

研究報告

現代音楽史を生きた作曲家今史郎，その再評価に向けて
**KON SHIRO, THE COMPOSER WHO LIVED IN THE CONTEMPORARY
 MUSIC HISTORY: FOR RE-EVALUATION OF HIS WORKS**

中村 滋延

Shigenobu Nakamura

九州大学 大学院 芸術工学研究院

Faculty of Design, KYUSHU UNIVERSITY

概要

作曲家今史郎（コン・シロウ）は1940年代から1977年に没するまで創作活動を福岡で行っていた。早くから電子音楽に取り組み、前衛的な音楽を次々と作曲・発表していた。しかし彼は福岡以外ではまったく知られていない。福岡においても、死後、彼は忘れられた作曲家になってしまった。私は偶然のキッカケで彼の作品の楽譜と録音を預かることになった。そこではじめて彼の作品に触れ、その作品のレベルの高さに驚嘆した。彼の作品の素晴らしさを多くの人に知らせたい。そのために、本発表では、彼の作曲活動の軌跡と、代表的な作品とを紹介する。

A Composer KON Shiro worked creatively in Fukuoka from the 1940s until his death in 1977. He began dealing with electronic music early on, composing and contributing avant-garde music from this medium. Despite this, he is not at all famous in places outside Fukuoka's boundaries. Even in Fukuoka, he became a forgotten composer after his death. I was fortunate to obtain his scores and recorded music by chance, giving me the first opportunity to experience his composition, and I was stunned by the sophistication of his work. I would like to share the brilliance of his works with others. I will introduce the trajectory of his compositional activities and major works in this presentation.

1. 目的

研究の本来の目的は、福岡を中心に活躍した作曲家の今史郎（コン・シロウ，1904-1977）（図1）について、その創作活動の検証，作品の分析・評価・記述，創作資料のデジタルアーカイブ化，それら資料を音楽文化財として活用する環境の構築，である。

現時点では及びに関する研究が中心となる。

具体的には、まず、創作資料の収集・整理・分析である。ここで言う創作資料とは、今自身の作品楽譜・音源、その作品上演の演奏会記録、作品に関わる今自身の、または第三者の手による解説、公表された作品についての評論・批評、新聞雑誌などに掲載された今に関する記事、などである。

次に、それらの創作資料に基づいた作品リストの作成である。その際、今の履歴を知ることも必要になるので年譜も作成する。

そして、以上を踏まえた上での作曲活動の概要理解である。

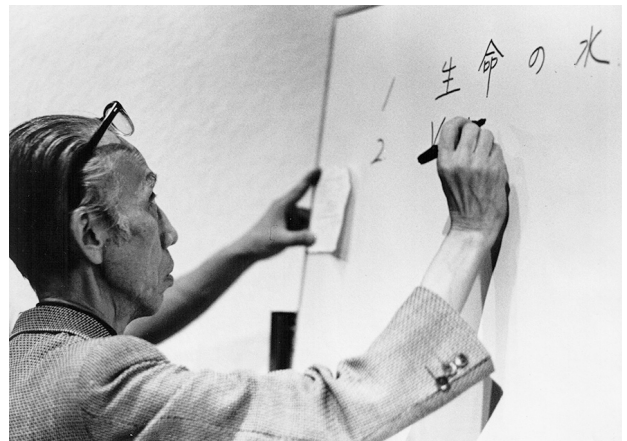


図1. 自作についての演奏の場でホワイトボードに記入する今史郎（1976年頃）

2. 背景

はじめて作曲家今史郎の名を私が知ったのは2001年のことである。この年に九州芸術工科大学（芸工大，現在は九州大学芸術工学部）の音響設計学科に着任し、私は福岡に居を構えた。そして、福岡を活動の主な場とし

ている旧知の作曲家、故三村恵章や小畑郁男と再会し、彼らとの談話の中で今の名前が出てきた。彼らから、今の作曲家、特に前衛作曲家としての活動について知らされた。

1970年代前半に福岡には「現代音楽を愉しむ会」と云うグループがあり、若手の作曲家や音楽愛好家が参加し、月に1回の割合でレコードコンサートを開いていた。そこではメンバーがそれぞれ現代音楽のレコードを持ち込んで聴きあっては情報交換をしていたようだ。三村も小畑もそのメンバーであった。今はそのグループのシンボリック的存在であった。

その後小畑から、このグループの世話役的存在であった現代音楽愛好家の西川直喜を紹介された。西川が今史朗の没後にその創作資料をボランティアとして保管していることも知った。今の死の直後に福岡市役所がその創作資料を保管するとの意向を示したこともあったようだが、それが果たされないまま、やむなく西川が保管し続けたようだ。

その西川や三村、小畑から、今の創作資料を芸工大音響設計学科の私の研究室に保管してはどうかとの打診を受けたことがある。今史朗が音響学的知見に基づく電子音楽を作曲していたことから、いずれ研究資料として芸工大で使用される可能性があるのではないか、ということであった。

しかし、今にまったく関心を持ってないままに時が過ぎた。私の世代にとっては現代音楽の動向に関する情報源は音楽之友社が月刊で出していた雑誌『音楽芸術』であった。ところがそこにおいて今史朗の名前を見たことは一度もなかったのである。同誌は1959年と1960年、1967年、1968年、1970年、1971年、1973年に別冊として『日本の作曲』を出しており、その中の「作曲家別作品表」という欄で多くの作曲家の創作情報を詳しく載せていたが、今史朗はその欄にも一度も取り上げられていなかった。また、今世紀に入ってから出版された日本の現代音楽に関する書物、例えば石田一志『モダニズム変奏曲』[1]、日本戦後音楽史研究会『日本戦後音楽史〈上〉〈下〉』[2][3]には今に関する記述が一切なく、川崎弘二『日本の電子音楽 増補改訂版』[4]には記載わずか一箇所のみである。つまり、今史朗の作品を直接耳にしたことがないだけでなく、彼の創作やその人となりについても知る術がなかったのである。

ところ2010年の福岡市文化賞授賞式において、今史朗がその第1回(1976年)の受賞者であることを知ったのである。他にも1971年には西日本文化賞(西日本新聞社)を受賞していたことも判った。つまり福岡においては認知された存在であったのだ。

そうした時に福岡において電子音楽のコンサートを企画する機会があった。福岡ゆかりの作品ということで今史朗の作品を上演することを思い至った。西川から今史

朗の創作資料を預かり、その中から、大阪万国博サントリー館のための作曲された《生命の水》(1970年)を上演曲目とするよう推薦した。

預かった創作資料を調べるうちに、今史朗の優れた前衛作曲技法に驚嘆した。それと同時に今史朗のような優れた作曲家が、その活動の場が地方であったというだけで評価されてこなかった事実を悲しく思った。

3. 研究に関する問題点

研究を開始してすぐに戸惑ったのが、今史朗の作品資料をまとめて保管しているのが西川直喜だけだと知ったことである。それ以外の作品資料は散逸してしまった可能性が非常に大きいことがすぐに想像された。

今は長年家族と離れて独りで生活していたため、彼の遺族が作品資料をまとめた形では管理することはできなかった。

死後、今の住まい(アパート)に放置された作品資料は、その後のアパートの取り壊しの際に急いで西川がそれらを移動保管し、それがそのままになっていたのである。もし西川が資料を続けて管理していなければ、資料自体が完全消滅してしまっていた可能性が大きい。

資料の散逸とともに資料の劣化も気になった。今史朗が亡くなってからすでに35年経過している。手描き楽譜原稿の多くは鉛筆で書かれていて、それがかなり薄れてきている。また紙の多くにシミが浮き出てきている。

音源も劣化している。音源はすべてオープンリールテープの形で保存されているため、再生自体が容易でない。特別に依頼してオープンリールテープからデジタル音声ファイルに修復を兼ねてコピーしてもらって聴くことになる。特に問題なのは電子音楽の編集過程で使用した接着テープが剥がれやすい状態になっていることである。

そして何よりも問題に感じたことは関連文献の数の少なさである。今の作品の批評・紹介記事が資料としてはほとんど残されていないのである。残されているのかも知れないが、それがなかなか私の目に触れないのである。すでに述べたように、日本の現代音楽のかつての情報源であった『音楽芸術』誌で「今史朗」の名前を発見することがなかったことは確かである。ひとえに中央集権的な音楽ジャーナリズムによって地方在住の今が不当に無視されてきたとしか言いようがない。そうかと言ってあなたがち中央の責任とするわけにはいかない。これはむしろ地方の、今回の場合は福岡の、音楽報道や音楽批評の質の貧しさに起因している。その地域が発信しない文化的な出来事に、中央が反応するわけがない。

問題点の最後は今の知人・関係者の死亡と高齢化である。彼が仮に現在も生きているとすれば108歳である。したがって彼の同時代人で生きてい人は非常に少な

い。存命の方も高齢による体力の衰えて聞き取り取材を受けていただける方もきわめて限られていた。

4. 研究の具体的方法

現時点での研究の具体的方法の第一は、資料の収集である。これに関しては西川直喜が保管していた作品資料を預かることで、その手間が大幅に軽減された。この資料は、現時点では、質量ともに最重要資料である。この他に今史朗の知人・関係者から作品資料を見せてもらうつもりであるが、現時点ではほとんど未着手である。西川保管の作品資料の整理自体が大きな作業量であるからだ。ただその作業の過程で、西川保管の資料から漏れている資料が何であるかがあきらかになったので、近い将来、集中的にそれらを探ることになる。

第二は知人・関係者への聞き取りである。親族、弟子、仲間友人、演奏者、新聞社、放送局などが対象となる。

第三は作品資料のコピーとデジタル化である。紙媒体資料はすべて原寸大でコピーし、さらに分析用や演奏用として縮小コピーしている。さらにPDFファイルとしてデジタル化して、将来的にはネットからアクセス可能な資料としての保存を目指している。そして演奏の可能性が増えることをめざして、楽譜資料の一部を楽譜作成ソフトによって浄書している。

第四は作品リスト作成、そして作品分析である。リスト作成は、まずは、今の創作活動の事実の把握のために行う。預かった作品資料をもとに、「今史朗をしのぶ会 一周忌追悼コンサート」プログラム冊子（以下、プログラム冊子）[5]も参考にして、作曲年、作品名、楽器編成、楽譜の有無、音源の有無などをリストに記載する。なお、この作品リストの作成の前提となるのは今の履歴の把握である。

分析は、音源の再生が容易でないために、現時点では楽譜情報からのみの分析が中心になる。その分析は詳細というより、まずは作曲活動の概要を知ることが狙いとしたものである。

5. 履歴

今史朗の履歴に関してはプログラム冊子をもとに、今史朗の長女大嶋愛子からの聞き取りを参考にして、以下に記述する。

今史朗は1904年4月20日、陸軍少将の佐治為前の四男として福井県敦賀市に生まれた。家にピアノがあった環境で、幼時よりピアノに親しんだ。1913年（9歳）に父が死去し、神戸で貿易商をしていた兄に引き取られ、以降、神戸で育つ。神戸一中に進学し、マンドリンクラブに入り音楽活動に熱中する。卒業後に神戸高商（現・神戸大学）を受験するが失敗し、関西学院商学部

に進学。そこでもグリークラブなどの活動に熱中し過ぎて、やがて退学する。

1923年（19歳）に上京、山田耕筰の内弟子になる。独自の音楽を作曲し過ぎたためか、途中2回破門され、1927年（23歳）の3度目の破門を受けて東京を離れ、満州に渡る。満州では満鉄社員として、社員子弟のための童話劇を創作・上演する部署に属し、満州各地を巡演して回る。その後、満鉄から独立して劇団を起し、満州のみならず、台湾や朝鮮、日本各地を巡演して回ったが、うまくいかなかった。結局は金沢の遊園地の少女歌劇の専属作曲家になる。そこで今きよ子と知り合い、1929年（25歳）に結婚する。

1930年（26歳）に長女愛子が誕生。体が弱かったため、治療のためもあり、別府に移る。鶴見園の歌劇場で働く。1937年（33歳）に福岡に移る。以降、福岡を活動の場とし、川丈座や東中洲花月劇場の専属作曲家として作曲・演奏に従事する。戦時中は軍の依頼で軍歌指導、慰問に従事した。戦後は米軍関係の施設や大博劇場や中洲のナイトクラブなどでジャズピアノを演奏し、生活の糧を得る。

1955年（51歳）に黛敏郎の電子音楽作曲のニュースに刺激を受け、電子音楽の勉強を始める。今史朗が刺激を受けたと思われる新聞記事がきちんと切り抜き保存されていた。

1960年（56歳）に福岡を活動の場としている森脇憲三、富永定、木村満と作曲家グループ「四人の会」結成し、以後、1968年の解散まで毎年作品発表会を福岡で開く。

1964年（60歳）から本格的電子音楽つくりのために九大理学部を聴講し数学を学ぶとともに、音響理論なども勉強し始めた。この年に代表作「12人の奏者と電子音のための音楽」を作曲・発表した。1970年（66歳）に大阪万国博覧会のサントリー館のための電子音楽『生命の水』を作曲。

1973年（69歳）に福岡で発足した「現代音楽を愉しむ会」のメンバーとして若い作曲家や音楽愛好家から慕われる。

1977年11月7日（73歳）、肝臓ガンのために入院中の国立療養所南福岡病院にて死去。1998年に『今史朗をしのぶ会 一周忌追悼コンサート』が催された。

6. 作品

楽譜と音源を中心とする資料を調べた結果、作曲作品はその作曲年が確認できるものが50作品ある。プログラム冊子には37作品がリストアップされている。ただし、プログラム冊子にリストアップされているものの中には、楽譜の所在がたしかめられないものもあった。

一方で作曲年不詳の作曲作品は28作品あった。プロ

グラム冊子には 20 作品となっていた。

作曲作品以外の機会作品の中では放送劇用の音楽が楽譜から知ることができるだけで 116 作品あった。

現時点では作曲年代が明らかな作品のみを取り上げる。今史朗の作曲作品の様式の変遷を明らかにするためにも有効だからである。そのことで、作曲年不詳の作品の作曲時期の推定が可能になる。また今史朗作品の場合、その様式の変遷をたどることがその作風を理解する上でも重要に思われる。

以下、作品の概要を様式の変遷に基づいて述べていく。括弧内の数字はその様式の開始された西暦年を示している。ただし、新しい様式が古い様式のすべてに取って代わるわけではないので、終了の西暦年は記入していない。

調性音楽 (1924～)

山田耕筰から破門された原因はその音楽の独自性にあるとされるが、作曲活動の初期の《ソナタ Fis-moll》(1937) や《フルートとピアノのための幻想曲 (秋)》(1939) の楽譜から知る範囲では独自性はあまり感じられず、きわめてまじめに古典的作曲技法を習得し、それを今史朗自身の表現として展開していることがうかがえる。

《フルートとピアノのための幻想曲 (秋)》では、楽器の扱いが巧みで、演奏効果に満ちた箇所が目を引く。彼が歌劇団などの演奏の現場にいたからだろう。

和洋合奏 (1941～)

戦時中は都山流葵会 (大阪) と交流を持ち、新日本音楽興隆を目指して和洋合奏曲を作曲していた時期である。この頃の作品はいずれも都山流葵会のために作曲されていると思われる。《新日本音楽のための小交響曲イ短調》(1941) では日本音階や邦楽器を用いつつもその制約にとらわれることのない豊かな表現への追究が見られる。都山流葵会の会報にこの作品の解説が会の幹部によって書かれている。そこには「八紘一字」の文字があり、時局絡みでこの曲が作曲されたことがうかがえる。「新日本音楽」を東アジアのスタンダードにしようという会の意気込みが読み取ることができる。

ただし、この種の和洋合奏曲を今史朗はこの時期しか作曲しておらず、結局、和洋合奏曲は一時的なものであり、内的欲求からの作曲というよりも、機会音楽としての作曲だったのである。

ジャズ (1945～)

今は敗戦直後から米軍施設でジャズを弾くことで、ジャズに惹かれ、本格的にジャズの勉強を始めた。《博多民謡集》(1947) は博多民謡をジャズのイディオムによって編作曲した曲である。見事にジャズのイディオム

を使いこなしている。

今は普通のジャズに飽きたらず、すぐにさまざまな試みを行うようになる。《Cool on Fugato in C major》(1953) は古典的な作曲技法 (フーガ) とジャズを融合させた作品である。《Conception No.16》(1957) は半音階と不協和音を大胆に用いた 12 音技法的な音感とジャズを融合させた作品である。《ジャズと管弦楽による構成「波動する直線と弧」》(1961) は、さらに本格的に現代音楽とジャズを融合させた 5 楽章から成る大作である。作曲家グループ「四人の会」第 1 回コンサートで、作曲者の指揮によって初演された。音列技法をジャズ和声の中で展開させようとしている部分に今の個性を窺うことができる。

音列技法 (1957～)

《二つのヴァイオリンとピアノのための三楽章「概念の修正」》(1957) は、ジャズによる新たな表現を模索している過程で十二音技法的な音感に可能性を見出し、あらためて正統的な 12 音技法を用いて作曲された作品である。1960 年前後、入野義郎、柴田南雄、諸井誠などが 12 音技法で作曲した頃であり、日本ではまだそれが前衛の扱いを受けていた頃である。おそらく今も前衛への志向意識をもって十二音技法に取り組んだのであろう。

《四人の奏者による作品》(1962) では、同じ十二音技法でもウェーベルンの影響が強くなり、より前衛的な総音列音楽への志向も垣間見ることができ、また空間音楽の要素も含んでいる。今がウェーベルンのみならず、当時のヨーロッパの前衛を熱心に勉強していたことは彼のノートからもうかがえる。

なお、音列技法は、十二音技法を中心にして、その後の今の作曲思考のベースとなった。音列表や数列などが作曲に際して書かれることが多く、それらは楽譜の中に挟み込まれる形で残されており、その重要性を主張している。

電子音楽 (1964～)

以前から少しずつ勉強していた電子音楽の勉強を本格的に開始したのが還暦を迎えたこの年である。電子音楽作曲のために九州大学理学部数学科の授業を聴講している。また音響理論の勉強も行い、かなり詳しいノートを自身で記述している。

そうした中で電子音響と生演奏を合わせたいいわゆるライブエレクトロニクス作品《12 人の奏者と電子音のための作品》(1964) は話題になった。当時の西日本新聞にも詳しく紹介されている。電子音パートは楽器用の五線パートの上にグラフとして書かれており、それを演奏者にも分かるようにした近似のリズムが五線パートにも書かれている。電子音パートも楽器音パートも精緻な書法で緊迫した精緻な音空間を表現している。

《テープのためのコンポジション 65A》(1965)では声や楽器の演奏を録音し、それを加工し、電子音を加えてつくった作品である。声や楽器のパートの記譜が、拍節的なリズム記譜ではなく、電子音パートとの関係で絶対時間指示になっているのが特徴的である。機械的な冷たさと誤解されがちな電子音楽ではあるが、この作品は声を素材としているため、肉感的な身近さを非常に感じさせる。

大阪万国博サントリー館のために作曲された《生命の水》(1970)は電子音のみでなく、水滴の音を素材にし、4チャンネルテープによる作品である。楽器の音は使用されていない。楽譜はすべてグラフの形態で、演奏者のためではなく、音響機器を制御する技術者のために書かれている。

音叢 (1967～)

電子音楽の創作体験がクラスターを用いた音群的音楽を生み出すキッカケとなる。そうした音群的音楽に《弦の音叢による3つの短詩》(1967)がある。特徴的なのは、クラスターあるいは音群という言葉を使わずに、「音叢」という言葉が使われていることである。クラスターはそれを構成する最低音と最高音を示し、その音程間を楽器の数で均等に埋めるようにして音を配置する。ペンデレッキは四分音間隔で埋める。今は半音間隔で埋めるように指示している。それは四分音のクラスターに較べて密度が疎であることで、叢(くさむら)のアナロジーを用いて音叢と名付けたように思われる。

音叢という言葉がタイトルに用いられた作品には他に、《弦の音叢を背景とする金属音の響き》(1967)、《弦の音叢による偏光》(1972)がある。いずれも弦楽合奏が主体となった作品である。

今はクラスターを鳴らす際も音列表を用い、音列技法的な構成を応用する。

不確定性 (1973～)

音叢という概念がリズムの書法を拍節から解放し、非拍節記譜と拍節記譜との併用を誘発する。そしてこの併用は音叢を用いた作品以外の作品にも利用されようになった。

《フルートとヴァイオリン、ピアノによる「構成」》(1973)では不確定性を含む非拍節的記譜法、特にスペース・ノーテーションが用いられている。スペース・ノーテーションではリズム面での厳密な規定から演奏者は解放され、より自主的な解釈で能動的に演奏に参加できるようになっている。

また、固定されたテープパートに対して柔軟な演奏者の対応を引き出すためにも不確定性が導入された例もある。《ピアノのための投射》(1973)や《ピアノと電子音による「アッサンブラージュ」》(1977)は、音高は音列

技法的な部分が多いものの、リズムは音列的思考から解放され、奏者の解釈に委ねる部分が多くなっている。

7. まとめと課題

本研究の現時点での具体的な目的は次の3つであった。

1. 今史朗の創作資料の収集・整理・分析
2. 年譜・作品リストの作成
3. 作曲活動の概要理解

創作資料の収集については、西川直喜保管の資料を預かることで、ある程度、効率よく果たすことができた。それらを整理することで、不明資料が多いこともあらためて確認できた。

分析は、作曲活動の概要理解をうながすための楽曲解説レベルの範囲内でおこなった。

年譜・作品リストは創作資料の収集・整理・分析を踏まえて作成した。知人・関係者への聞き取りはまだ充分ではない。聞き取りは作曲活動の概要を把握した後に実施した方がより効果的であると判断したからである。年譜は現時点では時代背景や福岡の音楽関係事項を含めて「略年譜」として作成した。作品リストには作曲年・作品名・楽句編成、資料の有無などを記入した。

結果、今史朗の作曲活動の概要を把握することができた。それは日本の西洋音楽作曲史—音楽史が作曲技法史であることを考えると日本の現代音楽史—を個人でなぞったようなものである。すなわち、調性音楽→和洋合奏→ジャズ→音列技法→電子音楽→音叢(音群音楽)→不確定性、という今個人の創作史は日本の西洋音楽作曲史なのである。現代音楽のさまざまな作曲技法をすべて、時間的には若干前後するものの、ほぼそれらの出現の時系列に沿うように、今史朗一個人の中で体現している。このことは、今が中央を遠く離れて福岡に居ながらも、前衛の意識を強烈に持ち続けていた作曲家であることを示唆している。この時代、希有なことだと思う。

今後に向けての課題としては、

- 資料収集の継続と、聞き取りの実施、
- 新聞社・放送局・市役所等での資料調査、
- 楽譜・音源のデジタル化の推進、
- 個々の作品の詳細な分析、
- 報告・解説などの執筆、
- 作品資料の公開と、そのための著作権処理、
- 資料管理方法の検討、

が挙げられる。

最後に、今回の研究が可能になったのは、西川直喜氏が今史朗の没後、その創作資料を30年以上も個人の善意で預かっておられたからであることを特に明記した

い。あらためて感謝すると同時に、そのことに応えるだけの研究をなさなくてはとの思いを強くしている。なお、膨大な資料の整理には九州大学大学院芸術工学府修士課程の小寺未知留氏の、また音源のデジタルファイル化には Music of New Reference の能美亮士氏の協力を得た。

(本研究は、日本学術振興会平成 24～26 年度科学研究補助金基盤 C・課題番号 24520161 の研究助成を得て行われている。)

8. 参考文献

- [1] 石田一志『モダニズム変奏曲—東アジアの近現代音楽史』朔北社, 2005
- [2] 日本戦後音楽史研究会『日本戦後音楽史〈上〉戦後から前衛の時代へ 1945-1973』平凡社, 2007
- [3] 日本戦後音楽史研究会『日本戦後音楽史〈下〉前衛の終焉から 21 世紀の響きへ 1973-2000』平凡社, 2007
- [4] 川崎弘二『日本の電子音楽 増補改訂版』愛育社, 2009
- [5] 『今史郎をしのぶ会 一周忌追悼コンサート』プログラム冊子, 今史郎追悼演奏会実行委員会, 1978

9. 著者プロフィール

中村滋延 (Shigenobu NAKAMURA)

1950 年生まれ。作曲家, メディアアーティスト, 音楽評論家, 映画研究者。交響曲四曲を含む 100 曲近くのクラシック系現代音楽を作曲。また「音楽系メディアアート」という領域を創成し, 映像重視のコンピュータ音楽やサウンド重視の映像アートを多数制作, 内外で発表。文筆活動・イベント企画にも積極的に取り組む。現在, 九州大学大学院教授 (芸術工学研究院コンテンツ・クリエティブデザイン部門)。2010 年福岡市文化賞受賞