杉並区文化協会による
すぎなみ文化芸術活動助成基金助成事業
レクチャー・コンサート

世界音楽入門＆西村朗の夕べ

音楽に宇宙を聴く

２００８年　４月１９日（土）

１４：００ 開演

セシオン杉並

主催 / 知と文明のフォーラム東京支部
共催 / 現代音楽研究会　協賛 / ヤマハ株式会社
後援 / 全日本ピアノ指導者協会　コマキ楽器　プロフェッショナル・パーカッション
(株) ブルーマレット　フォニックス・プロモート　日本ピアノ教育連盟　平凡社
協力 / ミサワホーム東京株式会社　伊藤園株式会社

市民から
文化力
POWER OF CULTURE

「世界音楽」とはなにか

北沢方邦

音楽とはかつては世界知や宇宙論の表現であった。パプア・ニューギニアの神秘な笛の合奏と巨大な丸太ドラムのとどろき、またわが国の御神楽（みかぐら）の「天つ（あま）風」である笛の音と「常世（とこよ）の波」である和琴（わごん）のひびきは、いずれも父なる天と母なる地または水をあらわし、宇宙の幽玄を伝えていた。ガムランやインド古典音楽、あるいはイスラーム古典音楽など、諸文明の音楽が音による宇宙論であることはいうまでもない。

西欧近代の音楽でも、バッハやモーツァルトあるいはベートーヴェンやバルトークといった偉大な作曲家たちが、決定的な瞬間に世界知や宇宙論のきらめきを描きだしていた。しかし全体としては社会の世俗化とともにしだいに人間の感情、しかも作曲家個人の主観的な感情をうたうことに専念し、音楽のこの根源を見失っていった。宗教音楽でさえ、神や神の子の事跡への個人的・主観的な憧れや情念の表現でしかない。このような、むずかしくいえば「主観性の音楽」は、すでにその限界によって没落を予告されていた。二十世紀音楽の混乱やニヒリズムは、その当然の帰結である。

だが二十一世紀のいま、世界の危機に対応して、音楽における世界知や宇宙論の復活がはじまっている。かつてゲーテが提唱した「世界文学」のように、各種族の多様な文化を踏まえながら、それら相互をつらぬいて交流する「世界音楽」の必要性が高まっているのだ。

こうした状況を認識してわれわれは、「世界音楽」とはなにかを探り、また「世界音楽」の実践者を迎え、音楽を通じて新しい知の方向を見定めるこころみを行うことになった。「世界音楽」の実践者とは、いうまでもなく作曲家の西村朗さんである。古今東西の音楽に精通し、アジアの世界観や宇宙論に深く触れ、自作に近代の主観性の音楽を超える力を表現している西村さんを迎え、大いに語り合い、聴衆を含めて交流したい。

音楽愛好家だけではなく、世界や知の現状を深く憂えるひとびとにもぜひ参加していただき、新しい知の磁場をつくりだしていきたい。われわれに求められているのは新しい知の形成である。

プログラム

第Ⅰ部

レクチャー・コンサート「世界音楽入門」

レクチャー＆トーク

現代音楽と世界――北沢方邦・西村朗

演奏

ドビュッシー――金の魚（イマージュⅡより）

バルトーク――２台のピアノと打楽器のためのソナタ

蛭多令子（pf）・松永加也子（pf）・上野信一（perc）・藤本隆文（perc）

～レセプション・交流会～

第Ⅱ部

西村朗の夕べ――西村作品を聴く

光の雫

ヌルシンハ〈人獅子〉

デュオローグ――ティンパニとピアノのための

ナタラージャへの前奏曲――マリンバとピアノのための

ヤントラ――打楽器合奏のための

瞑想のパドマ

ケチャ――６人の打楽器奏者のための

蛭多令子（pf）・松永加也子（pf）・上野信一（perc）・フォニックス・レフレクション（perc）

対談　広がる音の宇宙へ

北沢方邦／西村朗

主観性を超える音楽

北沢　この何十年来の作曲界の動き全部を掌握しているわけでは全然ありませんけど、西村朗さんと新実徳英さんはやはり傑出した日本の現代作曲家だなと、ずっと畏敬の念を持ち続けてきました。ヨーロッパの近代音楽というのは私に言わせれば主観性の音楽、ヨーロッパ文明そのものが主観性の文明だと言ってしまっていいと思うんです。そのなかでもバロック時代の主観性と古典時代の主観性は違うし、ロマン派時代も違う、ドビュッシーから武満徹さんに至るまでも別の主観性があったと思いますけど、そういうデカルトの二元論以来主観性の枠をきちっと作り上げて、その中に映る現象を認識し、感じていく、大雑把に言えばそんなことです。しかし世界の音楽や文明は、主観性にとらわれず、宇宙を表現するものがむしろ多い。西村さんや新実さんの作品や考え方は始めから主観性の枠を超えてしまっていると言うか、壊してしまっていると言うか、そこがすごいなと思うんです。

西村　かつて音楽というのはたとえば神とか宗教とかとすごく関係がありました。音楽という以前に音といってもいいんですけど、そういう伝統はうんです。私はもちろん作曲が専門でもないし、芸術の批評とか哲学とか思想とかにずっと関心を持ってきたんですけど、やはり三十代の終わりごろまではヨーロッパ近代の主観性というものを無意識に前提としてものを考えてきた。ですから主観・客観の対立というものを棚上げにするなんて思いも寄らないと思っていたら、たまたまレヴィ・ストロースの構造主義という考え方で見事打ち砕かれて、あ、これはすごいなと思ったのが始めなんですけど、私に言わせれば主観性の枠組みを始めから超えてしまっているのは一体なぜだろうというところが興味津津で、西村さんにお聞きしてみたいなと思っていました。

北沢　インドとかから影響を受けられているし、そこに至るには杉浦康平さんの影響が大きいと思いますが、そのへんをもう少しお聞きしたいのですが。

杉浦康平と曼荼羅の世界

西村　杉浦先生からはインドとかヒンズー的世界とか、図像的読み解きとか集合意識とかで非常に刺戟を受けました。また佐藤聰明さんからは古神道の持っている穢れとか祓いとか気配とか、そういうようなものの影響をすごく受けました。同時期にそのお二人と会っているわけです。北沢先生の御著書などからも大きな影響を受けました。ようするに杉浦先生の持っている集合意識的なものは個人の仕事を超えて、しかし全体としてはあるひとつの意識方向を持っているというような仕事ですね。『アジアの宇宙観』（岩田慶治との共著）なんてそうです。そういうものが集合イメージとして音楽を捉えるということのきっかけにはなりました。

北沢　先ほど神の問題をおっしゃったけれど、実はインドの考え方などによれば、はじめに人間があるのではなくて、宇宙があり世界があり神々があるわけです。神が宇宙全体の万全なもののシンボルであり表現であるとすれば、人間がそこに至りつくのは大変なんで、むしろこの世というのは幻影の世界、マーヤーの世界であって、そのマーヤーの帳を破らないかぎり宇宙や神々の世界には到達できない。近代の主観性というのは基本的に個々の人間が持っている主観性ですけど、そうではなくて、まず宇宙があって、その一隅に人間がいる、その人間たちはほんらい神々とのコミュニケーションができるんだけども、マーヤーの帳に閉ざされてできない状態にある。それをなんとかして破らなければいけない。その手段にたとえばヨーガの修行とかがあり、芸術もそう、インドの古典音楽もラーガという森羅万象を象徴する音を使って究極的にはマーヤーの帳を破ろうというものだと思うんです。西村さんの作品を聴いていると本当にマーヤーの帳というインド的な意味でもそうなんですが、近代の主観性の帳が突然ぱっと裂けてなにかが見えるように、いつも感じるんです。

西村　杉浦先生から示された沢山の図像のひとつに京都の東寺の大きな両界曼荼羅があります。金剛界と胎蔵界。金剛界曼荼羅は観念が抽象化されて表現されています。胎蔵界は赤ん坊のような大日如来を真中に置くような非常に柔かくて有機的でエロティックなものです。杉浦先生にも両面あって、金剛界曼荼羅的な非常に頭のいい方だし、ものを割り切って読み取り象徴化する力がある。一方で個々のなまなましい実存に対する関心もお持ちで、ちょうどそのせめぎ合うなかで、曼荼羅はきっぱり真中で分かれていますけども、アジアの遺してきた多くの図像がタントラなどいろいろなものの中に投影され、杉浦先生のゾーンをそこに形成されたんだと思うんです。私は両界曼荼羅を見るとき、ただちに胎蔵界曼荼羅に惹かれます。僕の音楽も胎蔵界曼荼羅のようでありたいといつも思うんですが、しかし同時に金剛界曼荼羅から照射してくる冷たく研ぎ澄まされた光も常に感じていたい。人間界よりもっと高い叡智に行くためには金剛界曼荼羅からの光も自分の作品の中に持ちたい。杉浦先生のお仕事に惹かれるのは、その中に両方感じるからだと思うんです。

異質性の共存をはかるヘテロフォニー

北沢　いま胎蔵界曼荼羅の方にまず入っていくとおっしゃったけど、たしかにそういう意味では現代音楽には稀なセンシビリティといいますか、肉感性があるんです。昔風の日本語の言い方でいうと、色気がある。音の色気といいますか。西村さ

もの、それが共存を図るんですが、共存のために
は先生のお話にもありましたけど、なにか共存を
許すもうひとつ上位のルールがないといけない。
西洋の場合それは和声です。ハーモニーの体系を
共有することによって沢山の旋律が共存できる。
ということは、ハーモニーという点で見れば「ホ
モ」です。「ホモ」の中の「ポリ」です。同種性
の中に多様性を作り出そうとする方向が彼らの創
作、多声音楽の発達史であり、理論的な背景にな
っている。ヘテロフォニーはそれとは違うもので
あるはずなので、全く異質なものが共存しうるた
めの要素を考えればいいわけです。たとえばイン
ドネシアのケチャを見ますと、ケチャは各パート
がちょっとずれています。ずれているけども全体
として一定に近いパルスの流れ、パルスの反復は
それ自体がひとつの流れを形成しますから、それ
ぞれが全然違う位置で打点を持っているにもかか
わらず、パルスの共有ということにおいてそれら
はひとつとして共存できている。これをポリフォ
ニーと見るか。僕の見方によればこれはヘテロフ
ォニーでいいと思う。ハーモニーの体系ではない
体系です。この考えをピッチに持ってくると、非
常に近距離にあるピッチで近似の動きをしている
ふたつのパートがあるとすると、動きが非常に似
ていてピッチがほとんど同じだから、同一のもの
と知覚される範囲にある、あるいは類である、
しかし違うものであるという、これもまたヘテロ
フォニーであろうと。こういった線の流れ、ある
いはパルスの流れ、そこからもっと大きな運動の
方向の流れまでも展開できる、何種類かのタイプ
分類したヘテロフォニーを自分なりに考えたんで
す。さらに言葉を変えて言うならば、西洋のポリ
フォニーは同一性の中に多様性を見出そうとする、
しかし私の言うヘテロフォニーは異質性の共存を
図るものである、というところへ落ち着いたんで
す。

ヘテロフォニーを統合するものはなにか

北沢　私もそれほど沢山西村さんの作品を聴いて
いるわけではないから、技術的に細かい指摘や分
析はできないんですけど、西村さんの言うヘテロ
フォニーは大きく分けてふたつあると思うんです。
持続のヘテロフォニー、つまり同質でありながら
異質なものをふくむものがずっと持続して動いて
いくという。それともうひとつは「ケチャ」とか
「鳥のヘテロフォニー」なんかに出てくるパルス
的な、リズム的なヘテロフォニー。そのふたつが
また様々な形に組み合わされたりして出てくる。
さっき金剛界と胎蔵界のお話をなさったけど、西
村さんの中にも実は、別に持続のヘテロフォニー
が金剛界でリズム的なものが胎蔵界という意味じ
ゃないんですけど、表現として現れてくるそのふ
たつのものとその様々な組み合わせの中に金剛界
と胎蔵界とのコレスポンデンス、照応関係がひと
つの作品の中でもあるのではないか。

西村　それは望んでいるところではあるんです。
なかなかうまくいかないだけで。

北沢　サンスクリット語で言うとプルシャとプラ
クリティの対立です。プルシャというのは宇宙の
法とか法則を担う抽象的なもので、プラクリティ
は実質的な質量とエネルギーを含む混沌とした実
体を言う。そのふたつがお互いにコレスポンデン
スし、ダイアローグし、西洋風に言えば弁証法的
に絡まり合うことによって世界が動いていく。そ
のプルシャ的なものが金剛界によって表現され、
プラクリティ的なものが胎蔵界によって表現され
ているのですけど、たしかに西村さんの作品には
プラクリティ的な実体性がある。哲学でいうとス
ピノザの実体（スブスタンシア）の概念はまさに

それで、スピノザは直接インド哲学を知ってい
たわけではないと思いますが、実にインド的な
んですね。その実体概念、つまり宇宙に充満し
ているなにか、波のようなものでもあり光のよ
うなものでもある、そういうものを彼は実体と
称し、それが実は神なんだと言う。その影響を
受けているのがヨーロッパの思想界や芸術界の
中で異端の系列で、ゲーテとかに続いている。
そういうプルシャとプラクリティの対立する全
体としての実体、やはり究極的にはそこに人間
を到達させるのが芸術であり思想であると思い
ます。ヘテロフォニーをなにが統合しているか
が問題だとおっしゃったけども、実はそこに表現
されているものの背後にあるのは、その人が持っ
ている一番根本的な思想と言ってもいいしアイデ
ンティティと言ってもいいのだけども、なにかそ
の人の存在がかかわっている或るもの、それがし
かもインド的に言えば究極には宇宙の本質と一体
化している、あるいはつながっているものなので
す。ガムランも非常にヘテロフォニー的なもので
すが、じゃあなにが統合しているかというと、ク
ンダンを叩く人が拍子の転換を司っているから一
見西洋のオーケストラの指揮者のように見えるけ
ど、実は彼は自分の主観性でそれをやっているわ
けでは毛頭ないんで、伝統的にこういうものだと
伝承されてきているものであり、実はその伝承さ
れているものは彼らにとっては人間を超えたもの
から与えられたものであるという、そこなんです
ね。それがつまり全体を統括する基本的な統合性
を生み出しているのではないか。

西村　だからインドのナーダ・ブラフマー、宇宙
音みたいなのが背景でずっと鳴っているとか五度
がずっと響いているというのはすごくよくわかる
感覚なんです。ブラフマン、アートマンとインド
哲学で言いますが、アートマン的な行為がさんざ
んなされても、それをブラフマン的世界が包んで
いるから実は一体のものなんです。トランスパー
ソナルなんていうのが最近流行りになっています
けど、僕は非常に関心あるところで、個からトラ
ンスパーソナルな集合の光の中へつながっていく
トンネルのような役割を自分の音楽がするとすご

くいいなと思ったりもします。

身体性の回復と「世界音楽」

北沢　近代の主観・客観の哲学や科学で一番欠如していたのはそういうプラクリティ的なものといいますか、人間でいえば体、身体ですよね。そういう身体的なものが実は同時にトランスパーソナルであって、しかもプルシャ的というか宇宙のプラフマンですね、それと自分のアートマンが一体となる状況がそこに生ずる。すべての表現というものは身体性を通じて表現され宇宙とのコミュニケーションができるんだというその観点が一番近代文明から欠如していた。だから環境問題なんかが起こるのは必然なんです。大宇宙や大自然の中のそういう法則に組み込まれて人間の社会というものがあったにもかかわらずそれを壊して主観性というものを打ち立てていくことによって客観的なもの、プラクリティ的なものを自分の支配下におくという考え方が環境問題を引き起こして人類の未来を危うくしているわけです。そういうフィジカルなものとの統合性が、いままでの大作曲家たちの作品にはあるんだけども、そうでない場合には主観性に埋没してしまっているとか、あるいはフィジカリティが欠如している。たとえばミュージク・セリエールなんていうのは抽象の極にあるというだけではなく、音楽の持っている身体性がまったく欠如したものです。十二音音楽以来ミュジーク・セリエールに至る動きというのはヨーロッパのニヒリズムの芸術的表現であり、ヨーロッパの近代文明、思想、芸術あるいは音楽の最後の表現ではないか。西村さんの音楽で一番いいなと思うのはまさにそういう音のフィジカルな喜びを感じることであり、その背後にはさきほど西村さんからお聞きしたような本当の意味での哲学があるわけです。

　実は「世界音楽」という概念を提唱しようかと思っていて、西村さんと「世界音楽入門」というレクチャーコンサートをやることになっているんです。ゲーテは「世界文学」を提唱しましたが、そういうと非常に誤解されるのはグローバリゼーションといわれているもので、あれは結局ヨーロッパの近代の、しかもハイパーモダニティの文化やなにかが世界に広がっていくという現象であり、それは逆にかつての植民地主義と同じようにそれぞれの地域固有の文化の多様性を押し流していくという悪い側面がある。コミュニケーションでは便利になった反面、非常に大きな危険を含んでいるわけです。それに乗った音楽という意味ではまったくないのであって、ゲーテの場合にもずっとドイツ固有のものを民謡風の詩なんかで表現していきますが、それはゲーテだけでなくて遡ればヘルダーとかレッシングとかあの当時の非常に浅薄な啓蒙的合理思想に反発した人たちが持った思想なわけで、それを超えてもっと普遍的なものはなにかということで、中近東とか、さらに中国まで行き、「西東詩篇」などを書いて、その上で彼は世界文学を提唱した。その世界文学はそれぞれの種族固有の考え方の上に立つ、立たなければ世界に通用する芸術はできないんだという意味での世界文学なんです。そしてそれを読む人々という意味で世界市民ということを言ったわけです。ベートーヴェンはゲーテと呼応してそういう世界音楽、その聴衆としての世界市民というものを想定して、とくに彼の晩年の音楽は書かれていただろうと思うんです。さきほど話したように、西村さんや新実さんだけではなくて世界的に、世代的にも同質の方向あるいは同一の方向で狭い近代性を脱却しようという動きがなんとなく、ばらばらな形であるけども現れてきているのではないかと思います。その場合にも伝統性とは一体なにかとか、自分の日本人のアイデンティティとはなにかということを踏まえながら、西村さんの場合は非常に強力に統合していくし、新実さんはわりに自然体で出てくるような感じですけど、とにかくそれは非常にすばらしい試みだし、我々もそういう試みにならっていろいろやっていきたいと思っています。

（二〇〇七年一〇月七日、伊豆高原のヴィラ・マーヤにて）

＊本対談は雑誌「洪水」第一号に掲載されたものを抜粋・再構成したものです。編集長の池田康氏にはご協力感謝申し上げます。

いま、なぜ、三人の作曲家

北沢方邦

時代の息吹きを表現しながら、しかも時代を超えた芸術家が存在する。今日取り上げる三人の作曲家がそれである。

　いうまでもなく西村朗は現存のひとであり、それを語るのはまだ早い。だが経済格差を拡大し、地球環境を危機に陥れているグローバリズムの負の進展の蔭で、通信交通手段のグローバルな展開によって、少なくとも心あるひとびとの間では異文化理解が進み、人間の文化の多様性こそが、人類の知的創造性の祝福すべき源泉であるという認識がひろがっている。西村朗はこうした先進的な芸術家のひとりであり、音を通じてアジア的グローバリゼーションともいうべき現象の根源にあるものを探ろうとしている。だが同時にその探求は、「近代」の地平を離陸しようとしている時代の先駆的な息吹きを伝えるとともに、さらに時代を超えた永遠なものへの志向を示している。

　ドビュッシーとバルトークを取り上げるのは、私のレクチャーの流れに沿ったものではあるが、彼らもまさに時代の息吹きを先駆的に伝え、かつそれを超えた表現を追究した芸術家である。

　「世紀末」の混沌と頽廃のなかから、真のオリエンタリズム（サイードはオリエンタリズムの負の側面しかみていない）に目覚め、音楽を近代の主観性の束縛から解き放ったドビュッシー。そのドビュッシーに深く影響され、ハンガリー、トルコ、アラブなど多様な種族の多様な音楽を採集し、それらを自身の様式に統合することによって、暴力と戦争に彩られた時代の悲劇性を超えることを意図したバルトーク。

　三人それぞれの「世界音楽」の実践の仕方を、今日は味わってほしい。

第Ⅰ部　為本章子

ドビュッシー
金の魚（『イマージュⅡ』第三曲）

C・ドビュッシー（一八六二―一九一八）のピアノのための組曲『イマージュ』（全二集）の第一集は、一九〇四年、第二集は三年後の一九〇七年に完成、それぞれその翌年に初出版された。各曲集は三曲ずつの組となっていて、この曲は第二集の終曲である。「金の魚」という標題の由来は諸説ある中で、作曲者が所有していた日本の黒漆の蒔絵盆（写真参照）から霊感を受けたというのが今日最有力である。

一八三〇年代ころからフランスの諸芸術に異国情緒というスパイスとして投入されはじめた〈東洋主義〉は、世紀の後半にいたると、万国博のもたらした非西洋圏文化のインパクトとも相俟って、単なる好奇心、関心以上の価値観の変動をよんだ。漆盆の蒔絵に描かれた魚の幽姿と予期せぬ動き、きらめきつつ波紋を広げる水面の光の彩りが喚び起こす幻影、それら自然と想像の絶妙な結合を、「金の魚」は東洋から西欧、工芸からピアノ曲へと見事に換骨奪胎させているといえよう。

　全体の構成は、かなり明確なＡＢＡＣＡＤＡ＋コーダというロンド形式をとり、

人間個々の存在もまた光である。しかしその光は、宇宙的な時間でとらえれば瞬時の光芒にすぎず、母胎の大光から滲みこぼれて、また母胎へと回帰する一滴の雫のごときものである。そしてそうした一滴光の、大光への回帰というイメージを「トランス・パーソナル」という思念の領域に置くこともできよう。この曲は、その「トランス・パーソナル」という思念が示す、魂救済の癒しの力を持った宇宙観・生命観への私のささやかな讃歌のひとつである。ここでは、多数の一滴光（響き）が、それぞれに多様多彩な色光として次々に出現し、瞬時輝き流れて消え、母胎へと回帰してゆく。曲中には多様な旋法と和音、強弱粗密急変する様々な音形と音運動が現れ、後半には、一滴光の波紋が、母胎の光の中に滲み広がるような共鳴弦効果も設定されている。

（「蛭多令子ピアノリサイタル　西村朗の世界」〈二〇〇七年九月九日東京文化会館小ホール〉のプログラムより）

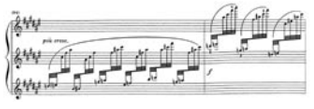
ヌルシンハ〈人獅子〉
（『ヴィシュヌの化身』第四曲）
Nrsimha from Avatara for Piano (2002)

『ヴィシュヌの化身』は、ミュージック・フロム・ジャパンの委嘱により作曲されたもので、ピアニストの高橋アキさんに捧げられている。演奏所要時間約八十分のこの作品は六つの曲によって構成されている。それら六つの曲のタイトルは

第Ⅱ部　西村朗

光の雫
Drops in Light (2007)

このピアノ独奏曲は、ピアニスト蛭多令子さんの委嘱によって二〇〇七年の夏に作曲されたものであり、蛭多さんに捧げられている。曲のタイトルは「光の雫」であるが、ここにイメージされている「光」は、あらゆる生命の母胎とも言うべき宇宙的な永遠の光である。そして、



バルトーク
二台のピアノと打楽器のためのソナタ Sz110

B・バルトーク（一八八一―一九四五）最円熟期を代表する作品のひとつ。バーゼルの国際現代音楽家協会（ISCM）スイス支部創立十周年記念祭のために委嘱され、一九三七年に完成。その前年、画期的な成功を収めた『弦・打楽器とチェレスタのための音楽』と双璧をなす作品。初演は翌三八年、バーゼルにて作曲者夫妻がピアノを、シーッセルとリューリヒが打楽器を担当した。

一九三七、三八年といえばヨーロッパをファシズムの嵐が吹き荒れ、ハンガリーも激動の時代にあった。当初からバルトークはファシズムの威嚇に強い危惧と抵抗感を抱いていたが、第二次大戦直前、愛する祖国にナチズムが弾圧の牙をむき出すにおよび、米国への亡命の決意を固めたのであった。

打楽器は以下の九種で編成される。ティンパニが三、木琴、響線付小太鼓、響線なし小太鼓（以上第一奏者）、懸垂シンバル、合わせシンバル一対、大太鼓、トライアングル、タムタム（以上第二奏者）。スコアには舞台上の楽器の配置、打楽器用の撥の種類・太さ、奏法に関する詳細な指示、各楽章の所要時間（概算だが秒単位まで）が記載されている。

第一楽章――9／8拍子、アッサイ・レント→アレグロ・モルト、ソナタ形式。演奏時間にして全曲の約半分という異例の比率を占める。奇しくも「金の魚」と同じく嬰ヘ音を基とする開始、かつ終局で嬰ヘとハ音が拮抗するが、当楽章はハ音上の空虚五度で終結。

第二楽章――C拍子と3／2拍子の交替、レント・マ・ノン・トロッポ、ABAの三部形式。Bの末尾に二台のピアノのカデンツァふうな箇所が現れる。

第三楽章――2／4拍子、アレグロ・ノン・トロッポ。主題は明らかに躍動的なロンド的性格を示すが、図式はソナタ形式である。最後は小太鼓のpppとcalandoで空に帰する。当ソナタは、一九四〇年、『二台のピアノと打楽器・管弦楽のための協奏曲』（Sz115）に編曲された。

Avatara の名前である。

Avatara とはヒンドゥー教の神ヴィシュヌの化身を意味している。六つの Avatara にはそれぞれに固有のストーリーがある。この作品は、それらのストーリーからインスピレーションを得て作曲されたものである。しかし、必ずしもストーリーを描写してはいない。私自身のファンタジーによって自由に構成されている。作曲にあたっては、プリペアード・ピアノや内部奏法を用いないことにした。高橋アキさんの演奏をイメージしつつ、ピアノ本来の音色や表現の可能性を私なりに追求しようと試みた。

第四曲「ヌルシンハ」のストーリー

かつて兄弟を殺されたことによって、ヴィシュヌに深い恨みを持つ魔神がいた。その魔神は、神にも人にも獣にも殺されない体を持っている。しかし、魔神の息子は熱心なヴィシュヌ信者であった。怒った魔神はあらゆる手段で息子を殺そうとしたが失敗した。そこで自らの手で殺そうと、息子を呼び寄せた。息子は父にヴィシュヌの偉大さと偏在性を説き、広間の柱の中にもヴィシュヌが存在していると言った。父親である魔神はそれを聞いて激怒し、柱を蹴った。すると突然、柱の中から、半身がライオンで、半身が人間というヌルシンハの姿に変身したヴィシュヌが現れ、鋭い爪で魔神を八つ裂きにした。人にも獣にも殺せない魔神をたおすため、ヴィシュヌは人と獣の中間の姿をとったのである。

（CD『ヴィシュヌの化身…高橋アキプレイズ西村朗』〈西村朗作品集六〉の曲目解説より抜粋）

デュオローグ
――ティンパニとピアノのための
Duologue for Timpani and Piano (1996)

ティンパニとピアノという組み合わせで曲を構想し始めたとき、頭に浮かんだのは、ピアノをティンパニよりも終始低音域で用いるというアイディアであった。本来、ティンパニ自体が低音楽器であるが、ピアノはさらに低い音域を奏することができ、しかも最低音域に向かって弦の響は強靭強大となるため、ティンパニとのデュオとして成立可能であろうと思えた。

具体的な曲想としては、上声部のティンパニと下声部のピアノが、ニオクターヴのユニゾンをつづけて、高速度変拍子のフレーズを強奏するというのが、まず思い浮かんだ。そこで考えて、それをクライマックスに置く形で全体を構成することとし、結果的には、動静強弱の変化の激しい前半部と、ヴィヴァーチェのテンポでリズミカルに進行する後半部の二部分よりなる曲となった。ティンパニのパートはきわめて技巧的で、高度な集中力の持続を要求する。なお、デュオローグ（Duologue）とは、対話劇のことである。

（西村朗『デュオローグ』〈全音楽譜出版社、一九九六〉より）

ナタラージャへの前奏曲
――マリンバとピアノのための
Prelude to Nataraja for Marimba and Piano (2004)

ヒンズー教の神シヴァは、舞踊王ナタラージャとなってダイナミックに踊る。曲は、8-7-6-5-2-8-7-6-5-3という疑似ターラ（リズム周期）で構成されている。マリンバとピアノによる「対舞」というイメージで作曲した。後半で、マリンバに即興演奏の指示がある。

（西村朗『ナタラージャへの前奏曲』〈全音楽譜出版社、二〇〇六〉より）

ヤントラ――打楽器合奏のための
Yantra for Percussion Ensemble(2002)

ヤントラとは、ヒンドゥー教やジャイナ教における瞑想のための図像である。様々なものがあるが、ジャイナ教のある種のヤントラでは、響きの図像化が意図されており、ヤントラの中央部には聖音リーンとオムが「描かれ」ている。リーンとオムの聖音は、無限に広がる波動となって万物の根源に力を与え、宇宙の総体を目覚めさせるという。この瞑想的な音楽は、そうしたヤントラに触発されて作曲されたものであるが、同時に、チベット仏教の宇宙図「時輪タントラ」の美しく神秘的な幾何学的文様からもインスピレーションを得ている。多種の金属打楽器を用いており、その残響がヤントラの図像的な色彩音響オーラを生じさせる。

（書き下ろし）

瞑想のパドマ
Padma in Meditation (1988)

パドマとは、仏教の世界において聖なる花とされる紅色の蓮華を示す。CD『ケチャ』のために作曲され、全五曲中の間奏曲としておかれたこの曲は、終始静かなドローン（drone）が背景に流れる。ドローンは人を瞑想に誘い入れ、その瞑想の中でパドマが秘めやかに開花する。

（CD『ケチャ　彩色打楽』〈一九九八〉の作品解説より）

ケチャ――六人の打楽器奏者のための
Kecak for Six Percussionists(1978)

ケチャはバリ島の有名な舞踊劇。ケチャのリズム分析により抽出された四種のリズム・パターンをもとに作曲。その四種のリズム・パターンは、リズムのホケット（hocket）を形成し、曲中を律動の帯となって流れる。またリズム・パターンを受け持つ四人の奏者は、tjak,tjak,tjak……という発声を伴う。そしてその背後でTimpani と Tubular-Bell が、インドのRagaのひとつに似た旋法で劇的な対話をくり広げる。

（CD『ケチャ　彩色打楽』〈一九九八〉の作品解説より）

フォニックス・レフレクション

フォニックス・レフレクションは、上野信一を中心とする打楽器アンサンブル。メンバーは、上野の指導のもとに様々なコンクールで受賞し、国際的な演奏の経験を積んできた、まさに２１世紀をになうソリストたち。

石井喜久子
国立音楽大学卒業。第４回打楽器新人演奏会グランプリ受賞。打楽器奏者として多岐にわたる音楽シーンで活躍中。洗足学園音楽大学准教授。岡田知之打楽器合奏団、アンサンブル・マリンバーナ所属。

大高達士
国立音楽大学首席卒業。谷田部賞受賞。１９９０年～９３年、シエナ・ウィンドオーケストラのティンパニ奏者。その後フリー。タレントのツアー、ショー、舞台、ＴＶ収録、スタジオ録音など多方面で演奏活動する傍ら、指揮者としても活躍中。

小田もゆる
国立音楽大学卒業。第１４回読売中部新人演奏会、TEPCOコンサート、JTPLAZA（JT 主催）などに出演。岡田知之打楽器合奏団、トレイルズブレーザーズ、テンピースプラス、竹楽器集団“竹鼓舌”に所属。東京成徳大学、同短期大学非常勤講師。

木次谷紀子
国立音楽大学を首席で卒業。武岡賞受賞。第２回世界マリンバコンクール入選。第１７回日本打楽器協会新人演奏会グランプリ受賞。マリンバ＆パーカッショングループ“minimums”メンバー。

荻原松美
国立音楽大学卒業。在学中よりシエナ・ウィンドオーケストラに入団、ティンパニおよび打楽器奏者として現在にいたる。他楽団のエキストラプレーヤーとしても活動している。長野県小諸高等学校音楽科非常勤講師。

村田朋子
８歳よりマリンバ、１３歳より打楽器を始める。国立音楽大学卒業。卒業演奏会出演。読売新人演奏会に出演。第８回クラシック音楽コンクール第１位。現在ソロ活動の他、吹奏楽や各種ライブ、ツアーに参加するなど精力的に活動中。

佐竹尚史
国立音楽大学卒業。在学中の１９９２年、アジア・ユース・オーケストラに参加し、マレーシアなど５カ国で演奏旅行をする。卒業後はドラマーとして、数々のサポートワークやバンド活動など、多方面で活動。

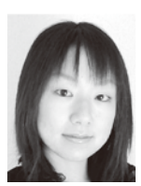
新田初美
国立音楽大学卒業。卒業演奏会出演。スカイパーフェクト TV 主催スーパークラシック・オーディションアンサンブル部門第１位。マリンバ・デュオ“MARS”として、エピックレコードジャパンの「LOVE OUR PLANET」「emu」のレコーディングに参加。２００７年、ボルドー音楽祭 in 横浜に出演。

橋本淳平
４歳よりピアノ、１５歳より打楽器を始める。２００２年、国立音楽大学入学。同大学ティンパニ受検者として初の合格者となる。２００６年同大学卒業。現在、オーケストラ、吹奏楽における打楽器奏者、またドラマーとしても活動。

塚越慎子
国立音楽大学を首席で卒業。最優秀生として皇居内桃華楽堂にて御前演奏を行う。第２回ベルギー国際マリンバコンクール第２位。第４回世界マリンバコンクール（上海）「TalentAward」受賞。第２回パリ国際マリンバコンクール第１位。ベルギー、スイスなど海外にも招かれリサイタルを行うなど、国内外問わず活動中。

小俣由美子
国立音楽大学卒業。在学中に第６６・６７回ソロ・室内楽定期演奏会に出演。第１４回日本クラシック音楽コンクールで１位なしの第２位、ガラコンサートに出演。２００７年、JSPMS 主催「若き精鋭たちによる打楽器の饗宴」に出演、好評を得る。ソロ、アンサンブル、オーケストラ等、それぞれの分野で活動。

三宅まどか
国立音楽大学卒業。明治安田生命のクオリティー・オブ・ライフ文化財団より奨学金を授与。卒業時武岡賞受賞。卒業演奏会に出演。読売新人演奏会出演。２００７年、JSPMS 主催「若き精鋭たちによる打楽器の饗宴」に出演、好評を得る。パーカッション・ユニット“Tuk-Pak”を結成。現在各種コンサートやイベントに参加する等精力的に活動中。



北沢方邦（きたざわまさくに）

音楽社会学、科学認識論、構造人類学専攻。桐朋学園大学教授、信州大学教授、神戸芸術工科大学・同大学院教授を経て、現在信州大学名誉教授。音楽社会学の著書に『メタファーとしての音』（新芸術社）、『北沢方邦　音楽入門』（平凡社）など。科学認識論関係の著書に『知と宇宙の波動』（平凡社）、『近代科学の終焉』（藤原書店）など。構造人類学関係の著書に『天と海からの使信』（朝日出版社）、『日本神話のコスモロジー』、『歳時記のコスモロジー』、『古事記の宇宙論』（いずれも平凡社）、『感性としての日本思想』（藤原書店）など。２月には平凡社新書『ヨーガ入門―自分と世界を変える方法』が刊行された。哲学・思想、現代日本や世界の政治情勢、古今の音楽、健康問題など、幅広い内容を鋭く解き明かす語り口には定評がある。

西村朗（にしむらあきら）

東京芸術大学及び同大学院に学ぶ。日本音楽コンクール作曲部門第１位（1974）、エリザベート国際音楽コンクール作曲部門大賞（1977）、ルイジ・ダルッラピッコラ作曲賞（1977）、尾高賞（1988・1992・1993・2008）、中島健蔵音楽賞（1990）、京都音楽賞［実践部門賞］（1991）、日本現代芸術振興賞（1994）、エクソンモービル音楽賞（2001）、第３回別宮賞（2002）、第３６回サントリー音楽賞（2004）、第 47 回毎日芸術賞(2005)等を受賞。この他､2002 年度芸術祭大賞に『アルディッティ SQ プレイズ西村朗』（西村朗作品集５）が、2005 年度芸術祭優秀賞に『メタモルフォーシス･西村朗室内交響曲』が選ばれる。現在東京音楽大学教授。2000 年より大阪いずみホールのレジデントオーケストラ、いずみシンフォニエッタ大阪の音楽監督を務めている。

ⓒ東京オペラシティ / 撮影 大窪道治

蛭多令子（えびすたれいこ）

東京芸術大学音楽学部ピアノ科、同大学院修士課程を経て、1989 年博士課程修了。日本のピアノ作品の研究と演奏により、同大学より博士号を得る。お茶の水女子大学文教育学部講師、埼玉大学教育学部助教授を経て、現在、同大学同学部および東京学芸大学大学院連合学校教育学研究科教授。85 年第１回日本現代音楽ピアノコンクール優勝。96 年のリサイタルの成果により、文化庁芸術祭優秀賞を受賞。99 年より「美里町遺跡の森ピアノコンクール」審査委員長を、2002 年より文部科学省教科用図書検定調査審議会臨時委員を務めている。東京、京都、さいたま、パリ、ソウルなどで、現代の作品を中心としたリサイタルを開催。内外の多くのコンサートに出演、東京都交響楽団、オーケストラ・アンサンブル金沢、東京交響楽団などの楽団や M. ロストロポーヴィチをはじめとする多くの演奏家と共演。CD に野田暉行『オード・カプリシャス』、菅野由弘『星の死』、石井眞木『響きの表象』などがある。

松永加也子（まつながかやこ）

国立音楽大学楽理学科卒業。武満徹企画「今日の音楽」、一柳慧企画「インターリンク・フェスティバル」「音楽の現在」､サントリー音楽財団サマーコンサート、「日本の作曲家 20 世紀へのあゆみ」など、主要な現代音楽コンサートに多数出演。これまでに 9 回の全作品現代曲によるリサイタルを開催。日フィル、東響、国立芸術学院管弦楽団（台湾）、ポーランド・ラジオ・オーケストラなど、内外のオーケストラとソリストとしての共演も多い。1986 年第 4 回国際現代音楽ピアノコンクール第 3 位（フランス）、音楽舞踊新聞主催 90 年度村松賞、94 年度ヴィエナ・モダン・マスターズ国際演奏家録音賞コンペティション第 1 位及び特別賞（オーストリア）等を受賞。94 年の優勝を記念して発売された CD（VMM 社）は内外で高い評価を受けている。現在、北海道教育大学岩見沢校・旭川校准教授、JML セミナー入野義朗音楽研究所講師。

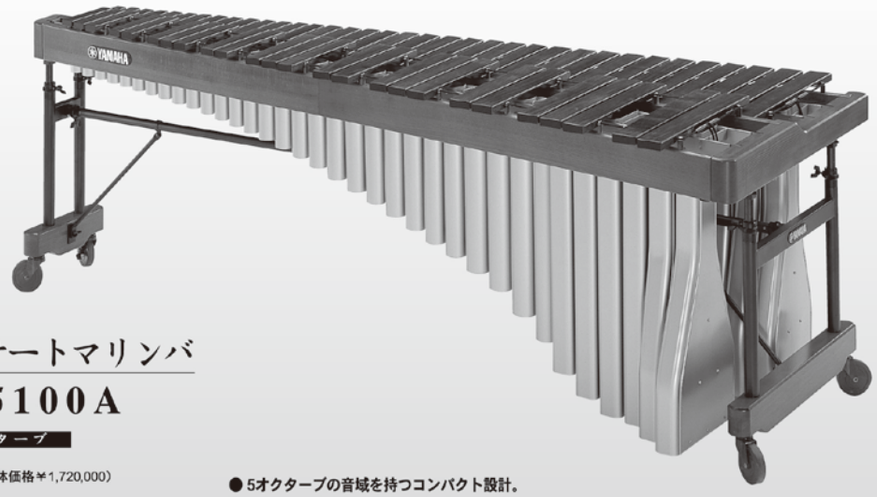
上野信一（うえのしんいち）

国立音楽大学付属音楽高校を経て同大学を首席で卒業。武岡賞受賞。1978 年、フランス国立音楽院連合コンクール最上級過程プルミエ・プリを受賞。80 年、パリ国際現代音楽コンクール･打楽器部門特別賞。82 年、バルセロナ－マリア・カナルス国際音楽コンクール・ソロ打楽器部門第３位。ストラスブール・フィルハーモニーオーケストラ打楽器奏者、フランス国立トゥールーズ・キャピトル管弦楽団首席打楽器・ティンパニ奏者を歴任。ソリストとして、またパーカッショングループ「フォニックス・レフレクション」の主宰者として日本の現代音楽の新作初演を多数行い、打楽器音楽の啓蒙普及に努めている。現在国立音楽大学･同付属音楽高校非常勤講師。CD に『PSAPPHA（プサッファ）』（ムジカ・ヴィヴァンテ）など。近著 （監訳）に A・シローン『リズムによるボートレート』（ヤマハ出版）がある。

藤本隆文（ふじもとたかふみ）

東京音楽大学付属高校、東京音楽大学卒業。打楽器四重奏団「SHUN-KA-SHU-TOH」代表。日本管打楽器コンクール打楽器部門第２位。ジュネーヴ国際音楽コンクール第２位。ルクセンブルグ国際打楽器コンクール第２位（打楽器四重奏団「SHUN-KA-SHU-TOH」のメンバーとして）。1993 年より 11 年間、神奈川フィルハーモニー管弦楽団ティンパニ奏者を務める一方、打楽器独奏者として内外の作曲家の作品の初演・録音等に数多く関わる。またジャズドラマー猪俣猛率いる打楽器アンサンブル「セパレーション」や「加藤慎一 B Hot Creation」「高田ひろ子（pf.）藤本隆文（vib.）DUO」等にヴィブラフォン奏者として参加。ジャズをベースとする即興演奏の領域にも活動の場を拡げつつある。現在東京芸術大学音楽学部准教授、東京音楽大学非常勤講師。

YAMAHA
感動を・ともに・創る



ヤマハコンサートマリンバ

YM-5100A

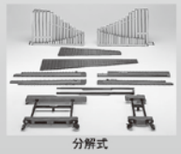
5オクターブ

価格／￥1,806,000（本体価格￥1,720,000）

音域／C_{16}～C_{76}　5オクターブ
音板材／最高級ホンジュラス産ローズウッドオープンポアフィニッシュ
音板幅・厚さ／72～41mm・24～20mm
共鳴パイプ／アルミ合金管 ライトゴールド・アクリル系焼付塗装
ヘルムホルツレゾネーター（C_{16}～F_{21}）、
長円レゾネーター（$F^{\sharp}_{22}$～$A^{\sharp}_{26}$）・レゾナンス料替えレギュレーター付
枠／ブラウン艶消し生地塗装
脚／スティール・ブラックレザーサテン塗装
高さ調整／ガススプリング方式（86～101cm）
寸法（間口×奥行×高さ）／261×103×86～101cm　重量／96kg

● 5オクターブの音域を持つコンパクト設計。
● ひとりでも分解組み立て可能な設計。
● 演奏者のベストポジションを実現するガススプリング式高さ調整機能。

YM-6000　YM-5100A
音盤サイズの違い
（写真は$C_{\sharp}$音板）


分解式

高さ調整

ヤマハ株式会社
管弦打楽校営業部

JPC
ANNIVERSARY 30th
JAPAN PERCUSSION CENTER

ジャパン・パーカッション・センター

コンサート・パーカッションから民族楽器、ドラムセットまであらゆるパーカッションが勢揃い。J・P・Cはパーカッションの宝島 ――。

2F Drum City ドラム・シティ

壁面いっぱいのスネアドラムとシンバル、フロアを埋め尽くす迫力のドラムセット。スティック、ヘッドなど充実の消耗品たち！そして、確かなスキルと豊富な経験を持つスタッフが、あなたにとって最高の楽器を選ぶお手伝いをさせていただきます。

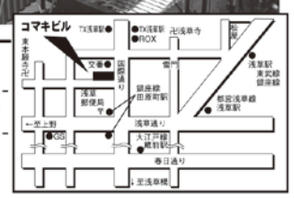
5F Ethnic City エスニック・シティ

スッと通り過ぎるだけじゃわからない。
あっちの隅っこ、こっちの物陰、探してごらん、きっと面白いもの見つかるよ。

JPC5Fには文字通り、世界各国の打楽器が所狭しと並べたてられています。さらにそれぞれの種類も豊富！コンガひとつとってもリーズナブルなものから最高のクオリティのものまで揃っている中からお好きなものを選べます。楽器としてではなく、アクセサリーやインテリアとしても充分楽しめるアイテムが沢山！

6F percussion City パーカッション・シティ

パーカッション・シティにはおなじみのコンサートパーカッションが勢揃い!! カスタネット、トライアングル、タンバリンなどの小物からグロッケン、マリンバ、ティンパニなどなどすべて試奏OK。マレットも300種類以上の中からお好きなタイプを選べます。楽譜やCDも豊富に取り揃えています。



Japan Percussion Center
ジャパン・パーカッション・センター
〒111-8567 東京都台東区西浅草1-7-1 コマキビル
営業時間／11:00～20:00
http://www.komakimusic.co.jp/

6F パーカッション・シティ 03-3845-3041
5F エスニック・シティ 03-3842-6042
2F ドラム・シティ 03-3842-6044

●東京メトロ銀座線田原町駅徒歩１分　●都営浅草線、TX浅草駅徒歩５分　●都営大江戸線蔵前駅徒歩７分　●タクシー・上野駅より５分

bluemallet
PERCUSSION SHOP

ｂｌｕｅｍａｌｌｅｔ（ブルーマレット）は打楽器・楽譜を販売しています。
またティンパニ・スネアドラム等打楽器のメンテナンスも承っております。
ご質問、ご要望等ありましたら、お気軽に下記のメールからご連絡ください。
ホームページ　http://www.bluemallet.com
お問合わせ先　info@bluemallet.com
176-0024　東京都練馬区中村３－３１－８　(店舗はございません)
代表　三十尾　友哉

日本TVでも紹介された
雑穀パスタなど・・・ Natural Italian
杉並区
ヘルシーメニュー推奨店

ナチュラルイタリアン食堂 グラン・パ

「食育」「食料自給率向上」活動中！
安全・安心な国内産原材料に
こだわっています！

イタリア食堂 GRAND PA グラン・パ

各種パーティー承ります！
03-5929-3788
丸の内線東高円寺駅2番出入口横

伊藤園

MISAWA

40th Anniversary

Good Design
GOOD DESIGN AWARD 2007

KIDS DESIGN AWARD 2007

住宅業界で唯一、18年連続・計35の住まいがグッドデザイン賞を受賞。

ミサワホームは、今年もGENIUS(ジニアス)「蔵のある家」とGENIUS(ジニアス)「Link-Age(リンケージ)」with Kidsがグッドデザイン賞に選ばれました。GENIUS「蔵のある家」は、変わらぬすぐれたデザインと価値が認められてロングライフデザイン賞を受賞。
GENIUS「Link-Age」with Kidsは、第1回キッズデザイン賞も受賞しています。

2007 子どものすこやかな成長に役立つデザインなどが評価されて、2つのデザイン賞を受賞しました。

'07グッドデザイン賞　'07 第1回キッズデザイン賞 GENIUS「Link-Age」with Kids

10年経ってもすぐれているデザイン性が認められて、ロングライフデザイン賞を受賞しました。

'96グッドデザイン賞 グランプリ　'07グッドデザイン賞ロングライフデザイン賞 GENIUS「蔵のある家」

2006
HYBRID「ECO -design」　Belle Lead「FORMAL」
2005
CENTURY「蔵のある家」
2004
URBAN DESIGNERS「EDUCE」
CENTURY「SUKIYA」
URBAN DESIGNERS「MACHIYA」
2003
it's MY STYLE「FORMAL-U」
it's MY STYLE「O-type KURA」
2002
CENTURY　SMART STYLE
マホーの家「HYBRID-M」
2001
DEBUT「家族新話」　LIMITED25
HYBRID-A宮崎台「桜坂」
2000
DEBUT「未来設計図」　HYBRID「地球人の家」
1999
ミサワホームZ　オナーズビル新百合ヶ丘
1998
HYBRID-Z 金賞
GENIUS「好日の家」　DEBUT「活人広間の家」
GENIUS「家族物語CXセラミック」
1997
GENIUS「URBAN DESIGNERS」
DEBUT「生涯楽習の家」
太陽の家「二階建・三階建」
1996
GENIUS「蔵のある家」グランプリ
GENIUS「家族物語TX-2セラミック・TX-3セラミック」
CENTURY「蔵のある家セラミック」
1995
GENIUS「休日の家」　GOMAS「都市物語」
1994
GOMAS「蔵のある家」
1993
DEBUT「自由空間②」金賞
1992
A-GAIN 3
1991
GOMAS O型
1990
高級引違いサッシ、他(設備)
※商品名は受賞当時の名称です。

デザインのミサワホーム。

http://www.tokyo.misawa.co.jp
ミサワホーム東京　検索

住まいを通じて生涯のおつきあい
ミサワホーム東京
Free Call 0120-646-330
本店 〒168-0072 東京都杉並区高井戸東2-4-5

連絡先：知と文明のフォーラム東京支部　TEL/FAX 03-5477-2977