

F. フラグメンツ CDライナーノート

安富 歩

多木浩二は『戦争論』（岩波新書）のなかで、二〇世紀芸術の出現について、次のように指摘した。「日常性のなかには顕在化しておらず、感知できない状態であっても、二〇世紀の世界には、戦争暴力は潜在していた。このような潜在している危機に敏感に反応するのが芸術である。」（九二頁）、「一九世紀の終わりから二〇世紀にかけて芸術形式はさまざまに変化し、それはしばしば「芸術のための芸術」として追求された結果だと思われてきたが、そうではなく、合理性と進歩を標榜してきた世界がみずからのなかに秘めていた非合理的かつ根源的な混沌に、芸術家たちが直面していたからなのである。」（九三頁）つまり多木は、「合理性」を標榜する世界が秘めていた「非合理的混沌」の露呈として、二〇世紀の暴力を捉えているのである。その実例としてバレエ音楽『春の祭典』（ストラヴィンスキー）を挙げ、「春の大地が生命を生み出す力への賛嘆と、ひとりの乙女を生贄に捧げる神秘的な儀礼を表現していたが、それがきわめて暴力的な音楽とダンスのかたちで出現していた。」と捉えた。この音楽が、合理性を標榜する人間の秘めたる暴力性の露呈だ、と認識しているのである。しかし私は、この見解はあまりにも皮相的であり、また楽観的だと思う。というのも、この観点からすれば、人間の非合理性が戦争などの破壊の根源なのであって、合理性そのものは問われていないことになるからである。果たして、合理性は無垢なのであろうか。合理性は暴力を孕んでいないのだろうか。むしろ二〇世紀を彩る戦争と環境破壊とは、近代を切り開いてきた合理性そのものの孕む暴力性の露呈なのではあるまいか。人間の秘めたる部分が暴力を惹起したのではなく、人間の生み出した合理性そのものが暴力に帰結したのではないのか。

実際にこういった殺戮を実現したのは、暴力的な人間ではなく、アドルフ・アイヒマンのような普通の人であったのであり、そのような人格が一般的であることは、社会心理学者のスタンレー・ミルグラムが慎重な実験によって明らかにしたところである。合理的で日常的な活動として殺戮と破壊とが行われ続けたことこそが、二〇世紀の恐怖であった。

二〇世紀音楽はこのような時代精神を反映する形で展開し、核兵器の出現によって人類絶滅というとても怖い恐怖が全人類を巻き込んだ冷戦期にいわゆる「前衛音楽」へと進んでいった。この未曾有の恐怖に直面して真摯に作曲する者が、過激な音の羅列を生み出したことは、ある種の必然であった。しかしそういった作品は、人類絶滅の不安のなかでさえ、それを抑えこんで日常生活を送らざるを得ない人間の不可避なあり方からすれば、到底受け入れられるものではなかった。かくして「現代音楽」の一般性は失われ、インテリなどの変わった人だけが好むものとなった。そして、人々の需要に応えるための「ポップス」がその間隙を埋めるべく、音楽を消費す

る技術の発展に支えられつつ、急激に拡大して行くことになる。七〇年代に入ると、先進諸国ではいわゆる「大衆消費社会」が実現し、人々が存在の不安から目を背けるための刺激が大量に供給されるようになった。そのために人類絶滅のみならず、地球環境そのものの破壊というより大きな恐怖が進行しつつあったにもかかわらず、人々はその事実からますます安全に目を背けることができるようになった。その流れに応じて、「前衛の時代」は終焉し、音楽はより複雑化しつつ、「消費」の対象へと劣化していくことになる。

原田敬子という作曲家は、こういった現代音楽の流れの果てに出現した特異な存在である。原田の作品は、それまでの作曲家とは、一線を画するものだと私は感じている。原田は、恐怖を音楽技法によって表現するのではなく、それが人間の魂の神秘的な力の発揮を阻害するのを解除するような音楽を生み出す作曲家だと思うのである。

原田は1988年に初めて訪れたヨーロッパでの聴覚体験により、西洋芸術音楽の「構造の美」に惹かれた。その後さまざまな実験と脱皮を重ねながら辿り着いたのは、自分の音楽のための、独自の手法を追求することだった。断崖絶壁の上に厳然と、個として立ち、何を創るのかを明確にし、それを表現する独自の手法を考え出す、というものでなくては作曲する意味がない、という結論に至った彼女を待っていたものは、超人的な能力と努力を必要とする棘の道であったろう。しかし原田は突き進み続ける。何にも追従せず、「消費」にも向かわない。まさに自らの魂の作動という「神秘」を創作の源泉として受け入れた、現代では稀な作曲家の一人ではないだろうか。

彼女は、一枚の葉が生息する音や、一滴の水が宇宙へ放つ音などを聴き分けるようだ。その聴覚と想像力、それらを立体的に構築し、漏らさず記譜し、演奏不可能と訴える演奏家たちに次々と実演させてしまう不思議な力。そのような作曲家の音楽を私は聞いたことがなかったので、ライナーノーツを依頼されて、どのように言葉にして良いか、とまどっていた。そこで私の共同研究者であり、独特の学術的感性を以て知られる深尾葉子（大阪大学准教授）に原田の一連の作品を聞かせてみた（CD収録曲以外の『第3の聴こえない耳 III』2003 管弦楽作品、『BONE+』1999 アコーディオン独奏作品、『響き合う隔たり II』2001 ソリストと管弦楽）。すると、彼女は次のようにその音楽の特性を表現した。「私が押さえ込まれて、フタ（suppression system）の下で滞り、苦しんでいる、主として横隔膜から下、そしてリンパと気脈にのみ働きかける、というものすごいセラピー音楽に出会ってしまいました。これは、もしかすると、変な言い方ですが、女性だからつくることができる音かもしれないし、5歳から作曲されているからできるのか、と。胎児の頃母親の体内で、心臓の鼓動どころか、血液のながれや気の動き、腸の蠕動、あらゆる内臓の活発な動きを全身で感じていた頃の音が原初にあるようなすごい作品でした。」

原田の作品は、いまだ胎道の記憶が体内に残る三歳の女の子が、大人にはもはや見え

ない何かを見ながら気の向くままに歌う自己流の歌が、そのまま成長し、発展し、複雑化し、異化していった、そのような「生」の音楽、あるいは「体内の音楽」なのではないだろうか。

第1の収録曲『F・フラグメンツ』(2013)は、日本に三度目の核汚染、それも原爆百数十発分の核汚染を引き起こした福島原発事故のなかで作曲された。原田の住む東京は、明確にセシウムによって汚染された地域である。この事故以降、日本の言説空間は完全にねじ曲がり、というよりねじれが露呈し、壮絶な欺瞞と開き直りとなが、堂々とまかり通る事態となっている。それは、現代社会が押さえ込んだ不安が、生の形で湧き上がり、具現化されるという、そのようなハラスメント的状况である。解説者は、原田によってこの曲を謹呈された者の一人であるが、それは私が、そのような言語空間の歪みを「東大話法」という言葉で解明する本を書いたからであった。(『原発危機と「東大話法」』明石書店、The Fukushima Nuclear Crisis and 'Today-Speech' 2012年)

このような戦後日本の体験した最悪の状況で作曲されたこの曲は、人間の体内エネルギーと、それを破壊する放射能およびハラスメントとの緊張をモチーフとしている。それはまさに太古からの人間の魂の息吹が露呈し、噴出する現場である。

第二の収録曲『Book I』(2010)は、世界的に広く演奏されるようになったアコーディオン独奏曲『Bone+』(1999年作曲。2010年以降スペインの国際コンクールの毎年の課題曲)の姉妹編のような作品である。原田が、1990年代半ば以来試みている作曲上のアイデア「演奏者の演奏に際する内的状況を作曲する」が、この作品でも野心的に実現されている。4つの異なる性格の楽章は各々、演奏者に対して別人格を要求しているかのようである。演奏者はあらゆる技術を駆使し、五感を全開にしなければならないだろう。フツソングは筋肉、内臓、細胞すべてを音楽に捧げ、前出の深尾によれば「風邪が酷くなってくしゃみが止まらなくなってしまったかのように聴こえる」第2楽章(『撒き散らされた努力』)さえも、詩的な演奏に昇華させている。彼の繊細な感性と磨き抜かれた技術が、この静謐さと狂ったようなスピード感の対比が眩しい作品の演奏を可能にしている。

第三の収録曲『Nach Bach』(2004)全24曲から、このCDのために抜粋された7曲は、いずれも彼女が影響を受けた人々に捧げられている。『NACH BACH』は、J.S.バッハの『平均律クラヴィア集 第1巻』の音組織を解体して再編成した音列をもとに作られているらしいが、もちろん、そんなことは聴いたってわからない。しかし、原田は10代前半には『平均律・・・』をほぼ全曲暗譜で弾いており、バッハの響きは原田の身体の奥深くに潜んでいるようだ。深淵から湧き上がってくるその響きをタペスト

リーのように織り込んだこの作品は、どれも魔法のような光線を発している。ピアノから溢れ出る音は発光体となって戯れ、笑い、祈り、最後には宇宙へと還っていくようだ。深尾によればこれは「理性で考えられた調和を、身体と筋肉の律動にひきもどすべく解体し組み替えた曲」だそうである。(このうち2曲は、このCDの演奏者の廻とフッソングへのオマージュとして2004年当時に作曲されていた。)

ピアニスト、廻由美子は、バロックから即興演奏まで、多様な様式と語法に耐えうる逸材。「自ら指名委嘱した作曲家は、原田敬子への2作品のみ」と言うが、ソリストとして武満徹、ジョージ・クラム等の現代作曲家にも取り組んできた。その鋭い耳と独特の感性で奏でられる響きは絶品である。

アコーディオン奏者、シュテファン・フッソングは旧・西ドイツ生まれで、4歳でアコーディオンを始めた。彼の、楽器との一体感にあたかもアコーディオンと共に生まれてきたごとくであり、音楽に対するエネルギーの強さと集中力は、ずば抜けている。その演奏は予測不可能な自然現象をも思わせる。

原田の『F・フラグメンツ』(2013)のようなアコーディオンとピアノとのオリジナル作品は、現時点で数十曲しか存在しない。最初期の作品は Poul Rovsing Olsen 作曲の諸作品(1969~1972頃)である。後世に残る作品の一つは恐らく Uros Rojko 作曲の『Bagatelles』(1994)でありフッソングの委嘱(ドイツ・Baden-wuerttemberg 州芸術基金委嘱)によって書かれCD化されている。日本人では一柳慧が1981年に『Before Darkness Appears』を作曲したが、それ以降は『F.フラグメンツ』が初めてと思われる。欧州全土、ロシア、中国では、既に主な音楽系大学で「アコーディオン科」が常設されており、そのうち数カ国はドイツ、スペイン、イタリア、旧ユーゴは極めて高いレベルを維持していると考えられている。高等教育機関には未だアコーディオン科が無い日本や韓国では、残念ながらこの楽器は「ある限られたカジュアルな種類の音楽のみに使用される」という偏見から抜け出せていないのではと思われる。本CDの発売がそれを改善する契機となることを願っている。

作曲者と二人の演奏家との共通の特徴は、音そのものに対する身体的反応を極限まで追い求める姿勢である。彼らは「作曲」「ピアノ」「アコーディオン」と分業してそれぞれに仕事をしているのではなく、各々の得意技を持ち寄って「音」から「音」への冒険を行なっている。それを再生装置を通じて聴く私たちもまた、それぞれの「耳」のみならず、深尾のやったように「お腹」や「脚」や「リンパ」まで総動員して、彼らの冒険に参加すれば良いのだと私は思う。

(やすとみ・あゆむ 東京大学 東洋文化研究所 教授)