

第1部

フィンランドを代表する世界的作曲家カイヤ・サーリアホや、
彼女が期待を寄せていたフィンランドゆかりの作曲家による作品

作曲ノート

イザナミの涙 (2023年) | ユハ・T・コスキネン

日本神話で日本列島を産んだ母イザナミは、地下にある黄泉の国で熱い涙を流す。ギリシャ神話でオルベウスが、愛するエウリュディケを冥府の神ハデスの元に残して去らねばならなかったように、イザナミの夫イザナギも、妻を死者の国から救い出すことができなかった。

『イザナミの涙』は、私たちの大切な母なる地球への哀歌だ。気候変動がもたらしたさまざまな結果が、地球を苦しめている。干ばつ、洪水、土砂崩れが、すでに痛めつけられている地球をさらに痛めつける。どうすれば私たちは、再生への大いなる可能性であるイザナミの魂を救い、再び活力を与えることができるのだろうか？ 箏の名手吉澤延隆氏のために私が作曲した連作の3作品目、本作の発端となる思考はここにある。曲には、松尾芭蕉が冬について詠んだ句が織り込まれている。

テッラ・メモリア (2006年) | カイヤ・サーリアホ

『Terra Memoria (テッラ・メモリア)』は、弦楽四重奏のために作曲した2曲目の作品にあたる。1作目は1987年の『Nymphéa』だ。『Nymphéa』から20年が経ち、私の音楽的思考も当時から大きく変遷しているが、弦楽器に対しては、初めて感じた鮮度のまま、あいかわらず興味を持ち続けている。このジャンルに対する私の貢献は数少ないが、私は弦楽器の音の豊かさと繊細さを愛しているし、弦楽四重奏のために曲を書くときには、音楽的対話の親密な核心に入り込んでいくような感覚を得る。

この作品は「旅立った人々に」捧げられている。このことに関して、いくつか思うことがあった。たとえば私たちは、もうそばにいない人々を記憶し続ける。素材——彼らの生——は「すでに完結して」いて、そこに何一つ付け加えられるものはない。残された私たちは、一緒に過ごした日々を絶えず思い出す。彼らの人となりの様々な面について、私たちの感情は変わり続け、ある種の思い出は、夢の中で何度も姿を現し続ける。長い年月を経ても、変化する思い出もあれば、なお鮮やかな場面として追体験できるものもある。

こうした考えを巡らせた末、音楽的素材をある一定の方法で扱うことにした。つまり、素材のうち、何回か異なる形に変化するものもあれば、ほとんど変わらず、明らかにそれとわかる元の姿を保ちつづけるものもある、という方法だ。

『Terra Memoria』という題名は、つながり合って豊かな連想を生む二つの言葉「大地」と「記憶」を意味している。「大地」は私の素材であり、「記憶」は素材に対する私の取り組み方を示しているのだ。

地上から (2023年) | 横山未央子

このプロジェクトについて聞いたのは、カイヤが亡くなられて一ヶ月ほど経った日のことであった。人柄が大変温かく愛情に溢れた人物であることはいつも感じていたが、生前私も含めた若手作曲家たちを様々な団体へ推薦し応援してくれていたことはその時知ることとなった。コンサートで同時に演奏されるのは彼女の2作目の弦楽四重奏「テッラ・メモリア」、旅立ってしまった人々へ献呈されている作品である。作品の中では変化と継続が共存している。地上に残される側となってしまった私は、彼女への敬意を表し、カイヤの力強いモチーフ継続の仕方を自分なりに引用したいと思う。また本作品は二連祭壇画の一枚目の作品として独立し、しかし次作の二曲目と同時に演奏することも可能な形態の作品である。

第 2 部

| かぐや the daughter tree (2023 年) |

作曲ノート / ジョセフィーヌ・スティーヴンソン

東京文化会館から振付家・ダンサーの森山開次さんとのコラボレーション作品として作曲の委嘱を受けた際に、日本文化から直接インスピレーションを得てそれを創作に活かすことが重要だと感じました。音楽的な要素として日本の伝統的な楽器である箏を、ヴォーカルと弦楽四重奏で構成される室内楽に取り入れるというアイデアが浮かびました。弦を弾いて演奏するという点において箏はギターの親戚のような関係であり、私がこのソング・サイクルで目指している現代音楽とポップスというジャンルをつなぐ架け橋になるのではないかと考えました。ヴォーカルの扱いとしては、ルネサンスのメランコリックな歌と 21 世紀の実験的なポップスの間に位置するスタイルで、これをさらに具現化します。森山開次さんの身体表現は、ペンと私の想像を遥かに超えた作品となって出現することでしょう。森山開次さんとの共演が楽しみでなりません。

作詞ノート / ベン・オズボーン

私にとって日本最古の物語『竹取物語』への取り組みは、興味深い挑戦となります。日本文化に属さないジョセフィーヌと私はこの物語に私的な解釈を与えるのではなく、異なる時代と場所に属するアウトサイダーとしての視点からアプローチを行いたいと考えています。この物語を読むと、一種の原始的 SF としてだけでなく、家父長制度的構造に身を置きながらも自らの選択の自由を貫くための方法を見つけだす女性像が、この物語の魅力でもあることがわかります。同時に、現代的な解釈を行うと、地位や富よりも人間以外の自然界を大切にすかぐや姫は魅力的なヒロイン像としても浮かび上がってきます。『竹取物語』のテーマを探っていくうちに、私はこの物語を補完する文学的な対比として、20 世紀の詩人、与謝野晶子の作品に心惹かれました。与謝野晶子はフェミニズム、女性性、官能性、自然との繋がりを表現する手段として、伝統的な形式やイメージを使って丁寧に詩作を行っています。これを踏まえ、私は彼女のスタイルをガイドラインとして、この古い物語を翻訳、解体し、再構築することによってジョセフィーヌが作曲するソング・サイクルの歌詞を創作したいと考えています。

振付ノート / 森山開次

ジョセフィーヌ・スティーヴンソンの音楽と、ベン・オズボーンの歌詞が、どのようにこの日本最古の物語『竹取物語』を今に響かせるのか、楽しみでならない。私は舞踊家として、その音楽と詩に身を任せ、いかに光となれるか。そして、いかに舞台に重たい影を落とせるか、それが課題だ。ジョセフィーヌの歌声は、きつと私の身体を、地上に根を這わせるが如くしがみつかせて、上へ上へと育んでは、最後には月へ導いてくれるだろう。地球に落とされた小さな「かぐや」の身体は、急速に重みを増し、重力に縛られた。一瞬一瞬の体験が忘れ難き記憶となって重なり、心の質量を増す。だが、全ての重さを手放し、月の光となって闇夜に浮かんだ時、どんな風景が見えるのであろう。夜空に浮かぶ月を見上げて、この物語を紡いだ古人。その日本最古の物語が私たちの生きる今に何を語りかけるのか。日本人が慣れ親しんだ『竹取物語』に新たな息吹を与えて、まだ見ぬ光る竹の花を咲かせたい。

歴史から見るフィンランド現代音楽シーン

小川 至 (ピアニスト・ライター)

フィンランドは世界でも有数の「現代音楽の聖地」である。「フィンランド作曲家協会」には現在 237 名もの存命の作曲家が在籍しており、その年代層も最年長のヨルマ・パヌラ (1930 年生まれ) から最若年のタラ・ヴァルコネン (1999 年生まれ) と非常に幅広い。また彼らの作品を発表できる場として現代音楽に特化した音楽祭も多く開催されている。国内外を問わず現代的な作品を紹介する音楽祭である「ムジカ・ノーヴァ・ヘルシンキ」や「タイム・オブ・ミュージック」、フィンランド国内の作曲家のみに焦点を当てた「タンペレ・ビエンナーレ」、現代のレパートリーに重きを置いた「アヴァンティ! サマーサウンズ・フェスティバル」ほか、特定の作曲家に焦点を当てた「コルスホルム音楽祭」などはすべて現代音楽に特化したものであり、その他小規模なものを加えるとなれば枚挙に暇がない。フィンランドの人口が約 550 万人、日本の約 22 分の 1 であることを考えれば、これは驚異的な数である。本来的にフィンランドのクラシック音楽のプログラミングでは、古典的作品に加えて現代の作品を加えるのが常なのである (フィンランド放送交響楽団を例に挙げれば、現在発表されている今年の 1 月から 5 月末までの 30 プログラムのうち 18 個に存命の作曲家作品が含まれているという具合である)。こうした音楽の土壌はいかにして育まれたのか、戦後のフィンランドの状況から辿ってみたい。

1944 年、戦後敗戦国となったフィンランドでは、ソ連に対する多額の戦争賠償金を背負いながらも、その翌年の 1945 年には作曲家たちの経済的地位を確保する目的のもと、先の「フィンランド作曲家協会」が設立される。1947 年にはヘルシンキでオーケストラの定期演奏会が復活、1951 年には記念碑的な音楽祭となる「シベリウス・ウィーク」が発足するなど、矢継ぎ早に音楽的事業が始められた。国民の音楽への希求がいかに強かったかが窺えるだろう。

70 年代・80 年代に至るとフィンランドは好景気を迎え、それに応じて国家も音楽文化に対しての助成を強めていった。先に述べた数々の音楽祭もこの時代から始まっている。こうした勢いの中で、急進的な作曲家たちが「耳を開け!」協会を 1977 年に発足する。設立メンバーには、現在もお国際的な音楽界の第一線で活躍している作曲家たちである、マグヌス・リンドベルイ、エサ=ペッカ・サロネン、そして本公演にも作品を並べているカイヤ・サーリアホなどの名前が並んでいた。

とりわけ 1982 年からパリに居を移したサーリアホは、IRCAM (フランス国立音響音楽研究所) での経験を経たことで驚くほど多彩な音楽を生み出すに至る。サーリアホは自身の知覚している色彩や匂い、光といった五感的要素をエレクトロニクスを用いることで音楽に還元する手段を得たのである。そしてそれは 2000 年より始まった彼女のオペラ制作によってさらに推し進められることとなった。6 作を数える彼女のオペラにおいて、エモーショナルな物語性や同時代的な心理描写が加わることで、オペラの新しい道筋、ひいては音楽全体における「感情表現」の新たな領域を切り開いたと言っても過言ではないだろう。サーリアホはシベリウス以降、最も国際的な存在となった作曲家なのである。

しかし現在、フィンランドは「現代音楽の聖地」としての姿を失いつつある。2010 年代後半ほどから文化事業に対する助成は削減の傾向を見せており、とりわけ隣国が戦争状態となったいま、その流れは加速する一方である。2023 年 3 月 23 日、サーリアホがフィンランドにおいて名誉ある芸術アカデミー会員の称号を授与された際、このように語っている。「フィンランドは音楽をアイデンティティの核とし、音楽のおかげで国際的な名声を獲得した国です。私自身、フィンランド政府から多くの支援を受けてきました。(…)しかし、私が経験した黄金時代は今終わろうとしています。現在のフィンランドでは、文化政策はごくわずかな脚注と見なされており、大きなアイデアの導きなしに管理され、市場原理に見捨てられています。」

だが彼女は上記のコメントをこう締め括っている。「若い同僚の皆様、私はこの名誉ある称号を皆様に捧げ、皆様と分かち合いたいと思います。この称号は、私が常に皆様の中にいるという伝達の連鎖の始まりなのです。」

いつか呼ばれた「楽園」は、いま世界が抱える大きな問題の中に否応なしに巻き込まれている。しかし、私はこれまでのフィンランドによって育まれた若い世代の音楽家たちがこの苦境を乗り越え、更なる強度を持った音楽を生み出してゆくことを期待せずにはおれない。次の世代へと連鎖を繋げていきたいというサーリアホの願いを、私も信じている。

受け継がれる物語 一『竹取物語』の普遍性と再解釈一

齊藤みか（上智大学特任助教）

『竹取物語』は日本最古の物語として誕生してから現代に至るまで、多くの作品の中で言及され、時にパロディ化され、受け継がれてきました。

『源氏物語』をはじめとする平安時代の物語文学にも、『竹取物語』への言及が見られます。鎌倉・室町時代になると『竹取物語』を踏まえていると考えられる説話があらわれます。竹取の翁を見つけるにも関わらず、かぐや姫が鶯の卵から出てくるなど、説話にはいろいろなバリエーションがあります。江戸時代には、たくさんの絵巻・絵本が作られます。豪華な絵巻は、大名の娘などの嫁入り道具となることもあったそうです。第二次世界大戦の頃には、国定国語教科書に「かぐやひめ」という抄訳が採録されます。ここから、昔話としての「かぐや姫」が誕生しました。『竹取物語』をモチーフにした作品は今日も作られ続けています。

いつの時代にも受容が見られるのは、『竹取物語』がどの時代の人々にとっても自分と関連付けられる普遍的な主題を含んでいるからでしょう。人はなぜ生きるのか、人の心とは、親子の愛情など、古くならないトピックが『竹取物語』には見られます。

『竹取物語』の受容作品は、それぞれの時代の価値観を映す鏡のようなものです。作品をどう解釈するか、どこに注目して新たな作品を作るかは、時代の価値観によって異なります。例えば、かぐや姫というキャラクターの解釈も時代によって変わります。

『竹取物語』といえば、竹から生まれたかぐや姫が翁の家で過ごし、最後には月に帰ってしまうことが有名です。また、大変美しい女性の姿で、帝を含む多くの男性から求婚されながらも誰も結ばれずに月に帰るといこともよく知られています。このかぐや姫の結婚拒否も、時代によって解釈が異なる要素の一つでしょう。

作中には翁がかぐや姫に結婚するよう説得する場面があります。翁は、五人の熱心な求婚者の誰かと結婚するよう勧めます。しかし、かぐや姫は「なぜ結婚をする必要があるのか」と尋ねます。それに対して翁は「あなたは人間ではないが、女の身を持っている。この世界では男は女と、女は男と結婚するのですよ」と説明します。

翁が言うように、当時は「女の身」を持っていれば結婚するのが当たり前だったでしょうし、帝の命令に背くなど言語道断だったでしょう。当時の読者にとって、かぐや姫の徹底した結婚拒否は、彼女の「非人間」の要素を際立たせるポイントだったと考えられます。物語の中で月の人は「不老不死で大変美しく、心がない」とされています。かぐや姫の徹底した結婚拒否には、「人間ではない」ということが関係しています。

人間ではないという前提があっても、かぐや姫の結婚拒否は否定的にとらえられることもありました。『源氏物語』の中には、結局帝の后にならなかったことが『竹取物語』の残念な点だという指摘があります。また、戦時中の教科書において、かぐや姫の結婚拒否は「子どもに読ませるには不適切」ということで大幅にカットされます。

一方で、女性の生き方が多様化する現代においては、かぐや姫の結婚拒否を肯定的にとらえることも可能です。自分にも習慣にもとられず、誰も結ばれず月に帰るかぐや姫の姿は、独立した強い女性として私たちの目に映り得ます。そこに憧れ、自分の姿を重ねる人もいるのではないのでしょうか。現代の眼差しから再解釈されるかぐや姫像は、これまでにない新たな創作につながっていくことでしょう。

ミレニアル世代による音楽の新しいかたち

八木宏之（音楽評論）

ジョセフィーヌ・スティーヴンソンが英国王立音楽院の卒業制作として書き上げた、20分ほどのオペラ『On False Perspective』は、実に繊細で密度の高い作品である（2014年5月の初演の様子はYouTubeで観ることができる）。ベン・オズボーンとの共同作業の始まりを飾るこのオペラに接すれば、スティーヴンソンが伝統的なクラシック音楽の理論を隅々まで学び、学生時代にすでに高度な作曲技法を身につけていたことがわかるだろう。音楽院卒業後は、オペラ、オーケストラ、室内楽、合唱など、クラシック音楽のさまざまな領域で作品を発表し、ヨーロッパを中心に高い評価を獲得してきた。こうしたプロフィールを見れば、スティーヴンソンはクラシック音楽界のエリート作曲家であるように思えるかもしれない。それは確かに間違いではないが、クラシック音楽での評価や実績は、スティーヴンソンの音楽家としての一側面に過ぎない。

スティーヴンソンは、キャリアの初期からポップ・ミュージックの世界でもその才能を発揮してきた。2016年のBBCプロムスにおける、デヴィッド・ボウイ追悼コンサート『デヴィッド・ボウイ・プロム』のオーケストラ・アレンジや、イギリスのシンガー、エレナ・トトラと12アンサンブルのコラボレーション・アルバム『Ex: Re with 12 Ensemble』のストリングス・アレンジなどは、スティーヴンソンのポップ・ミュージック・シーンでの仕事のほんの一部である。編曲家としてだけでなく、ヴォーカリスト、チェリスト、キーボーディストとしてもさまざまなバンド、ミュージシャンたちと共演している。スティーヴンソンの音楽活動は、クラシック音楽とポップ・ミュージックのクロスオーバー、「ポップスのようなクラシック」や「クラシックのようなポップス」を目指すものでは決してない。スティーヴンソンは自らが惹きつけられる音楽をただひたすら掘り下げ、自然と今のかたちに至ったのだ。

スティーヴンソンのように、クラシック音楽とポップ・ミュージックをひとつの「音楽」として扱い、ジャンルにとらわれない活動を展開する作曲家は、近年少しずつ増えている。日本でも、スティーヴンソンと同じミレニアル世代の作曲家たちが、クラシック、ポップス、映画、テレビと縦横無尽に活躍している。コンテンポラリー・ミュージックの作曲家の登竜門である芥川作曲賞（現在の芥川也寸志サントリー作曲賞）を25歳の若さで受賞し、Ensemble Foveを率いて、数々の前衛的作品を発表してきた坂東祐大は、米津玄師とのコラボレーションでも知られている。藤井風をデビューからプロデュースしてきたYaffleは、自らの作品集『After the chaos』をクラシック音楽の名門レーベル「ドイツ・グラモフォン」から発表し、その録音には石上真由子やコハーン・イシュトヴァーンらクラシック音楽界の若き名手たちが集った。坂東もYaffleも、そしてスティーヴンソンも、「これはクラシック」「これはポップス」と線を引いて作品を書いているわけではないだろう。スティーヴンソンたちの世代の仕事によって、ジャンルを隔てていた壁はゆっくりと溶けてなくなり、音楽のカテゴリはあまり意味を持たなくなった。ジャンル論よりも、音楽に映し出される時代の空気の方がより重要なものになったのだ。

スティーヴンソンは、『かぐや』が「ルネサンス時代のメランコリックな歌と21世紀の実験的なポップスの中間のようなスタイル」になると語っていた。この言葉は『かぐや』のみならず、スティーヴンソンという音楽家そのものを示すものでもあろう。『かぐや』の初演を通して、2020年代の音楽の新しいかたちにぜひ触れてほしい。