

私の音楽観と語法について

山本純ノ介

山本純ノ介の音楽についていくつかの項目に分けて、述べたいと思います。

伝統の継承と離反による『汎音楽（はんおんがく）』

創作においては、伝統の継承と、離反が必要だ。過去の偉人の追体験から生じる名作は多い。

しかし、作曲は新しい『貌（かたち）』も同時に求められているので、離反や、飛躍、又は別系統の発想が欠かせない。

西洋音楽から発展した現代音楽は日本の音楽をはじめ様々な民謡、民族音楽を呑み込んで来たけれど、現在はグローバル化され過ぎて、あまりにも多種多様で方向感が稀薄だ。思い切って別系統の創作方法による伝統的な作曲を導入してはどうか。

『ピアノのための絶対音楽2番』（初演は2007年1月7日、オペラシティ・リサイタルホール）の創作語法は、和声学や、旋律学、12音技法、などからの発想の延長でなく、また音響的な理論で語られるデジタル的なデータの蓄積によるものでもない。ミュージックコンクレートの発想が一部にはあるがそのものではない。創作に際し、古典も含め、これらは十分に消化され、自己の内面に蓄積されていることは理想ではあるけれど、『新たなる貌（かたち）の曲』を創作する上で、必ず踏襲せねばならないものでもない。いつもの私の作曲方法は、極めてアナログ的でかなり主観的な創作である。完成半ばで、かなり頻繁に、客観的な試聴、試演を繰り返す事もあるし、逆に全く音を出さないで『処女性を追求』することもある。したがって私の場合様々な『経験則の積み重ね』、が語法と言えるかもしれない。

さて、音楽は時間芸術なので、『時間』の使われ方に着目する必要がある。絶対音楽としての単一な経過だけでは無く、重層的な発想を持った多面時間帯の音楽がある。しかしこれらは、『バレエ』『劇判』など、主従関係が云々される。

『ピアノのための絶対音楽2番』はこの主従関係を取り払った『異なる時間軸、時間価値のポリフォニック』を意識した作品だ。音楽の進行時間軸とは異なった価値観の時間が流れる。ひらがな、カタカナ、漢字がオノマトペ的に進化するコンピュータ映像を中心にリアルタイムに演奏されるピアノの鍵盤が重層投射される。機械によって弾かれる鍵盤を観客は奏者のように俯瞰する事が出来る。当然、演奏者は居ないが、前もってプログラムされた、何人かの演奏者を映像によって意識する事が出来る。この曲の場合、演奏者に代わり映像作家によるプログラミングが必要となる。下記に土佐尚子氏による、初演後のアブストラクトを参照されたい。

絶対的な価値を伴った音楽と抽象的な言葉の映像がコンピュータの制御により同一の時間帯に、別の構造体系を伴った音楽の抽象的視覚化が具現される。新たに創作された初演の音楽を『聴く』と同時に視覚化された音楽を『見る』のである。作曲を『音像化』の発想から『視聴覚化』に拡充する。と同時に聴衆にピアノ演奏者の『視野』も付加される。映像は作曲データにより、MIDI制御で変化する。同時にコンピュータはデジタル制御されたグランドピアノを演奏する。純粋な音楽的欲求から生まれた作曲作品を『データ』とし、音像化する際に、同時に異なったコンセプトによる、音楽の『視覚化』の映像時間軸が現れる。そして俯瞰する撮影機により、聴衆は演奏者の視覚疑似を体験する。バロック、古典から脈々とある西洋音楽の単一時間軸の『音楽』から発展した、多層的な時間軸を持った『音楽』としての発想による創作で、新たなる『貌』を備えた『汎音楽』である。記譜は、当初『人』が初演する事を前提にしていたので定量記譜で書かれているが、数字でも、グラフにでも置換は可能である。

音色と楽器の選別について

作曲において音色は非常に重要なパラメータであるが『ピアノのための絶対音楽2番』は、生のグランドピアノを使用。電子機械により、人力を遥かに超えた持続の演奏が可能になった。

コンピュータ制御によれば音色の変化は幅広く無限の可能性があると思われがちだ。しかし、私の経験則によれば実は、民族楽器や特殊な打楽器によるサンプリングの方が、圧倒的に魅力的であった。しかし、ヴィンテージものの、シンセサイザーには、自然界にない貴重な音色を持ったものもあり、興味は尽きない。しかし究極は、優れた感覚による、オーケストレーション、『管弦楽法』に勝るものは無いのかもしれないと思っている。

世界の民族楽器や和楽器が私の電子楽器（シンセサイザー）であると思った時期もあったが、それらの包括的活用は、『録音』『サンプリング』が前提となり、所謂、ミュージックコンクレートの部類に属すると考える。

シンセサイザーという楽器を使用しなくなった自己心理を思い浮かべると、『新しく未知な響きへの憧れ』『コスモロジーの響きの探索』『人的演奏による不可能と音域制約からの解放』『既存の音響による固定観念の呪縛の解放』などとなる、

電子機器を使用する時に、合わせて用いる事が多い、シーケンサーの能力向上は、誠に素晴らしいものがあり、この恩恵を受ける作品も既に生まれてきている。

調性感の借用について

調性感の借用は、丁度、初歩的な和声学にみる、借用和音の様な感覚で、ある無調部分の表現拡張を狙う。

『調性から無調に崩壊する瞬間の美しさ』があるとすると、無調の方角から調性に向って、（勿論、逆も）崩壊、離反、復元を目指す、といった感覚。

しかしこれはいわゆる機能と和声を用いることは無い。また、持続的な効果が得られる必要がある。音響の変容媒体としてや、構造上の変化、アクセントの一部素材にもなる。モチーフやテーマの変容ではなく、エピソード的に挿入する事で全体の流れが遮断、回想されるなど、主題から一定の離反効果を生み注意が喚起される。変容、変化として、特にテーマや、モチーフを固執して展開、活用した後など、良い意味の唐突さ、並列させた事による対象の極まりが、独特の情感やノスタルジアを彷彿とさせる場合がある。

例えば、完全な12音技法で作られた無調音楽の緊張感は強いが、スカルコッタス（ギリシャ）のヴァイオリンと、チェロの二重奏作品のように自由な無調が、楽章や12音のなかにエピソードとして挿入され、独特な調性感（例えば二重繋留の未解決の延引）をあじわえたり、複合された二種類の短三和音の響きが『残り香』の様に、漂う場合等、12音音楽の緊張感の中で、その民族性に触れ、緊張と緩和、凝縮と拡散がより一層高まり、シンパシイを感じる。これを作品のなかで具現するのは、以外に手間がかかるが、その道程が『作曲』と感じられ、またいろいろな部分で迷えて、面白く、楽しい。寧ろセリーで、一徹した方が創作時間に無駄が無いように思う、,,、ので、そこに遊びの余地が必要だと感じてしまう。作曲の行為そのものは当然『意志決定』の連続であると承知しているが、あえて、誤解を恐れずに極論すると、寧ろ『迷う楽しみ』が『作曲』で、これが不可欠、と言えなくもない

交響曲という『貌』について

現代に交響曲の、枠組みが果たすや役わりはあるのかどうか。

私の考えでは、古典、浪漫などの作品にみられる構造の枠組みを、現代にそのまま当てはめる事や、全く新しい発想の交響曲まで、様々な音楽を取り込み、昇華する能力が、『交響曲』にはある。管弦楽を用いた作品の大きな『器』としての価値がまずあるし、標題についても自由であり、歴史上の作家と番号競争をするのは無意味だが、自由に付す事も良いだろう。何より、題名を避けたい時にも活用できるし、作家として自己発揚のもと、『研究の果実』とも言えるだろう。

私は、現在まで3曲の交響曲を作ったが、西洋の音楽に深く傾倒する一方で、オリエント的発想やユーラシア的な時間感覚、持続性に魅力を感じている。音楽音響や旋律線を管弦楽のパレット音色によって示しつつ、アジアの中の日本人としてのアイデンティティの探求と、その『精神的持続』を曲に込めたいと願ってきた。元来からのもう一方の『貌』に固執する自分がここにある。管弦楽を表現媒体の柱とした古くて新しい『貌』である。いずれの作品も変容する西洋の語法、を用いつつ、各々のテキストに触発された面もある。2番は法顯（ほっけん）による書物より『法顯伝交響曲』と題名を付し、3番は聲明の散華、廻向句をテキストにした東洋の交響曲を目指した。いずれもユーラシア的な大きな尺度と楽想の展開が特徴だ。トナール、アトナールといった領域の区別は特に意識しない。『調性は無調に包括されている』『全ての表現方法は美のために使い尽くされるべきだ』『音楽は崇高な祈り』との信念が個々の楽曲をささえている。作曲は最終的に『音楽による、時間の凝縮への挑戦』と捉えている

ここ10年来はピアノ、チェロ、フルート、マリンバ、クラリネット、ヴァイオリン、オルガン、ホルン、など『独奏作品シリーズ』を作曲する傍らで、次の『貌』を彫っている。

以上これら全ての自作を包括し『来るべき汎音楽（きたるべきはんおんがく）Pan Music forth coming』とした。同名のCDがフォンテックから出版されている。