

第2章 第1節 入野義朗作品解釈

入野義朗という人物について、私は実際にお会いしたことがないので文献などでしか窺い知ることができないのが残念でならないが、過去に邦楽演奏家等が世界で活躍を始める登竜門となっていたパナムジークフェスティバル主催現代邦楽演奏コンクール出身の演奏家は、入野氏のことをなつかしく思い出される方も多であろう。氏はこのコンクールの企画に携わり、また邦楽作品を数多く残した。高崎音楽大学に開校当時より邦楽科が創設されたのも、創設者である氏の功績が大きいと思われる。常に新しい音楽の追求と紹介を行ってきたその情熱に触れ、私自身の揺れ動く演奏活動に大きな夢と目標を与えてくれた一人である。また氏は第2次世界大戦後いち早く、シェーンベルクとウイーン楽派の12音技法を日本に紹介し、自らもそれを実践され日本の現代音楽の先達、パイオニアとなった。日本のアイデンティカルな側面に、同時に思索を廻らせて、邦楽器のためにも多くの作品を残した。現代作曲家で邦楽作品を書く事に抵抗を見せる人が多い中で入野氏の挑戦は続き今現在でも演奏会で数多く取り上げられている。再演され続けること、その中で進化していく音楽である氏の作品はこれからも演奏され続けていくのであろう。

下記に氏が残された功績・業績・作品を列記してみる。

○作曲

1921年ウラジオストック生まれ。1943年、東京大学在学中に諸井三郎氏より和声学・対位法を学ぶ。日本初の12音技法による作品発表「室内協奏曲」「シンフォニエッタ」現代邦楽最初の作品「二面の箏のための音楽」から未完の作品「あめつちのことば」邦楽器とオーケストラのための曲達は現代邦楽を超え、アジア作曲家連盟 ACL の活動を通して世界、アジアの表象となる。入野作品は西洋音楽のイディオムを持ち込んだ現代邦楽でもなく騒音性や不確定性に注目した現代邦楽とも違う。邦楽器の音そのものを凝視するのではなく、作曲者がきっぱりと次の音を選び取り、その音選びに12音技法が使われている。作品の数は100曲にのぼり毎日音楽賞、尾高賞、クーセビッツキー財団の委嘱、ザルツブルグオペラ大賞、イタリア賞などを受賞。

○企画・運営

- ・前衛音楽グループ「TOKK アンサンブル」を結成し欧米、南米、東南アジアを行脚し、「声明」「平家琵琶」を史上初めて世界に紹介。
- ・1950年代から70年代までパナムジーク・フェスティバルの企画運営
- ・20世紀音楽研究所設立（吉田秀和、柴田南雄、森正、岩淵龍太郎、黛敏郎、諸井誠）
- ・国際音楽評議会（IMC）作曲部門委員。・石井真木と「東京音楽企画研究所」設立
- ・入野音楽事務所（JML）開設。高崎短期大学設立。
- ・「国際音楽芸術家協会」設立
- ・日本現代音楽協会・日本作曲家協議会の委員長を務める。

日本の作品の紹介のため世界中を東奔西走された。のちにアジアでの新しい音楽活動のために「亜細亜作曲家連盟（ACL）」設立。入野先生が死後、礼子氏等の献身的な協力と作曲家たちの絶え間ない努力により受け継がれ、これからも脈々と生き続けている。没後、湯浅譲二、石井真木、松平頼暁等の協力を得て作曲家の為の入野賞が設けられた。

○ 教育

子供のための音楽教室・桐朋学園音楽科設立に参加し、その運営と教育にあたる。桐朋学園大学短期大学教授・東京音楽大学教授・フェリス女学院短期大学で指導。

○ 著書・訳書

第2次世界大戦後いち早くシェーンベルクとウイーン楽派の12音技法を日本に紹介。

訳書である「十二音による作曲技法」は若手作曲家の貴重な聖書となり「十二音の音楽—シェーンベルクとその技法」「シェーンベルクとその楽派」他多数。

○次世代へ コンクール・セミナー

入野国際作曲賞は今年で22回を数え応募曲数は200曲近く応募国も30ヶ国を超え世界の作曲家に広く知られ若き有能な作曲家を世界に輩出している。日独青少年交流（通年実施）、ウラジオストク交流（通年）

○ 邦楽作品

- ・二面の箏のための音楽 1957（13絃）
- ・二面の箏と十七弦のための三楽章 1966（13絃、十七絃）
- ・二十絃と十七絃のための二つのファンタジー 1969（20絃、十七絃）
- ・尺八と箏の協奏的二重奏 1969（13絃、尺八）
- ・箏のための二つの相 1971（13絃）
- ・三面の箏による三つの情景 1972（13絃箏3面）
- ・転 Wandlungen 1973（尺八2、オケ）
- ・四大 1978（尺八・篠笛、20絃、十七絃、三弦）
- ・あめつちのこぼ（絶筆）1979（尺八2、十七絃、オケ）

作品解釈 三面の箏による三つの情景 1972年作曲

まず楽譜を手にして考えることを確認してみる。

- ・テンポ・拍子はどんな速さで進み展開し終結しているか
- ・調弦はどのようになっているか？（調弦にはその曲の雰囲気がつまっている）
- ・楽譜のテクスチャ（譜面づら）
- ・音資料からきいたイメージ いろんな形容詞を思い浮かべてみる

各楽章別にみたり構成面と音響面の違いを取り上げてみる。

この曲は3章から成り立ち演奏時間は約14分である。

調弦は12音列で構成されており無調である。

1パート2面、合計6面用意し2章で演奏者が移動する。

テンポであるが1章は音の密集が他の楽章に比べ薄い。2章で3奏者の緻密な絡み合いがみられ、3章は息つく間のないテンポが最初から最後まで続く。

冒頭にはテンポ記号が書かれていない→Senza tempo テンポがなく小節線もないということは拍節

間のない音楽。ちなみに音楽とは音が出ている時間（楽音）と鳴っていない時間（間）の2種類で出来ている。

様々な音色をだすための奏法が使用されている。（ハーモニクス・Mute・ピッチカート・箏の反対の端を弾く・金属を使用）これは多種の音色を出す為である。箏の奏法における新しい音色の開発が見られる。また1章の全パートに出てくるピアノシモで柱の反対側をなるべく端に近くという指示の個所では、立ち上がって龍尾の近くまで移動し弾くのが好ましい。

この曲は東南アジア音楽（インドネシア）の影響を受けている作品であり、初期の作品から比べると無調ではあるが基音（一章のミ）が存在し、モチーフとなる音形3章の70小節から1箏のフレーズに着目すると（ラシトドレミトソド#）ガムラン音楽の7音音階に類似している。

1章の冒頭はミで始まりしばらくミが続き核になっている。出だしのミは3つ続くが全て表現が違うことに着目する。1箏のミはやわらかく、2箏のミはひき色をもって、3箏のミは押し出から離れた音からの出発になっている。1箏にピアノシモで柱の反対側をなるべく端に近く弾く奏法、速い後押しの連続からビブラート、3箏のMute、1箏の散らし爪、3箏の金属の棒での奏法が現われるがどれも短いパッセージでしかない。全体的にピアノで進行していき、全パートによるハーモニクスの連続、点描的密集部分が現われる。そして3箏から始まるAndanteはフォルテで初めてフレーズが現われる。そしてまた同じように短いMuteやビブラート、ピッチカート、ハーモニクス、金属の棒、柱の反対側を軽くがちりばめられ、1箏が3箏でみられた音型のフレーズを弾いて静かに終わる。この章は空間、空気、雰囲気を表わすのが課題である。

2章は3人の奏者の力量が試される楽章である。冒頭4分の4拍子でcon moto、2箏のメゾフォルテのソロで始まりメゾピアノになる。1箏がピアノシモで16分音符で2小節間続きpoco rit.してa tempoになり3奏者のからみあいへとになっていく。からみあいは4小節間でrit.したあと3箏のソロで改めて始まり3小節間のからみでrit.した後Tempo Iに戻り、1箏、2箏、3箏の順に入り、これも4小節間でmolto rit.そしてまたTempo Iになり1箏、3箏、2箏と入り、5小節間で区切られる。Un poco meno mossoで2箏から始まりmuteピッチカート、スタッカート3連符、ビブラートがメゾピアノで現われる。このようにAgitatoしてはritの繰り返しが行われ、3人の息、間合いをつめていき、そしてゆるめていくバランス感覚が要求される。もつれてしまった毛糸のようなどでも表現できるのではと思う。装飾音付き3連符が多くその間に他パートのリズムが入り組んでくるので何度も練習を重ねることが必要になる。38小節目に訂正があり指でと書いてある音符は全パート2分音符である。同じ小節の1箏のミトも2分音符である。56小節目の1箏は4分休符のあと付点2分音符のファ#になり、3箏の付点2分音符のファ#を消す。40小節目では3箏で始まり、4小節目でpoco rit.し次はa tempoから3箏で始まり7小節目でpoco rit.またTempo Iで1箏から始まり4小節目でmeno mossoし3箏からピッチカート16分音符のピアノシモで始まり最後の絡み合いを見せ、50小節目のフォルテビブラートの後、2小節間フォルテが続き最後、ピアノになり、muteとハーモニクスで消えていく。

3章は8分の9拍子で冒頭から6小節間にわたりラとシトの2音だけで作られている。7小節目で初めてミトが登場。流れるようにという指示の元で冒頭から最後まで息せき切ってあつという間に終わる感がある。私はこの楽章を聞くといつもインドネシアの祭りでよく行われるケチャ音楽が思

い浮かぶ。ガムラン音楽（スレンドロ 5 音階・ペロ 7 音階）に類似した音階が使われ、押し手による微分音（絶対音では作れないあいまいな音）の連続で観客にも奏者の動作から高揚感、リズムカル感を感じ取れる。平均律では表せない音や、音が一方向に終結しそして離散していく様子はリグーティの作品にも似ている。9 拍子、6 拍子、5 拍子、6 拍子と拍子が随時変化していく。ピアノからフォルテそしてピアノへと 3 奏者で同じ流れの強弱をつける。

2 1 小節目で 1 箏から順に 2、3 箏と続き 2 4 小節目で 3 箏が終わるのを待っている。声部の出が半拍ずれて始まり切迫した感じが出る。

2 5 小節目で 3 箏から始まりソソファ#で追いかけている（カノン輪唱）

3 5 小節目から 5 拍子になり少し変化し 4 1 小節目で初めてのユニゾン、ソラシ♭シドミ♭が現れる。この音列がモチーフか？

5 0 小節目の前で un poco rit. し初めてユニゾンの和音が出てくる。5、6、6、5 拍子と次々に変わる拍子の中、世界観を変えてハーモニクス。それが終わり、6 0 小節目で Tempo I、8 分の 9 拍子に戻り 1 箏から始まり 2 1 小節目より導入の仕方が遅くなって 2、3 箏がおいかける。それぞれユニゾンの休符は余韻を残さず消す。Sempre legato でピアノからフォルテそしてピアノへと大きな流れのもと、休みなく続いて終わる。

全パート、全章において現われる ↓ ↑ の記号は 4 分音あげる、さげるの意で 4 分音とは半音の半分の事。全音の 4 分の 1 の中わずかに上げたり下げたり押し、ひきいろを使ってする。

二面の箏のための音楽 1957 年作曲

2 章から成る。演奏時間は約 8 分

1 章アンダンテ、（緩）2 章アレグロ（急）

調弦が変わっており、いわゆる低い音から高い音へ作られておらず、六絃より七絃の音のほうが短 6 度低くなっている。箏の音の鳴り方も変わるのであまり楽器自体が鳴らない気がする。1 箏で見ると、ミシレファドレの六絃までのグループとミララファシの十三絃（巾）までの 2 つの音群を使っている。2 箏も同様である。

全体に大きな音価で書かれている。2 章の冒頭部分に 16 分音符が若干出てくるが、主として 8 分～2 分音符で書かれている。

音域の跳躍、アクセントの移行により、2 声部の模倣、あるいは対話が生まれる。

1 章の冒頭は 4 分の 4 拍子 Andante。1 箏ソロのメゾフォルテで始まり 4 小節目は 3 つのフレーズの曲線を伴う上行する旋律が見られる。それを受けて 2 箏が同じくメゾフォルテで下行する旋律で会話している。無調でできており、最初の 4 小節目で 12 音が出そろふ。日本音楽では見られないきっかりとした縦割りで機械的、ピアノ曲のような雰囲気を得る。一章は無機的で全てにおいて不協和な音響を呈している。

8 小節目で 1 箏先行のカノンがみられ、1 1 小節目から 1 箏、2 箏の掛け合いが続く。

1 5 小節目から 2 箏が先行するカノンですぐ今度は 1 箏からのカノンの追いかけてくる。

30小節目前2小節間で2箏が残り dim. して2箏のメゾフォルテでソロが3小節間演奏された後、同じリズムでアクセントのついたビブラートが9小節間続く。

56小節から冒頭1箏の旋律が両者がユニゾンし再現している。

42小節目からリズム・旋律の2パート間における取替えが2小節間隔で交互に現われる。最後9小節前で poco rit. し、8小節前で a tempo に戻り並行進行のあと dim. して終わる。

以上のことから大きな2声部間において大きな線を読取ることが出来る。

最低音と最高音を調べることで線の頂点がわかる。

声部の基本的な動き（平行、斜行、反行）が随所に見られることからバッハのインベンションのような趣がある。線対位法の見本のような楽曲である。線対位法を知ることが出来ると、声部それぞれの動きや会話を理解でき、両奏者の演奏の助けにつながる。

2章は特にシンコーションや連続する音のアクセントの移行に気をつける。

Allegro 4分の4拍子でピアノシモが4小節間続き5小節目、7小節目の2箏の16分音符がインパクトをつける。

13小節目に斜行進行が見られる。

テンポ面、ダイナミクスとも指定されたアツチェレランド、リタルダンドを除いてタイトにテンポを守る。二章では演奏を重ねるうちに三味線の語りの入った義太夫音楽のようなリズムの対比と類似のおもしろさに気付く。口でリズムを追うと打楽器的な三味線的要素が感じ取れる。これは実際演奏してわかったのだが、楽譜通り弾くことは演奏家ならこの曲は難しくないが、それでは無味乾燥な音楽に到達する。2奏者の掛け合いを面白くすることに気付く。厳格なイメージが先行するもユーモラスな作物的な、おはやし、言葉遊びなどのイメージがつけられる。このことを感じてからは二章がいきいきと生命が宿るような演奏ができた。25小節目などにみられる、二重旋律、三重旋律では旋律を浮き上がらせて。

最後の終結部分、100小節目の2小節前で allargando になり、100小節目から Pesante で重々しく3小節間ユニゾンをして、1箏に3連符の連続が出てきて終わる。特徴的だと思われるのは最後の終結部分に突然現れる1箏の3連符の出現である。

部分部分のダイナミクスの指定は両声部の対話あるいは動きを表出するために忠実に守らなければならない。例えばフーガにおけるテーマの出のように出発音を少し固めの音色とアクセントを伴って演奏することが好ましいだろう。