



シアターピース（音楽十？）

中 村 滋 延

ミュージック・シアターピースという言葉を広い意味で解釈すれば、何らかの舞台表現を伴なう音楽作品ということで、オペラもバレエもこの範疇に入るだろう。けれども、私が関わっている、いわゆる「現代音楽」の中で普通に使われているところのシアターピースという言葉は、ハプニングやイヴェントからその源を発した、超演奏行為による音楽作品というふうに解釈される。そこには普通の音楽作品では全く切り捨てられていたものや、普通の音楽作品ではその存在に本質的に関わっていなかったもの、そういうものが作品の成立に大切な要素となつていて。それはたとえば出演者の動作、舞台の環境（照明や舞台美術を含めて）、作品そのもののドラマとしての構成、などというようなものである。つまりシアターピースの中では、「動作と音楽」、「舞台空間と音楽」、「ドラマと音楽」がそれぞれ対等に扱かわれていているのである。言わばシアターピースは「総合芸術」的側面を持った音楽ジャンルであるのだ。

「現代音楽」としてのシアターピースが意識して上演されたのは、一九五二年にブラックマウンテン・カレッジで、ジョン・ケージがマース・カニンガムらと共に行なつたハプニングが最初であろう。その後、世界各地に広まり、有名なものでは、ドイツで一九六一年

に、シユトックハウゼンが▲オリギナーレ▼という作品を発表している。私が滯欧中（一九七四年—七六・七七年）に体験したものでは、ダルムシュタット国際現代音楽夏期講習でのM・カーゲルと彼の弟子達の数多くのシアターピース、またミュンヘンでD・シュネーベルのシアターピースなどがある。日本では松平頼暁が“What's next?”と“The Symphonie”的二組のシアターピース三部作を発表したりしている。

シアターピースでは、その性格から、単にきくだけではなく、見るということもその大切な要素となつていて。私がシアターピースに取り組むことになつた要因のひとつにそのことがある。

今日、音楽を聞くという行為はきわめて日常生活化して、家庭で容易に行なわれ得るものになつていて。たとえばレコードやテープをかけたり、ラジオ・テレビから音楽をきいたり、ついにはウォーカマンまで登場してきてどこでも気軽に音楽がきける。そうした時に、劇場にわざわざ足を運んで音楽をきくことの意味が以前と同じであつていいはずがない。劇場は本来、非日常的な時間・空間を体験できる場であるはずだ。単に音楽をきくだけなら劇場へ行く必要もない。ところが音楽に、きくだけでなく見る要素も加わってきたらどうだろう。見る要素のために、劇場空間が必要不可欠になつてきた場合、当然、家庭の中でもそれを観賞することは不可能になつてくる。シアターピースにはそういう意味で、劇場にそれ本来の役

割をもたらすはたらきがある。つまり、シアターピースは劇場にわざわざ足を運ぶことによつてしか観賞しえない音楽ジャンルのひとつであつて、そのことは同時に非日常的な時間・空間を体験する場をそこに形成することにもなる。

もちろん、私がシアターピースに取り組むことになつた要因は、そのようないく分表面的なことからだけではない。作曲家としての音楽表現に関する欲求からもある。

たとえば、ピアノのドの音を鳴らすとする。ただしピアノのドの音ひとつだけでは音楽にならないし、何の意味も持たない。音楽的脈絡の中においてこそ、それは緊張感・到達感・解放感・解決感などといった意味を持つ。しかし、ピアノのドの音を鳴らすという行為を、演奏者の一連の動作の中に、あるいはドラマ構成の中に組み入れた場合、ピアノのドの音は、それが持つ意味をさらに拡大できるのではないだろうか。

ピアニストが両腕を高く上げて、鍵盤めがけてそれを勢いよくふりおろそうとする。聴衆はそのピアニストの動作から当然大きな音量レベルの和音を予想するだろう。けれどもそこで鳴らされたのが小さなドの音ひとつだけだとしたら、そのドの音はどんな意味を持つて聴衆に伝わってくるだろうか。

またドラマ構成との関わりで言えば、登場人物の特定の動作とピアノのドの音が結びついているような場合にも、ドの音は音楽的脈絡の中だけで考えられる以外の意味を聴衆に与えることができるだ

ろう。いささか単純な例ではあるが、登場人物が死ぬ場面のたびに、ピアノのドの音が鳴らされしていくとすれば、そのドの音は死のイメージとして聴衆に伝わるだろう。

実は、音楽が他の要素と切り離されて、それだけが独立して観賞されることが、そもそも非常に特殊なことではないのか、と最近の私は思われてならないのである。こう思うようになったのには、私が多くの民族音楽を知るようになつたことと、西洋音楽（クラシック）の発展の歴史を考えるようになつたことが、その原因となつている。

民族音楽のほとんどが、またコンサート形式が発達する以前の西洋音楽のほとんどが、音楽そのままの姿で、いわゆる音のみによる構築美の世界として、人々に観賞されることはない。それらは常に、礼拝・儀式・祝祭・演劇・舞踊・信号伝達・物語り・詩などの音楽以外のいづれかの要素と一緒にになって、人々に体験される。

我々は今日、普通の音楽（特にクラシック）の、音のみによる構築美の世界にあまりにも慣れすぎてしまつてゐるのではないだろうか。音楽が他の要素と結びついてつくり出す世界の迫力を、不当に無視しているのではないだろうか。

そこで、西洋音楽がその発展の過程で失なつたものをもう一度取り戻したい、あるいはさまざま民族音楽のすばらしさを取り入れていきたい。このような思いも、私がシアターピースに取り組む要因のひとつになつてゐる。

私のもと、私はどのようにシアターピースを作曲してきたのか、あるいは作曲しようとしているのか。ここにそのいくつかを紹介したい。

私の最初のシアターピースといえる作品は、一九八一年に「日独現代音楽シリーズ・その1」のために作曲した「アイネ・クライン・ファンタジー」である。これには通常の楽器を一切用いずに、すべて私と友人達が手づくりした創作楽器（これを「音具」と名付けている）を用いている。つまり舞台は「音の出る彫刻」としての音具の展示場であり、かつ舞台自体が照明と音具を素材とした美的空間を構成しているのである。その舞台で、音具を奏するためのいろいろな動作を中心とした無言劇が行われる。この劇の推移が、結果と

して、音具から生じる音による音楽を構成していく。

音楽教育との関わりの中で作曲した作品に、子どもたちのためのシアターピース「宝さがし」というのがある。子ども達を登場人物と演奏者の二つのグループに分ける。舞台上にはいろいろな形と大きさの箱が伏せて置かれてある。それらの箱のいずれかひとつに宝がかくされているかも知れない、という設定である。登場人物は箱をひとつひとつ開けていっては、宝をさがす動作をする。演奏者は、登場人物の動作を指揮のかわりにして、演奏する。たとえば大きな箱が開けられた時には大きい音で、箱が素早く開けられた時には早いテンポで、箱が高く持ち上げられた時には高音域で、というように登場人物の動作と演奏者の音楽とが関わっていく。

ハピニング的要素の強いシアターピースに、「創作音具のための劇的小宇宙」という作品がある。これは兵庫県立近代美術館主催の「美術劇場」（一九八二年）のために書いた作品である。会場の一画に林立する音具の中で数人のパフォーマーが、手、足、体全部を使って書く動作をする。（これはまるで舞踏のように見える）。その時に体のいろいろな部分が音具にふれたりあたつたりして、結果として音楽が生じる。この時にパフォーマーの書く字は、万葉集のうたからとられ、パネルによって一字づつ示される。

現在制作中、あるいは計画中のシアターピースには次のようなものがある。

ひとつは「向こう側」と題された女声合唱のためのシアターピー

外の意味をも与えたいのである。

音楽を言葉で説明することは、隔靴搔痒の感をまぬがれないが、それでもシアターピースと私の関わりの大体のところは理解してもらえたのではないだろうか。これ以上は、実際にシアターピースなるものを体験してもらうしかない。もちろん私が述べた以外にも、さまざまなパートーンのシアターピースが存在する。

私としては、シアターピースは今後ますます盛んになっていく音楽ジャンルではないか、とひそかに思っている。あるいは普通の音楽も何らかのシアターピース的演出がほどこされて上演されることが増えるのではないか、とも思っている。

なぜならば、人が集まる場としての「劇場」、非日常的時間・空間の体験の場としての「劇場」の必要性が、これからの中では以前に増して、叫ばれるようになると思うからである。科学技術の進歩により、出勤せざともコンピューターによって自宅で仕事ができるようになつたり、学校に行かずとも自宅で授業を受けられるような世の中が、遠からずやってくるだろう。そういう時には、自宅（＝日常生活）からの脱却——つまり精神のクリーニングの場としての「劇場」の機能が今以上に要求されるようになるだろう。そうした劇場で上演されるのが、普通の音楽であつていいはずがない。劇場でしか体験し得ぬ音楽ジャンル、「シアターピース」こそがそこにはふさわしいのではなかろうか。

（専任講師 作曲）

スである。この作品は、音楽的には、まず樂音以前の無聲音や口で発し得るさまざまな雜音のみで始まり、それが徐々に通常の发声によるものに移行し、最後には全唱者のユニゾンに落ち着く、という構成をとっている。そしてこの作品の音樂構成は、舞台上の唱者の位置・姿勢・運動の仕方などによって、よりはつきりと浮び上がるようになっている。たとえば、全唱者がそれぞれ異なる发声を行なっている時には舞台上での唱者の位置もバラバラに散らばっているし、ユニゾンに到達しようとする時には全唱者が中央の一ヶ所に徐々に集合してくる、などというようだ。

もうひとつは、「眩……？」と題されたソプラノと2台のピアノのための作品である。これはオペラの一種のパロディである。まずプリマドンナ（ソプラノ）が、荒れ狂う伴奏音樂（2台のピアノ）をなだめながら登場する。プリマドンナは伴奏音樂を従えて気持よくうたいだす。しかしそのうち伴奏音樂はプリマドンナに反抗し始める。やがてプリマドンナは伴奏音樂の攻撃によってたおれてしまう。そして……、というように話は進行していく。

この作品で私がやりたいことは、音樂に具体的に物を語らせることがある。もちろん言葉ではない。2台のピアノはその音だけで、ソプラノに対して意志表示をしていくわけである。肯定したり、否定したり、攻撃したり、悲しんだり、喜んだりする。それも、観客にその意志表示がはつきりと伝わるようにその部分の音樂をつくる。つまりこうすることによって、音に音樂的脈絡の中での意味がある。