして始まるが、第3楽章までの音楽は、音をひとつずつ、ひたすら集積するように“積みあげる”のだが、12音に対していつも2～3音削られている。4曲目のアレグロ性格楽章に入り、動き出すが、決定的に音楽が動的になるのは、第7楽章(本来の第9楽章)からである。3小節目を単位とする特徴的なリズム(譜例①)が弦楽器に、いきなり出現する。このリズムは、1957年に作曲された、子供のための交響曲「双子の星」の第14楽章の中にだけ、たった1回現われる動機である。現われる場面は、海の底に墜ちた双子の星が、たくさんのりっばな海蛇に導かれて、海の王様の前に進む場面である。“神々しい”ものの象徴的動機とみる。このリズムは、この楽章以降のアレグロ性格



格楽章のほとんどすべてで奏される。

第11楽章までは、大方“響き”と“リズム”のパターンの変化、組合せで作曲されている。次の決定的な動きが出るのは第12楽章である。低弦楽器が、9/ 8の譜例②のリズム・オスティナートを、後半4/ 4に変化させながら延々と28小節間刻む。オスティナートの上に、オーボエが譜例③の舞踊風の旋律を繰返す。するといきなり弦楽器にこの作品ではじめて“響き”ではないインド風の“旋律”が激しく始まり高まって、第13楽章に突入し、譜例④の旋律が音楽を支配する。旋律は一時、譜例②のオスティナートに遮られ中断するが、譜例①②④の動機に加えて、トロンボーンとホルンによるクラスター、作品冒頭の太太鼓による不規則リズム、以上5つの動機が並行して奏される。第14楽章では、譜例②の動機が除かれ、代わりに譜例③の動機と第12楽章終盤の動機が加わる。すべての動機は、それぞれが荒波にもまれながら海上に頭を出しては、また海の底に沈んでいくような、現われては消えてゆく、複雑な音の景色をみせてクライマックスを築く。第15楽章(終楽章)に入ると、おおきな音楽のクライマックスは突然に崩れ落ちて、弦楽器がオクターブ12音音階を急激にトレモロで下降する。最後は、ヴァイオリンとチェロがRe♭から半音階でLa♭までゆっくりと下降するのに並行して、ヴィオラとコントラバスはRe♯から半音階でLa♭までゆっくりと上昇して、すべてはLa♭のユニゾンで終わる。この最後の、弦楽器群による音の進行で、12音のうちRe♭だけが奏されない。

この作品は、早坂文雄に捧げられている。早坂は1955年に、汎東洋的、形而上的作品をめざした交響的組曲「ユーカラ」を初演して41歳の若さで亡くなった。芥川は、東京音楽学校(現東京芸術大学)時代の師・伊福部昭に紹介されて、早坂文雄に師事して映画音楽の作曲を手掛けるようになる。ある時期には、伊福部よりも早坂の音楽に共感を抱いていたようである。早坂は、1942年に出版した論文集「日本の音楽論」(新興音楽出版社刊)の中の「古き文化と新しき文化」というエッセイの中で、注目すべき民族の芸術としてエローラ石窟の彫刻をあげている。芥川はかねてより、早坂からその価値をきかされていたものと想像される。

また、芥川が多楽章の管弦楽を“交響曲”としたのは、これが初めてではない。前述の1957年に作曲された、子供のための交響曲「双子の星」は、全15楽章からなる交響曲である。多楽章形式の交響曲、アダージョの女性楽章とアレグロの男性楽章の設定、インド、といったキー・ワードは率直に言って、メシアンの「トゥーランガリーラ交響曲」の多楽章構成や、「トゥーランガリーラ(サンスクリット語)」系と「愛の歌」系が相互に組合わされた設定を連想させる。1954年には、平尾貴四男がメシアンの「わが音楽語法」(教育出版社)を翻訳、出版している。また、早坂文雄は、メシアンと文通をしていたという遺族の証言もある。(手紙は残念ながら失われている。)

後述する黛敏郎や矢代秋雄の作品をふりかえってみても、この時代の日本の作曲家たちに与えたメシアンの影響の大きさを改めて感ずる。

楽器編成：pic, 2fl, a-fl, 2ob, cor-i, 2cl, b-cl, 2fg, c-fg, 6hrn, 3tp, 3tb, tu, tim, bd, s-cym, tt, bongo, conga, 2wood block, sistre, marb, hp, pf, celesta, 弦楽5部

初演：1958年4月2日「3人の会」新宿コマ劇場　作曲家指揮、NHK交響楽団

楽譜：スコア=全音楽譜出版社レンタル　パート譜=全音楽譜出版社レンタル

譜例②

譜例④

## 三善晃「交響的変容」

Grave - Allegro - Andante - Vivace – Presto

作曲家による、掲載楽譜解説(「日本の作曲1959」音楽芸術臨時増刊 音楽之友社刊1959)より。「1957年から58年にかけて書いた作品で、58年3月、岩城宏之指揮のNHK交響楽団により放送初演された。全曲はMiを中心として上下に隣接するシンメトリークな半音階的音型を“基本原理”とし、これから九個の変容主題の原型と主要な和声法が導き出されている。序奏は、この原型総てと全曲の統一原理を予告する部分。続いて全曲は三部にわかれ、変容ABは交響曲の一楽章に相当する部分の主題と発展。CDは緩徐楽章に当る三部形式。EFGHはフィナールの循環形式をなしている。」

三善は、28年後には次のように述べている。『『ピアノ・ソナタ』とともに留学中にデッサンをはじめ、帰国後完成した。自分で自作の系譜をたどるのは滑稽だが、ほとんどすべての作品を遡った先がここで一つになっている。初練習のとき、岩城さんが、ある個所にティンパニの付加をすすめて下さった。その場には、黛さんと矢代さんがいらした。それぞれの『涅槃』と『交響曲』もこの年の作品である。作曲家の源流とは、何だろうか。』(「遠方より無へ」白水社刊1979)さらに、同じ著書の中の、上記「ピアノ・ソナタ」の項で、「交響的変容」について違った視点から述べている。「この曲(注:ピアノ・ソナタ)と『交響的変容』という管弦楽曲が、いわば留学からの持ち帰り作品だった。～中略～それは、帰国後の58年に上記二曲を仕上げてみて、H.デュティエユや、J.デュボンの音の仕組みを受け継ぐ気持ちが私にあったことを、改めて自ら知ることとなったことからもいえる。」

さて、9個の主題を提示する序奏!! この作品の主題を耳でとらえて、追いかけ、楽章内の姿を構造的に把握しようとつめても、とらえきれるものではない、と思う。(作品全体の楽章構成や形式は、聴いてとらえ易い。)9個の主題は流麗に現れては消え、消えては現れるように奏される。

勇気を持って、序奏部に現われる9個の主題を特定してみよう。作曲家の解説の中の「基本原理」は、序奏冒頭のコントラ・ファゴット、及び第1部の変容Aの冒頭部のチェロで奏される譜例⑤である。「Miを中心として上下に隣接するシンメトリークな半音階的音型」。この「基本原理」は、第2部Andante冒頭のファゴットに変容して(恐らく8番目の主題とかけ合わされて)現われ、第3部Vivaceでは3/ 4拍子の主部冒頭のクラリネットが、リズムを変容して奏する。

「基本原理」の動機が奏された後、派生する1個目の主題は、冒頭3小節目のオーボエに現われる譜例⑥である。2個目の主題は、1個目の主題を引継いで4小節目のクラリネットに現れる譜例⑦である。譜例を見れば、ふたつの主題は、「基本原理」のふたつ目の音にはじまる動きに触発されて生れたことが理解できるだろう。また、2個目の主題のはじまりは、1個目の主題のはじまりと同じ半音の下降によって導かれていることがわかるだろう。そして譜例の用意はないのだが、ふたつの主題両端の小節、2小節目のクラリネットと5小節目の弦楽器群は、共に1拍休符後に半音音程で開始される動きをもっている。

すなわち、序奏冒頭5小節間の音楽は、最初に「基本原理」が提示されたのち、半音音程が各小節の音の動きを触発しながら、2個の流れるような主題を提示するという構造である。以下、譜例の掲載がなく読者に申しわけがないが、覚えとしても書き留めておく。

3個目と4個目の主題は、6小節目のフルートの前半と後半の各々。5個目の主題は、8小節目から9小節目にかけての第1ヴァイオリン。6個目の主題は、12小節目のオーボエ。7個

目の主題は、13小節目の第1、第2ヴァイオリン。8個目の主題は、22小節目のクラリネット。9個目の主題は、23小節目のフルート、である。

この間、各主題は少しずつ変容しながら各本主題の隙間を縫うようにして流れるように奏される。7～8小節目のオーボエは、2個目の主題の変容。10～11小節のヴァイオリンとクラリネットは、4個目の主題の変容。15～18小節目のピッコロ、フルート、オーボエに受け渡される動機は、いずれも4個目の主題の変容。18～21小節目のトランペット、コラングレ、ヴァイオリンとヴィオラの動機は6個目の主題の変容。そして21小節目のファゴットは「基本原理」の変容。以降、22小節から序奏の最後までは、弦楽器、ティンパニが持続するMi音の上ののって、8個目の主題がクラリネットに、9個目の主題がフルートに、8個目の主題の変容がオーボエに、順次現われて終る。

このあたりの三善の書法を、同じ時期にパリオ国立高等音楽院に学んでいた先輩で朋友の矢代秋雄は、「本能的な音楽的創造性と構築性」と名付けて、この、矢代曰く“珍造語”の意味を次のように述べている。『「諸君、脱帽し給え。天才が現れた!」思わず私は呟いた。はじめて三善晃君の作品に出会った時のことである。～中略～全く、彼は作曲するために生れてきたような人である。彼ほど本能的に曲が書け、構成していける人は古今東西にも珍しいのではないかと思う。彼に圧倒されてしまったのも、その「本能的な音楽的創造性と構築性」― としか言いようのないもの―を、音の出ないスコアから感じとったからである。

無論、その若さにもかかわらず熟達した書式、秘妙な音色を想像させる卓越した楽器法、大胆にして官能的な、しかも正にそうあるべき和音とその進行、精妙なりズム、といったもの― 往往にしてそれ等のみが彼の音楽の特色として挙げられ、論じられ、称揚されているもの―にも驚異の目をみはり、畏敬の念を持った。が、こんなものは、むしろ第二義的なことだった。スコアの中の音符一つ一つが生きていてピクピク動いているような、そんな音楽に向かって技法上の巧みさなどを讃仰して何になるのだろう。』(「オルフェオの死」深夜叢書社刊1977)

「交響的変容」の序奏のスコアを見て感じられることが、まさに矢代の述べている“音符一つ一つが生きていてピクピク動いているような”という表現にぴったり当てはまる気がするのである。矢代は続けて述べている。

「真に独創的で神聖な靈感に満ち、しかもその独創性のゆえにか不当に冷遇されまさに忘れ去られようとしている「交響的変容」の第一楽章など。そこには、しなやかな、しかも強靱的な流動感と、ムーヴマン―運動性と言うとミもフタもないのだが―とが、巨大な磁石の如き強引なひきつけや、タマールの妖気の如き甘やかな誘惑や、手をかえ、品をかえて聴き手をどこまでも引っぱって行く。しかも、それはただのムード音楽のように単に快く流れているばかりではなく、丁度水晶の結晶体のような、精密な小宇宙のような構成がなされているを見逃すことはできない。」

この作品は「交響的変容」と名付けられてはいるが、序奏付きの第1楽章、三部形式の緩徐楽章、終楽章の順に続けて休みなく演奏されるところの、実質的な「交響曲」である。「基本原理」と9個の主題は、各部(楽章)内で変容しながら現われる。また、そのように聴こえないのだが、第3部では特に、ラヴェルのなオーケストレーション、ストラヴィンスキーのエコーが見えることも、興味深く思う。

譜例⑤

譜例⑥

譜例⑦



1959年7月の三善晃（ご遺族提供）

楽器編成：pic, 2fl, 2ob, cor-i, 2cl, b-cl, 2fg, c-fg, 4hrn, 4tp, 3tb, tu, tim, bd, cym, s-cym, sd, tri, tamb, cast, tt, gong, 2wood block, whip, xyl, vib, glo, chime, hp, pf, celesta, 弦楽5部
初演：1958年3月30日　岩城宏之指揮、NHK交響楽団　NHKによる放送
楽譜：自筆スコア、パート譜= NHK 出版レンタル

## 武満徹 管弦楽のための「ソリチュード・ソノール」

Quietment, avec sonore cruel

作曲家による、掲載楽譜解説(「日本の作曲1959」音楽芸術臨時増刊 音楽之友社刊1959)より。「この曲は、1958年11月2日に、NHKより芸術祭参加作品として放送初演されました。

その年の四月、黛敏郎氏の作品「涅槃」を聴いて、私は深い感動を受け、それを何かのかたちで表したいと考え、この曲を書くことを思いました。

私も鐘の響きをモチーフにして書こう、それも私の場合は一つの小さな鐘(ベル)を響かせよう。この小品は、そうした私の内部に在る鐘の共鳴(レゾナンス)から生まれたのです。それで、はじめ表題を、ソリチュード・ソヌリイ(孤独の鐘)とするつもりでしたが、作曲の進行中に、ソリチュード・ソノールと改めました。それは、単に鐘の音響についての美的感動というのではなく、鐘を通して、樹々の響き、石の響き、土の響き、世界のすべてのものがもっている響きに気づいたからです。

鐘は通信の役目を果たします。人に時を知らせ、歓びを伝え、悲しみを告げます。

私は、音楽もまた通信するものでなければいけない気がします。自分の発音するという行為から響きは生れ、そしてその時世界と私は一つになるのです。

曲は非常に制限された素材で書かれています。曲全体は、冒頭二小節目に聴かれる鐘の響きに倣った動機の要素から組立てられていますが、それはセリアルなものではありません。極度に遅いテンポと三連符を多くすることで、いわゆる現実的なアクセントをさけ、非現実的な感じを強めたいとつとめました。西欧の時間の観念とは異なった時間の流れに、作品をおきたいと考えたからです。

この曲の演奏にあたって、深い理解をしめされた指揮者の岩城宏之氏に深く感謝いたします。」

「ソリチュード・ソノール」とは、孤独な(しかし)豊かな響き、というほど意味である。

舞台での演奏は、2003年の「日本戦後音楽研究会(アフィニス文化財団)」の企画による演奏会以来、おそらく今日が2度目である。武満のオーケストラ作品は、同じ1958年に室内オーケストラのために作曲された「暗い絵画」があるが、「ソリチュード・ソノール」は彼の最初の大規模オーケストラ作品(一部分4管編



上2葉：1957、8年頃の武満徹  
左：左側 武満徹、右側 芥川也寸志  
(ご遺族提供)

成)である。この作品は、放送部門で参加した同年の芸術祭において、芸術祭奨励賞を受賞している。

作品は、途中に速度の揺れ動きの指定はあるが、全曲＝38～42の非常にゆっくりとしたテンポで書かれている。一滴の水が川の流れを作るように、非常に短い動機の組合せによって時間をたゆたう音楽の流れができてゆく様子は、早くも、まったく武満独自のものである。響きを形成する楽器の組合せに注意がはらわれている。しかし、静かではあるが多くの楽器が作る響きの中に2本のギターが加わるなど、現実の繊細な響きの極致を求めているのか、紙上に空想的な響きを感じているのか、戸惑うような書法も垣間見える。

ファゴット、トロンボーン、コントラバスによるLa<sup>♭</sup>のユニゾンから開始され、半音、全音、減5度、減7度とたちのぼった音は、2小節目で「鐘の響きにならった」6種の動機を重層的に鳴らす。1) コントラバス、ファゴットを中心とした4分音符による鐘。譜例⑧ 2)ホルンによる2分音符の鐘。譜例⑨ 3)チェレスタによる三連4分音符の鐘。譜例⑩ 4)チェレスタと重なって響き、半音-完全4度、半音-減4度の動きを持つジュ・ドゥ・タンプレ、ヴィブラフォン、2本のギターによる三連4分音符の鐘。 5) ジュ・ドゥ・タンプレの半音の響きを補完するフルートとクラリネット。 6) ジュ・ドゥ・タンプレの完全4度と減4度の動きの響きを補完するEsクラリネットとトランペット。

前年1957年に作曲された武満の名高い作品「弦楽のためのレクイエム」は、いまや古典的な様式を備えた作品として知られている。続く「ソリチュード・ソノール」も小節を追って構成を見ると、整った姿をしている。

全体は、序奏(1小節)-主題提示(1小節)-A(7小節)-B(12小節)-C(7小節)-B´(9小節)-Coda(4小節)。

冒頭は1小節が序奏に相当し、2小節目で動機の提示。A部は7小節間の展開の後フェルマータ。B部の開始2小節間に、「弦楽のためのレクイエム」第1部の前半終了Lourd(重く)部分のカデンツァ的引用の楽想が出現する。

次いで7小節間の展開の後、次の1小節間は作品中唯一の7/4拍子で、ブリッジ的な役割のゆったりとした鐘の楽想が現れる。この小節は、開始から19小節目にあたり、コーダ開始の手前から逆算しても19小節目で、ちょうど曲の中心に位置することになる。続く2小節は、楽器の組合せは弦楽器から木管楽器と金管楽器に代わるが、再び「レクイエム」のカデンツァ的引用が奏される。



C部は弦楽器だけによる7小節間の展開であるが、5小節目に「レクイエム」の引用が現れる。

B´部は9小節間、B部の最初から9小節の繰返し。続くCodaは、最初の2小節間は同じ音楽を繰返す。3小節目では、この作品をはじめから繰返すことを望むかのように、冒頭2小節目の“鐘の響きにならった”重層的な動機の小節を再現する。最後の小節はDo(C)音の、弦楽器と管楽器のエコーで静かに終わる。

最後にひとつ。この作品が黛敏郎の「涅槃交響曲」に触発されて作曲されたことは、作曲者が述べているとおりである。その痕跡が「ソリチュード・ソノール」の構成に隠れている。

以下に、「ソリチュード・ソノール」の主題提示の小節から「レクイエム」の最初の引用小節まで、各小節の拍子を順に並べてみる。分母はすべて「2分音符」なので省略。《3343223433》右から数えても、左から数えても、同じ、メシアンの「逆行不可能な」数値の並びとなる。

一方、「涅槃交響曲」の冒頭練習番号Aから練習番号Bが始まるまでの拍子を並べてみる。分母はすべて「4分音符」なので省略。同じくシメトリカルな《5473621263745》である。

林光は、黛が「涅槃交響曲」を、序奏と終章にはさまれて「愛の歌」系と「トゥーランガリーラ」系の楽章が、連続したり交代したりするメシアンの「トゥーランガリーラ交響曲」の構成をそっくりもらって作曲した、とはっきり書いている。(「現代作曲家探訪記-楽譜からのぞく世界」ヤマハミュージックメディア刊2013)

楽器編成:2fl, b-fl(a-fl), 2cl, es-cl, b-cl, fg, c-fg, 4hrn, 4tp, 4tb, vib, jeu de timbres, hp, celesta, 2guitar, 弦楽5部

初演:1958年11月2日 岩城宏之指揮、NHK交響楽団 NHKによる放送初演

舞台初演 2003年10月17日 高関健指揮、東京都交響楽団 東京芸術劇場 アフィニス文化財団主催

楽譜:自筆スコア、パート譜=NHK出版レンタル

## 矢代秋雄「交響曲」

作曲者の言葉(日本フィルハーモニー交響楽団第9回定期演奏会プログラム1958)より。

「日本フィルの委嘱によって今回定期演奏会のために書いたこの交響曲は、今年の一月末から、五月なかばにかけて作曲された。元来が遅筆の僕にとって、大変強行軍だったが、ここ数年来、交響曲を書く心の準備が充分出ているような気がしていたので、あえて強行軍したのである。第一楽章の一部は、特に冒頭は、パリで書きかけ、遂に完成しなかった交響曲の一部を転用した。また、第二楽章の特色あるリズムは、十年ほど前、獅子文六の小説『自由学校』のなかの、お神楽のタイコの音を描写した文章を読んだ時、思いつき、ずっと暖めていたものである。即ち、テンヤ・テンヤ・テンテンヤ・テンヤ。

その他、この曲には語るべき内容や意図は全くないし、つけるべき表題の持合せもない。特定の情緒や雰囲気をかもしたり、事柄や現象を表現したり、説明しようなどという計画も全くない。その上、作品は作曲家の手を離れたら、もう作曲家のものではなく、演奏家のものであり、聴衆のものであり、批評家、美学者、理論家のものとなるので、その段階に達しても、作品を作曲家が自分の私有物のような顔をして、演奏の仕方、きき方、感じ方、受取り方などまで規定することは、少なくとも僕の流儀ではないようである。演奏という個性のあるフィルターをとおし、きき手一人一人の異なったスクリーンの上に映し出される僕の顔は、逆さまだったり、ピンボケだったり、二重うつしだったり、醜怪だったり、或は思いもかけずハンサムだったりする事だろう。

さて、この交響曲は全曲を通じる幾つかの動機を持っているが、最も重要なものは、譜例⑪(注:当該プログラムの譜例番号に準拠。以下同様。)である。更に、これに対応する譜例⑫。

和声主題譜例⑬。第三、第四楽章で活躍する表現的な譜例⑭。

第一楽章は、前奏曲である。前奏のムードのある冒頭のアダジオのあとで、譜例⑪と譜例⑫が提示され、再びアダジオとなり高潮し、譜例⑬がその全貌を現わす。そのあと漸弱し、冒頭がもどって来て、静かに終わる。第二楽章は、終始譜例⑮のようなリズムで一貫したスケルツォ。形式は全く伝統的な三部分である。第三楽章は主題譜例⑯譜例⑰と五つの変奏から成るが、各変奏は、長さもまちまちで、判然たる切れ目もない。部分的には、バッハ以前のコラル変奏曲の形式を採ったところもある。弦を主体とし、木管と打楽器を伴う第四変奏は、一番長く、主要な部分を占める。ここでは、譜例⑭が多くきかれる。第四楽章は、序奏をもったソナタ形式で、この交響曲中、唯一のソナタ形式である。序奏ですでに第一第二主題が提示される。アレグロ・エネルジコ以下、型どおりのソナタ形式である。発展部の後半で著しく高潮し、そのまま短縮された再現部に飛び込み、最後に和声主題がテユッティで奏され、そのあと、急激に終わる。」

作品に関しての楽曲解説としては、作曲家の残した文章で充分だろう。しかし、スコアを眺めていると、興味深いことたくさんあって、矢代先生がお元気ならば直接に伺ってみたいと思う、一笑に付されるとは思いますが、いくつかを書き出してみたい。

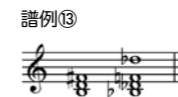
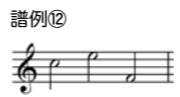
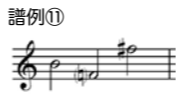
たとえば、第1楽章のはじまりについて。

第2ヴァイオリンがSi音を長く弾いている上に、第1ヴァイオリンがFa-Mi<sup>♭</sup>と2度下がる音型を繰返す。2小節目のアウトタクトからチェロがFa音を奏する。この出だしを見て思い出すのは、ドビュッシーの交響詩「海」の開始部分である。矢代は、構成の整った3楽章、循環形式の“交響曲”としての「海」に、しばしば言及していた。「海」の冒頭は、コントラバスとティンパニがSi音を伸ばしている上に、ハーブがFa-So<sup>♯</sup>と増2度上る音型を繰返す。3小節目からチェロがFa-So<sup>♯</sup>と循環主題の原型を提示する。矢代がSi音からいちばん遠い音、Fa音を鳴らしたのは、ドビュッシーへの“交響曲”へのオマージュにも見える。

次に、上記第2ヴァイオリンは開始から、Si-So<sup>♯</sup>-Siと動く。各音の長さを8分音符に換算すると、32-12-20の長さとなる。この長さの値を、48小節目からはじまる、弦楽器群のはつらつとした歌の3つの音(譜例⑱から派生)La<sup>♭</sup>-Do-Mi<sup>♭</sup>の8分音符換算の長さ、8-3-5と比較すると、ちょうど4倍にあたる。さらに両者をテンポ換算すると8倍の比率となる。

次に、この48小節目から12小節間、La<sup>♭</sup>-Do-Mi<sup>♭</sup>ではじまる弦楽器群の歌を支えるリズム・オスティナートは、第2楽章の譜例⑮の後半リズムである。このリズムについて作曲家はお神楽のリズム描写からヒントを得たと書いている。おそらく、そのとおりなのだと思う。しかし、スケルツォ楽章のリズムとして演奏してみると、お神楽と言うよりは、ヨーロッパ的なリズム、例えば有名なノートル・ダム楽派の6種のリズム・パターンのうちの第1パターン(♪♪♪♪/♪♪♪♪)に4分音符ひとつを加えた、所謂メシアンのリズムへの「付加価値」の“シンプルな”事例としてとらえる、あるいはラヴェルのピアノ曲「夜のガスパール」の第2楽章の左手の鐘のオスティナート・リズムを連想するほうが、より矢代作品らしい解釈とも、勝手に思う。(ちなみに、譜例⑮のリズム・パターンは、9年後に傑作「ピアノ協奏曲」の主題に結晶していくのだが、冒頭ピアノで演奏されるこの主題こそは音色をふくめて「鐘」をイメージさせて、「夜のガスパール」への連想をたくましくさせられる。)

前述の長く静かに響くヴァイオリンのSi音の音価に、オスティナート・リズムと同じく、ノートル・ダム楽派のオルガヌムとのアナ



ロジーを感じてはいけなだろうか。(オルガヌムの倍数は、何十倍と言う長さだが。)

ドビュッシーもノートル・ダム楽派もフランスの音楽だが、矢代の「交響曲」とメシアンとのつながりも指摘しておきたい。リハーサル中から話題になり、指揮の野平氏も指摘されたことであるが、第3楽章の楽想に、おおいに“メシアンの響き”、“メシアンの音楽”を感じ、連想するのである。

簡単な例ではあるが、第1楽章

にもメシアンへのアナロジーはあ 矢代秋雄(明治学院大学図書館付 属日本近代音楽館所蔵)

まを思わせる楽想が戻ってくる。65小節からヴィブラフォンとチェレスタが、交互に譜例⑰の主題の音価を変えて奏し続ける。ヴィブラフォンのリズムは、8分音符換算で4-3-2。チェレスタのリズムは、同じく8分音符換算で2-3-4。これを連続させると、4-3-2-2-3-4となり、メシアンの「逆行不可能なリズム」の簡素な事例となる。

そして、第4楽章の167小節から20小節間に現われるトロンボーンの下降する強烈なグリッサンドは、オンドマルトノを連想させて、素晴らしい効果をあげている。

このような瑣末なしかも確実とは限らないことを書いて、何を言いたいのか。

矢代秋雄は、交響曲という形式で(しかも4楽章の古典的形式で)作曲をするにあたって、“交響曲は減んだ”といわれていた20世紀の半ばに何をなすべきかを考え抜いたに違いない、と思う。なすべきことは、矢代が鍛え抜かれたエクリチュール(作曲の書法)を存分に発揮しなければならないことは当然のことで、当時29歳の、将来を嘱望された若者が考えたことは、自己の作曲家としての立脚すべき位置を明確にすること、であったのではないだろうか。

フランスで5年をかけて学んで帰国し、オーケストラ音楽の伝統も充分ではない日本の文化環境のなかで作曲活動を開始しようとした時に、世界の作曲の水準に伍すために、まず、技術だけではなく自己の立ち位置を、作品の中で表明したのではなからうか。フランスで音楽の書法技法を十分に吸収し、フランス音楽の歴史に直結した矢代は、同時にお神楽や龍笛の音楽をもつ日本の作曲家でもあった。第2楽章のテンヤ・テンヤのリズム、第3楽章の日本太鼓のような打楽器の“合いの手”、第4楽章の龍笛のようなピッコロなどの楽想の取りこみと、前述のノートル・ダム楽派はともかく、ドビュッシー、メシアンなどへのアナロジーの混在は、伊達ではあるまい、と思う。この作品は、実業家・大原總一郎に捧げられている。

楽器編成:3fl(2pic, b-fl(a-fl)持替), 2ob, cor-i, 3cl(b-cl持替), 2fg, c-fg, 4hrn, 3tp, 3tb, tu, tim, bd, cym, s-cym, sd, tamb, tt, 3tom, wood block, xyl, vib, jeu de timbres, chime, 2hp, pf, celesta, 弦楽5部

初演:1958年6月9日 渡邊暁雄指揮、日本フィルハーモニー交響楽団第9回定期演奏会

楽譜:自筆スコア、パート譜=音楽之友社レンタル

譜例⑮

