

音楽深遠

もう一つのアメリカ音楽

朝川 万里

現在東京では世界の大都市に劣らず、年間を通して二十世紀二十一世紀の音楽の演奏会、音楽祭が多く企画されている。演奏家達のレベルの高い演奏によって、数々の新曲が世の中に発表される他、多くのコンサートで近現代の優れた作品が取り上げられている。また世界中の作曲家達が来日し、日本人アーティストたちとコラボレーションを繰り返しているのである。それ故に、日本における近現代の音楽の普及は決して欧米に劣ることはないのであるが、そこで取り上げられるアメリカ音楽は非常に偏っている。日本で知られている、または話題になるアメリカの作曲家と言えば、実験音楽の大家であったジョン・ケージ John Cage (一九一二年一九九二) やミニマル音楽を代表するステイブ・ライ

ヒ Steve Reich (一九三六-) が必ず挙げられる。その他アメリカの独自性を主張したチャールズ・アイヴズ Charles Ives (一八七四—一九五四)、アーロン・コープランド Aaron Copland (一九〇〇—一九九〇)、ヘンリー・カウエル Henry Cowell (一八九七—一九六五) の名が挙がることも少なくないであろう。しかし、アメリカというこの広大な国の生活風習は東海岸から西海岸、そして中部から南部と大きく異なり、多人種、多宗教が生み出す音楽は様々な方向に展開したため、アメリカ音楽を実験音楽として括ることはできないわけではないのだが、アメリカ音楽の持つもう一つの大切な顔にスポットが当てられていない現実がある。私が深く興味を抱き敬愛することになったのは、このもう一つのアメリカ音楽である。

存在するたくさんさんのピアノ音楽の中から近現代の音楽を自分の専門とし、しかも最近では特にアメリカの音楽を多く演奏するようになったことは単なる偶然の成り行きではなく、十九年もの年月をニューヨークで暮らしたことに大きく関係している。アメリカに渡った一九八〇年、つりスカートに白いハイソックスを履いてランドセルを背負って学校に通う六年生の私が、急にアメリカ・ニューヨークの郊外の中学校の教室に放り込まれた時に感じたカルチャーショックたるや、まるでタイムマシンに乗って別の時代の見知らぬ国にやってきたという表現に値するものであった。白人が九十%以上を占める保守的な社会で、表立った差別はなかったものの、マイノリティとして非常に窮屈で、常に囲いの外から中を観察するような中学、高校時代を過ごした。言うまでもなく、この経験は私の中に保守的アメリカ社会のイメージとして焼きついた。そしてそのまま、大学、大学院、フリーランス・ミュージシャン、音楽教室の教師として年月が過ぎ、私が見てきたアメリカはアメリカの社会の構成要素の小さな一部であるということに気がつくには、まだその先十年ほどの年月を必要としたのである。

一九九九年、長年住んだニューヨークを離れイタリアに住居を移した。面白いことにアメリカ音楽に興味を持ったのは、このイタリアに暮らした時期である。ヨーロッパの音楽界でも非常に高く評価されている、アメリカを代表する偉大な作曲家エリオット・カーター Elliott Carter (一九〇八—二〇二二) の作品と出会ったのだ。そしてすぐにカーター作品の虜になり、彼のピアノ作品の数々をヨーロッパ各地で演奏するようになったのである。その後二〇〇五年、二十五年ぶりに日本に帰国してからは、近現代音楽を専門とするピアノストとして、特にカーター作品を日本の聴衆に紹介するべく演奏活動を開始した。そして二〇一二年には十三年ぶりにアメリカに戻り、ニューヨークのカーネギーホール・ワイリリサイタルホールにてオール・カーター・リサイタルを開催する素晴らしい機会を得て、その場に会場した一〇三歳の作曲家との最初にして最後の出会いが叶ったのである。そこで私は知らぬ間に日本とアメリカの風習文化が統合して成り立っている自分の姿をアメリカの社会の中に認識した。そして十年以上アメリカを離れた後改めてその社会を見たことで、人種、文化、宗教、全て

においてダイバーシティに富んだ社会とその社会が生み出すダイナミズムと創造性に、やっとはつきり気付くことができたのである。これがカーター作品の虜になった経緯だ。

アメリカが生み出した一世紀を超え生き抜いたこの偉大な作曲家は、一九〇八年ニューヨークに生まれ、二〇一二年ニューヨークにて没した。幼少時代をヨーロッパで過ごし、その文化の影響を強く受けて育ったカーターは、青年時代アメリカで初演されたストラヴィンスキーの《春の祭典》を聴いて作曲家になることを決意した。ハーバード大学で英文学を学んだ後、作曲の勉強のためフランスに留学した。一九五〇年代後半のポストモダニズム時代以降、カーター特有の非常に複雑な、かつ優美なスタイルを築き上げた。

さてその時代のアメリカ音楽は、アップタウン・ミュージックとダウンタウン・ミュージックという二つのカテゴリーに分断されていた。ダウンタウン・ミュージックとは、広い意味での実験音楽を指し、それまでの伝統の上に展開した二十世紀の十二音技法や総音列技法

などの、ある意味で第二次世界大戦後禁欲的になった音楽に反抗し、伝統を断ち切って、全く違った観念を元に作曲された音楽で、マンハッタンのダウンタウン地区にて発展した。そしてその実験音楽の大家であるジョン・ケージが六〇年代に来日し、人々に大きな驚きとショックを与え、ケージ・ショックという現象が起こった結果、そのまま実験音楽Ⅱアメリカ音楽といった固定観念が根付いてしまった。それに対してアップタウン・ミュージックとはマンハッタンのアップタウン地区に位置する大学やコンサートホールにて展開した音楽で、ヨーロッパのシェーンベルク派の伝統を土台に独自の音楽を切り開いていったカーター、またその同志であったミルトン・バビット Milton Babbitt (一九一六—二〇一一) などの音楽を指す。

このアップタウン・ミュージックはこの名前の由来の通り、アカデミックな大学の中だけで作曲され演奏されている音楽などと当時ジャーナリズムに批判されたことから、アカデミックで面白くない音楽というレッテルを貼られてしまったのが、その後日本で敬遠されることになった大きな理由ではないであろうか。だが



エリオット・カーターと筆者 2012年のリサイタルにて

カーターもバビットもアカデミックであるということを決して否定していない。その当時のアメリカ社会でコンテンポラリー・ミュージックの作曲家として活動をするためには、大学という機関の中に身を置くことが必要であったのである。なぜならこの種の新しい音楽は戦後アメリカの社会では行き場を失ったため、発表の場、交流

に戻ったばかりのアメリカを代表する作曲家ロジャー・セッションス Roger Sessions (一八九六—一九八五)に学んだ。そしてお互いにアメリカのダイバーシティ社会の産物であるポップカルチャー、ジャズの発展と共に育ち、それを肌で感じ学んだ。ヨーロッパの伝統音楽の基礎を恐らく誰よりも深く学び熟知し、彼らが取り組む

の場は大学の環境の中においてのみ歓迎される傾向にあったのである。そして複雑で難解であるという点についても彼ら二人は否定していない。三〇年代、カーターはフランスに留学しナディア・ブーランジェーの元で学んだヨーロッパの伝統音楽の基礎、ウイーン派の音楽、ストラヴィンスキーの影響を受け、一方バビットはその当時アメリカに亡命していたシェーンベルクとの出会いにより受けた大きな影響に始まり、ヨーロッパか

音楽はエンターテイメントではないということ肯定的に、真摯に学ぶという姿勢と、真面目に音楽を聴くという意思があつてこそその音楽と言いつつた。

当初世間は、これらのアップタウン・ミュージックに属する作曲家を温かく迎えようとはしなかったものの、バビットもカーターもそうしたアメリカのアカデミックな環境の中で世界最先端の音楽の発展、情報を取り入れ、それに固執することなく、ダイバーシティ社会で培ったずば抜けたインテリジェンスと創造性と共に、第二次世界大戦を挟む長い年月をかけて畑を耕すように、力強く独自の音楽を開拓した。エリオット・カーターは一〇三歳で、ミルトン・バビットは九十四歳で死ぬまで停滞することなく新しい作品を世に送り出した。アメリカ人の作曲家としての彼らの道のりは長く困難であつた

はずである。カーターはその当時の様子を淡然と謙虚に表現している。「アメリカにおけるコンテンポラリー・ミュージックは移植された植物のようなものだ。この新しい地は、彼らの発祥の地とは全く異なる環境を提供したので、思いもよらぬ気質が芽生えることもあり、生き延びるためには変化することも必要であつた。遅しさと、適合力に優れてはいるものの、それは簡単な道のみではなく、行く末が案じられた時もあった。しかし彼らの生きる力と発展する意欲は大変強かつたのである。」

現在私はこのもう一つのアメリカ音楽のピアノ作品集CD三枚組を収録中で、第一集カーター作品集は二〇一八年に発売されており、第二集バビット作品集は今年九月にニューヨークで収録する予定である。

(あさかわまり・ピアニスト)