Transmusic のブログより：テクスチュアの交感

伊東信宏

今回の演奏会については、江村哲二さんと茂木健一郎さんによる共同のブログが公開され、そこで本日初演される《可能無限への頌詩》の創作過程が報告されてきました。ここでは、一読者の立場から、このブログを振り返ってみたいと思います。

お二人がこのブログを書き始めたのは、昨年の７月の終わりのことでした。最初は、この演奏会の紹介とブログの趣旨などから始まるのですが、そこに茂木さんは「音を言葉のように「意味」に着地する者として聴くか、あるいは「音楽」として聴くか」となにげなく書き留めています。この問題に江村さんは、その後数ヶ月間、こだわり続けたようです。

８月初めの書き込みで江村さんは、この問題を次のように言い換えます。「(音楽は) あたかも言葉のように「意味」解釈され得るものなのか，それとも，音楽という音響現象の，音のテクスチュア（texture）として聴いているのか」。ここで初めて今回の演奏会の骨格の一つともいえる意味／テクスチュアという問題が現れます。

これは、続く９月の書き込みでは、さらに「その楽曲を構成しているある要素を中心に捉えながら聴いているときと，それら数々の要素が織りなすテクスチュアを聴いているとき」というような区別へと繋がってゆき、１１月の書き込みにおいては、「言語学的な「意味論」(semantics) として音楽を聴くのか，音響学的な「質感」(texture) に音楽を接地させるのか」というふうに発展して、それが本日の演奏会の選曲にとって重要だったということが記されています。

江村さんによれば、本日聴かれる作品は、いずれも視覚的イメージの質感が核になっていて、たとえば武満作品では、タイトルにも示されているとおりタルコフスキーの映画『ノスタルジア』における水や霧の質感が、そして２曲目のハープ協奏曲では、「雨が上がったばかりの森の中，枝葉からほぼ規則的に落ちる雨だれと，葉の上に溜まった雨がその重みに耐えかねて不規則的（カオティック）にバラバラっと葉先からそのかたまりが落ちる二つの情景」という視覚イメージがコアになっている、ということです。

さて、新作の《頌詩》についても、このブログを辿ることで、その共同作業の一端をかいま見ることができます。まず、今回の新作がテクストを伴ったものになるだろう、という予感は、昨年１月に初演された江村さんの作品《地平線のクオリア》(この作品名自体、武満徹の《地平線のドーリア》と茂木さんの「クオリア」という概念の掛け合わせで出来ていて、今回の演奏会を正確に予言するものでした）の時点で得られたものだった、とされています。

１０月の書き込みで江村さんは「私はいま，茂木さんにはテクストを書いて頂けないであろうかと考えているのです」と呼び掛けます。同時にその詩は「茂木さんの得意な英詩でもいいかもしれない」とも書かれています。さらにその詩の扱いについて、江村さんは

このときから極めて明確なビジョンを持っていて「その抽象性のままにそれを明示的にしたいものですから，曲の中にその詩の朗読を入れてしまう」「でもそれは「歌」ではない」「詩は管弦楽と同じテクスチュアの中に入れてしまわなければならない」と、ほぼ本日の作品へと向う軌道は正確に描かれていました。

そして、おそらくこの最後の文章には、今回の《頌詩》を聴きとるうえで重要なヒントがあります。ここでは「詩」は、１９世紀の標題音楽のテクストのようなものとしても、また歌曲における歌詞のようなものとしても機能していません。それは「意味」へと還元されず、その音や言葉の手触りのような感覚性をもった「テクスチュア」として扱われ、このテクスチュアのレベルで音楽と感応しあっています。このようなアイディアを、江村さんは最初から明確に自分のなかに聴き取っていた、ということになります。

そして、この呼び掛けの約３ヶ月後、茂木さんの詩が書かれ、ブログにアップされました。その直前には、江村さんと茂木さんの２回の濃密な対話もありました（その様子は、演奏会当日には新刊の『音楽を「考える」』で明らかになっているはずです)。この詩のもつ手触りがどのようなものであるかについては、聴き手の皆さんに各自感じていただくほかはありませんが、硬質の輝きを持ちながら決して無機的にならない融通無碍の感覚は、筆者がこれまで聴いてきた江村さんの音楽に見事に呼応している、とだけは言えると思います。

あらゆるものの幻想が暴かれ、脱魔術化が進む現代にあって、江村さんと茂木さんという二つの才能は、「音楽」を信じ、互いを信じられる、うらやましい時間を共有した、と言えます。