

教養課題研究における 「授業とはなにかを考え直す授業」の試み

日大生産工 ○福田 隆

1 動機

研究の現場にせよ、もの作りの現場にせよ、物事が本質的に進歩する時には、対象を原点に戻って考えなおす作業が必ず行なわれており、それなくしてブレークスルーはあり得ない。物事を根本から見なおすということは、因習にとらわれず、何事にも批判的な態度で臨むということである。

物事を根本に立ち戻って考えることの大切さは、一人一人が、人間として一人立ちしていく過程のある時期において、必ず一度は意識しなければならない。本来、そのような機会をつくるのが大学の役割であろうが、昨今の効率重視の風潮の中では、一見無駄なようにも見え、結果がすぐには現れない地道な作業に時間を費すのは難しくなっている。筆者の専門である数学においても、効率的な計算能力習得に力点が置かれ、例えば何故 $(-1) \cdot (-1) = 1$ であるのかを授業中に考えさせることはこれはよい訓練になるのだが、難しい。

そこで筆者は、少人数で対話的な授業を行なう目的で設置されている教養課題研究において、物事を根本から考えなおす体験をさせることを試みている。

2 実践

物事を根本から考えなおすには、カルチャーショックを与えるのが早道であり、筆者がそのための候補として選んだのは、クラシック音楽における同時代の音楽、特に日本における同時代音楽である。文学や美術では同時代の作品は幅広く受け入れられている。それは人気作家の本がベストセラーになったり、有名作家の作品が高額で取り引きされることから窺える。一方、音楽においては、人気演奏家は存在するものの、彼らのレパートリーの大部分は西洋の古典であり、同時代の作品が存在することは、あるいは同時代の作曲家が存在することさえも、一般には知られていないのではないだろうか。授業では、日本最古の音楽であり現代の作曲家に大きな影響を与えている声明から、日本のクラシック音楽における最高の到達点である三善晃まで、さまざまな作品を聴くことにより、音楽の

多様性を体感し、音楽の意味や、音楽とは何かを、根本から考えなおす。そのような経験を通じて、物事を根本から見なおすことの重要性を認識し、物事を批判的に捉える精神を養うことが、この授業の目標である。

3 実例

授業では以下のような音楽を聴く。クラシック好きを自認する学生にとっても、新鮮な体験になるようである。

第1回. 伝統音楽の影響-声明

高野山・真言声明(12世紀)

東大寺・お水取り(8世紀)

薬師寺・薬師悔過(8世紀)

黛敏郎(1929-1997)

涅槃交響曲(1958)

権代敦彦(1965)

無量光／無量寿(2002)

第2回. 三善晃以前の日本音楽

山田耕筰(1886-1965)

曼陀羅の華(1913)

諸井三郎(1903-1977)

弦楽六重奏曲(1939)

池内友次郎(1906-1991)

熊野(1942)

伊福部昭(1914-2006)

ゴジラのテーマ(1954)

交響譚詩(1943)

アイヌの叙事詩に依る対話体牧歌(1956)

松平頼則(1907-2001)

フィギュール・ソノール(1957)

振鉦三節による変奏曲(1980)

第3回. 三善晃の原風景

三善晃(1933)

ヴァイオリン・ソナタ(1954)

風のとおりみち(1979)

小鳥の旅(1962)

麦藁帽子(1962)

三つの抒情(1961)
 ピアノ・ソナタ(1958)
 交響三章(1960)
 弦楽四重奏曲第1番(1962)
 白く(1962)
 第4回. 三善晃と同時代の作曲家
 武満徹(1930-1996)
 2つのレント(1950)
 矢代秋雄(1929-1976)
 弦楽四重奏曲(1955)
 松村禎三(1929-2007)
 阿知女(1957)
 間宮芳生(1929)
 合唱のためのコンポジション第1番(1958)
 福島和夫(1930)
 冥(1962)
 諸井誠(1930)
 竹籟五章(1964)
 八村義夫(1938-1985)
 彼岸花の幻想(1969)
 湯浅譲二(1929)
 クロノプラスチック(1972)
 第5回. 三善晃のロマン的なもの
 三善晃(1933)
 ピアノ協奏曲(1962)
 管弦楽のための協奏曲(1964)
 決闘(1964)
 ヴァイオリン協奏曲第1番(1965)
 弦楽四重奏曲第2番(1967)
 祝典序曲(1970)
 第6回. 邦楽器との出会い
 三善晃(1933)
 樹を波と... (1980)
 西村朗(1953)
 赤光(1992)
 下山一二三(1930)
 巫覡(1983)
 武満徹(1930-1996)
 ノヴェンバーステップス(1967)
 石井真木(1936-2003)
 モノプリズム(1976)
 第7回. 三善晃における反戦思想
 三善晃(1933)
 オデコのこいつ(1971)
 王孫不帰(1970)
 レクイエム(1971)
 詩篇(1979)
 響紋(1984)
 第8回. ピアノ作品
 三善晃(1933)
 シェーナ(1973)
 アン・ヴェール(1980)
 響象I,II(1982,1995)
 ピアノのために-交差と円環I,II(1995,1998)
 矢代秋雄(1929-1976)
 ピアノ・ソナタ(1961)
 武満徹(1930-1996)
 ピアノ・ディスタンス(1961)
 湯浅譲二(1929)
 内触覚的宇宙(1957)
 松村禎三(1929-2007)
 巡礼(1999)
 間宮芳生(1929)
 エチュードVIII,IX,X (2008)
 一柳慧(1933)
 ピアノ・メディア(1972)
 第9回. 三善晃の死の諸相
 三善晃(1933)
 ノクチュルヌ(1973)
 チェロ協奏曲第1番(1974)
 リタニア(1975)
 変化嘆詠(1975)
 レオス(1976)
 彩夢(1982)
 田園に死す(1984)
 第10回. 若手の台頭
 野田暉行(1940)
 ピアノ協奏曲(1977)
 池辺晋一郎(1943)
 交響曲第5番(1990)
 近藤譲(1947)
 林にて(1989)
 新実徳英(1947)
 ぼく(1981)
 西村朗(1953)
 蓮華化生(1997)
 ヘイロウス(1998)
 細川俊夫(1955)
 鳥たちへの断章IIIb(1990)
 猿谷紀郎(1960)
 彩層(1995)
 可惜夜舞(あたらよのまい)(1997)
 権代敦彦(1965)
 84000x0=0(2004)
 第11回. 女流作曲家
 菱沼尚子(1970)
 エルドラド(2003)
 原田敬子(1968)
 響きあう隔たりIII (2003)
 斉木由美(1964)
 アントモフォニー6 (2007)
 金子仁美(1965)
 Nの2乗(2006)
 武智由香(1972)
 テクストの出口(1997)
 山根明季子(1982)

トランセンド(2005)
中辻小百合(1983)
消えていくオブジェ(2009)
第12回. 三善晃の現在
夏の散乱(1995)
餅つき星(1996)
霧の果実(1997)
焉歌・波摘み(1998)
チェロ協奏曲第1番(1974)
夕焼小焼(1979)

仏教經典を節をつけて唱える声明は日本における最古の音楽といってよい。それが現代の作曲家に影響を与えている事実は実に興味深い。きれいにハモル真言声明や、荒削りであるがゆえに-活き活きとして力強い生命力を感じさせる奈良声明は、その音楽性の高さゆえに、本来の仏教儀式としての役割を離れ、純粹に音楽として我々に訴えかける。それは昨今のコンサートホールにおける声明公演の人気の高さからも頷けるが、音楽としての声明を経験した後、再度本来の意味を考えることで、音楽とは何かを考えなおすきっかけが得られるだろう。黛敏郎の金字塔「涅槃交響曲」は、京都妙心寺に伝わる声明を下敷にして黛が新たに作曲した声明が、梵鐘の音を模したカンパノロジーとともに、オーケストラに絡みつき、西洋と東洋が渾然一体となつてうねりを上げる中で、グロテスクともいえる迫力を生み出している。声明はまた、キリスト者である権代敦彦に、「無量光／無量寿」を創らせた。ローマの聖イグナチオ教会で初演されたこの作品で、権代がグレゴリオ聖歌でなく声明を選んだことから、声明が現代日本の作曲家に及ぼしている影響の大きさを見てとれる。それは何故なのか。その理由を考えることから授業は始まる。

第2回では、先人の軌跡をたどりながら、西洋音楽が日本に輸入されてからの歩みを概観する。ゴジラで有名な伊福部昭が、「交響譚詩」のような元気のよい作品ばかりでなく、「アイヌの叙事詩に依る対話体牧歌」という実にしっとりとした情感豊かな作品を書いているのは意外だが、そのことは伊福部音楽の本質をつかむ上で役にたつに違いない。松平頼則の晩年はまさに音楽における奇跡である。「振銚三節による変奏曲」で73才の松平が作り出す圧倒的な緊張感から、我々は、音楽の不思議、人間の精神力の不思議について、改めて考えなおさなければならないことを学ぶ。

第3回では、三善晃の原風景である初期の作品を聴く。フランクを彷彿とさせる「ヴァイオリン・ソナタ」は三善が一つ一つの音をいつくしみながら楽譜においていった、三善の原点ともいべき作品で、ここで伸びやかに飛翔する歌は、後の「レクイエム」において不協和音が咆哮する混沌の中でも決して失われない。「ヴァイオリン・ソナタ」の後は声楽作品を中

心に聴くが、聴き込むほどに、これらの一見して可愛らしく美しい作品の中に、人間の生と死にかかわる三善の葛藤を聞き取ることができるし、それが祈りへと昇華していく様子を見ることもできる。その祈りは「白く」において著しい。

第4回は三善晃と同時代の作曲家たち。これらの作品を聴くことで、三善が、当時の前衛、当時の流行とは一線を画した位置を保ちながら、創作を続けていたことがわかる。

第5回は三善晃がロマン的なものと決別するために書いた作品群。「ヴァイオリン協奏曲第1番」で果たしたかに見えて果たし得なかった決別は、「弦楽四重奏曲第2番」において、三善に、弦楽器に対するつきつめた愛情を表出させることになる。

第6回は邦楽器が西洋音楽の作曲家に与えた影響を考える。ニューヨーク・フィルからの委嘱を受けた武満徹が、琵琶と尺八を使って試みたことは、東西の融合ではなく対立であった。それから25年後、西村朗は箏と尺八を西洋音楽の語法で歌わせている。

第7回は戦争体験をもつ三善晃の反戦の想いが結実した作品群。「オデコのこいつ」、「王孫不帰」の二つの合唱曲の後、「レクイエム」に始まる声とオーケストラのための三部作が続く。「レクイエム」は全編にわたり不協和音の咆哮が襲いかかる凄絶な音楽であり、そこに三善の戦争に対するやるせない気持が窺われる。しかしこのような不協和音の連続の中でも、三善の原点である歌心は失われない。「レクイエム」に続く三部作は、我々が正面から対峙しなければならぬ作品であり、音楽好きならずとも、一度はその意味を考えねばならない。かつてN響の団員であったある演奏家は、年末の「第九」の代りに黛敏郎の「涅槃交響曲」をやってはどうかと提案していた。いまだに実現しないのは、聴衆がいまだに成熟しないからだと思われる。今の時代なら、「第九」の代りは三善の三部作だろう。そのためにはやはり聴衆の成熟が待たれるが、演奏家が聴衆を成長させるというオーケストラ側の意識の変化も必要だろう。そのようなオーケストラが現れ、年末に三部作が一举に上演される日がくることを、筆者は願ってやまない。

第8回はピアノ作品を聴く。ここでも三善は流行に流されない。

第9回は三善晃の根幹をなす、生と死の洞察が基調となっている作品群。クラリネット2本のための「彩夢」のような小品でさえ、三善の深い思索の結果として、凝縮された響きの中に、死の深淵をのぞき込むような不気味な表情を湛

えている。しかし、何とんでも注目すべきは、「チェロ協奏曲第1番」であろう。晦渋な響きの中にかすかに聞き取れる歌心をたよりに、何度も繰り返し聴くうちに、このいかにも厳しい表情がやすらぎの表現であることに気づく。音楽でこのような表現が可能であることを知った時の衝撃はいまだに忘れられない。筆者にとってまさしくカルチャーショックであった。

第10回はこれからの日本作曲界を担うであろう中堅作家の回。整備された環境で育った新世代の作家にとっても固有のスタイルを確立するまでの道のりは平坦ではなかったことを感じとれるだろう。

第11回では、筆者が独断と偏見で選んだ、注目すべき女流作曲家を取り上げる。ピアノやヴァイオリン、あるいはフルート等、演奏の場では躍進著しい女性パワーは、作曲界にも進出しつつある。これらの作品を聴いて、作曲家が女性であることを見抜くのは、筆者には難しい。数学の論文でも同様である。しかし、フランスとドイツの作曲家の個性にははっきりとした違いがあるし、ヨーロッパと日本の作曲家の違いもはっきりしている。言い方を変えれば、作曲家として異なる個性をもつことが作曲家としての存在理由になる。その違いは生まれ育った環境の違い、すなわち文化の違いによる。だとすれば、男女の性差による役割分担を行うことで発展してきた社会において、作曲という行為にも男女差が投影されるのが自然であろう。そうっていないのは何故か。そういったことも授業の中で考えていきたい。

最後の第12回では、三善晃が再び反戦の想いをこめて書き上げた、オーケストラのための四部作を聴く。円熟の書法で紡ぎだされる音は、一見平明な響きを纏うが、そこに三善の強靱な精神が貫かれていることを読みとるのに時間はかからない。絶望に根ざすという三善の祈りは、我々を希望の光で照らしてくれる。その祈りは「夕焼小焼」でも聞かれる。児童合唱団からの委嘱で生まれたこの編曲は、草川信による原曲の品位を保ちながら、三善ならではの語法で、三善の祈りがこめられている。その祈りを三善と共有しながら、授業は終る。

このようにして、この授業では三善晃の作品を重点的に聴く。それは、三善晃という日本を代表する作曲家(の一人、ではない)の音楽が、未来に伝えるべき、人類の文化遺産であることが理由の一つであるが、それだけではない。何十回、或は何百回も聴いて初めて理解される作品であっても、それが作曲家の必然であれば妥協せずに創らなければならないと発言する三善は、同時にそれを実践している。それ故に三善音楽は難解に感じるのだが、もがきながら、苦しみながら、繰り返し聴いていれば、必ず作品を理解できたと感じる瞬間が訪れる。一旦理解が始まれば、無駄を排した三善の独白はストレートに心に響く。難しいと思っていたものに手が届いたと感じる瞬間の喜びは、音楽とは何かを考えなおすきっかけとなるに違いない。

参考文献

- [1] 秋山邦晴、日本の作曲家たち上・下、音楽之友社、(1978).
- [2] 丘山万里子、闘ぎあうもの超えゆくもの、深夜叢書社、(1990).
- [3] 遠山一行、遠山一行著作集第一巻、新潮社、(1986).
- [4] 中島健蔵、音楽とわたくし、講談社、(1974).
- [5] 日本音楽舞踏会議・日本の作曲ゼミナール1975、1978、作曲家との対話、新日本出版社、(1982).
- [6] 船山隆、現代音楽音とポエジー、小沢書店、(1973).
- [7] 三善晃、遠方より無へ、白水社、(1979).
- [8] 三善晃、対話十二章現代の芸術視座を求めて、音楽之友社、(1989).
- [9] 三善晃・丘山万里子、波のあわいに、春秋社、(2006).