

「東アジアの現代音楽祭 2009 in ヒロシマ」報告と今後の課題

能登原 由 美

二〇〇九年の十月三日と四日の二日間にわたり、広島市中区にあるアステールプラザのオーケストラ等練習場で、「東アジアの現代音楽祭 2009 in ヒロシマ」と題する現代音楽のコンサートとシンポジウムを開催した。筆者はこの音楽祭にディレクターとして携わったが、本稿において音楽祭の内容について報告するとともに、運営と開催を通して見えてきた今後の課題について、とりわけ音楽祭のテーマである「東アジアの現代音楽」に焦点を当てながら述べてみたい。

一．「東アジアの現代音楽祭 2009 in ヒロシマ」の概要

この音楽祭では、東アジアや東南アジア各地に拠点を置きつつ内外で広く活躍する作曲家十二名を招聘した。内訳は、日本から三名、韓国から四名、中国から四名（香港一名、台湾一名を含む）、フィ

リピンから一名である。日本ではあまり知られていない若手の作曲家も含まれるが、すでに国際的に活躍すると同時に大学や地域を舞台に現代音楽祭の企画・運営に携わるなど、いずれもグローバルに現代音楽界をリードする存在となっている。初日に二回のコンサートを開催して彼らの作品を紹介し、二日目にはシンポジウムを開催、「東アジア」や「コスモロジー」をキーワードに各自の音楽観や創作観を交換する機会を設定した。個々の作品やシンポジウムの内容については、すでに会報誌（第一〇五号）の中で運営側、演奏側、聴き手側の立場から述べられているのであえて触れず、本稿では企画や運営に関して反省点を交えながら報告したい。

（一）コンサート

初日のコンサートでは計十五曲を上演した。作品は、予算の都合により奏者が三名以内、演奏時間が十分〜十五分程度で近年に創作

されたもの、という条件で作曲者に選曲してもらった。日本人作曲家には二曲の作品、海外の作曲家にはそれぞれ一曲ずつの作品の提出を依頼した。その結果、次表のような作品が上演された。

表 「東アジアの現代音楽祭2009 ヨヒロシマ」上演作品一覧(プログラム順に掲載)
コンサートI

タイトル	作曲者	作曲年	演奏形態
Cloud-Cuckoo-Land II for Violin and Piano	金重希 (韓国) KIM, Joonghee	2007	ヴァイオリン、ピアノ
Chilly River and Snow, for Flute, Piano and Violoncello	郭元 (中国) GUO, Yuan	2003	フルート、ピアノ、チェロ
光と風と海と・・・、リコーダー・ソロのために	伴谷晃二 (日本)	2008	リコーダー
String Trio No.1 《A Story of the Old and Present Days》	李福男 (韓国) LEE, Boknam	2003	ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ
《ルブリヨフの扉》独奏ヴァイオリンのために	梶場富美子 (日本)	2006	ヴァイオリン
Hoy!, for Trombone and Percussion duo	トレド、チノ (フィリピン) TOLEDO, Chino	2004	トロンボーン、2台のパーカッション
マリンバのための音楽	湯浅譲二 (日本)	2006	マリンバ

コンサートII

タイトル	作曲者	作曲年	演奏形態
"It comes, it goes", for an Alto Flute	呂文慈 (台湾) LU, Wen-Tze Grace	1990	アルト・フルート
Moving Cloud and Flowing Water, for Marimba and Piano	姚恒璐 (中国) YAO, Heng Lu	2004	マリンバ、ピアノ
Trio for Violon, Violoncello and Piano	李鎮宇 (韓国) LEE, Gene Woo	2006	ヴァイオリン、チェロ、ピアノ
《ぼるとがるぶみ》メゾソプラノと打楽器のために	梶場富美子 (日本)	2002	メゾソプラノ、パーカッション
Oriental Garden for English-horn, Viola and Guitar	陳永華 (香港) CHAN, Wing Wah	2008	イングリッシュ・ホルン、ヴィオラ、ギター
余白の折り、オーボエ、バスーン、箏 (十七絃) のために	伴谷晃二 (日本)	2007	オーボエ、バスーン、箏
St. Peter for Piano solo	朴銀荷 (韓国) PARK, Eun-Ha	2007	ピアノ
チェロとピアノのための内触覚的宇宙IV	湯浅譲二 (日本)	1997	チェロ、ピアノ

これらの作品を、広島交響楽団奏者をはじめ、広島を中心に演奏活動を行っている二十八人の奏者が演奏した。五曲以外はいずれも奏者二名以上のアンサンブルとなったが、互いに広島在住でありながらも初顔合わせの組み合わせも多くみられた。コンサート前日に

作曲家が来広するとともに一曲につき三十分ずつのリハーサルがコンサート会場で行われ、作品をめぐって作曲者と奏者の間で様々なやり取りが行われた。作品によっては、作曲者と奏者が事前に連絡を取り合い演奏法などの確認も行われていたようだが、リハーサルが初対話となる場合も多く、本番前日という緊張感の中で作曲者、奏者ともにとまどいが見られる場面も少なくなかった。実際、作曲者が同席するリハーサルが前日に1回限りという段取りについては改善を求める声も聞かれた。けれども、海外の作曲者を招聘する場合には予算的な問題が避けられない。一方で、演奏者が作曲者との話し合いの中で音楽を創り上げていくのは、すでに作曲者のいない古典作品では不可能な、「現代音楽」の特権でもある。もともと商業的には利益がないどころかリスクのあることを承知の上で現代音楽を取り上げるのだから、こうした特権は十分に生かされなければならない。この点は、今後検討していく必要がある。

コンサート本番では、第一部、第二部ともに九十名前後の来場者があった。地方ばかりか首都圏でも聴衆が五十名に満たない現代音楽のコンサートが多い中、合計すると約百八十名の来場者があった。これは、運営に関して反省点の多い中で数少ない満足点の一つとなった。一方、後日聞いた話だが、「演奏された作品の楽譜を見たかった」という意見が聴衆から上がっていたようである。一部の作品については楽譜の販売も行われたが、いずれも日本人の作曲家による作品

であった。聴衆にとって、日本ではまだ無名のこうした東アジアの作曲家の作品に触れる機会は非常に少なく、楽譜を介した作曲者と聴衆とのコミュニケーションの場として楽譜展示をする場を設けるのは非常に有意義だろう。この点についても今後の検討課題である。

(2) シンポジウム

二日目のシンポジウムでは、まず湯浅氏により「今日、音楽創造にあたって考えるべきこと」と題する基調講演が行われた。その後、休憩を挟んで国際シンポジウム「東アジアの音楽とコスモロジー」が開催された。シンポジウムには、招聘作曲家のうち日本から湯浅氏、韓国から李鎮宇氏、中国から姚氏、台湾の呂氏、香港の陳氏、フィリピンのトレド氏を選ばれた。ただし、姚氏とトレド氏に関しては来日が急遽取りやめになるハプニングがあった。姚氏の代役には同じ中国から参加した郭氏を立てることになったが、トレド氏の代役は立てられず、結果的に予定より一名少ない五名によってシンポジウムを開催することとなった。

シンポジウムのテーマについては、先の基調講演に内容を連動させるべく、湯浅氏による講演内容から二つの論点を選ばれた。つまり、「音楽とは人間にとって何か?」、そして「東アジアの作曲家のコスモロジーの反映としての音楽」である。これら二点について、湯浅氏以外のシンポジアストに五分程度で各自の意見を述べてもら

えるよう、英語によるメッセージを事前に提出してもらい、当日はその英文を本人が読み上げるとともに、日本語に翻訳したものを会場内で配布した。

しかしながら、議論の段階となると日本語のほか中国語と韓国語が飛び交い、英語、中国語、韓国語の三名の通訳者を準備したとはいえ通訳に時間がかかるなど進行方法に課題を残すこととなった。ただし、提出してもらったメッセージの内容においてすでに各シンポジアストの論点がかみ合っていなかったことを考えると、言語の問題というよりもテーマ設定、あるいはその後の調整方法などでもう少し必要であったと思われる。なお、来場者は三十名弱であった。

二. 今後の課題…「東アジア」の「現代音楽」を上演する意義

このように、二日間にわたり四ヶ国から計十二名の作曲家と二十八名の演奏者を迎えた音楽祭を、数名のスタッフで、数ヶ月の準備期間で開催し終えたことにはひとまず安堵した。実際、終了後に湯浅氏が語った「地方で行う現代音楽祭としては水準が高く、今後もしも継続したほうがよい」との言葉には多くの者が励まされたことであろう。一方で、その「地方で行う現代音楽祭」として再検討すべき課題が数多く見えてきたのも事実である。そもそも、西洋の古典音楽が依然として主流の地方において、あえて「東アジア」の「現

代音楽」といういずれも聴衆を得にくい二つのカテゴリーを並べた音楽祭を開催する意義はどこにあるのだろうか。同業者や愛好者だけを対象にしたのであればともかく、今回のようにより幅広い聴衆の獲得を目指して大規模な広報活動を行い、行政機関とも連携した開催となれば、この点については議論を重ねておく必要がある。

しかしながら、今回の音楽祭ではこの点についての事前の議論が十分ではなかった。このことがもつとも大きな反省点である。

「東アジア」に対する眼差しは、日本の音楽界でも近年熱くなりつつある。すでに多くの作曲家は二十世紀後半に入り、自らのアイデンティティーの拠り所としてアジアに盛んに目を向けるようになった。彼らは単に日本、あるいはアジアの旋律や伝統楽器を西洋音楽の語法と融合させただけでなく、西洋とは異なるアジア独自の音楽観、世界観を追求し、様々な形で音楽に反映させた。こうした作曲家の動向が、アジアの作曲家に焦点を当てた音楽祭の開催にも繋がり、仙台や東京、あるいは九州などでアジアの作曲家をテーマにした様々な音楽祭がこれまでも開催されてきた。それは、「音楽を色づける趣向としての汎アジアのイメージではなく、直接に交渉／交流する相手としてのアジア」と言われるように*、すでに西洋音楽語法を十分に身につけた作曲家同士の相互交流の場として、それまでのように欧米だけではなくアジアにも関心が向けられ始めたことを表すものといえる。広島でもすでに、今回の音楽祭の企画

者であり音楽監督でもある伴谷晃二氏が「アジアの作曲家と広島」と題するコンサートを一九九四年に開催しており、今回の音楽祭はそれを発展させたものであった。

このようなアジアに対する関心は、創作側に牽引される形で演奏者や聴衆にも徐々に広がりつつあると思われる。けれども、「交渉／交流相手としてのアジア」は創作側にとってはそれ自体で意義をもつとしても、すでに出来上がった作品を受け取るだけの聴き手にとってはそうとは言えない。少なくとも、足を運んだコンサートが「アジアの現代音楽」をテーマに掲げていれば、展示された作品群に何らかの「アジア的なもの」を期待するはずである。振り返ってみれば、今回の音楽祭ではこうした「アジアの」音楽語法を感じさせる作品もあれば、西洋の様式のみを踏襲してアジア的な響きの感じられない作品もあった。もちろん、アジア的な響きが良く西洋の語法が悪いというわけではない。しかし、このように様々なスタイルの音楽が寄せ集められたものであったために、「東アジアの作曲家の作品展」というレーベル以外の何かをこのコンサートの中で見出すことは、非常に難しかったと認めなければならないのである。

新しく生み出される作品の多くはせいぜい数回上演された後、その後はお蔵入りとなる。もちろん、作曲されたものの一度も目の目を見ることのない作品も無数にあり、音源化されて市場に出回る作品はごく僅かである。よって、現代音楽祭は、聴衆にとっては生で

あるかどうかという以前に、滅多に演奏されることのない音楽作品そのものに触れることのできる貴重な機会である。

演奏者にとっても、とりわけ地方となると現代音楽に触れる機会は多くはない。地方で行われる音楽会の場合、演奏者を地元ではなく他地域から招く場合が少なくないのもその理由の一つである。演奏者にとっても現代音楽祭は同時代の未知の音楽に触れる機会であるとともに、演奏する作品についてその作者との対面によるコミュニケーションを通じて音楽を創造できる機会でもある。

このように、現代音楽祭は、地方に住む演奏者や聴衆にとって音楽創作の最前線に遭遇できる絶好の機会である。だからこそ、提示する側（企画・運営側）の責任も非常に大きい。単なる作品の羅列に終わるのではなく、提示する作品の選別にも責任をもつのは当然であり、どの作曲家のどの作品を選別するかについては議論を重ねることが、現代音楽を演奏者や聴衆にも広げていく第一歩となるのではないだろうか。「東アジアの現代音楽」を上演する意義を改めて問い直すとともに、作品展示の「中身」についても議論を深めていくことが今後のもっとも大きな課題である。

* 日本戦後音楽史研究会編『日本戦後音楽史下』平凡社、二〇〇七年、三二八頁。

（のとはら・ゆみ／エリザベト音楽大学、広島大学各非常勤講師）