

JSPN 第 4 回定期公演「SCALE EXHIBITION—尺八音楽にみる音階の多様性—」を聴いて

愛澤伯友(作曲家／特別会員)

「月の曲」

個人的に楽しみしている琴古流の細かな指や音使いが少なく、作曲年代のせいかなロングトーンが多い曲であったように感じた。

西洋的な音の見方もあまり邦楽にまだ流入していない 1900 年頃の古典曲なので「形式」いう考えはなく、尺八本来の「祈り」「瞑想」が大切で「音楽面」はあまり重要ではないかも知れないと思った。曲頭の低音のロングトーンで、コントロールされていない実態の音とは異なる高音の管の鳴りが気になった。

<参考>

二世荒木古童(1823～1908)が推敲中に没したため、未完成曲とは言われるが琴古流本曲の様々な曲の手が効果的に用いられている、完成度の高い作品である。

「月ノ昇ル気持」と伝えられるオクターヴ奏法や半音を含まない民謡音階的なフレーズ、また従来の琴古流本曲では用いる事のなかった音高の部分転調や半音進行を意識したと思われるフレーズが見られるなど、表題の持つ趣を様々な手法で表した秀作であり、新たな時代の尺八音楽を作ろうと苦心した二代荒木古童の気概が分かる作品である。(長谷川将山)

「渡津海鱗宮」

原曲とどれだけ差があるのか、原曲を聴いてみたい。

父の青木繁のように、西洋技法で東洋を描くというのであれば、その点では成功しているのではと思う。

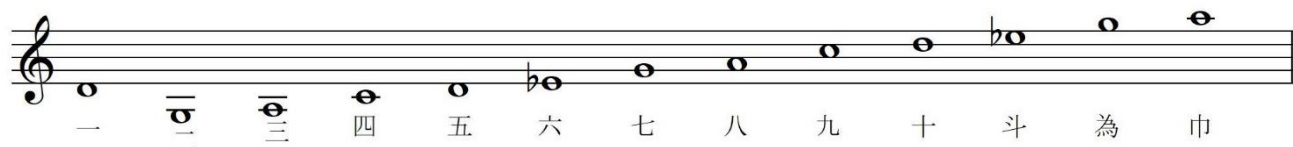
尺八奏者が好きな曲は、この辺の音使い(旋律、和音)をしているように思う。原曲に、糞場さんがどれだけ西洋的な和声を当てはめてしまっているのかが知りたいと思った。西洋的な価値の「音楽」を日本の音楽は音楽というものの意味が違うので心配無用なのかもしれないが、所々尺八流の長音を揺れながら引っ張る演奏があると音楽が壊れないか心配になった。

編曲から少し堅い音楽に感じられたが、尺八奏者はこうした和音が好きで演奏機会が多いのかもと思った。

「楓の花」

音使いは、確かに今回のテーマである「音階」に、見合った選曲だった。

「陰旋法と陽旋法が混在する・・・」とプログラムにあるけど、それは至極当然のことで、西洋音階で考えれば、「ド」からはじめれば長調になり、同じ音の並びを「ラ」からはじめれば短調になる。



箏の調弦は、「平調子」から四(Bb)と九(Bb)を1音上げる(C)指示が宮城の楽譜に書いてある。こうして作られたこの音階は、さまざまな調を取ることができる。

曲の開始、替手は「レーラ」と開始される。これから聴覚的には「レからはじまる短調」に感じる。

D音を主音としてみた場合、この音階は正に「陰旋法」になる。ただし、この調弦を一の絃から弾くと、第3音の「Bb」が欠けているが、今度は「ソから始まる短調」の音階になる。

また、開始音の位置によっては、「ラ」からはじめると短音階になり、「ド」から初めても短音階になる。(ここでは、変幻自在な「陽旋法」、「陰旋法」という言い方ではなく、暗ければ「短調」、明るければ「長調」(長音階)という言い方を使っている)

さらに、「六絃」から弾き始めて八絃を飛ばせば、「Eb から始まる長音階」に聞こえる。同じく四絃(ド)からはじめて六絃を飛ばせば、「Cからはじまる長音階」になる。

この平調子を変形して作った音階は、かなり万能な音階！！なので、曲中にさまざまな音階が聞こえてくる。長唄の音楽では、調が変わる度に、思い直したように一端音楽が止まるけど、箏曲はそうしたことがなく、いつの間にか別な調に移っている。つまり、どこの音を今「核」として弾いているかによって聞いている側には、さまざまな調に受け止められる。

これだけいくつもの音階を奏でているのに、ほぼ柱を動かさない箏に感心をする。

「衆籟」

4人の山本邦山愛を強く感じた。それだけに気迫のある演奏だった。ただ、あまりにも愛に溢れ、一糸乱れぬその演奏は、やや堅い音楽に感じた。subitoPの場面など、「邦楽器か？」と思うほどのコントロールが利いていた。

「わだつみ」も、そうだけど、尺八奏者同士の「アンサンブル能力」には本当に感心をする。そのことは以前の私の委嘱されたアンサンブルが複雑な出入りの多い曲も指揮者なしでこなした時にも感じた。どこから、どこで、あの能力は身につけるのだろうか？決して尺八曲に重奏曲が多いわけでもないのに・・・??

「途」

音階は、その並びを垂直に重ねると「和音」になる。

たとえば、邦楽でよく使われる次の音階を



3音とって垂直にならべると



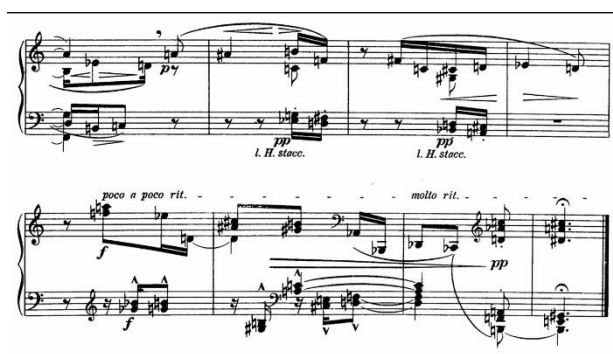
のような和音が形成される。

この和音は日本的(なぜかというと雅楽で使われているから)であるけど、どこか西洋風な香りもする。それは当然のことで、日本の音楽には和音が存在しない。あるのは旋律線が乱れて偶然できた音の重なりしかない。邦楽で和音が存在するのは大陸由来の雅楽だけ。

このような和音は、明治時代に西洋音楽が伝来したときから、その技法を日本のメロディーにどのように融合させれば良いのかに数多くの作曲家がトライしてきた。昭和中期には、藝大の教官各自によって、日本の民謡と西洋和声とを融合するための少しは体系的な書籍が出版されている。

つまり、「音階」とは、それと同時に「和音」ともなり得る素材と言える。しかし、そうなると実は「水平方向」を構成するものがない。それは音階を並べた「旋律」などではなく、それによって構成ができ、垂直の和声のようにルール化できるもの、たとえば、「リズム」などがそれに当たる。でも、ここまで音楽的な考えを深めることは、今の邦楽のある現在地から遙かに未来へと離れてしまうかもしれない。(そして、先に進まない現代にとっては永遠と訪れない未来かも知れない)

音楽要素を「垂直」と「水平」を同時に考えるのは難しいので、その例はあまりない。かつての12音技法は、12音の連なりだけに着目し、案外、横方向のリズムなどはロマン派的なもののまま。



シェーンベルク「6つの小さなピアノ曲」op.19

それを推し進めた Webern は、他のパラメータにも、そうした要素を取り入れた。その手法はメシアン、ブーレーズ達によって「トータル・セリエリズム」としてある領域にまで到達した。



また、最近ではフランスの「スペクトル楽派」も「垂直方向」の音響についてはテクノロジーも動員して解析し、その結果で構築しているが、「横方向」についてはまったくのノーアイデア。

「途」には、「音階」というテーマから導かれる「垂直方向の和音」と同時に、「水平方向のリズム」、もしくは「拍子」についてパラメータ化している。しかしそのことは作曲者も気がついておらず、普段通りの感覚で書いたら、そうなっただけのように思う。もし彼がそのことを最初っから念頭に置いて創作していたのならば、もっと緻密な横方向の流れを編み込んでいたはず。

アンケートにあの曲が受けた理由は音響にあると書いた。遠くから近づいて、最後には琉球民謡とともに遠くに消えるその演出ではなく、残響が少し多目のあのホールだからこそ成立した響きがあると感じた。

ホールの中を奏者が動くと、昔で言えば 5.1ch、今で言えばドルビーATMOS。こんなに立体音響になるとは思わなかった。

音楽は、尺八のムラ息から始まり、その「5音音階」が、同じ5音音階の「アイリッシュ音楽」へと繋がる。それ

は次の1番のソロで「アラブ音階」へ変貌。さらには、雅楽の「笙の合竹音階」、「西洋の音階」、メシアンが考案した「MTL」(移調の限られた旋法)などなどを経て、フェルマータの後、倍テンポになったオスティナートを低旋律に「琉球音階」へと発展していく。

特に MTL の出現する中心の辺りでは、その「横」の連なりにも「縦」の連なり同様に配慮が「リズム」という形で編み込まれている。ただ、この部分は、ソルフェージュ的に難易度が高く、聴衆には間違っているように聞こえたかも知れない。

「水墨」

なんと面白い曲！！

唯是震一の曲には、こんな面白いものがあつたのか！たしかに、アメリカでヘンリー・カウエルに師事しているだけある。ネットで調べてみると、やはり9割以上は古典的な響がする作品。唯一といえるのは「無伴奏尺八のための組曲第3番」。個人的には、美しい旋律だと思う。音の選び方がいい。

即興的に掛け合う2本の尺八と、それに絡むように音を出す十七絃。とにかく面白い。こうした曲の場合、構成面が弱くなることが多いけど、そんなことは全くない。即興的なフレーズは手を変え、品を変え次々とやってくる。でも、その異なった情景を描くために十七絃は数多くの柱の移動が待っている。

機会があれば、こんな曲を書いてみた。・・・いや、既に1973年の時点で書かれてしまっているので、今更、その上書きをしても仕方ないか・・・。

邦楽の世界にとっては大切な人物だと思う。

「竹聲松影」

やはり尺八吹きを書く曲。向井航氏の曲では、各奏者が全力で吹くために、結果もっとも大きな音または目立つ音を吹く奏者が常に聞こえる。するとアンサンブルのトップ音である1番ではなく内声の奏者が目立って聞こえてくる。さらに曲は3番が目立つ部分や、4番以降が一群となる部分など、その中心がコロコロと変わる。本来であればその変わった度に、その部分のトップ奏者がしっかりと吹くべきなのだけど、時間的な問題もあって難しい。なので向井航氏の曲は歪な曲に聞こえた。これは僕ら西洋作曲家が陥る共通のミスだと思う。それに対して道山さんの曲はそんなことはない。

各奏者が気持ちよく、全力で吹いても、きちんとトップの1番の音が聞こえる。こればかりは理論になるものではなく、「この音をこの楽器で吹いたとき、別な音よりどれだけ勝てるか」ということを経験則で理解しているから。だから、僕らが聞きかじった知識で尺八曲を書いても、この曲のように整ったアンサンブルにはならない。

途中、各自がさまざまな方向を向く部分はもっと強い演出をしても良かったのではと思う。でも、そうになると楽譜もそれを感じさせる音型を描く必要もでてくるが。