

今史朗の音群的音楽における音叢：今史朗《偏光》 におけるクラスター

中村，滋延

<https://doi.org/10.15017/1397638>

出版情報：芸術工学研究. 19, pp.9-20, 2013-10-15. 九州大学大学院芸術工学研究院
バージョン：
権利関係：



今史朗の音群的音楽における音叢

—— 今史朗《偏光》におけるクラスター ——

Tone Plexus in Kon's "Textural Composition":
Cluster Chords in "Polarization" by Shiro Kon

中村滋延¹

NAKAMURA Shigenobu

Abstract

The composer Shiro Kon worked creatively in Fukuoka from 1937 until his death in 1977. After 1967, Kon composed works with "textural composition," a style for musical compositions. An example is his "Polarization for Plexus of Strings" for strings and vibraphone, composed in 1972. Kon referred to the sound mass used in his textural composition as the "tone plexus." The tone plexus, which characterizes his textural composition, can be described as follows: (1) instead of using quarter-tone clusters, a combination of whole-tone and semitone clusters is used; (2) musical instrument groups, such as violins, violas, and cellos, are treated as a cluster unit; (3) the entire cluster is structured as a combination of cluster units; (4) the metrical rhythmic structure, which is not commonly found in other textural compositions, is employed in the work; and (5) the work incorporates the elements characteristic of minimal music, as observed in the simple reiteration of small units, such as phrases, figures, and motifs.

1. はじめに

本稿の目的は、福岡を拠点に活動した前衛作曲家今史朗（コン・シロウ、1904～1977）¹が1972年に作曲した弦楽合奏とヴィブラフォンのための《弦の音叢による偏光》（以下、《偏光》）の作品分析を通して、今史朗の音群的音楽²の特徴の一端を示すことである。

今史朗は自身の音群的音楽の様式を示す作品のタイトルに「音叢」という言葉を用いる場合がある。《偏光》以外には、1967年作曲の《弦の音叢を背景とする金属音のひびき》（以下、《金属音のひびき》）、同じく1967年作曲の《弦の音叢による三つの短詩》（以下、《短詩》）があることが現時点で確認されている（中村、2013, pp.28-29）。いずれも弦楽合奏を中心とした作品である。当然、《偏光》の作品分析のためには《金属音のひびき》や《短詩》を参照のために分析することになる。

ところで、音叢という音響全体のあり方を連想させる言葉が何を表すのか、今史朗自身によって明確に説明された形跡がない。《金属音のひびき》や《短詩》にはペンデレツキ³的なクラスター⁴と、そのために特化された記譜法⁵が用いられているため、音叢という言葉がクラスターに関連していることは明らかであろう。しかし《偏光》は一般的な近代五線楽譜に記譜されており、そのクラスターが必ずしもペンデレツキ的なクラスターとの密接な関連を意味でしているわけではない。

反面、音叢という言葉が用いられていないものの1965年の《2つの弦群と打楽器のための音楽》（以下、《2つの弦群》）には「音の連続体の垂直的な或いは水平的な濃度の変化を通じて現在の自己と対決を試みた流動する音

連絡先：中村滋延, sn@design.kyushu-u.ac.jp

¹ 九州大学大学院芸術工学研究院コンテンツ・クリエイティブデザイン部門
Department of Content and Creative Design, Faculty of Design, Kyushu University

響像への探求である」という今史朗自身の言葉⁶からも、後のクラスターへの強い関心が反映されているように思われる。今史朗は《2つの弦群》が自由な音列技法を中心に作られていることを言明している⁷。「自由な」と断りを入れているように、ここでは音列操作よりも音響テクスチュアを前面に出した音群的音楽としての発想が見られる。このことから、《偏光》の作品分析の際には、《2つの弦群》も音群的音楽として参照することになる。

本論の目的に関する先行研究は筆者自身の断片的な言説を除いてこれまで皆無である。今史朗は言わば「忘れられた作曲家」であり、筆者がその再評価のための研究活動をはじめたばかりである。

本論の構成は次の通りである。「1. はじめに」に続く「2. 今史朗の創作史における《偏光》」では今史朗創作史における《偏光》の位置づけについて論述する。「3. 音叢のための楽器編成」では《偏光》を中心に《金属音のひびき》《短詩》《2つの弦群》の楽器編成について論述する。「4. 記譜法の変遷」では《偏光》を中心に《金属音のひびき》《短詩》《2つの弦群》の記譜法について論述する。「5. 《偏光》におけるクラスター構造」では《偏光》のクラスター構造について、それが今史朗自身の、また他の作曲家の、音群的音楽におけるクラスターとどのように異なるかについて論述する。「6. 《偏光》の構成」では偏光がその独自のクラスター構造を用いてどのように音楽作品として構成されているかについて論述する。「7. おわりに」では以上の論述を受ける形で、《偏光》に見られる今史朗の音群的音楽の特徴をまとめる。

2. 今史朗の創作史における《偏光》

今史朗は1937年頃から1977年に亡くなるまで福岡を拠点にして創作活動を展開した作曲家である。調性音楽→和洋合奏→無調性ジャズ→音列音楽→電子音楽→音群的音楽→不確定性音楽などの彼自身の表現様式の変遷は、現代音楽創作史を体現している(中村, 2013, pp.11-12)。

1970年の大阪万国博ではサントリー館のために委嘱を受けて電子音楽《生命の水》を作曲しているが、地方在住ゆえ、全国的にはほとんど無名のままで今日に至っている。これまで地元福岡においても論じられたことはほとんどない。しかし1960年代はじめには福岡で電子音楽の作曲をてがけ、また音列から不確定性までにいたる当時の前衛音楽の技法を修得し、優れた作品群を生み出していたことを無視し忘れ去ってしまうにはあまりにも

惜しい。文化的損失である。そこで今史朗の再評価のための研究に2011年秋頃から取り組みはじめた⁸。

今史朗研究には作品上演機会の創出という課題が含まれている。《偏光》は、2013年6月21日福岡銀行本店ホールでの「永野哲 音楽生活40周年記念演奏会 ― 福岡の作曲家達 ―」において、永野哲指揮の九州プレイヤーズ・アンサンブルによって上演された。この演奏機会の創出は、演奏会主催者が用意している楽器編成に《偏光》の楽器編成が合致するという物理的な理由によるところが大きい。それとともにそのスコアが近代五線楽譜の範囲内で記譜されており、指揮者や器楽奏者が取り組みやすいという理由もある。しかしより本質的な理由は、《偏光》が、音列音楽と電子音楽の作曲経験が音群的音楽に結実しつつある頃の作品であり(同前, pp.8-13)、音群的音楽としては、記譜法の面でペンデレツキ的なクラスターと決別した後の、今史朗の独自性をうかがうことができるからである。

なお、今史朗自筆のオリジナルスコアには作曲者以外の第三者(おそらく指揮者)によると思われる演奏上の書き込みがある。したがって初演されていることは確実であるが、私の手元の資料にはそれに関する情報は皆無である。上演の際の音源もない。初演の詳細については、現在、調査中である。

3. 音叢のための楽器編成

《偏光》は弦楽合奏とヴィブラフォン(独奏)という編成によって演奏される。しかしオリジナルスコアには演奏者数に関する特定の指示は書かれていない。ヴァイオリンが4段、ヴィオラが2段、チェロが2段、コントラバスが2段、ヴィブラフォンが1段で書かれている。ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロの各段には(分奏)の指示が書かれている部分があるので、ヴァイオリンは8人、ヴィオラとチェロはそれぞれ4人の奏者が少なくとも必要であることがわかる。今回作成した浄書スコアはこのことを踏まえてヴァイオリンを8段、ヴィオラを4段、チェロを4段、コントラバスを2段、ヴィブラフォンを1段で書いた。上演は1段を一人の奏者が演奏するとして、計19名の演奏者によってなされる。

《金属音のひびき》ではオリジナルスコアにおいて楽器編成に関する記述が複数あり、演奏者数が特定できない。楽譜そのものには弦楽パートとしてヴァイオリン群、ヴィオラ群、チェロ群とが記譜されている。それぞれに

4つの隣接半音からなるクラスターを演奏させるようになっている。したがってヴァイオリン4、ヴィオラ4、チェロ4という奏者数か、あるいは各楽器の奏者数を等倍した奏者数が妥当なものであろう。弦楽器奏者の外にはピアノ奏者とシンバル（バチで奏する吊りシンバル）を演奏する打楽器奏者が加わる。

《短詩》の演奏にはオリジナルスコアにヴァイオリン16名、ヴィオラ8名、チェロ4名、コントラバス2名の奏者数が書かれており、計30名という大編成の弦楽合奏が必要とされている。

《2つの弦群》の演奏には、第1群として第1ヴァイオリン1名、第2ヴァイオリン1名、ヴィオラ1名、チェロ1名の弦楽四重奏編成と、第2群として第1ヴァイオリン3名、第2ヴァイオリン3名、ヴィオラ2名、チェロ2名の弦楽4部編成の計14名の弦楽器奏者が必要とされ、そこにマリンバとヴィブラフォン、シンバルを演奏する打楽器奏者1名と、ピアノ奏者が加わる。

いずれの作品も、同質的な音色のクラスターを形成するために、弦楽合奏が編成の中心になっている。《短詩》以外は弦楽合奏に打楽器やピアノが加わっている。弦楽器の持続可能な音色に対して、打撃による減衰音ということで対照をなしている。

《短詩》では打楽器が楽器編成に含まれていないものの、弦楽器が打楽器的に演奏される箇所も目立つ。例えば、響板などの楽器本体を指先や手のひらや拳で打ったり、弓の木製部分で弦を打ったり（col legno）、駒と緒止めの間でのピッチカートなど、いずれも打撃による減衰音的音響である。

これら弦楽器の打撃による減衰音的音響や打楽器やピアノは、通常奏法の弦楽器と異なりクラスターの形成に参画するというより、クラスター構造への「彩り」として機能する。

4. 記譜法の変遷

《偏光》は概ね一般的な近代五線楽譜として記譜されている。個々の音高は明確に記されている。拍子は四分の四拍子で最初から最後まで書かれている（ただし冒頭は1拍分のアウフタクトではじまる）。拍節に縛られないリズム感による *ritardando*（徐々にテンポを遅くする）効果を強調するために音数を不確定にした箇所や、音群反復をする際に非拍節的かつ非周期的な自由リズムを許容する箇所などがあるが、これらはあくまでも例外である。

近代五線楽譜の拍節に基づいて音楽が記譜されることによって、単位の明確な楽節や楽句や音型などの存在を曲中に感じることができる。

今回、パート譜作成のために《偏光》のオリジナルスコアを校訂した。その際、速度の特定が困難であった。オリジナルスコアにはじつは速度標語もメトロノーム記号も書かれていない。音源が不在の状況では、速度を特定しようがない。そうした場合、二つの解釈が想定できる。ひとつは演奏者によって自由なテンポ設定が許されるという解釈。もう一つは、クラスター記譜法の多くにおいて、音の持続が秒数指示で記譜されていることから、《偏光》においては1拍が1秒に設定されているという解釈である。

今回はとりあえず、四分音符1拍＝1秒のテンポ（BPM=60）を基準として、音楽内容と表情の加減によって速度の変化を容認する、という折衷的な解釈をとることにした。

1拍＝1秒というテンポ設定の方法は《金属音のひびき》の記譜法においてははっきりと採用されている。この曲では一秒ごとに小節線が引かれている。この小節線は拍子や拍節を明確にするためではなく、時間単位としての秒を示すためのものである。したがって、弦楽器のパートには音価を示すための通常の音符は用いられることなく、水平方向に太い線が書かれることで持続音を表し、その持続音の長さが小節線によって特定できるようになっている。小節線は、図形上、同じ間隔で書かれているので、持続音の長さは図形上の水平軸の長さや比率によって把握できるようになっている。いわゆるスペース・ノーテーション（Space Notation）⁹である。音高はクラスターを構成する最高音と最低音の間を黒く塗りつぶすペンデレツキ的なクラスター記譜法で記されている。（譜例1）



譜例1：《金属のひびき》のオリジナルスコア冒頭の部分

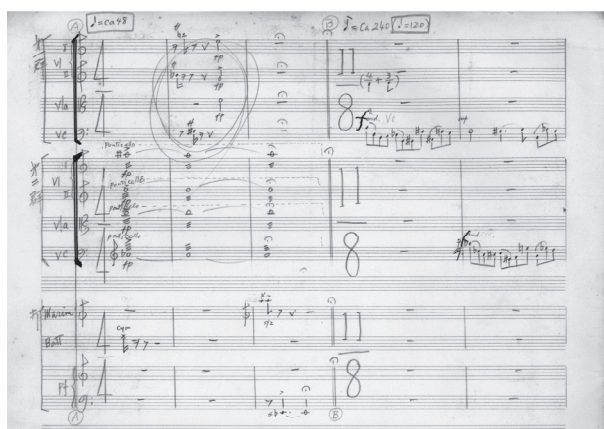
《短詩》においては小節線がなくなっている。五線1

行を20秒とし、その間を5秒ごとに秒数を記入している。拍子や拍節感は完全に捨て去られていて、音の入りと終わりは水平軸上の比率からの類推によって決定される。つまり時間に関しては不確定部分がより増えている。音高は《金属音のひびき》と同様、ペンデレツキ的なクラスター記譜法が採用されている。また、弦楽器の打楽器的奏法に関してはペンデレツキが用いた記号をほぼそのまま使用している。(譜例2)



譜例2:《短詩》のオリジナルスコア冒頭の部分

《2つの弦群》は一般的な近代五線楽譜として記譜された箇所と、拍節を無視した音長やリズムを不確定に記譜した箇所がある。後者は今史朗のその後の不確定性音楽を先取りしている。主要をなすのは一般的な近代五線楽譜として記譜された箇所である。《偏光》とは異なり、速度記号・速度標語も厳密に書かれている。音高に関しては個々の音高は明確に書かれており、ペンデレツキ的なクラスター記譜法は採用されていない。(譜例3)



譜例3:《2つの弦群》のオリジナルスコア冒頭の部分

以上の記譜法の違いを時系列にそって整理すると次のようになる。1965年の《2つの弦群》は一般的な近代五

線楽譜によって記譜されている。1967年の《金属音の響》は音の時間配分を水平軸上の比率から類推するスペース・ノーテーションによって記譜されている。時間の把握しやすさのために一秒ごとに小節線が引かれている。音高の指示に関してはペンデレツキ的なクラスター記譜法が採用されている。1967年の《短詩》もスペース・ノーテーションによって記譜されているが、一秒ごとの小節線は破棄され、時間の指示はより不確定になっている。音高の指示に関しては《金属音の響》と同様である。1972年の《偏光》は、再び、一般的な近代五線楽譜によって記譜されている。

5. 《偏光》におけるクラスター構造

今史朗は《偏光》の作曲メモに「水の上に油が浮く。光が当たり、色がさまざまに変わる。時には意表をつくようにピカリと光る。つまり音楽もそのように書くのだ」と書いている。

《偏光》というタイトルはこのメモに現れた作曲意図に由来する。そして内容自体もまさにメモに書かれたイメージに相似する。例えば「水の上に油が浮く」イメージは曲の冒頭のフォルテによるクラスターのグリッサンドによって表され、「色がさまざまに変わる」というのは構造の異なるクラスターの継起的出現のイメージと重なり、「時には意表をつくようにピカリと光る」イメージはヴィブラフォンの装飾音のパッセージや弦楽器のピッチカートや打楽器的奏法が生み出すアクセント的パッセージに相当する、などと言えるのかも知れない。

この曲におけるクラスターは複数のクラスター単位¹⁰の組み合わせで構成される。ひとつのクラスター単位はヴァイオリンやヴィオラ、チェロのいずれかの楽器群に割り当てられる。つまりひとつのクラスター単位が例えばヴィオラとチェロという複数の楽器群によって構成されるというようなことは稀である。

クラスター単位の音高構造は3種類に大きく分類できる。クラスター単位を構成する最低音と最高音の間を全音間隔で均等に埋めた「全音クラスター」、半音間隔で均等に埋めた「半音クラスター」、均等に埋めない「非均等クラスター」の3種類である。「非均等クラスター」は厳密に言えばクラスターではなく、「和音」としてとらえるべきであるが、ここでは用語の統一のためにクラスターの語を用いる。

以上3種類のクラスター単位の組み合わせ方によって

様々なクラスター構造が現出する。たいていの場合、12半音をすべてが同時に鳴るように全体のクラスターが形成される。そしてその際のクラスター単位の組み合わせ方に構成意図をうかがうことができる。

クラスターの時間構造は「持続音」として提示されるものがもっとも多い。その際、音量一定、音量漸次増大(*crescendo*)、音量漸次減衰(*diminuendo*)の3種の方向性の何れかを伴う。クラスターの音高構造を時間軸上の音列に移し替え、それを非周期的リズムで反復し続けたものを「内部運動を伴う持続音」¹¹として認識することができる(譜例4)。この方向性にも音量一定、音量漸次増大、音量漸次減衰の3種がある。

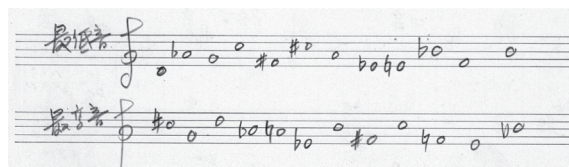


譜例 4: リピート記号の中の音を非周期リズムで反復し続ける

音高の異なる短い持続音が複数継起すると「旋律」として感じることができる。旋律は楽節反復、楽句反復、音型反復¹²のいずれかの形態で出現する。

他に持続音の変種としてクラスター単位が持続されるのではなく徐々に音高を下げていく「下行持続音」がある。その下げ方に、半音単位で下がっていく場合と、全音単位で下がっていく場合とがある。

《金属音のひびき》におけるクラスター構造は、4つの隣接半音を積み重ねた素材の組み合わせによるものである。隣接する4半音の積み重ねはクラスターの最高音と最低音に短3度音程を形成する。この組み合わせは楽器群ごとに割り当てられる。楽器群は3つ(ヴァイオリン群、ヴィオラ群、チェロ群)から成るので、12音の半音すべてからなるクラスターを形成することが可能である。今史朗はあらかじめこれらのクラスターの組み合わせを音列表にしており、その音列にしたがって作曲を行っている(譜例5a, 5b)。なお、今史朗はこのオリジナルスコアにおける音列表の説明に音叢という言葉でクラスターの意味において使っている。そして「音叢はあえて1/4半音¹³を用いず全部半音の集積によっている」と書いている。つまり四分音を使用していないということが「音叢」という言葉を使用する理由のひとつになっているようだ。

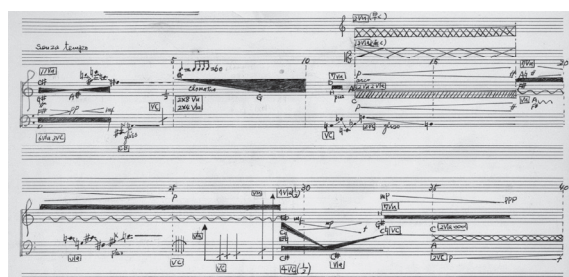


譜例 5a: 音叢の組み合わせの基になる音列。音叢の最低音の音列と最高音の音列が書かれている。



譜例 5b: 音叢の組み合わせを音列表にしたもの。ここに書かれている組み合わせにしたがってスコア(既出譜例1)に音が記されていることがわかる。最低音の音列と最高音の音列の通りに音叢の音列も構成されている。

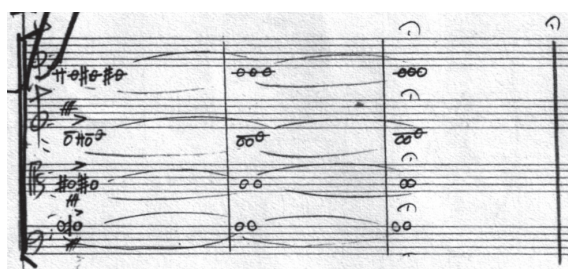
《短詩》におけるクラスター構造には《金属音のひびき》のような法則性は発見できない。半音の集積によるクラスターの幅と音高が変化する。単純な持続音だけではなく、音群の反復によって動的クラスターを形成する箇所も目立つ。(譜例6)



譜例 6: 《短詩》の第2楽章冒頭。典型的なペンデレツキ的なクラスター記譜法が採用され、1段目右の方にはグリッサンドの連続反復による音群が書かれている。

《2つの弦群》においては2種類のクラスター構造がある。ひとつは音列による疑似クラスターとでも呼ぶべきものであり、12音の音列を同時に鳴らすことで形成される(前出譜例3)。もうひとつは四分音によるクラスター構造である。これは弦楽器によってはじめて可能になる(譜例7)。四分音の記譜法はペンデレツキのものを採

用しており，この時期，ペンデレツキの影響を大きく受けていたことをうかがうことができる。



譜例 7:《2つの弦群》のオリジナルスコアの2ページ目。弦楽器のパートで，チェロの a3 から上方へ 10 の四分音が積み重ねられて四分音によるクラスターを形成している。

6. 《偏光》の構成

以上で明らかになったクラスター構造を踏まえて，これらがどのように組み合わされて《偏光》全体を構成しているかについて論述する。

《偏光》のオリジナルスコアには3カ所にアルファベット記号が練習番号のように記されている。しかしそれらは練習番号としては番号間に含まれる小節数が多すぎて実用的ではない。そのため校訂に当たっては新たに練習番号をつけることになった。

練習番号をつける箇所は，ゲネラル・パウゼ（General Pause / G.P.=全楽器の休止）があったり，音量に大きな差があったり，音域が急に变化したり，楽器の数が急に变化したりするところ，すなわち音楽内容に大きな変化があるところである。このようにして練習番号をつけると，それは一つの音楽的まとまりを表す記号にもなる。すなわち音楽区分としての認識を保証するものとなる。

以下，音楽区分ごとに音楽内容を解説する。アルファベットは練習番号を表し，数字は小節番号を表す。クラスター構造を示す譜例にはリズムは明示されず，音高構造のみが示されている。また，ここで用いる十二音圏図は対象となる音高を1オクターブ内に還元することにより，クラスター構造を音高類（ピッチクラス）のレベルで視覚化するためのものであり，一番上の箇所（時計の0時に相当する場所）はCを示し，時計回りにC#-D#-E-F#-G-G#-A-A#-Bと半音上がりになっている（柴田，1972）。なお，音高構造を表す譜面に付けられた○や●，□，×の記号と，十二音圏図上におけるそれらの記号とは一致している。

開始部 (1-9): アクセントとしての低音弦のグリッサンド（譜例 8a）に導かれて，高音域におけるクラスター持続音がアクセントの余韻として鳴る（譜例 8b）。全音クラスター単位の集合によって 12 半音すべてが鳴る（図 1）。



譜例 8a: 開始のアクセントとしてグリッサンド



譜例 8b: 開始部におけるクラスター構造

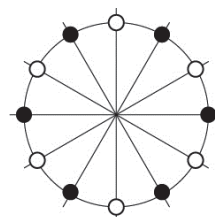
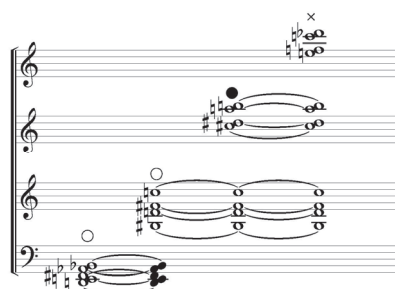


図1: 全音クラスター単位の組み合わせで 12 半音すべてが鳴っている。

A(10-17): ヴィブラフォンのアクセント的音型で持続音が導かれる。非均等クラスター単位の集合（譜例 9）によるクラスターは 12 半音からの省略や重複がある。譜例だけを見ると開始部のクラスターとは大きく異なっているが，十二音圏図を見るとクラスター構造はそれほど変化していないことが見てとれる（図 2）。持続音の方向性は音量漸次増大で，その到達点で G.P.が挿入され，明瞭に段落を形成する。



譜例 9: 非均等クラスター単位の集合

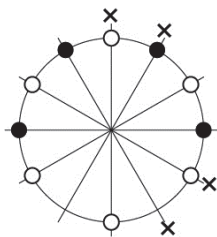
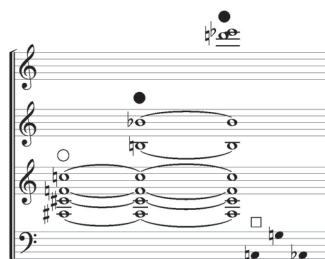


図 2：開始部からの省略（●）と新たな付加（×）

B(18-27)：持続音を構成するクラスター単位の構造が非均等である。クラスター全体の構造も非均等である。チェロの旋律断片の音（□）を足すと全体クラスターは 12 半音-1 半音となる（譜例 10，図 3）。音楽内容は楽節反復（5 小節×2）から成る。反復の際には長 2 度上に移置される。



譜例 10

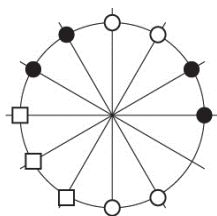
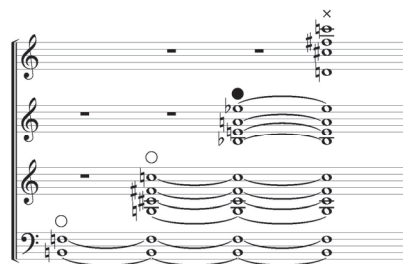


図 3：構造が不均等

C(28-35)：区分 C は区分 B の変奏である。変奏の実態は、楽節が 4 小節に短縮され、また楽節の最初にヴァイオリンの強烈なピッチカート音型（彩りに相当する）が鳴らされることであり、コントラバスが省かれていることである。クラスター構造は 12 度圏図上でのシンメトリー構造などの法則性が区分 B に比較してより多く認められる（譜例 11，図 4）。持続音の方向性は音量漸次減衰で、その到達点が *ppp* の再弱音である。



譜例 11

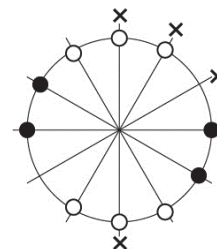
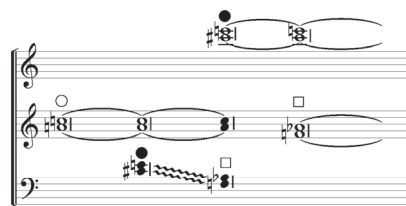


図 4：クラスター単位が非均等であるものの、構造に法則性が認められる。

D(36-47)：ヴィオラの *ff* のトレモロによる半音クラスターの持続音で始まることで、前の区分とは大きな段差をつくる。この持続音は隣接する 4 半音によるクラスター単位である。隣接する 4 半音によるクラスター単位は最低音と最高音が短 3 度を構成する。以降の譜例では短 3 度を示す音符の右側に縦線を付すことで隣接する 4 半音によるクラスターであることを示す。これは既述のように《金属音のひびき》の素材となるクラスター単位でもある。

トレモロによる半音クラスター持続音はヴァイオリンに移り、そこにまたヴィオラが加わるというように推移していく。その裏ではチェロの半音クラスターの下行持続音（半音階）や、ピッチカート及び打楽器的效果音が音楽内容に彩りを添える。この区分 D で隣接する 4 半音によるクラスター単位の集合として 12 半音がはじめて出現する（譜例 12，図 5）。



譜例 12

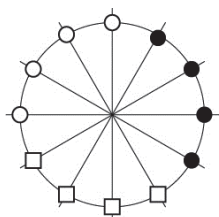


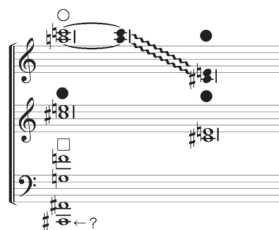
図5: 隣接する4半音によるクラスター単位の集合としての12半音.

E(48-55): トレモロの半音クラスター持続音は前の区分から連続して鳴る. そこにチェロによる音型反復 (2小節×4回) が彩りを添える (譜例13). クラスターの方向性は音量漸次減衰で, 到達点 *ppp* で収束する.



譜例 13

F(56-62): トレモロによる全楽器の半音クラスター持続音が *ff* で鳴りはじめ, 前の区分とは明瞭に段差を形成する. その持続音が鳴り終わると, ヴァイオリンパートのみが残り, そのまま下行持続音 (半音階) になる (譜例 14). 第2コントラバスの音が楽譜に記された *a#* ではなく, *g#* であると隣接する4半音によるクラスター単位の集合として12半音を構成するはずである.



譜例 14

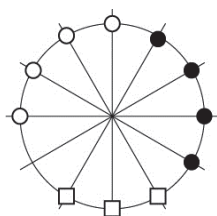
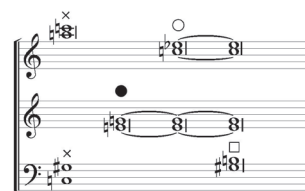


図 6

G(63-72): 半音クラスター単位の持続音が楽器群に振

り分けられ, それらが重なりあう (譜例 15, 図7). 5小節で楽節を形成し, その楽節は楽器群と音高を変えて反復される.



譜例 15

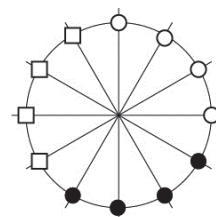
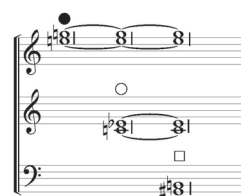


図 7

H(73-81)+I(82-90): ヴィブラフォンが12半音から成るクラスターを「内部運動を伴う持続音」として演奏し続ける. その上にコントラバスを除く楽器群が半音クラスター単位の楽句反復を演奏し続ける. 楽句反復は弦群ごとに与えられた隣接する4半音によるクラスター単位を使用する (譜例16a, 図8). 楽句自体は拍節に基づく周期的リズムで, 反復の効果を高める (譜例 16b). クラスターの方向性は音量漸次増大で, その到達点で G.P.が挿入され, 明瞭に段落を形成する.



譜例 16a



譜例 16b

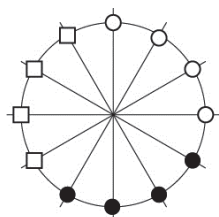


図 8

J(91-102) : 3つの半音クラスター単位の持続で1小節の音型が形成され、それが音型反復となって演奏され続ける(譜例 17a)。それを背景にしてチェロが4小節の旋律(譜例 17b)を奏で、それがそのまま楽句として反復される。この作品中、唯一、一般的な意味での「旋律」として明確に認識できる一瞬である。3つの半音クラスター単位による12半音に、さらに別の隣接する4半音のクラスター単位が重なる(図 9)。



譜例 17a



譜例 17b

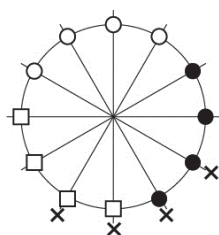
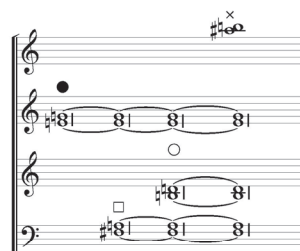


図 9

K(103-114) : 中低音域で半音クラスター持続の2小節単位の音型を形成し、その音型が4回反復される。それを背景にして中高音域の半音クラスターが鳴り続ける(譜例 18)。なお、隣接する4半音のクラスター単位の合計が12半音にならず、非均等な組み合わせによる

全体のクラスター構造である(図 10)。



譜例 18

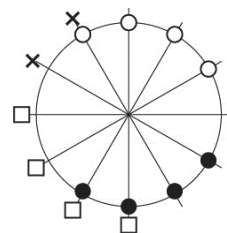
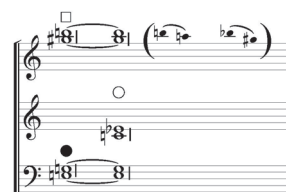


図 10: 隣接する4半音のクラスター単位の組み合わせが12半音を構成しない。

L(115-125) : 中高音域で半音クラスター持続の1小節単位の音型を形成し、その音型が8回反復される(譜例 19a, 図 11)。その背景としてチェロによる2種類の全音クラスター単位が内部運動を伴う持続音として演奏され続ける。2種類の全音クラスターによって12半音を構成する。それらの持続音の音量漸次増大の到達点で高音域の半音クラスターが下行持続音(全音下行)をはじめる。



譜例 19a

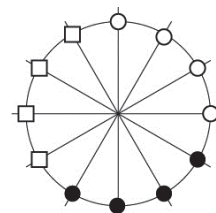
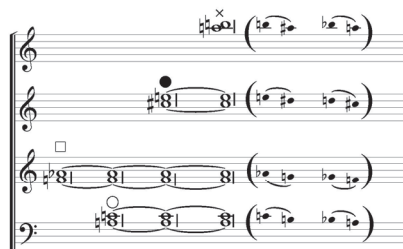


図 11

M(126-133)+N(134-146) : ヴァイオリンによる12半音から成る半音クラスターが内部運動を伴う持続音として演奏され続ける。それを背景にして、2拍単位の音型反復（譜例 20a）が楽器の数を増やしつつ演奏され続ける（譜例 20b）。音量漸次減衰して G.P.に至る。



譜例 20a



譜例 20b

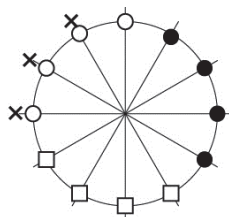
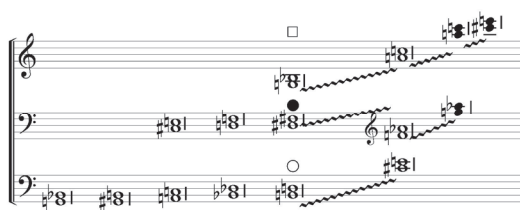


図 12: 3種類の隣接する4半音のクラスター単位に、隣接する3半音のクラスター単位が重なっている。

O(147-153)+P(154-159): 隣接する4半音のクラスター単位が音型反復として演奏され続ける（譜例 21a）。初めは低音弦のみでの音型反復であるが、徐々に高音域の方へ楽器を増やしていく。また、反復の際には半音上に移置され続け（譜例 21b）、反復間隔を短縮し、さらにテンポを上げていき、音量漸次増大で *fff* に到達し、ひとつの音高(f)に収斂する。



譜例 21a



譜例 21b

Q(160-166): 前の区分で到達した音高(f)を、半音上に2回移置して音高(g)に到達する。そうして冒頭のアクセントとしての低音弦のグリッサンド(既出譜例 8a)が再現されて終わる。

7. おわりに

以上の18の音楽区分を構造上の共通性や対比から、もうひとつ上の階層でまとめ直すと以下の6つの部分に統合し直すことができる。

第1部分(冒頭から A, 1-17): 主要素材はクラスターの持続音である。全音クラスター単位の組み合わせで12半音のクラスターを形成する。旋律や反復を感じさせるものはない。それぞれの区分の始まりにアクセント的な彩りがある。

第2部分(B & C, 18-35): 主要素材はクラスターの持続音である。非均等クラスター単位の組み合わせによって、非均等で不完全な12半音の全体クラスターを形成する。時間構造においては旋律断片や楽句反復が存在する。

第3部分(D,E,F & G, 36-72): 主要素材はクラスターのトレモロ付の持続音である。特に前半はスル・ポンティチェロ (sul ponticello=駒の近くで弓を擦る) による特徴的な音色を示す。加えて半音階の下行持続音も出現し、表面的な音楽表象は多様である。クラスター

単位は隣接する4半音であり、それらの集合によって12半音のクラスターを構成する。楽節反復や楽句反復、動機反復を感じさせるところもある。

第4部分(H & I, 73-90): 主要素材は半音クラスター単位の楽句反復である。クラスター単位は隣接する4半音であり、それらの集合によって12半音のクラスターを構成する。

第5部分(J, K & L, 91-125): 主要素材は半音クラスター単位の楽節反復や楽句反復、動機反復である。クラスター単位は隣接する4半音であり、それらの集合によって概ね12半音のクラスターを構成する。

第6部分(M, N, O, P & Q, 126-166): 主要素材は、半音クラスター単位の音型反復である。クラスター単位は隣接する4半音であり、それらの集合によって12半音のクラスターを構成する。音型は等価のリズムで全楽器が同期して進行する。音型反復の周期は四分音符単位であるが、徐々に単位を小さくしていった最終的には十六分音符単位となるが、すでに音型ではなくなってしまう。

以上を整理することで、《偏光》における音群的音楽としての特徴を以下のように整理することができる。

- ① クラスターの素材に四分音を使用していない。
- ② 楽器群をクラスター単位として扱う。
- ③ クラスター単位には全音クラスター単位と半音クラスター単位、非均等クラスター単位があり、単位を集合して12半音を形成することが多い。
- ④ クラスター単位としては隣接する4半音によるものが多い。クラスター単位の選択やそれらの単位の組み合わせによって楽曲内容に多様性を導入する。
- ⑤ 音群的音楽様式にはめずらしく、拍節リズム構造がある。
- ⑥ 持続音を主要素材とする箇所が多いが、ミニマルミュージック¹⁴的な反復を感じさせる箇所も目立つ。

さらに、以上の音群的音楽としての特徴から「音叢」を定義づけると次のようになる。

- a. 音叢ではクラスターを12半音の集合としてとらえる。

- b. そのクラスターを複数のクラスター単位の集合としてとらえる。ひとつのクラスター単位はひとつの楽器群によって演奏されることが多い。

- c. クラスター単位には、隣接する4半音から成るもの以外にも様々な構造のものがあ、り、クラスターの構造はクラスター単位の選択とそれらの組み合わせによって決定される。

この単位の「選択と組み合わせ」に「群」という動物的イメージではなく「叢」という植物的イメージを今史朗は抱いたのではないだろうか。それが「音叢」という言葉に結びついたように思う。

(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。)

注

- 1) 今史朗に関してはまとまった資料は現時点では、中村滋延『作曲家・今史朗の音楽創作史研究——忘れられた作曲家の再評価の試み——』Vol.1, (中村, 2013) しかない。ほぼ同じ内容が下記のサイトにアップロードされている。<http://kon.nkmrsgnb.info/>
- 2) 音群的音楽とは音響テクスチュア(複数の楽器や音が作り出すその瞬間の響きの全体の表象)の変遷、音群の状態変化を音楽内容とする音楽(中村, 2008, pp.41-50)。
- 3) ペンデレツキ(K.Penderecki, 1933-)はポーランドの作曲家。音群的音楽の代表的作曲家。《広島に捧げる哀歌》などのオーケストラを用いたクラスターに特徴がある。
- 4) クラスター(cluster)は、英語で「房」「集団」「群れ」を意味し、音群的音楽においては構成単位のひとつとしてとらえられることができる複数の音の群れのことである(中村, 2008, pp.41-50)。
- 5) クラスター技法に特化した記譜法とは、楽譜には最高音と最低音のみを明示し、その間を黒く塗りつぶしたもの。個々の音の認識よりも、クラスターとしての認識が重視される。(カルコシユカ, 1966, pp.138-141)
- 6) 《2つの弦群と打楽器のための音楽》の自筆のオリジナルスコアの表紙のページに書き付けられている。
- 7) 「4+4-1」(旧4人の会)第5回作品発表会プログラム冊子における作品解説文として今史朗自身が記述。
- 8) 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『作曲家・今史朗の音楽創作史研究——忘れられた作曲家の再評価の試み——』
- 9) 図形面での水平軸上の長さの比率を、時間軸上の長さの比率に置き換えて音の長さを推測し、特定するための記譜法。拍節のリズムにとられないようなリズムの記譜に効果がある。
- 10) 一つの音高のように振る舞う狭い帯域のクラスターを「クラスター単位」と呼ぶ。クラスター単位は、他のクラスター単位や音高とともに、上位レベルの音響テクスチュアを生成する。
- 11) 個々のパートは旋律的な音運動であるが全体として聞こえてくるのは個々の音高の動きよりも、音域の持続に第一義的な意味がある

音響テクスチュアであるような表現。

- 12) 本稿では便宜上、3 小節以上の単位を楽節、2 小節の単位を楽句、2 小節以下の単位を音型としている。
- 13) 半音をさらに半分の音程で分けた四分音のことである。半音階に調整されたピアノなどの楽器では発音できないが、音程を奏者自らがつくるヴァイオリンなどの弦楽器では発音可能である。
- 14) 非常に短い音楽断片を素材にし、その音楽断片の果てしない反復によって成り立っている音楽を意味する。

参考文献

- カルコッシュユカ, E.(1966)『現代音楽の記譜』(入野義郎訳), 全音楽譜出版社, 1977
- 柴田南雄 (1972)『音楽の骸骨の話』音楽之友社, 1978
- 中村滋延 (2008)『現代音楽×メディアアート』九州大学出版会, 2008
- 中村滋延 (2013)『作曲家・今史朗の音楽創作史研究——忘れられた作曲家の再評価の試み——』Vol.1, 平成 24 年度研究中間報告, 2013
<http://kon.nkmrsgnb.info/>