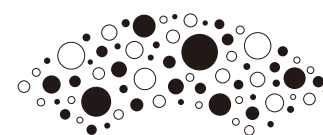


影も溜らず

淡座
リサیتالシリーズ
Vol.1

桑原ゆう個展



淡座

AWAI ZA

ごあいさつ	2
公演概要	3
プログラム	4
作曲ノート	5
プロフィール	12
淡座についてと今後の予定	18
桑原ゆう随筆	
音楽の起りと歌の起り	19
随筆「心」と「情」	23
解説	
池田雅延 〔元新潮社編集者〕	27
寄稿	
田村博巳 〔演出家・国立劇場調査養成部長〕	31

本日は「影も溜らず——淡座リサイタルシリーズVol.1 桑原ゆう個展」にお越しいただき、誠にありがとうございます。

淡座の公演は、旗揚げ公演から器楽と声で新しい表現を行っており、器楽のみの公演は今回が初となります。この新しい試みは、淡座の今後の可能性を広げるものであり、現時点での開催に大きな意義を感じております。個展開催にあたり、淡座は初のクラウドファンディングを行いました。多くの方々から応援、ご支援賜り、心より感謝申し上げます。また、個展のために、これだけたくさん素晴らしいゲストの方々にお集まりいただきましたこと、この場を借りて厚く御礼申し上げます。

淡座は、和洋の弦楽器奏者の中心に桑原ゆうという作曲家がいることで、独自の表現ができていると感じています。音楽家が作曲家と演奏家に分業化して以降、互いに切磋琢磨してきた歴史があります。それは淡座が旗揚げから続けてきたこと、そのものだと感じるわけです。

本日皆様には、桑原ゆうという一人の作曲家の途中経過をご覧いただくわけですが、これからどんな作品を生み出すのか。追い続け、見守っていただきたいと願うばかりです。私個人としましては、二〇一〇年の淡座結成以降、桑原作品をたくさん演奏し続けております。精力的な創作活動とその情熱に敬意を表すとともに、これからどのような作品が生まれるのか、大いに期待しています。

影も溜らず——淡座リサイタルシリーズVol.1 桑原ゆう個展

日時	2019年7月19日（金）19時開演（18時30分開場）
会場	東京オペラシティリサイタルホール （東京都新宿区西新宿3-20-2 東京オペラシティタワーB1F）
主催・企画	一般社団法人淡座
作曲・構成	桑原ゆう
演奏	水戸博之（指揮） 梶川真歩（フルート）、本多啓佑（オーボエ）、西村薫（クラリネット）、中田小弥香（ファゴット） 嵯峨郁恵（ホルン）、籠谷春香（トランペット）、村田厚生（トロンボーン） 大田智美（アコーディオン）、鈴木真希子（ハープ）、大須賀かおり（ピアノ）、中山航介（打楽器） 三瀬俊吾（ヴァイオリン／淡座メンバー）、松岡麻衣子（ヴァイオリン） 笠川恵（ヴィオラ）、竹本聖子（チェロ／淡座メンバー）、佐藤洋嗣（コントラバス） 本條秀慈郎（三味線／淡座メンバー）
宣伝美術	川村祐介
協賛	株式会社エポラブルアジア 日本ビジネスシステムズ株式会社
後援	株式会社システムアリアートジョイ 東京芸術大学同声会

プログラム

ピグマリオン 2003

木管五重奏のための

だんだらの陀羅尼 2018 【日本初演】

6人の奏者 [Fl/picc, cl/bcl, III 楽譜, vc, perc, pf] のための

ラットリング・ダークネス 2015/17-18 【改訂日本初演】

トロンボーン独奏のための

月すべりⅡ 2014/19 【改訂世界初演】

ハープ独奏のための

影も溜らず 2017 【日本初演】

ヴァイオリン独奏と8人の奏者 [Fl, cl/bcl, tb, perc, vn, va, vc, cb] のための

—— 休憩 ——

柄と地、絵と余白、あるいは表と裏 2018 【日本初演】

三味線独奏と7人の奏者 [Fl/aFl, cl/bcl, perc, pf, vn, va, vc] のための

にほふ 2012-13/18-19 【世界初演】

16人の奏者 [1.1.1-1.1.1.0-1perc-1pf-1hp-1acc-2.1.1.] のための

ピグマリオン 2003

作曲年を見ておわかりのとおり、十六年も前に書かれた、私の創作活動のプレリウドとでもいうべき作品。高校を卒業して間もない十八歳の春、東京芸術大学に入学後初めて書いたのが、この木管五重奏曲《ピグマリオン》であった。あらためて見返すと、当時勉強していた作品や、好きで聴いていた作曲家がバレバレ……というような内容。気恥ずかしさはあるものの、諸処の音の扱いに、すでに私の好みが反映されているようにも感じられる。

タイトルを見ると、その頃、ギリシャ神話とローマ神話を読み漁っていたことを思い出す。「ピグマリオン」はギリシャ神話に出てくるキプロス王の名で、彫刻の名人である彼は、自分の理想とする女性の像を彫り、その彫像に恋をしてしまう。人型への愛着、自己と他者など、いまでも興味のあるテーマの種がすでにここにあったことに驚かされる。創作とは自分を知っ

ていく過程なのだと、昔の自分の作品にあらためて教えられる。

《ピグマリオン》は、年に数回行われていた作曲科第二講座の試演会で、一学年先輩だった木管五重奏の皆さんにより初演された。その木管五重奏は「アンサンブル・ミクス」として、それからずっと活躍されている。その「アンサンブル・ミクス」がなんと、今回の初個展のオープニングとして意義深い再演をしてくださる（クラリネットの尾上さんは今回予定が合わず、西村さんがお引き受けくださった）ことを大変うれしく思う。

今回の再演にあたっては、当時の手書きの譜面からあらためて楽譜を起した。アーティキュレーションやダイナミクス、テンポの指示に関しては、現在の私の目線により演奏に適したかたちになるように少し手を加えた。しかしながら、十六年前の私はほぼ別人の私であり、それ以上手を加えると当時の私の想いが死んでしまうので改訂は不可能である。内容については、まったく手を加えずに再演される。

だんだらの陀羅尼 2018

《だんだらの陀羅尼》は、《陀羅尼のまにまに》、《まだらの陀羅尼》、そしてデュオのための連作《風の陀羅尼》、《絃の陀羅尼》、《金糸の陀羅尼》などの「陀羅尼シリーズ」に属する作品。「陀羅尼シリーズ」は、法華経の陀羅尼品第二十六に出てくる「あに、まに、まね、ままね……」という呪文の言葉をベースにした作品群である。

陀羅尼品の呪文の言葉は、神々の名、もしくはその異称の呼びかけの羅列によるもので、非常に強い力を持つそうだが、口に出してみた時の音やリズムそのものがとても面白い。この面白さの所以はなんだろうか、音の並びから何か規則性を見出せないかなど、さまざまな角度からこの呪文の言葉を咀嚼し、音楽に結びつけようと試みた。陀羅尼というと、瞑想的なものを想像するのが一般的かもしれないが、「陀羅尼シリーズ」は、そういったイメージではなく、日蓮宗の祈禱師が本証の響きとともに陀羅尼品を唱えるときのすさまじい勢いや、唱える身体と唱えられる言葉とが完全に一致した状態から放たれる、スパークするようなエネルギーを音楽にしようとしている。

《だんだらの陀羅尼》は、本條秀慈郎氏とアンサンブル・アンテルコンタンポランのソロ奏者による演奏、そして私自身の指揮で、二〇一八年五月にパリで世界初演された。

ラットリング・ダークネス 2016/17-18

私がこれまで作曲をどうにかこうにか続けてこれたのは、さまざまな関わり合いのなかで、人からかけていただいた言葉が、節目節目で導いてくれたおかげだと思う。

村田厚生さんに最初に作品を演奏していただいたのは、二〇〇四年に初めて参加した日本音楽コンクールの本選会だった。その頃からトロンボーンは、私の好きな楽器ランキングのかなり上位にあり（どうも私は、昔から音を「曲げる」ことに興味があるらしい）、その翌年にオーボエとトロンボーンの独奏を伴うダブルコンチェルト《Two Whales》を書いた。ちなみに当時、私は武満徹『ジェモ』を知らなかった。この組み合わせは今までにないだろうとの浅はかな考えでオーボエとトロンボーンを独奏に選んだが、後で『ジェモ』を知って、私ごときのアイデアなんてそんなもんだとがっかりした覚えがある。《Two Whales》も、二〇〇五年の日本音楽コンクールの本選会で村田さんにより初演された。どちらも自分が何を書いているのかまったく自覚のない頃の作品で、スコアは真っ黒、ただただカオスな音響。しかも、初めてプロに演奏してもらおうという洗礼を受け、リハーサルで大泣きした苦い想い出が残っている。そんな私の作品に、村田さんは「21世紀の音がする」と言ってくれた。この言葉がどれだけ支えになったかわからない。私でも作曲

月すべりⅡ 2014/19

これまでに「月」をタイトルに付した作品をいくつか書いている。それらの作品どれもが、グリッサンドやボルタメントの「すべる」音に特化して作曲している。中学生のときの国語の教科書で出会った、草野心平の詩『河童と蛙』に、「河童の皿を月すべり」という一節があり、その言葉から得たイメージがあまりに強烈だったため、その頃から、私にとって「月」とは「すべる」ものである。作曲家として、常に自らの感性を磨き、アップデイトしていこうとする努力は不可欠だと思うが、私は本がとても好きな子ともだったように、その頃の読書体験がその礎になっていることを実感している。

《月すべりⅡ》は独奏ハープのための小品で、もともとは二〇一四年のダルムシュタット夏季現代音楽講習会のワークショップのために作曲された。ハープのための、見開き二ページのエチュードを書くのが課題で、私はペダル操作による「すべる」音に焦点を当てた。それ以降、奏者がペダル操作にさらに集中できるように記譜法を求め、手を入れたいとは思いつつも、なかなか叶わなかった。今回あらためて取り掛かることができ、鈴木真希子さんが改訂初演してくださいさる。

を続けてもいいんだと、思わせてくれた。

それから、トロンボーン独奏のための作品をいつか村田さんのために書くように思いつつ、月日は流れる。《Two Whales》から十年近くたって、やっと実現したのが《ラットリング・ダークネス》だった。これを構想するのと同時期に、声明のための大きな作品を書いていた。そのテキストに用いたのが、ネイティブ・アメリカンのナバホ族が砂絵の儀式に用いる「風の歌」「夜の歌」というチャントである。彼らの言語の意味や音を、彼らが感じたのとできる限り同じように体験したいと思い、チャントや砂絵の儀式について調べているなかで「ラットリング・ダークネス」という言葉に出会った。「ラットリング」はガラガラヘビのガラガラの意味。つまり、「ラットリング・ダークネス」とは、ガラガラの間という意味だ。日本の湿度の高い冷たい夜とは違う、ニュー・メキシコあたりの乾燥したエンブレティな夜。その間に漂うチャントの声を思い出すように思い浮かべ、トロンボーンの音で翻訳するような作曲を試みた。

村田さんに世界初演していただいた後、大幅な改訂を施しほぼ別の作品のようになって、二〇一八年のボストンで、William Lang氏により改訂初演された。本日が改訂日本初演となる。

影も溜らず 2017

私の作品の多くは、日本のことばや文学作品にインスピレーションを受けて書かれている。《影も溜らず》のもとになったのは、泉鏡花の短編小説『海の使者』からインスピレーションを得て書いた《水の声》というタイトルのヴァイオリン独奏曲である。《水の声》は、『海の使者』に用いられた「きりりり」「きり、から、きい、から」「さっ、さっ、さっ」などの擬音を、ヴァイオリンの音で翻訳するようにして作曲した。橋がきしむ音なのか、岡沙魚（おかはぜ）という生き物の鳴き声なのか、奇妙な擬音は微妙に変化しながら何度も繰り返され、水の流れを呼び寄せると、たちまち渦を巻くようにして幻想的な光景がわっと立ちあらわれ……たかと思うと、すでにそれは遠ざかり、あとに残るは月の光ばかり。

《影も溜らず》は、《水の声》を独奏パートとしたヴァイオリン協奏曲で（《水の声》そのままではなく、変化しているところが多々ある）、ヴァイオリンによる擬音の羅列に陰影をつけたり、光を加えたりするようにアンサンブルパートが作曲されている。二〇一七年夏に、ルツェルン音楽祭で初演された。

独奏ヴァイオリンパートを始めとして、すべての弦楽器には独特のスコルダトゥーラが指定されている。ヴァイオリンはes・d・f・e、ヴィオラはas・g・b・a、チェロはfis・g・gis・a、コントラバスはf・

e・a・d・gと、コントラバスを若干の例外として、主に第二弦と第四弦とが極端に緩められ、半音階を形成するように調弦される。二〇一四年に《水の声》を最初に構想したときに発見した調弦で、二〇一六年に作曲された弦楽三重奏のための《三つの聲》以降、多くの作品で用いている。「桑原本調子」とでも呼んだらよいかもしれない。その音程関係の必要性はもちろんのことだが、三味線の「さわり」のような効果を求め、響きの増幅や、思いがけないノイズを含む旋律線を描くために指定している。「淡座」を中心に三味線の本條氏と長く協働してきたことにより、調弦はその音楽世界で扱われる言語の文法の根幹を司るものだと感じるようになった。時と場合にもよるし、奏者に無理はさせたくないと思うが、曲によって調弦を変える三味線に倣い、西洋の弦楽器でも実現したい音楽に合わせた調弦に説得力を持たせることが可能なのではと、思うことがある。

柄と地、絵と余白、

あるいは表と裏 2018

柄柄と地、つまり絵と余白の関係は、時間軸の変化によって転換し、余白が絵を裏側で支えているともいえる。余白が絵を支え、絵が余白を支える。こうした

にほふ 2012-13/18-19

中学生のころから「源氏物語」を読むのが好きだった。初めて書いた歌曲、芸学部二年次の提出作品のテキストには、「源氏物語」の和歌から三首を選んで用いた。その頃から、「宇治十帖」で薫の君と匂宮が対照的な存在として描かれているのを不思議に思っていた。「薫る」と「匂う」は、現代ではどちらも同じような意味で使われているが、実は両者の違いは大きいように感じ、紫式部はその違いを、薫の君と匂宮を通して端的に表現しているのではと思っていた。

「薫る」と「匂う」について調べてみると、「薫」はもとから嗅覚に関する漢字であったが、「匂う」はもとは嗅覚よりも視覚の面で言われることが多く、「万葉集」の頃は光に関係する言葉、すなわち視覚で感じる美しさと言う言葉であり、美しく咲いている、美しく映えるという意味で言われることが大半であった。「万葉集」の末期から「古今集」の時代になると嗅覚で感じる心地よさを言うことも徐々に増え、そのうち「匂う」は視覚よりも、嗅覚の面で言われることが多くなっていったようだ。

誰でも知っている箏歌「さくらさくら弥生の空は見たたすかぎり霞か雲か匂いぞ出ずるいざやいざや見に行かん」の「匂い」は視覚で感じる美しさで、桜の花が霞や雲と見紛うばかりに見わたすかぎり美しく咲き始めた、というのである。本居宣長の「しき嶋の

「瞬間の同時」について考えること。物事の境界や隙間に入り込んで、「瞬間の同時」を複眼で捉えること。声明作品に携わるなかで、お世話になっている演出家の田村先生から教えていただいた、ものの見方である。独奏三味線パートを山並みに見立て、アンサンブルパートはその稜線を浮き上がらせる向こうの空の遠景とする。時間によっては、闇と一体化して山容が消え、星の瞬きや家並みの街明かりに惹きつけられる。つまり、アンサンブルのほうが優勢となる。柄と地、絵と余白、あるいは表と裏のせめぎ合いをベースに、独奏パートとアンサンブルとの関係性をあらためて考察しようとしたのが、この三味線協奏曲である。

もう一つ念頭にあったのは、アンサンブルが三味線の音の余韻を彩ったり、増幅したり、三味線のジェスチャーを極端に強調したりする、つまりアンサンブルを三味線のエフェクターとして用いるような扱い方である。三味線の絃から伝わった空気の振動が、そのままアンサンブルの音として表出するようなイメージである。

《柄と地、絵と余白、あるいは表と裏》は、二〇一八年一〇月にフランクフルトにて、馬場武蔵氏による指揮、本條秀慈郎氏の独奏とアンサンブル・モデルンにより、世界初演された。

やまと心を人間はば朝日ににほふ山ざくら花」の「にほふ」も同じである。山桜は春、淡い紅色の花と赤褐色の葉が一緒に出る。その淡紅色と赤褐色が入り混じり、朝日に照らされ光り輝いている美しさを「匂う」と言っているのである。

つまり、「匂う」とは、人の視覚と嗅覚、その両方に訴えてくる美しさ、心地よさが言われてきた言葉なのである。それを考えたとき、多少突飛な考えではあるが、そこにもう一つの感覚、聴覚を加えることはできないかと思った。「匂う」ような音楽は書けないかと考えたこと、それがこの作品《にほふ》のベースになっている。構想したのが数年前のため、音の扱いよりも構成に興味が移ってきた近作より、リニアにつながっていくような音楽として書かれている。

二〇一三年に、グラーツでの現代音楽フェスティバル「impuls」のプログラムにて、Enno Poppe氏指揮、クラングフォーラム・ウィーンにより試演された。その後、初演の日の目を見ることがなく、そのときの想いを成仏させるようなつもりで大幅な改訂を施し、今回が世界初演となる。

なお、この作品を書き上げてからしばらくたって、「匂う」には中世に音や声など聴覚の心地よさを言った例もあると知ってうれしくなった。

プロフィール

作曲

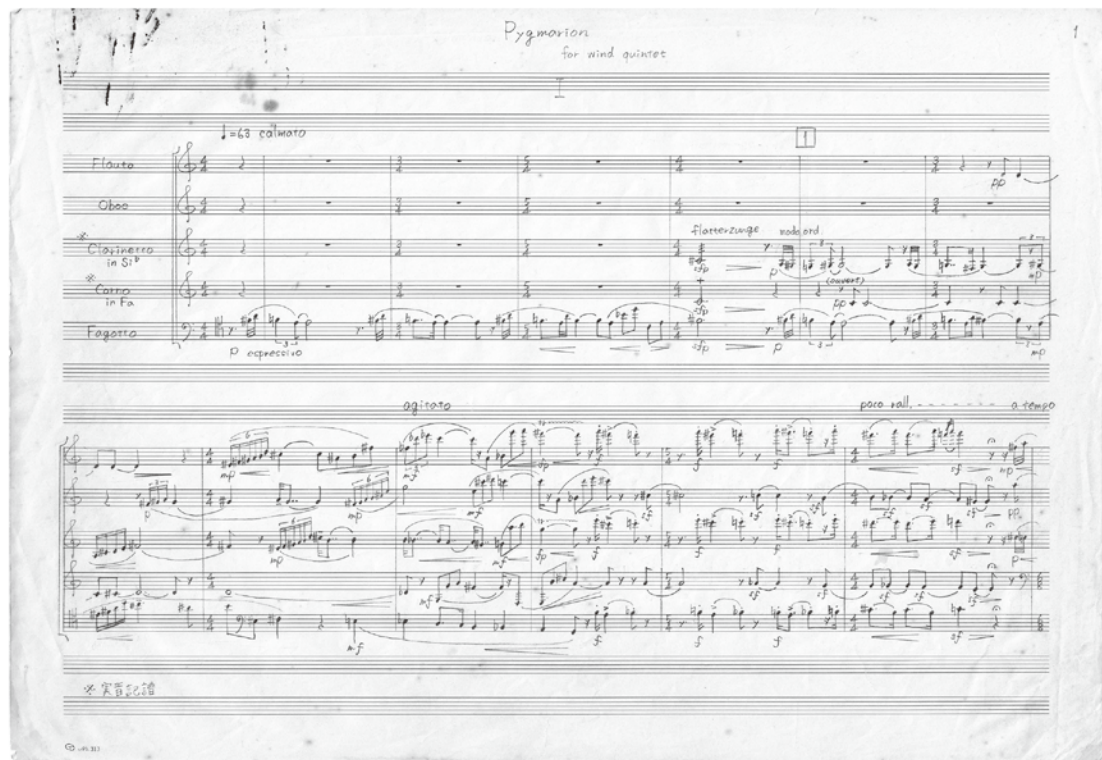
桑原ゆう

(くわばら・ゆう)



1984年生まれ。東京藝術大学音楽学部作曲科卒業、同大学大学院音楽研究科(修士課程)修了。在学中より国内外の音楽祭、セミナー等に参加し作品発表を始め、ダルムシュタット夏季現代音楽講習会(ドイツ)、ルツェルン音楽祭(スイス)、ロワイヨモン作曲講習会(フランス)、Akademie Schloss Solitude(ドイツ)、ミラノ国際博覧会(イタリア)、impuls(オーストリア)、『Mostra Sonora Sueca(スウェーデン)』、トンヨン国際音楽祭(韓国)、武生国際音楽祭など、各地で作品が取り上げられている。第74、75、78回日本音楽コンクール作曲部門入選等、受賞多数。一部の作品はEdition Wunn(ドイツ)より出版されている。近年は聲明、神楽、民俗芸能等の取材を重ね、それらを扱う作品を精力的に発表。日本の音と言葉を源流から探り、文化の古今と東西をつなぐことを主なテーマに創作を展開。代表作に狂言謡、地歌、声楽と三味線のための《夢のうき世の、うき世の夢の》(国立劇場委嘱)、声明のための《月の光言》(神奈川芸術文化財団委嘱)、声明のための《螺旋曼茶羅―風の歌・夜の歌―》(声明の会・千年の聲委嘱)、弦楽三重奏のための《三つの聲》、独奏ヴァイオリンと8人の奏者のための《影も溜らず》など。

shima.com/yu/



《ピグマリオン》2003年当時の手書きスコアより



指揮

水戸博之

(みと・ひろゆき)

1988年北海道出身。東京音楽大学、および同大学大学院作曲指揮科(指揮)を卒業。これまでに札幌交響楽団、仙台フィルハーモニー管弦楽団、東京交響楽団、東京フィルハーモニー交響楽団、読売日本交響楽団、神奈川フィルハーモニー交響楽団、名古屋フィルハーモニー交響楽団、京都市交響楽団、関西フィルハーモニー管弦楽団、広島交響楽団等に客演。現在、オーケストラ・トリプティック常任指揮者、東京混声合唱団コンダクター・イン・レジデンス、八王子ユース弦楽アンサンブル副指揮者、NHK交響楽団より2016年度のパヴォ・ヤルヴィ氏のアシスタントに任命された。



フルート

梶川真歩

(かじかわ・まほ)

愛知県立明和高等学校、東京藝術大学、パリ・エコールノルマル音楽院、パリ地方音楽院を卒業。コンクールジュヌフルーティスト1位(仏)大阪国際室内楽コンクール3位、東京音楽コンクール3位、日本音楽コンクール入選等、多数コンクールで入賞。東京藝術大学時代から続けるアンサンブル・ミクスト木管五重奏団では大阪国際室内楽コンクール3位を受賞。(日本人過去最高位)財団法人地域創造アウトリーチフォーラムに参加。東京文化会館「上野クラシック」、白寿ホール「スーパーリクライニングコンサート」等、ホール主催公演に出演。アンサンブル・ミクスト木管五重奏団よりCD「ミクスト・ノート」を発売中。現在、NHK交響楽団フルート奏者、桐朋学園大学、愛知県立芸術大学非常勤講師。



オーボエ

本多啓佑

(ほんだ・けいすけ)

福島県出身。東京藝術大学附属高校、東京藝術大学音楽学部卒業。同大学院修士課程修了後ハンブルク音楽演劇大学大学院に留学、在独中にはロームミュージックファンデーション、ドイツ・バーレンベルク銀行財団の奨学金を得る。第79、82回日本音楽コンクールオーボエ部門にて第2、3位、第7回大阪国際室内楽コンクール管楽部門第3位入賞。現在、東京シテイ・フィルハーモニー管弦楽団首席オーボエ奏者、木管五重奏アンサンブル・ミクストのメンバーの他、洗足学園音楽大学非常勤講師を務める。



クラリネット

西村薫

(にしむら・かおる)

東京音楽大学卒業。ヤマハ管楽器新人演奏会に出演。その後渡仏し、野村財団の助成金を得ながら、オーベルヴィリエ・ラ・クールヌーヴ地方音楽院等で研鑽を積む。クラリネットを三木薫、故内山洋、A・ダミアン、M・ヴェルヴェル、J・コント、即興音楽をP・パニエの各氏に師事。アンサンブル・アルテルナンスの現代音楽アトリエに参加。帰国後はオーケストラへの客演、クラシックや現代音楽の室内楽、即興音楽のライブ活動等をしている。ランドゥ音楽コンクール(フランス)第1位。現代音楽演奏コンクール「競楽XII」ファイナリスト。練馬区演奏家協会会員、Tokyo Ensemble Factory常任メンバー。

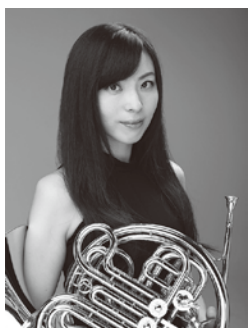


ファゴット

中田小弥香

(なかつ・さやか)

鳥取県出身。15歳よりファゴットを始める。東京藝術大学音楽学部卒業後、同大学大学院修士課程修了。第7回大阪国際室内楽コンクール管楽部門第3位。ファゴットを岡崎耕治、河村幹子、水谷上総諸氏に師事。現在関東を中心にオーケストラや室内楽、スタジオ録音など幅広い演奏活動を行う他、関東および地方における後進の指導にも力を注いでいる。洗足学園音楽大学、新潟県立新潟中央高等学校音楽科、東京都立総合芸術高校非常勤講師。木管五重奏アンサンブル・ミクストのメンバー。



ホルン

嵯峨郁恵

(さが・いくえ)

東京藝術大学音楽学部卒業。これまでに須田一之、松崎裕の諸氏に師事。小澤征爾音楽塾オペラ・プロジェクトVII、オーケストラ・プロジェクト1、2010年サイトウ・キネン・フェスティバル「青少年のためのオペラ」に参加。第7回大阪国際室内楽コンクール管楽部門第3位入賞。現在、フリーランスのホルン奏者として、オーケストラや吹奏楽に客演のほか、小学校などでのアウトリーチに力を入れるなど、幅広く活動している。横浜シンフォニエッタ、木管五重奏アンサンブル・ミクストメンバー。



トランペット

籠谷春香

(かごたに・はるか)

東京音楽大学を首席で卒業。第81回日本音楽コンクールトランペット部門第2位。併せて岩谷賢(聴衆賞)受賞。第14回東京音楽コンクール金管部門入選。第33回日本管打楽器コンクールトランペット部門第1位。併せて特別大賞ならびに内閣総理大臣賞、文部科学大臣賞、東京都知事賞を受賞。これまでにトランペットを松田次史、津堅直弘、アンドレ・アンリ、高橋敦、栃本浩規、長谷川智之の各氏に師事。



トロンボーン

村田厚生

(むらた・こうせい)

桐朋学園大学音楽学部卒業。ドイツ芸術交流会(DAAD)給費留学生としてベルリン芸術大学卒業。内外の主要な現代音楽祭に出演。ソロ・リサイタルの他、さまざまなユニットで活動中。「コンテンポラリー・デュオ村田厚生&中村和枝」としてドイツ、スイス&都市で演奏会およびレクチャーを行う。ソロ・アルバム「Just Sing」、自作を含む前衛作品を収録した「Title Parade」をリリース中。桐朋学園芸術短期大学非常勤講師。



打楽器

中山航介

(なかやま・こうすけ)

横浜市出身。幼少の頃からピアノを習い、13歳から吹奏楽部にて打楽器を始める。東京藝術大学卒業、同大学大学院修士課程修了。読売新人演奏会、神奈川県同声会新人演奏会出演。2008年のPMF（パシフィック・ミュージック・フェスティバル）に参加。NHK交響楽団アカデミー修了。平成27年度京都市芸術新人賞を受賞。2016年NHK・FM「リサイタル・ノヴァ」、兵庫県立芸術文化センター主催ワシントンコンサートに出演。現在、京都市交響楽団首席打楽器奏者。ティンパニスト、パーカッションスト、ピアノ伴奏者として活動する傍ら、打楽器カルテット「[Ano]tan」、チェロと打楽器のデュオ「Jokua」などの活動も行っている。今までは杉山智恵子、百瀬和紀、有賀誠門、竹内将也、藤本隆文の各氏に師事。



©Junpei Tanaka

アコーディオン

大田智美

(おおた・ともみ)

10歳からアコーディオンを江森登氏に師事。国立音楽大学附属音楽高等学校ピアノ科卒業後、渡独。デトモルト音楽大学アコーディオン教育学科、フォルクヴァンク音楽大学芸術家コースを経て、2009年同大学ソリストコースを首席で卒業、ドイツ国家演奏家資格を取得。御喜美江氏に師事。またウィーン私立音楽大学でも研鑽を積み、帰国後は、ソロや室内楽、新曲初演、オーケストラとの共演等、国内外各地で演奏活動を行う傍ら、楽器についてのワークショップ＆コンサートを日本各地の音楽大学で行うなど、特にクラシックや現代音楽の分野でのアコーディオンの普及に尽力し、この楽器の魅力と可能性を発信している。



ハープ

鈴木真希子

(すずき・まきこ)

洗足学園音楽大学卒業。エコール・ノルマル音楽院高等演奏課程、パリ国立地方音楽院を共に満場一致で卒業。アンサンブル・アンターコンテンポランのアトリエに在籍。同団体首席奏者の祭典にて電子音楽を披露する。クレ・ドール国際コンクール第1位。K・サリアホ氏と共に特殊奏法研究を行う。帰国後東京にてリサイタルを開催。第12回現代音楽演奏コンクール「競楽XII」第1位。第25回朝日現代音楽賞受賞。翌年受賞記念リサイタルを行う。室内楽やオーケストラでの活動をはじめ、多くの現代作品の上演を行う。ハープの現代作品に焦点を当てた演奏会シリーズ「Salle de Harpe」主催。



ピアノ

大須賀かおり

(おおすが・かおり)

桐朋学園大学音楽演奏学科卒業、同大学アンサンブルディプロマコース修了。第9回日本室内楽コンクール第2位。2001年にデュオ「ROCO」を甲斐史子（W）と結成。第5回現代音楽演奏コンクール「競楽V」優勝、第12回朝日現代音楽賞、ソロリサイタルやオーケストラとの共演、内外の国際音楽祭への出演を重ねる傍ら、[Ano]tan、KOHAKU (ORGAN)、リレーション'70といったグループの一員としても意欲的な活動を展開してきた。多くの作曲家の作品初演やCD録音に携わり、これまでの初演数は300曲を超える。ジパングレーベルより4枚のアルバムと楽譜集をリリース。日本・フィンランド新音楽協会会員。桐朋学園芸術短期大学、東京成徳短期大学、弥栄高校芸術科非常勤講師。
kaorihisuga.com



©林喜代種

ヴァイオリン／淡座メンバー

三瀬俊吾

(みせ・しゅんご)

東京音楽大学卒業後、桐朋学園大学院大学修了。篠崎功子、岡山潔、藤原浜雄の各氏に師事。第1回横浜国際音楽コンクール弦楽器一般部門第1位。同コンクールより奨学金を得、パリ・エコール・ノルマル音楽院へ留学。同音楽院にて、ドゥヴィ・エール、原田幸一郎の両氏に師事する。定期的な千々岩英一氏の指導も受け、パリでソロや室内楽、新作の演奏活動も行う。2010年帰国。各地でリサイタルを行う他、[Ano]tan、リレーション'70、目黒弦楽四重奏団、オーケストラ・トリブティークなど、現在はソロや室内楽やオーケストラなど幅広く活動中。桐朋学園芸術短期大学非常勤講師。



ヴァイオリン

松岡麻衣子

(まつおか・まいこ)

桐朋女子高等学校音楽科を経て同大学音楽学部演奏学科卒業、同大学研究科修了。2008年に渡独、インターナショナル・アンサンブル・モデルン・アカデミー（フランクフルト音楽・舞台芸術大学）にて研鑽を積み、江藤俊哉、アンジェラ、小林健次の各氏に師事。独仏を拠点にトリオ・シユトイアーマン、アンサンブル・リネア等のヴァイオリニストを務める他、アンサンブル・モデルン、アンサンブル・レゾナンス等の演奏会に出演し、世界各地の音楽祭に招聘される。トリオ・シユトイアーマンとして、仏HORUSレーベルより2枚のCDをリリース。2014年現代音楽演奏コンクール「競楽XI」第2位。Phidias Trio Tokyo および green room players 奏者。



ヴィオラ

笠川恵

(かさかわ・めぐみ)

相愛大学卒業後、スイスに渡りヴィオラに転科。ヴィオラを今井信子氏に師事。ジュネーヴ音楽院を最高位を取得し同音楽院を首席で修了。ライオネルターティスコンクール特別賞、ヴェルビエ音楽祭にてヴィオラブライスを受賞。その後、ジュネーヴにて今井信子氏のアシスタントを務めた。ソリスト・室内楽奏者としてザルツブルグ音楽祭、ベルリン音楽祭などの音楽祭に出演、同時にマスタークラスに講師として招かれ現代音楽を中心に後進の指導に力を入れる。2010年からフランクフルトに拠点を移し、アンサンブル・モデルンのヴィオリスト、並びにインターナショナル・アンサンブル・モデルン・アカデミー（IEMA フランクフルト音楽大学）講師、2018年より同アカデミーの芸術監督を務める。ソロCD「for Viola」をリリース。

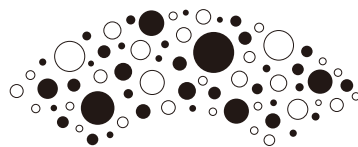


チェロ／淡座メンバー

竹本聖子

(たけもと・せいこ)

福岡県出身。東京音楽大学卒業、同大学院修了。日本人作曲家の作品を演奏する「オーケストラ・トリブティーク」メンバー。水野修孝氏のチェロ協奏曲をオーケストラ・トリブティークと共演した。NHKラジオドラマ、フアッションショー、映画の音楽にも携わり、クラシックを始め、国内外の作曲家の新曲を数多く初演するなど、音楽や人との出会いを楽しみながらさまざまな演奏活動を行っている。これまでにチェロを秋津智承、森純子、堀了介、D・フエイギンの各氏に、室内楽を東彩子、荻田雅治、浦川宜也の各氏に師事。



淡座

AWAI ZA

江戸にまなび、 音と言葉のあわいをえがく

淡座（あわいざ）は、現代音楽、クラシック音楽、日本の芸術文化を行き来し、文化の古今と東西をつなぐことを目的とした、三瀬俊吾（ヴァイオリン）、竹本聖子（チェロ）、本條秀慈郎（三味線）、桑原ゆう（作曲）によるクリエイショングループです。私たちは、様々な日本の文化のなかでも、とりわけ、江戸文化から学ぼうとしています。江戸文化独自の発想のもと、「形のないもの、目に見えないもの」、つまり、言葉、文化、哲学、思想など、ひとの生活を豊かにするものの在り方を模索し、作品や演奏として発信しています。

二〇一〇年の結成から活動の中心に据えている「江戸×現代音楽」がテーマの公演に加え、二〇一九年より、季節のイベントシリーズとリサイタルシリーズを立ち上げました。桑原ゆう個展は、リサイタルシリーズの第一弾となります。

今後の予定

2019年 9月14日（土） サロン・ド・アワイザ（於 カーサ・モーツァルト）
12月21日（土） 第三回本公演（於 深川江戸資料館 小劇場）
2020年 1月30日（木） 淡座事始め（於 深川江戸資料館 レクホール）

淡座ウェブサイト／ awaiza.com



コントラバス

佐藤洋嗣

（さとう・ようじ）

高校時代はエレクトリック・ベースを演奏し、卒業後コントラバスの魅力に触れ、転向。2006年東京音楽大学卒業。現在は室内楽、オーケストラ、アルゼンチン・タングなどを下から支えつつ、コントラバスの新しい可能性を探りながら演奏している。アンサンブル・ノマドのメンバー。バンドジャーナル誌においてワンポイントレッスンを連載。これまでに4回のリサイタルを開催。将来が大変囑望されている若手ベジストの一人として注目を浴びている。



三味線／淡座メンバー

本條秀慈郎

（ほんじょう・ひでじろう）

本條秀太郎氏に師事し、本條秀慈郎の名を許される。桐朋学園短期大学部卒業、在中故軒屋勝芳壽氏に師事。現在同大学講師。現代邦楽研究所修了。ACCフェローによりニューヨークへ留学。第70回文化庁芸術祭新人賞、第25回出光音楽賞、第27回京都青山音楽賞、第12回宇都宮エッセー賞受賞。東京オペラシティ文化財団「B↓C」出演。ウイグモア・ホール（ロンドン）で演奏。坂本龍一、藤倉大のアルバムに参加。アンサンブル・ノマド、Awaiza室内アンサンブル、ソリストとしては秋山和慶氏、井上道義氏、東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団、日本フィルハーモニー交響楽団、オーケストラアンサンブル金沢と共演。文化庁文化交流使に任命され、アンサンブル・モデルン、アンサンブル・アンテルコンタンポランのソロ奏者、ICEEとも共演する。現代の三味線音楽を模索している。



航空券インターネット取扱額No.1/ エアトリ

空の旅、もっとおトクに

エアトリ 
<https://www.airtrip.jp/>

EVOLABLE ASIA
株式会社エボラブルアジア

JPX
第一部 上場
証券コード: 4751

平成30年3月時点の国内オンライン旅行代理店における航空券取扱売上高での航空券取り扱い総額第1位。観光庁平成20年度主要旅行業者の旅行取扱状況年次報告（速報）（平成20年4月分～平成30年3月分）および国土交通省観光庁（速報）（平成20年度）より株式会社エボラブルアジア 観光庁登録旅行業者 1872号 東京都港区新橋2-8-1 東都グリーンビルズ MGR1 タワー10F



随筆 音楽の起りと歌の起り

桑原ゆう

「読書とは自分を読むことです、作曲とは自分を聴くことです」というのは、私の作曲の師である佐藤眞先生が、何かの折にくださった手紙のなかの一文です。そのとき、私は東京芸術大学の学部生で、この言葉の真意はわからずとも、なにか大事な言葉をくださっているということは、直感でわかりました。何度も読み返し、いただいた手紙は、お守りとして持ち歩いていました。

それから数年が経ち、これまでの自らの経験を通じて、師の言葉の意味が、実感として、身体でわかるようになってきました。いまの私にとって、作曲とは、音楽言語という、長い歴史を経て養われた巨きな意味構造を使わせてもらい、自らの思考がどのような道筋を辿るのか、すなわち、自分が何者であるのかを、自身で知るような行為です。私たちの心は、おのずから、音という、物理的には空気の振動にすぎないものに、美しさや感情など、様々なものを聴き出そうとします。私は作曲という行為を通して、その心の働きの謎を探り、自分の、そして、人の心が如何に

つくられているかを知らうとしていますのです。おそらく、すべての芸術的な行為は、そういうものであろうと思います。

そして、「読書とは自分を読むこと」であると、特に実感するのは、小林秀雄先生の「本居宣長」を読んでいるときです。「本居宣長」を読み返すたびに、以前読んだとき、こんなことが書いてあったかしら、と思うような新しい発見があるとともに、この部分はまるで自分のために書かれているようだ、と錯覚してしまうような一節が「現れ」ます。私がその一節に出会ったとき、その一節は、光源となって私の内面を照らし、その影かたちの細部までを浮き上がらせるのです。つまり、自分がいま何を考えているのか、何に興味があるのか、何を必要としているのか、自らもはつきりと知覚できていない、自身の内の奥底にある問題に、「本居宣長」を読むことによって、気づくことができるのです。

前回「本居宣長」を読み返したとき、妙に目についたのは「宣

命譜」という言葉でした。この数年、仏教の声楽である声明の取材を続けている経験から、「宣命譜」は声明でいう博士のようなものであろうと推測しています。声明の楽譜では、詞章（歌詞であるお経）に、博士とよばれる線や、点や、言葉書きなどが付けられ、音高と旋律形（どのように音を伸ばし、装飾して唱えるか）が示されています。

今は伝わらないが、「宣命譜」という古書があった事が知られている。恐らく、儀式をととのえて、詔書を宣る際の、その「読揚さま、音声の巨細長短昂低曲節などを、しるべしたる物」と思われるが、宣命という「事」は、余程やかましいものであった。――「神又人の間で、心にしめて感くべく、其詞に文をなして、美しく作れるもの」であったと言う（「本居宣長」第三十五章、新潮社刊『小林秀雄全作品』第28集46頁15行目）

この部分を何度も読んでいると、「事」と「文」について深く探る必要を感じます。数行後には、以下のように書かれています。

神々の間を行き交い、神々の間を動かしている言葉は、意としての、と言うより、むしろ文としての言葉であったという事になる。宣命の言霊は、先ず宣るという事が作り出す、音声の文に宿って現れた。これが自明ではなかった人々に、どうして「宣命譜」などが必要だったろうか。何も音声の文だけに限らない、眼の表情であれ、身振りであれ、態度であれ、内の心の動きを外に現わそうとする身体の事の、多かれ

少なかれ意識的に制御された文は、すべて広い意味での言語と呼べる事を思うなら、初めに文があったのであり、初めに意味があったのではないという言い方も、無理なく出来るわけであり、少くとも、先ず意味を合点してからしやべり出すという事は、非常に考えにくくなるだろう（同48頁1行目）

さらに、「文」については、小林先生は、本居宣長が「石上私淑言」巻一に書いている以下の文章をたびたび引用しています。

猶かなしさの忍びがたく、たへがたきときは、おぼえずしらず、声をささげて、あらかなしや、なふなふと、長くよばはりて、むねにせまるかなしさをはらす、其時の詞は、をのづから、ほどよく文ありて、其声長くうたふに似たる事ある物なり。これすなはち歌のかたち也。ただの詞とは、必異なる物にして、かくのごとく、物のあはれに、たへぬところより、ほころび出て、をのずから文ある辞が、歌の根本にして、真の歌也（同第27集259頁3行目）

以上の参照箇所から、「事」とは、人の内の心の動きを外に現わそうとする働きのことであり、「事」と「文」の間には「事が文を作り出す」という関係性があることがわかります。また、「文」とは、言葉の音声に関わる部分であり、且つ、眼の表情、身振り、態度など、「事」によって、人の内の心の動きが身体に表面化されたものでもある、と読み取ることができます。

私たちは日常の会話のなかで、気持ちを伝えようとすると時には、緊張して、声が上がったり、とまってしまったりします。聞いてもらいたい、伝えたいと強く思うときほど、声は大きくなり、

身振り手振りがつき、しつこく繰り返して口に出してしまいます。このような、人の無意識にしてしまう動作が「文」のひとつの側面であり、いま現在も、人々の関わり合いのなかで「文」が取り交わされているように、古事記の時代には、人々の間で、神々の間で、そして、神と人との間で、当たり前「文」が取り交わされていたのでしょうか。そうすると、どうにか祈りを聴いてもらいたい、神々の注意を引きつけたいと考えたときに、切実な願いであればあるほど、音声の強弱、長短、音高の変化、抑揚などで、祈りの言葉の読み上げ方を工夫したのは、極めて自然なことのようには思われます。その上で、祈りの言葉の読み上げ方の工夫が発達し、ますます複雑化して、旋律のようになったところに、声楽が始まったのだと考えられます。

音楽は、グレゴリオ聖歌、前述の声明など、洋の東西を問わず、声楽からその歴史が始まっています。その声楽の起源は、「神と人との文の取り交わし」であるといえるでしょう。また、器楽の歴史は、声楽の旋律をなぞったり、伴奏をしたりすることから始まっています。つまり、音楽のすべては「文をなす」事の延長にあり、「文」という表現性の、音声としての面が発達したところに、音楽があるのではないでしょう。

さらに、宣長のいう「歌といふ物のおこる所」とは、音楽という物の起る所でもあるのではないのでしょうか。ここで言われている「歌」とは、「古事記」「日本書紀」に見られる古代の歌謡や、「萬葉集」の短歌、長歌、旋頭歌などの和歌ですが、宣長の言葉を承けて小林先生は次のように言います。

宣長は、「歌といふ物のおこる所」に歌の本義を求めたが、記述のように、その「歌といふ物のおこる所」とは、すなわ

来備わった内部の働きから、音楽の発生の起源を考える、それが音楽をつくるものの使命だと思っています。

初出：小林秀雄に学ぶ塾同人誌「好・信・楽」2017年6月号（創刊号）
<https://kobayashihideo.jp/2017-06/音楽の起りと歌の起り/>

ち言語というものの出で来る所であり、歌は言語の粹であると考えた事が、彼の歌学の最大の特色を成していた。「物のあはれにたへぬところよりほころび出て、おのづから文ある辞」と歌を定義する彼の歌学は、表現活動を主題とする言語心理学でもあった。「中略」詞は、「あはれにたへぬところより、ほころび出る、と言う時に考えられているのは、心の動揺に、これ以上堪えられぬという意識の取る、動揺の自発的な処置であり、この手続きは詞を手段として行われる、という事である（同第三十六章、同第28集58頁2行目）

悲しい事や堪え難い事があったとき、つまり、外から何か圧力がかったとき、私たちは自然と口をつぐみ、息がつまり、呼吸が止まり、緊張した状態になります。すると、その状態から解放されるために、自身の内部に感じられる混乱を整えようとする働き、要するに「事」が起り、思わず知らず長くため息をつきます。そのような、人が極めて自然に取る動作から「ほころび出」た、言葉以前のひとつの声、言葉の基礎であり、そのひとつの声の繋がりで成り立ったものが、言葉であり、言語であるのだと、宣長はいつているのでしょう。

言葉は、人の内部の働きが整えられてこそそのもの、人の身体から発せられるエネルギーのようなものです。音楽も同様に、「事」によって生まれた、音楽以前のひとつの音を基礎とし、その繋がりで成り立っています。つまり、言葉と音楽の基本は、人が己れの感情をどうにかしようとする、人の内部の働きであり、言葉と音楽の表現の質について問おうとすると、その元である、感情の質を問うことになります。人の身体性を無視して、言葉と音楽を考えることはできないのです。東洋も西洋もない、人に元

随筆 「心」と「情」

桑原ゆう

「本居宣長」はいつも、光源となって私の内面を照らし、その影かたちの細部までを浮き上がらせる。読み返すたびに、新しい「引かかる語」が眼前に立ち現れ、私がいま何を考えているのか、何に興味があり、何を必要としているのかを教えてくれる。「引かかる語」とはつまり、自身の内の奥底で問題意識を持っている事柄に関係する単語であり、それは「本居宣長」を読んでいたための方位磁針にもなるだろうと思われる。

私は、楽譜でも本でも、音や言葉の構成要素を分類し、それらの関係性を見つめるために、ラインマーカーを引きながら読んでいくのが好きだ。「本居宣長」を読むにあたって、引かかる語を文中に見つけるたびに印をつける。「引かかる語」は読み返すたびに増え、単語ごとに色を変えて印をつけていくので、私の「本居宣長」はとてもカラフルだ。

「引かかる語」のひとつに「こころ」がある。「本居宣長」に

おいて「こころ」は、「心」、「情」、「こころ」または「こゝろ」と書き分けられ、表記の違いによって意味が違う。「こころ」または「こゝろ」と平仮名で表記されるのは、主に、本居宣長や賀茂真淵らの文章から引用されている場合である。また、「意」にも、「コロ」とルビが振られる場合がある。「意」は、その漢字のとおりに「意味」という語義で使われているようだが、それをわざわざ「コロ」と読ませるのだから、何か意図するものがあるに違いない。そこで、「こころ」については、表記の違いによってさらに色分けし、印をつけることを徹底して行った。私が「こころ」という単語に引っ張られてしまうのは、やはり、作曲家として、人の心の働きについて知りたいと、無意識ながらも、常に思っているからだろう。私は作曲という行為を通して、自分の、そして、人の心が如何につくられているかを知ろうとしている。

今回は、「心」と「情」の微妙な違いに焦点を当ててみたい。

私なりに「本居宣長」を精査した結果、人の心には「心」と「情」の両方を用い、事物の心には「心」のみが用いられていることがわかった。つまり、人の心は「情」になり得るが、事物の心は「情」にはなり得ないということのようだ。私たちは日頃、「心」という言葉を曖昧に使ってしまっている。一般的には、人の精神活動をつかさどるもの、気持ち、物事の本質などを意味するが、そもそも「心」とは何であろうか。まず人の「心」について考えてみたい。小林秀雄先生は「紫文要領」から、以下の部分をたびたび引用している。

目に見るにつけ、耳にきくにつけ、身にふるゝにつけて、其よろづの事を、心にあちはへて、そのよろづの事の心を、わが心にわきまへしる、是事の心をしる也、物の心をしる也、物の哀をしる也、其中にも、猶くはしくわけていはば、わきまへしる所は、物の心、事の心をしるといふもの也、わきまへしりて、其しなにしたがひて、感ずる所が、物のあはれ也（新潮社刊『小林秀雄全作品』第27集、151頁、8行目）

すべての事を心で味わい、事の質を自らの心で分別する。人の「心」には、事物を味わい、分別する働き、つまり、事物を味識する働きが備わっているというのである。さらに本文を参照していく。

「感ずる心は、自然と、しのびぬところよりいづる物なれば、わが心ながら、わが心にもまかせぬ物にて、悪しく邪なる事にて、感ずる事ある也、是は悪しき事なれば、感ずまじとは思ひても、自然としのびぬ所より感ずる也」（「紫文要領」

卷上）、よろずの事にふれて、おのずから心が感くという、習い覚えた知識や分別には歯が立たぬ、基本的な人間経験があるという事が、先ず宣長には固く信じられている。心というものの有りようは、人々が「わが心」と気楽に考えている心より深いのであり、それが、事に触れて感く、事に直接に、親密に感く、その充実した、生きた情の動きに、不具も欠陥もある筈がない（同第27集、151頁、18行目）

しかし、事物を味識する、「情」の曖昧な動きのその曖昧さを、働きが生きている刻印と、そのまま受け取る道はある筈だ。宣長が選んだ道はそれである。「情」が「感」いて事物を味識する様を、外から説明によって明瞭化する事は適わぬとしても、内から生き生きと表現して自証することは出来るのであって、これは当人にとって少しも曖昧な事ではなからう（同第27集、164頁、4行目）

「人の実の情をしるを、物の哀をしるといふなり」（「紫文要領」巻下）。「人の実の情」は知り難い。こんなに不安定なものはないからだ。「感は動也といひて、心のうごくこと」（「玉のをぐし」二の巻）だからだ（同第27集、262頁、2行目）

以上の参照箇所などから、人の「心」とは、事物に触れた際に機能するセンサーのようなものであろうと思われる。その感じて動く性質、それ自体が、心を「心」たらしめる。そして、人の心の機能は、その心の本体を所有している本人でさえ、コントロールすることができない。心が事物に触れたら最後、自ずからその機能が働いてしまうのだと強調されている。

「情」は、動いている状態の「心」の本体とその機能を表すようだ。「情」の曖昧な働き」「情」が「感」いて事物を味識する様」「感く人の情」などのように、「情」は必ず、動きを伴っている。「心」は事物に触れて動く。その動くさまが「情」であり、「情」が自らその動きの質を見極めることによって、対象の事物を味識する人はみな、本能的に、「心」を自らの内に所有していることを知っている。が、実のところ、自分の内に心が在ることを意識するのは、気持ちや感情を見出したとき、つまり、「心」本体が「心」として機能して動き、「情」となって「情」の機能が働いたときだ。それらの働きは瞬時に起こるので、すべてを一緒くたにしてしまいがちだが、本質的には「心」と「情」の機能が、実情や感情を見出している、というのが正しいのではないだろうか。

問題は、人の情というものの一般的な性質、更に言えば、その基本的な働き、機能にあった。「うれしき情」「かなしき情」という区別を情の働き浅き深き、「心に思ふすぢ」にかなう場合とかなわぬ場合とは、情の働き方に相違があるまでの事、と宣長は解する。何事も、思うにまかす筋にある時、心は、外に向って広い意味での行為を追うが、内に顧みて心を得ようとはしない。意識は「すべて心にかなはぬ筋」に現れるとさえ言えよう（同第27集、150頁、9行目）

事物の「心」は、その事物の「本質」という語義で使われている。しかし、事物の心といっても、「事の心」と「物の心」とは、私たちにとって大きく違うように思う。「事」とは出来事であり、「事」が起きたとき、私たちはすでにその出来事に関わっていて、

焼き物好きは、いつの間にか、触覚に基づいて視力を働かすようになっている。陳列棚の焼き物も、硝子越しに、触るように見ているものだ（同第25集、132頁、10行目）

「心が事に触れ」ることを「事物と情との交渉」とも言い換えることができるようだ。

宣長が、「源氏」に、「人の情のあるやう」と直観したところは、「中略」ただ人間であるという理由さえあれば、直ちに現れてくる事物と情との緊密な交渉が行われている世界である（同第27集、164頁、13行目）

さらに、小林秀雄先生の文章のなかには、「物に心が在ったら」などと、物を人に見立てるような表現が時折見られ、それらにも、事物の心の振動を感じることができる。

「源氏」という物に、仮りに心が在ったとしても、時代により人により、様々に批評され評価されることなど、一向に気に掛けはしまい。だが、凡そ、文芸作品という一種の生き物の常として、あらゆる読者に、生きた感受性を以て迎えられるたいとは、いつも求めて止まぬものであろう（同第27集、196頁、14行目）

誰にとっても、生きるとは、物事を正確に知ることではないだろう。そんな格別な事を行うより先きに、物事が生きられるという極く普通な事が行われているだろう。そして極く

起こった「事」を自身の内に受け取っているので、自然に、事の心を自らの心で感じることができる。しかし、物の心は知り難いように思う。なぜなら、物の心のほうから、人の心に近づいてくることがないと思われるからだ。私たちが積極的に「物」に関わり、物の心を知ろうと努力しない限り、私たちの心が物の心に触れることはできないだろう。

「情」というのが、動いている「心」の状態とその機能であるならば、本文中で、事物に対しては「情」が使われていないことに、納得がいく。事物の心は人の心のように機能しない。しかしながら私は、事物の心も、ある一定の動きを持っているのではないかと感じることもある。私たちの心は、おのずから、音という、物理的には空氣の振動にすぎないものに、美しさや感情など、様々なものを聴き出そうとする。その聴き出そうとする努力により、感動することが出来る。そのとき「心」は、実際に空氣の振動によって振るわせられ、それによって感動を見出しているのではないだろうか。

「心が事に触れて感く」という表現に、心同士が物理的に「触れて」いるような感覚を得ることが出来る。「心が事に触れて感く」とき、人の心と事物の心とは、現実に「触れ」合っているのではないだろうか。事物の心はある一定の振動を持ち、人の心は、実際に事物の心に触れることによって、事物の心の振動を受け取る。すると、人の心は事物の心と共振する。人の心は共振を引き起こされることによって、事物の心の振動の質を知ることになる。これが、「事の心を知り、物の心を知る」ことではないだろうか。

「触れる」ということに関しては、小林先生の文章にこのような表現がある。

普通の意味で、見たり、感じたりしている、私達の直接経験の世界に現れて来る物は、皆私たちの喜怒哀楽の情に染められていて、其処には、無色の物が這入って来る余地などないであろう。それは、悲しいとか楽しいとか、まるで人間の表情をしているような物にしか出会えぬ世界だ、と言っても過言ではあるまい（同第27集、277頁、2行目）

私は壺が好きだ。もし焼き物に心があるなら、盃も徳利も皿も鉢も、みんな壺になって安定したい、安定したいと願っているようにさえ感じられる（同第25集、133頁、12行目）

おそらく、この世の事物の心は、すべて振動している。私たちは、自らの心の機能を鍛えていくことによって、より多くの事物の心の振動を察知することができるようになり、より深く、事物との交渉を試みることができるのだろう。私たちは事物と関わることによって、自らの心をチューニングすることができるのだ。

初出…小林秀雄に学ぶ塾同人誌「好・信・楽」2018年1月号
<https://kobayashideo.jp/2018-01/>「心」と「情」

解説

桑原さんの音楽と言葉

池田雅延

〔元新潮社編集者〕

二〇一七年（平成二九）二月九日、雪の降る夜でした、世田谷の三軒茶屋でひらかれた第十回女子クラブで桑原さんの講演「現代音楽と文学」を聴き、私はすぐさまメールを送りました。

桑原ゆう様

今回の講演、すばらしかった、ほんとうにすばらしかった。講演内容も語り口も映像も、めったにはない充実感をいただいた一夜でした。それに、懇親会での話がまた刺激的で、桑原さんのもって生まれた感性と研究熱心がかぎりなくきらめき、作曲という創造行為の源泉をいまこそついに見せていただいたという思いでした。

実は、小生は、桑原さんの曲を初めて聴かせてもらったときから、音に託して自分を表現するということについて、いつか精しく聞かせていただきたいと思ってきました。これまでにも作品単位、演奏会単位では聞かせてもらって

においても、先生がひたすら耳を澄ませて聞き取ろうとしていたのは作曲家の精神と心です。

しかし悲しいかな、先生のような聴覚、直観力には恵まれていない私たちふつうの音楽好きは、どんなに身を入れて聴いてもなかなか確信には至れません。小生は、永年そのことをもどかしくも悔しくも思っていました。ところが、桑原さんの曲を聴き、桑原さんと話せるようになって、俄然一新したのです。桑原さんの気持ちを聞いてブラームスを聴けば、今までは聞えていなかったブラームスの心が聞える気がします。少なくともブラームスの心の扉の前には立てた気がします。

これからも機会あるごとに、桑原さんの作曲家としての気持ちを聞かせて下さい。桑原さんからいろいろ聞かせていただくことで、小林先生の耳に一步でも二歩でも近づきたいと思います。もちろん桑原さんの心を、より綿密に聴き取っていききたいと思います。

「小林秀雄先生」とは、一九〇二年（明治三五）に生れ、一九八三年（昭和五八）に亡くなった文学者ですが、その八〇年の生涯において「ドストエフスキイの生活」「モオツァルト」「ゴッホの手紙」などの労作をいくつも発表し、日本における近代批評の創始者・構築者として称えられるとともに「人生の教師」と仰がれ慕われました。幸いにして私は新潮社に勤めて先生の本の係を命ぜられ、先生の最晩年の十一年余り、お側近くに仕えました。先生が亡くなって約三十年、今からだと七年前の二〇一二年、私は脳科学者の茂木健一郎さんに請われて若い人たちに小林先生のことを語る塾をひらくことになりました。その「小林秀雄に学ぶ塾」と銘打った塾に、第一期生として加わって下さったうちのひとりが桑原ゆうさんでした。

いけだ・まさのぶ

1946年兵庫県生れ。70年、新潮社に入社、71年、小林秀雄氏の書籍担当編集者となり、77年、同氏の「本居宣長」を編集、刊行。また70年から15年間、創立80周年記念出版〈新潮日本古典集成〉の編成・編集に携り、「古事記」「萬葉集」「古今和歌集」「枕草子」「方丈記・発心集」「本居宣長集」等を担当する。2001年からは第5次「小林秀雄全集」、2002年からは「小林秀雄全作品」（第6次「小林秀雄全集」）を編集、刊行。現在は東京、仙台、大阪、広島等、各地で「小林秀雄に学ぶ塾」をひらいている。

いましたが、今回、桑原さんの作曲活動の全体にわたって聞かせてもらえたことで、まさにこれだと思いました。というのは、小林秀雄先生が大の音楽好きだったことはよく知られていますが、その音楽を先生はどう聴かれていたか、そこをしつかり学び取って模倣したい、それが小生の切なる希いなのです。今日、音楽の愛好家や批評家といった人たちの間では、モーツァルトであれブラームスであれ、そのときそのときの演奏の良し悪しを論評しあうことが主流になっているように思えます。が、小林先生の音楽話は、演奏家の演奏よりも作曲家の精神と心、そこに眼目がおかれていました。折にふれてヴァイオリンのジョコンダ・デ・ヴィートやピアノのルドルフ・ゼルキンといった人たちの演奏ぶりを熱心に語ることも少なからずありましたが、先生の代表作のひとつである「モオツァルト」においても、音楽を中心として芸術を語った「表現について」

開塾第一回の席で、桑原さんが「私は作曲をしています、作曲家として言葉というものに関心があります」と言われた簡明率直な自己紹介を私は今もよく憶えています。「音と言葉」という命題は音楽に携る人々の口からしばしば聞かれ、二〇世紀最大の指揮者のひとりであるフルトヴェングラーの本の書名にもなっていますが、桑原さんが口にした「作曲家と言葉」はわけても印象的でした。何よりも桑原さんが、そういう関心で「小林秀雄の言葉」を求めてきたことに私は意表を突かれたような思いを抱き、その思いに駆られるようにしてただちに桑原さんの新曲を聴きに行きました。クラシック音楽の分野はまだしもとしても、桑原さんの活動領域である現代音楽にはほとんど門外漢でしかなかった私であったのに、桑原さんの音楽を聴いて、私は心底その場で「面白い！」と思いました。桑原さんの言う作曲家としての言葉への関心も、これから桑原さんの音楽を聴き続けていけば、それがどういふことかをはっきり得心させてもらえる日が必ずくると思いました。

「小林秀雄に学ぶ塾」は、月に一度のペースで開き、二〇一三年からは「本居宣長」を読んでいます。

「本居宣長」は、小林先生が六十三歳から七十五歳までの十二年余をかけて書き上げた大著です。江戸時代の学者、本居宣長の学問を熟読し、宣長とともに「人生いかに生きるべきか」を考えぬいた、文字どおり畢生の大作です。その「本居宣長」を、先生が執筆にかけたのと同じ十二年をかけて読むのです。それも、私が一方的に講釈するのではなく、先生は、私たち人間はこの複雑な人生に対していかに生きるべきかの答を出すなどということはできない、しかし、質問することはできる、諸君、人生に上手に質問しようとしてくれたまえ、そう言っていました。上手な質問とは、誰かに訊いてすぐさま答えてもらうというような問いではなく、何事であれ自分が気づいた人生

の疑問に自分自身で答えようとする、誰にも頼らず自問自答する……、そういう質問です。したがって、「本居宣長」を十二年かけて読むその読み方も、塾生諸君が「本居宣長」を読んでいって「思わず識らず引っかけた言葉、あるいははたと足が止った箇所」、そういうところに心をとめて、自分はなぜここに引っかけたのか、なぜここで立ち止ったのかをそれぞれに考える、その自問自答を塾の席で順次公にする、そういうかたちの繰り返しです。

その塾生諸君の質問、すなわち自問自答は、後日、三〇〇〇字ないし四〇〇〇字のエッセイにしてみらって塾の同人誌『好・信・楽』に載せます。今回のこのプログラムに収められている「音楽の起りと歌の起り」「心と情」は、それぞれ『好・信・楽』の二〇一七年六月号と一八年一月号に寄せられた、桑原さん渾身の自問自答です。

本居宣長は、江戸時代の中頃、今日の三重県松阪市に生れ、七十二歳で亡くなるまで松阪に住んで、一生を日本の古典研究に捧げた人です。その業績の大きさ・広さはとても一言では言いきれませんが、最もよく知られた業績は、平安時代に書かれて以来、作者紫式部の真意を無視して独断専行の読み方が罷り通っていた「源氏物語」を、七〇〇年以上もの時を超えて初めて文学として正當に読み解いたこと、さらには、まだ片仮名も平仮名もなかった奈良時代に、中国から渡ってきた漢字だけで書かれていたため誰にも読めなくなっていた「古事記」を、一〇〇〇年の眠りから覚まして誰もが読めるようにしたこと、この二つと言ってよいでしょう。

そして小林先生の「本居宣長」は、こうして長い間、日本人の誰もが誤読するか拱手しているかしかなかった「源氏物語」と「古事記」を、なぜ宣長は一代で、それもたった独りで読み解くことが出来たのか、そこを精緻に追った本です。その

「なぜ」の核心は、宣長が、私たちの使っている言葉には大きく分けて書き言葉と話し言葉とがあるが、言葉本来の命は書き言葉よりも話し言葉のほうにこそ宿っている……、ということでは、今も昔も変らない人間本来の心と息づかいは話し言葉のほうにこそ脈打っていると見て話し言葉を生んだ人間感情の機微に深く思いを致し、こうして「源氏物語」の言葉、「古事記」の言葉をそれらの「語意」の解明によってではなく、当時の人々がそれらを口にしたときの「文」に思いを馳せることによって生き生きと蘇らせたところにあると小林先生は言っています。先生自身が何度も行きつ戻りつして、宣長の長年にわたった苦心を読み取っています。

その本居宣長と小林先生による「言葉の源へ遡る旅」の道筋が、桑原さんのエッセイ「音楽の起りと歌の起り」「心」と『情』で見事に跡づけられています。一般にはたいへん難しいと言われている「本居宣長」であるにもかかわらず、この跡づけがたちどころにと言っていいほど素早く桑原さんにできたのは、桑原さんが「音と言葉」に並々ならぬ関心を寄せて曲を書いてきたからでしょう。桑原さんは言います、ここで言われている「歌」は和歌のことです。

――宣長のいう「歌といふ物のおこる所」とは、音楽という物の起る所でもあるのではないのでしょうか。……（音楽の起りと歌の起り）

では日頃、桑原さんはどういう思いで曲を書いているのでしょうか。

――いまの私にとって、作曲とは、音楽言語という、長い歴史を経て養われた巨きな意味構造を使わせてもらい、自

きる。そのとき「心」は、実際に空気の振動によって振るわせられ、それによって感動を見出しているのではないだろうか。……（同）

とされています。

桑原さんのこの自問自答の深まりを読んで、私は桑原さんが言った「作曲家と言葉」の深意にまちがいなくふれ得たと思いました。桑原さんの曲を初めて聴いて、私がある場で「面白い！」と呼応したのは、人間の心の造られ方の根本を常に見つめて曲造りに臨んでいる桑原さんの心が、私という人間の人間共通の琴線にまっすぐふれてきたからだと思いました。

小林先生は、「モーツァルトを聞く人へ」と題した文章で、モーツァルトの音楽に言うに言われぬ彼の人間性が鳴り渡るのを聴くのだと言い、そのためには努力して得た無心が要ると言っています。私は、桑原さんの音楽に、そのつと桑原さんの人間性が鳴り渡るのを聴いてきました、これからも、無心に聴いていきます。

――私が「こころ」という単語に引っ張られてしまうのは、やはり、作曲家として、人の心の働きについて知りたいと、無意識ながらも、常に思っているからだろう。私は作曲という行為を通して、自分の、そして、人の心が如何につくられているかを知ろうとしている。……（「心と情」より）

「音楽の起りと歌の起り」で言われた「私たちの心は、おのずから、音という、物理的には空気の振動にすぎないものに、美しさや感情など、様々なものを聴き出そうとします……」は『心』と『情』で繰返して言われ、今度はその後、

――その聴き出そうとする努力により、感動することがで

桑原ゆうの音楽

「目に見えないもの、〈あわい〉をえがく」

田村博巳

〔演出家・国立劇場調査養成部長〕

「淡座」は、江戸文化独自の発想のもと、「形のないもの、目に見えないもの」、つまり、言葉、文化、哲学、思想など、ひとの生活を豊かにするものの在り方を模索し、作品や演奏として発信することを目的としているという。

実のところ私は、昨年の第二回公演まで、グループ名を「あわざ」とばかり思っていたものだから、「形や光などのぼんやりした状態」をいう「淡い」の言葉の意味を図りかねていた。

ところが、「形のないもの、夢と現実のはざま、間（あわい）をえがく」を意図して名付けたことがわかり、向かい合うもののあいだ、また、二つのものの相互の関係にある境界域を表す〈あわい〉にその本来の趣旨があったのだと、ようやく「あわいざ」の命名に合点がいったのだった。

2011年の旗揚げ公演以来、2018年の第二回公演「江戸

それは神の「音なひ」「訪れ」を示すものであった。神の訪れは、夜更けた暗闇のときに、ひそかな「音づれ」として示される。そのようにひそかに暗示されるものを音という。暗闇とはただ光のない世界というだけでなく「神の音なふ」世界である。

桑原ゆうさんは、東京藝術大学在学中に能楽と出会って以来、純粋な器楽曲のほかに謡や聲明のための作品も書き、東洋の伝統音楽の身体や呼吸、発声などを独自の手段で扱う方法論を開拓している。2009年2月に酒塚250周年祭酒塚涅槃会（静岡県沼津市日蓮寺）で初演され20名の僧侶の合唱による音楽法要のための《レクイエム》は、その試みの第一歩となった。伝統音楽とのコラボレーションの経験から、音楽と言葉の関係性に興味を持ち、声を使った身体表現との関わり合いから生まれる、日本人ならではの全く新しい形の交響詩の可能性を探っている。

2011年1月26日青山スパイラルガーデンで行われたスパイラル聲明コンサートシリーズvol.19「千年の聲」《阿吽の音》の聴衆の中に作曲家桑原ゆうはいた。数日後、その日の新作聲明について非常に熱心な感想が綴られ、よく分析されたコメントが寄せられていたブログが目に残ったのである。1998年から青山スパイラルを活動拠点に、スパイラル聲明コンサートシリーズ「千年の聲」は始まった。24回を数えた「千年の聲」の軌跡は、ガーデンとホールとの二つの空間を作品コンセプトによって切り替えながら実施したもので、そのまま四半世紀にわたる聲明公演の縮図となって現在に至っている。

このとき、声明の会・千年の聲と出会って、翌年の20回《存亡の秋》から21回《無一物の生》、22回《散華と錫杖》、23回《四座講式》まで、毎回練習会場に姿を見せ、天台・真言の僧侶たちから積極的に聲明の音楽情報を学習していた桑原ゆうさんに対し、

たむら・ひろみ

演出家。1955年、東京生れ。79年、慶応義塾大学文学部社会学科卒業。81年より国立劇場（日本芸術文化振興会）勤務。国立劇場制作部長、新国立劇場・おきなわ部長を経て、現在、国立劇場調査養成部長。95年より静岡音楽館AOI企画会議委員。民俗芸能、雅楽、聲明（仏教音楽）を中心に日本の伝統芸能公演を企画・制作し、民俗儀礼や口頭伝承の研究に立脚した創作を舞台芸術作品として構成・演出する。また、古典芸能の保存・継承とともに、作曲家等と協働して伝統の素材を現在の視点で捉えた意欲的な作品を数々発表する。

×現代音楽」で、江戸落語の第一人者古今亭志ん輔師匠と、夢と現実の反転があり、この世とあの世の交わるところの気配を感じられる《反魂香》と《芝浜》で協演し、その〈あわい〉を表現するための音楽を用いることでアンサンブル効果は明瞭に発揮された。約4年にわたった志ん輔師匠との《真景累ヶ淵》全段口演という協働プロジェクトが成果となって現れたのである。

また、三味線音楽の名人、端唄、民謡、民俗芸能の採譜活動や海外公演も積極的に行ってきた本條秀太郎師とは、幻想文学作家泉鏡花の「逢魔が時」のもつ世界観から、この世のものではないものが流れ込んでくるような黄昏時の微妙を感じる〈あわい〉の時間帯にかすかな隙間を見出した。その境界域に目に見えない神（カミ）が流れ込んでくるように、音を拾い集めことばを綴った。そもそものが「音」は、「神の音づれ」を意味する字であった。

30周年を迎えたスパイラルLinaコンサートのために、委嘱したのが新作聲明《螺旋曼荼羅海会》である。

作曲者はこう言っている。「ナバホの創世神話に描かれている、白と黄の二本のトウモロコシに風の神が生命を吹き込み、われわれ人間の最も古い祖先がつくられたときの儀式を、『風の歌』と『夜の歌』のテキストを用いて、聲明の形式で翻訳し再現するような作曲を目指しました。全体の構成から音の要素などの細部に至るまで、ナバホの創世神話とそれに基づく砂絵の儀式に学び、且つ、今回のテーマである『螺旋』にこだわりました。職衆は四つのグループに分かれ、東、南、西、北の四方をつかさとります。神話にあるように東のかすかな声から始まり、次いで南、西、北と、声がめぐっていきます」（2016年1月9、10日青山スパイラルガーデン初演）

さらに、翌年11月は神奈川芸術文化財団から、音楽堂で聴く聲明《月の光言》へと新作聲明の委嘱は続いた。『あかあかや』の和歌を用いた冒頭は、明恵上人が松林のなか坐禅を組む様子が描かれた『樹上坐禅像』からインスピレーションを得て《月の光言》全体の序として作曲しました。『あかあかや』は感動の声をそのまま連ねたような和歌ですが、これこそが『歌』の本来の姿であろうと思います。ひとは、心を動かされる事があったとき、つまり、外から何か圧力がかかったとき、その緊張の状態から解放されるために、自身の内部に感じられる混乱を整えようと、思わず長くため息をつきます。そのような、ひとが極めて自然に取る動作から『ほころび出』た、言葉以前のひとつの声が、言葉の基礎であり、歌の基礎であるからです」（2017年11月4日神奈川県立音楽堂初演）

私は、一体何者なのか。なぜ、日本人として生まれ、作曲とい

う行為を通して、ひとの生き方というものを考えようとするのか。桑原ゆうさんは、作曲家として自らの在り方について、その問いに向き合い、日本の音や音楽の源流をたどろうと、仏教音楽の聲明を中心に、雅楽、民俗儀礼や口頭伝承などにも取材を広げていった。聲明のために曲を書くことは、日本人である自分を再発見するようなことだという。

そして、今回新しい表現を追求するための音楽作品の創作という「淡座」の計画的な取り組みが進められ、メンバーそれぞれが個々の思想を表現するリサイタルシリーズ公演の第一弾として、「桑原ゆう個展」が開催される。18歳の春、東京藝術大学に入学し初めて書いた《ピグマリオン》以外は、すべて近年海外で著名演奏家によって初演された作品。終曲の《にはふ》は、試演のうち初演の機会のないままになっているため、改訂を施し、今回が世界初演となる。

音楽を一枚の絵画とすると、柄と地は絵と余白の関係。黄昏時の微妙を感じる薄暮から漆黒の時間軸の変化は、柄と地の関係を余白が絵を裏側で支えて反転する。柄と地、絵と余白、あるいは表と裏。この境界というか、隙間から同時を複眼でとらえる。柄と地の隙間に入り込んで、隠れた自然を効果的に浮き上がらせる。三味線独奏と7人の奏者によって、《柄と地、絵と余白、あるいは表と裏》の《あわい》の時間帯がどのように眼前に展開されるのか、個人的には楽しみにしている。

ボストン、ルツェルン、ロワイヨン、フランクフルトなど数多く渡航を繰り返し、そのときその場でないと吸収しえないかけがえない経験を重ねた海外の音楽祭で精力的に発表してきた作品は、スパイラル聲明コンサートEnd《螺旋曼荼羅海会》や神奈川芸術文化財団委嘱《月の光言》など1時間を超える聲明のため

の大きな作品発表と、ほぼ同じ時期に前後し、また並行して構想が練られていたものだ。

桑原ゆうさんの創作は、つねに自らの作曲の原点を思索しつつ、古今と東西をつなぐ文化の深層を志向する、あくなき探究心と創造の地平がひろがっている。できるだけ、音や言葉の発生する起源にまで遡ることで、現在の自己との間に横たわる時間と空間の意味を問おうとする、強靱な精神と旺盛な行動がすべての原動力となっているに違いない。

《影も溜らず》より