

研究報告

ローラン・マルタン「一所懸命」の作曲過程

塩野 衛子

Eiko Shiono

パリ第4大学

概要

「一所懸命」(Isshokenmei)は、フランスの作曲家、ローラン・マルタン (Laurent Martin 1959-)が、2002年に発表した、宮澤賢治、西脇順三郎の詩を題材にした歌と微分音に調律された2本のギターのための楽曲である。この作品にみられる西洋的、日本的側面を考察する。

A musical piece, « Ishhokenmei », for 2 guitars accordées en quarts de tons and a song, that uses the poems of Junzaburô Nishiwaki and Kenji Miyazawa, has been composed in 2002 by Laurent Martin, a french composer. We will examine the occidental and the oriental aspects that coexist in this piece.

1. はじめに

日本の歴史の中で、鎖国という諸外国との交流を一切閉ざしたということは、世界でも類をみない現象であり、それが日本の近代化に深く影響したことは明らかである。明治以降、西洋化＝近代化、西洋を取り入れることで先進国に追いつき、そして仲間入りするという明治以降の流れのなかで、過去からの決別が進歩につながるという考えが少なからず、日本人の考えの中に現在でも残っている様に思われる。この辺の事情は丸山真男「日本の思想」[1]という著作に示されている。

しかしながら、日本には、長い歴史の中で育んできた伝統文化が存在する。それを、21世紀の現在、どのような形で近代社会と共存していくことができるのだろうか？21世紀における“古来の伝統の生き残り”とは何か？どのような伝統がどのような形で生き残っていくことができるのだろうか？この場合の生き残りとは経済的に成功する、世の中で人気を得るのではなく純粋に知的文化を追求する芸術価値という観点からの“生き残り”を意味する。それを解く鍵は、むしろ日本人ではなく海外の作曲家の作品に求められるのではないか？というのが私の博士論文で打ち立てた仮説である。

世界化(グローバリゼーション)といわれ、情報が氾濫する現在でも、いまだ、欧米人の日本に対するイメー

ジは、浮世絵、着物であったり、音楽でいうと尺八、三味線、箏とステレオタイプのものや1899年パリの万国博覧会のジャポニスムから抜け出せない場合も多い。日本伝統音楽自体が大きな歴史を持ち、時代によって音楽様式が違えることを理解できる欧米人はたとえ学者であっても少ない。欧米人にとって、日本は雅楽の筆筆(ひちりき)と虚無僧の尺八が同列であったり、日本のイメージは竜安寺の庭園であったり、禅宗の悟りであったりする機会が多いのである。しかしながら、そのような概念にとらわれることなく、既存のステレオタイプを超えて“自らの考えで日本のある側面を取り出し日本人である私たちが再発見できる”事例も時にみかけられる。

最も言語の影響の少ない音楽においては、多文化の受容はひとりの作曲家の創造したものを研究するのが唯一の道であると考えられる。ここでは異文化の翻訳は何の意味も持たない。本発表では、この誰もが考える大きなテーマに深く入ることはできないが、“自らの考えで日本のある側面を取り出した”一例として私が選択したマルタンの「一所懸命」と称される現代音楽作品を取り上げ、どのように彼が日本の伝統を西洋現代音楽の中に取り入れているのかを考察したいと思う。

2. ローラン・マルタンと「一所懸命」作曲の経緯

2.1. ローラン・マルタン (Laurent Martin)

ローラン・マルタン (Laurent Martin) は、1959年生まれ、フランスの作曲家で現在はサンクルー音楽院(Conservatoire de Saint-Cloud)の院長をつとめる。パリ国立高等音楽院で、バンケール(Alain Bancquart)、グリゼー(Gérard Grisey)、ジョラス(Betsy Jolas)に師事した。京都ヴィラ九条山のレジデントコンポーザーであり、そのときインスピレーションを受けて発表したのが「一所懸命」である。

2.2. 曲の構成

比較的短い曲を組み合わせた組曲形式

- 朗読 林と思想(宮澤賢治、「春と修羅」[2]より)

2. 序奏
3. 雨（西脇順三郎、「あむばるわりあ」[3]より）
4. 間奏曲 1（2本のギターのための）
5. ざしき童子1（宮沢賢治、「生前出版童話」より）
6. 間奏曲 2（2本のギターのための）
7. ざしき童子2（宮沢賢治、「生前出版童話」[4]より）
8. 間奏曲 3（2本のギターのための）
9. 間奏曲 4（2本のギターのための）
10. 原体剣舞連（宮沢賢治、「春と修羅」より）
11. 間奏曲 5（2本のギターのための）
12. カーバイト倉庫（宮沢賢治、「春と修羅」より）
13. エピローグ（2本のギターのための）

2.3. タイトルについて

この作品で取り上げられている、宮沢賢治の童話“ざしき童子”にある言葉からとられている。“一生懸命”ではなく“一所懸命”である。この細かい日本語のニュアンスに付いては、同志社女子大学教授、椎名亮輔氏がマルタンに助言を与えたい。宮沢賢治の中の本文には“一生懸命”という記述であるが、これは、本来、中世で使われた2つの多義的な意味を持つ“一所懸命”からの転用であり、“一生懸命”は、近世以降一般に口語的にも使われる様になった言葉で、“物事を命がけですること、全力で頑張る”という意味しか無い。ところが、“一所懸命”には、前述の意味に加えて、“当時の領主が、賜った領地を生命にかけて生活の頼みとし一生かけて守る”という意味も含む。椎名氏は、この曲には、後者の“一所懸命”がふさわしいとアドヴァイスし、さらに“懸命”には“命をかけて”という意味も暗示していることから、パスカルの有名な“pari”（賭け）というエッセイと関連づけたコメントを残している。[5]

3. 作品の特徴

この作品の日本的な特徴は、2つある。ひとつは、西脇順三郎と宮沢賢治の詩、童話を題材として取り上げそれを日本人薩摩琵琶奏者の女性に日本語でうたわせていることと、もうひとつは、微分音程（後述、3.3 参照）で書かれた音楽であるということである。

3.1. 西脇順三郎（1894 - 1982）と宮沢賢治（1896 - 1933）

確かに有名ではあるが、なぜ、西脇順三郎であり、宮沢賢治なのか？そしてどうしてわざわざ西洋楽譜を読まない琵琶奏者に、日本語で語らせているのか？どのようにそれが可能になったのか？まず、マルタンは哲学、文

学にひいでた作曲家であり、その読書量は想像を絶するし、又、“ことば”にたいして感覚が鋭い作曲家である。九条山のレジデントとして来日する前に、かなり日本語を勉強し、日本文学の仏語訳を読んで、この時、既にある作曲のプロジェクトを考えていた。まず西脇順三郎の“雨”は、詩集「あむばるわりあ」（昭和22年東京出版）に収録されている。この版では句読点一つもないのが特徴である。この詩を取り上げた理由は、彼が日本のイメージとして“雨”を想像し、メランコリックな雰囲気醸し出す詩句を捜していた所に西脇順三郎に突き当たったからである。当初、マルタンが、“雨”をテーマに作曲しようと考えていたことは大変興味深い。なぜならば、日本文化におけるひとつの特徴として“雨”の音があるからである。現代のような折りたたみ式の傘ではなく、蛇の目傘にあたる雨の音で“梅雨”、“時雨”など微妙な季節感の表現が人間の内面をも表現していたのである。[6]

もう一つ特筆すべきは宮沢賢治との出会いである。来日以前にフェルナンド・ペソワ（1888 - 1935）というポルトガルの世界的詩人の詩をもとに「アルベルト・カエイロの3つの詩から」（1999）を作曲していた。この詩人に似ている日本人詩人を捜しているうちに宮沢賢治にぶつかり、そして賢治の詩を曲に取り入れていくうちに彼の作品の方が曲の中心になってしまった。これは自然的な成り行きである。来日して、何人もの日本在住のフランス人にインタビューしてペソワに匹敵する詩人として宮沢賢治を紹介された。その詩や童話を読み、彼に惹かれたと記述している。[7] ペソワは、いわゆる *hétéronyme* (異名)、カエイロ、レイス、カンポスなどわざといくつもの違った名前を詩を書いた特異な詩人である。たとえばカエイロという名前でも詩集を出し、またレイスという名前でも詩集を出版し、作風は異なっているが、実は作者は同じで、その詩のなかでレイスはカエイロを師と仰いでいる。生前に詩集が刊行されることはなかった。しかもミステリアスで詩に対して詩人自身の説明がなく、感覚をありのまま詩に綴る作風で、何を語ろうとしているのかよくわからず不可思議に満ちている。マルタンによれば、宮沢賢治の詩が、それに似ているという。死後に多くの作品が見つかったこと、また生まれ故郷、東北の伝説に基づくとはいいいながらいいながらも“ざしき童子”など不可思議な内容の童話、また、熱心な日蓮の信者であったというわりには、作品にはキリスト教的な内容が多く含まれたり（「銀河鉄道の夜」）、科学者でありながら不可思議、神秘的な世界を描き（「グスコブドリの伝記」）、童話でありながら恐ろしい内容であるが、その文体の口調は優しい（「注文の多い料理店」）、エスペラントを勉強していたなど、奥の深い詩人である。ペソワ、賢治共々、言葉の意味というよりも感覚をそのまま書き表す作家、ある意味、不条理な言葉を

並べ立て、それに説明も加えず、わからないまま読者の想像を膨らませるにとどまっている。自己を問うていながら、その答えを一切語らない。

賢治の最初の全集は（作品全体からは一部の収録ではあるものの）早くも死去の翌年に文圃堂より刊行されたが、戦後は筑摩書房から2度にわたり宮沢賢治全集が出版された。特に2009年に完成した批判報告（校訂）付きの新校本宮沢賢治全集は特筆すべきであるが、彼がメモ書きを多く残し、詩から童話へ、又、この話から違うタイトルの作品へと添削や書き直しを繰り返した作家であり、研究者はその膨大な初稿や自筆作品の年代経過を明らかにする仕事に追われ、内容まで深く考察し全容が明らかになるのは今後を待たなければならないというのが筆者の正直な感想である。一例を示すと、「一所懸命」でも取り上げられている、「春の修羅」に収録されている「原体剣舞連」は童話「種山ヶ原」が下敷きになっていることは明らかで、さらに「種山ヶ原」と「さいかち淵」を題材にして改作しつつ「風野又三郎」という題名を経て今日出版されている「風[の]又三郎」が成立したという具合である。このような詩人をマルタンが取り上げたのは、楽曲の出来の是非はともかく、大変に積極的にオリジナリティーにあふれる作業であると評価できると思う。

3.2. 微分音程 (les micro-intervalles) について

マルタンはアラン・バンケールの弟子でバンケールから多大な影響を受け、微分音で作曲することを好む。les micro-intervalles は、アラン・バンケールが提唱したヨーロッパで主にスペクトラル楽派の後、1967年頃から出てきた新しい音楽言語である。日本では、恐らくピアノなど、ド、レ、ミなど従来表記される音と音の間の音程を時にはつなげて演奏される効果を意図しているため“連続”というイメージで「微分音程」と訳されたと推察できる。マルタン自身、フランスにおける微分音程出現の推移、簡単な歴史、そして彼の立場などを述べている。[8] 特にバンケール以降、マルタンも同様であるが、彼らの微分音程とは全音を4つに均等にわける方法であり、楽譜ではっきりと明確にそれを示している。これは一般的に、“les quarts de tons rationalisés”とフランスでは呼ばれている。

図1に楽譜に書かれている一例を示す。

そして、微分音程を演奏するために、この作品のために特別のギターを作成して用いている（図2）。そもそも、彼が日本に興味を持ったのは、この微分音程の概念に関しては、日本の伝統楽器、箏、龍笛、尺八などには（そして琴や三味線の謡でも同様であるが）、楽譜に記されていないが、”ポルタメントのように音程をずらして音と音の間の微妙な音程を自然に行ったり来た



図1. 微分音程の記譜

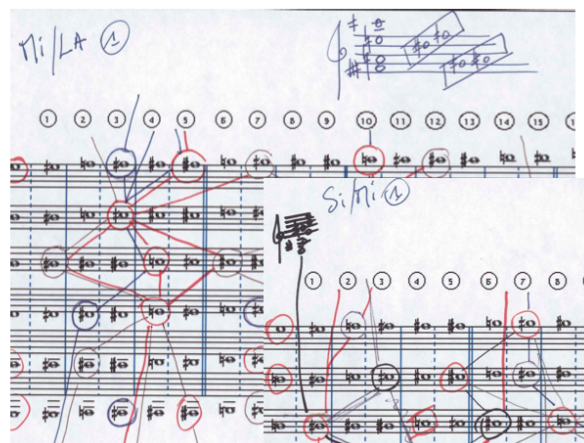


図2. 一所懸命

りする手法”が演奏に取り入れられている伝統がある。ところがその概念は、欧米と大きく異なる。上記のように、欧米での考え方は、あくまでも、全音の間を均等に割り、またそれを作曲家自身が楽譜に記することにより、演奏家に指示し音程の正確さを求めている。その比較は格好の問題提起となり得るし、西洋楽器と日本伝統楽器の組み合わせで実際に作曲していく際の考え方のズレが興味深いテーマをなり得るであろう。

日本音楽の伝統楽器では、よく箏の塩梅（えんばい）と呼ばれる手法の様に、主に楽器のもつ機能的な演奏範囲の制限上、ただ楽譜通りに演奏するだけでは趣が無い。そこで、口の吹き口への方向、顔の傾きで、息の強さなどを調整して、微妙に音程をずらすことによって微分的な音程を生み出す。一種、装飾音的な技法である。微分音程の有無は楽譜に記されているのではなく、演奏家の技量と選択に全面的にまかされる。そのような意味から、直感的、本能的な微分音と云えるであろう。そしてこれが箏だけではなく、龍笛、尺八、などの笛や謡、そして琴の弦をおさえるといったことに応用され自然と定着したのが、日本音楽における微分音程である。

この差をマルタンは、あえて伴奏に伝統楽器をつかわず、ギターで西洋的な微分音程、そして日本人の声楽家に自由に歌わせることによって 日本的な微分音程の趣を出しつつもフランス人としてのアイデンティティーは残すというオリジナリティーあふれる作品に仕上げるこ

とに成功している。

4. 終わりに

紙面の都合もあり、深く掘り下げられなかったのは残念であるが、マルタン氏の「一所懸命」について概観した。奇をてらうことなく、また他人の評価を気にすることなく、自身が確かめ感じたままを曲にしていく想像力、また、新しいことを常に求めつつも、昔ながらにある伝統を偉大なる遺産だとして、自らの作曲に活かしていく姿は、誠に独創的であり、自己を前面に押し出した作曲であって知的である。その辺りがフランス的であるとも思える。そのフランス人の曲を分析していく過程で、日本人である筆者は図らずも日本文化を勉強することになった。日本人の作曲家へも多くの刺激とヒントをあたえるものと確信している。

5. 参考文献

- [1] 丸山真男、日本の思想 岩波新書 n434、1992 年
- [2] 新校本 宮澤賢治全集 第 2 巻 詩 I 本文篇、1995 年、筑摩書房
“林と思想” 92 ページ
“原体剣舞連” 107 ページ
“カーバイト倉庫” 18 ページ
- [3] 定本 西脇順三郎全集 I、1994 年、筑摩書房、89 ページ
- [4] 新校本 宮澤賢治全集 第 12 巻 童話 V・劇・その他、本文篇、1995 年、筑摩書房、170-171 ページ
- [5] Martin, Laurent, *Une Aventure musicale au Japon*, 2002, p.17, 未出版、ローラン氏の快諾により掲載
- [6] 前掲書、p. 18
- [7] Cf. 前掲書

6. 著者プロフィール

塩野 衛子 (Eiko SHIONO)

東京生まれ、現在、パリ第 4 大学博士課程、言語とコンセプト学科に在籍し音楽学専攻の博士論文を準備している。女子学院中学、高校を経て武蔵野音楽大学、同修士課程を修了。パリへ留学し、パリ第 4 大学音楽学修士号 (指導教授ダニエル・ピストン)、イルカム 20 世紀音楽学講座課程で D.E.A. (指導教授ユーク・デュフェール) を取得するかたわら、クロード・エルフェールにピアノを師事。現代音楽、特にブーレーズの奏法を学ぶ。また、サンジェルマン・アン・レイ、ドビュッシー音楽院でピアノ、室内楽、金メダル、ブローニュ音楽院にてエクリチュールのディプロム取得。20 世紀後半の現代音楽研究を専門として、今まで、リサイタル等で、

成田和子、鈴木理香、アラン・ゴッサン、ローラン・マルタン、ヤセン・ヴォデニチャロフ、ジャン・マルク・シューヴェル、ソフィア・マルチネス、葛西正憲各氏の新作を世界初演。