

WINDS CAFE

315

in

Harajuku

## Hiroshi Yokoyama Piano Recital

2:30 p.m. Sunday,

March 26,

2023,

Casa Mozart

John Cage

Dream

-1948-

Morton Feldman

Palais de Mari

-1986-

For Bunita Marcus

-1985-

WINDS CAFE 315 in 原宿

横山博ピアノリサイタル

2023年3月26日

カーサ・モーツァルト

ジョン・ケージ

〈夢〉

モートン・フェルドマン

〈マリの音楽〉

演奏時間約 25分

モートン・フェルドマン

〈パニータ・マーカスのために〉

演奏時間約 75分

無の音を響かせる勇氣 - "Let nothing sound!"

前田智成

2022年3月27日

横山博ピアノリサイタル、配布パンフレットより抜粋

無から出て、無に帰す。  
無に帰して、無から出る。

音は消えゆく。  
音は立ち上がる。

「沈黙という  
ものはない。何か音がたてながら  
つねに起こっている。  
いったん本当に聴き始めたら  
誰も考えることなどできない。  
これは非常に単純だが、きわめて急を要することだ  
つぎにどうなるかは神のみぞ  
知る」ジョン・ケージ (1957) \*注 1

音楽家が演奏を始める。

音を出す行為は、音を開始してから持続することに  
ふつう注目がいく。リスナーは音の開始と変遷に注目  
をする。楽譜は、音の開始点と持続する長さを指定す  
る。

しかし音楽家の技巧と個性がどこに顕著にあるの  
か？実は音を終える行為にその自由さが表出してい  
るのではないか。楽譜上には、音の弱めかたと途切れる地  
点は厳密に指定されていない。音を弱め、減衰させ、止  
めることの支配に広大な自由がある。楽器は進歩する  
ほど、減音機構が精緻になっている。

この話を今日の演奏者横山博と交わしていたら「ト  
イピアノは一度鳴らしたら、鳴りっ放しであって、止め  
ることに介入できませんよ」と反論を受けた。たしか  
にトイピアノは、鳴らす速度と圧力で音量が定まるた  
め鋼のバーを叩く時点で音は定まって、それ以降には  
介入できない。本質を付く指摘だと理解した。

先日 2月に催された作曲家「松平頼暁 90 歳の肖像」  
コンサートにおける「スパークル」(1997)の演奏で、ア  
ンサンブル最終盤で中村和枝のトイピアノがバッハの  
プレリュードの引用を鳴り響かせた時の原初的な存在  
感にその感動を得た。当然、他のアンサンブル楽器が音  
の減衰を制御できる中に鳴り響く、放たれたトイピ  
アノ。\*注 2

一方、音響工学者のトレヴァー・コックスに、元同僚  
スチュアート・ブラッドリーが語っている。

「南極大陸で静寂を経験したことがあるかとスチュ  
アートに尋ねると、地球上でおそらく最も不毛な、雪や  
氷で覆われていない干からびた谷間で過ごしたときの  
ことを話してくれた。「静かな日に谷壁に座していると、  
聞き分けられる音がまるでなかった。(心臓の鼓動  
と呼吸だけは聞こえたかな)。生命も存在しない(私以  
外)。だから木の葉もない。流れる水もなく、風の音も  
聞こえない。あの原始の【気配】は紛れもなく衝撃的  
だった』『無響室では閉塞感を覚えることがあるが、あ  
ちらではそれがなかった。……信じがたいほど静まり  
返っていても、眺望がものすごく開けていたからでは  
ないだろうか!』 \*注 4

リスナーはどうか。

「曲を鑑賞するという行為そのものを忘れたらよい。  
忘れるというよりも思い描こうとすることを止め、音  
の中にいることを意識する程度のことだ。その意識も  
その内にどうでもよくなる。退屈ならどこかへ行けば  
いいしその場で寝てもいい。大声でわめき散らせるな  
らばすればよいが、それで何かが変わりはしない。意味  
を問おうとするのはやめた方がよい」と音楽評論家・湯  
浅学は記した。\*注 5

一文は LP「タージマハル旅行団 August 1974」に寄  
せられており、主唱者であり、後にはケージと、マース・  
カニングハム舞踊団の音楽を担当した小杉武久  
は "Instruction Works" の中で  
Performing a piece of music on an instrument;  
sudden stoppage of performing an action;  
continuance of the stoppage without movements;\*注 6

「音楽の曲を楽器で演奏する；  
突然演奏のアクションを停止；  
動くことなく停止を継続；」  
と演奏行為を指定している。  
停止に注目することでアクションの精度を上げ、表現  
を豊かにすることができる。

演出家の鈴木忠志は、コンテンポラリーバレエの金  
森穠に対して「動きから作るのではなく、止まることを  
やらなければだめだ」と繰り返し述べていた。(\*注 7)  
鈴木劇団の俳優の静止姿には凄みがある。動きを訓  
練し抜いた成果が、静止表現の向上にも顕れている。他  
方でどんな動きも滑らかにこなすバレエに、アクショ  
ンとして静止がプログラムされていないという指摘が  
されている。流麗に朗々と表現されるパフォーマンス  
の意外な盲点であろう。停止を明白にゴールに定め、そ  
こから動作を前もって振り返り、いざ動作を始める。

サンسكريットは「ア」音で始まり「ウン」で終わる。  
「空海にとって『ア』音は一切の音の始源、従って意識・  
存在の始源である。梵字のアルファベット表で『ア』の  
文字が一番最初の位置を占めることがそれを暗示す  
る。そしてまた『ア』は、一切の音の根源である」\*注  
8と碩学のイスラム学者井筒俊彦は記す。

優れたパフォーマーは最初のアクション前の静止に  
おいてその力量を遺憾なく発揮する。その息がぐいっ  
と止まる時に鑑賞者も息をのみ、止まったパフォーマ  
ーに身を乗り出す。静止ぐあいが只者ではないとす  
でに鑑賞者をしびれさせる。

「ア」を発声する前の喉のすばまりがすべてのアクシ  
ョンの開始準備の姿勢である。「ウン」で一度閉じた有  
が集結して、ふたたび帰ってくる。「ウン」から「ア」  
へめぐる間を無が占めていて、その無にこそ何もかも  
が収まっているということだ。

モートン・フェルドマンは、視覚芸術を音楽に変換することを試みていました。フェルドマンは若い頃、抽象表現主義画家の制作助手をした経験があり、キャンパスの面積と、音楽作品の持続時間を関連付けていました。美術作品で「大きな作品」は、音楽作品に置き換える。「長い作品」になるだろうと考えるようになりました。フェルドマンと交流のあった抽象表現主義画家、マーク・ロス(Mark Rothko)もまた、巨大な作品を多く制作しました。ロスコの作品を、日本では千葉県佐倉市にある川村記念美術館で見ることが出来ます。(シーグラム壁画)と呼ばれる、横幅45メートルに及ぶ絵が薄明かりの部屋に「点展示されており、その薄く何層にも塗り重ねられた赤茶色の絵肌は、乾いた血を思わせます。深い

有からすべてを除去すると無が現れるのではない。有と無には連続性はなく、とてつもない断絶があるのみだ。「無の無化」(ハイデガー)では有はできない。無に何とはなしに「在らず」ということがおきた。無の非在。転じたものが有の起源だとすれば辛うじて描写ができる。

沈黙をさらに掘り下げる。掘り続けて、掘り抜く。いざれ硬い芯・核に突き当たるが、その障害に阻まれてもなお掘る。反発に対してさらに貫き通す。いわば全身で炸裂させる。そこでようやく有が破壊し尽くされているだろう。このあり得ないほどの労苦で無に到ることができるかもしれない。無を経てから見返す有は輝きを得ている。

そうした経緯を通した存在の実感を持つ者は限られてはいるが、いる。

楽器という構造はすでに振付だ。また振付の最たるもの、楽譜が表す構造が演奏を規定する。今日の演奏会のもう一つの柱、モートン・フェルドマンはそれを拡張して、図形譜を開発した。従来の作曲家の役割と行動を拡大して、あたかも無化した。フェルドマンはひとり無の中に浸って、周囲に立ち昇る音を拾っていたのかもしれない。彼は出発の時点ですでに無の中にいた。カール=ハインツ・シュトックハウゼンが「あなたの作曲の秘密は？」とフェルドマンに尋ねた。その答え「私の過去の経験は、素材を『いじくり回す』のではなく、自分の集中を起し得ることへのガイドにします。サウンドを押し出すことはしない」。シュトックハウゼンはしばらく考えて「ほんの少しも？」 - フェルドマン作品をアルバムにしたピアニスト、ステファン・ギンズブルは「フェルドマンの音楽はゆっくりとあなたを沈黙に向けてゆっくりと引っ張っていく。そのものの意志に反して、何か『行おう』とするのは無意味だと気付くだろう」とライナーノートに記した。\*注16

無を貫く。その反応として貫いた力を越える力が返されてくる。そこに発生するのが音。音は高らかな有の宣言だ。無と有には通常いう接続性はない。音を作る行為で時(パルス、ビート、タイム)は刻み始める。空間が生じるように感じられる。その逆ではない。「虚」と「空」を導入する必要はないだろう。

無の音を響かせる勇氣は、演奏者よりもむしろリスナーに強く求められている。すべて無の豊穡があってこそその実りとなる。

音は立ち上がり、存在する我々を通過して、消えていく。

無に帰す。

音は無から出て、無に帰る。

無こそがすべてだ。= Nothing is everything.

無こそがものをいう。= Nothing really matters.

すべては無の響きである。= Everything is the sound of nothing.

(文中の\*注については筆者の note を参照ください  
<https://note.com/djthomasjp>)

内省を促すその絵画群は、視覚芸術の枠組みを超え、ひとつの空間芸術(インスタレーション)となっています。フェルドマンは、ドイツのダルムシュタットでの講演会で、自身の作品とベルシア絨毯との関係を述べています。

「私は、『絨毯ラグ』から音楽のアイデアを得たのです。天然の野菜で染められた伝統的な絨毯には、アブラツシユと呼ばれる色ムラがあり、微細な色調を備えています。仄かにグラデーショナルとなった、微かな光を、そこには見ることが出来るのです。絨毯と、音、二重の感覚を持つて、どうしたらそれを音楽にできるのか。あの深く精妙な青は、一度染めただけでは出すことができません。何度も、何度も、染め直す必要があるのです。屋外に出た女性たちが、時間をかけて、注意深く染め直し、そしてまた染め直すという作業を繰り返すのです。作業を行っているその音が、私の作品のアイデアの一部となっています。」

《パニータ・マーカスのために》の出版にあたって、フェルドマンは次のようにコメントしています。

「リズムという言葉の代わりに『リズムミカルにする・rhythmicize』という言葉を使いたいと思います。この作品は、主に3/8拍子、5/16拍子、2/2拍子のパターンで構成されています。メーター(拍子、音の長さ)というものを、ひとつの作図法として用いたのです。その結果、メーターと時間の関係は、作品の持続時間として現れました。」

1982年にコンパクトディスクが発売された当初、その最大収録時間は15分でした。(パニータ・マーカスのために(1985))の演奏時間は75分とされています。CDでは連続再生ができないよう演奏時間を設定したのでしようか。SPレコードの最大収録時間5分を超えないように作曲された(4分33秒)とは対照的です。

2008年1月22日、横山博ピアノリサイタルでの配布パンフレットより抜粋