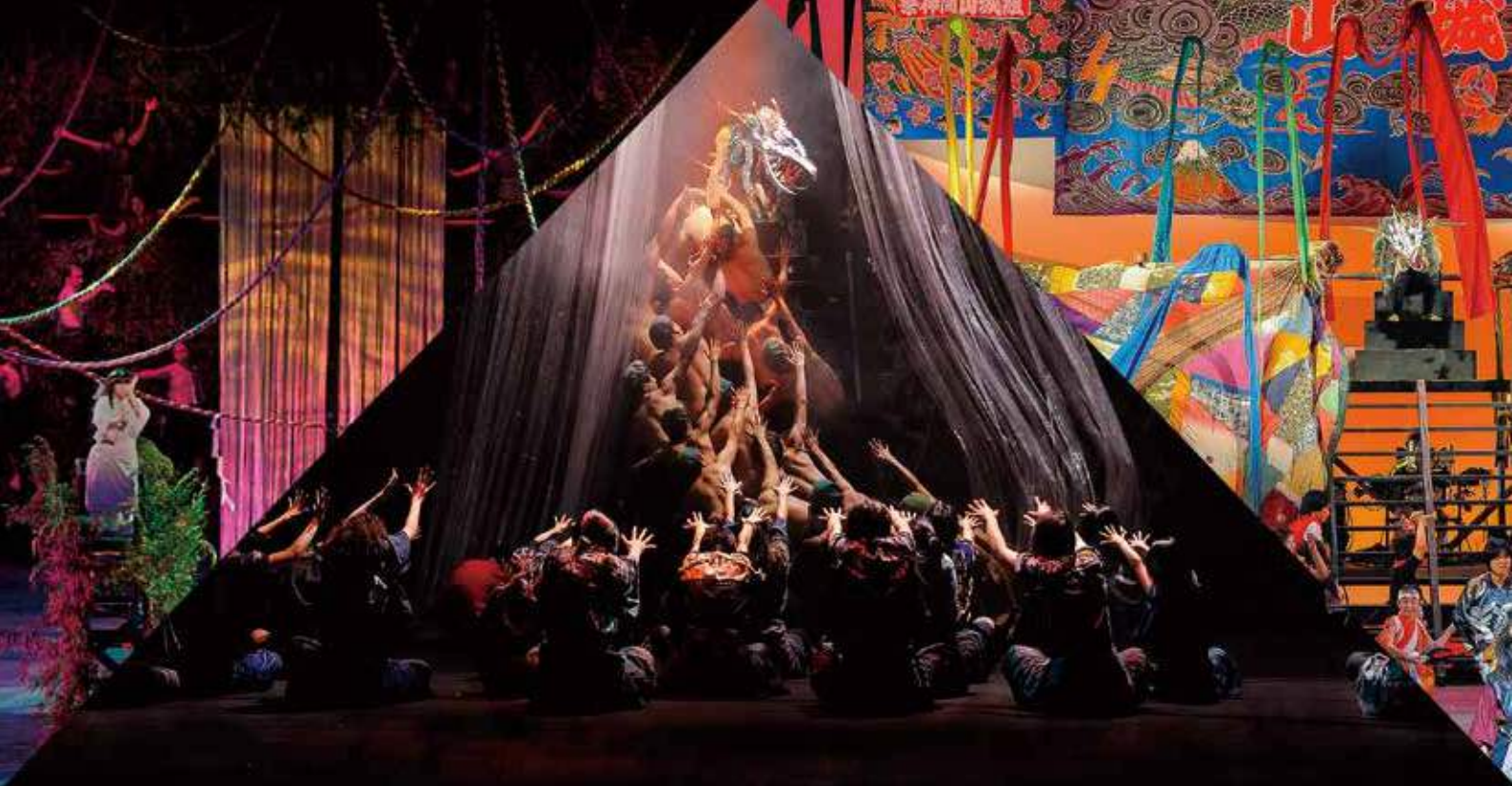




芸能山城組 群芸公演スペシャル

～職業的演劇家・音楽家は果たして必須か～

第1部 青銅の交響楽“ガムラン”

第2部 群芸『鳴神』



2018年11月16日(金)
なかのZERO 大ホール

今宵はようこそお越しくださいました。

この「芸能山城組 群芸スペシャル」職業的演劇家・音楽家は果たして必須か」は、劇場作品 群芸『鳴神』を四年ぶりに再演するとともに、山城組の原点のひとつ、バリ島のガムラン音楽をオリジナル作品の初演も加えてお楽しみいただくものです。

芸能山城組は、その発祥の前から、アフリカ最深部のピグミーさんやバリ島の人びとをお手本に、〈ホモ・サピエンスの遺伝子に約束された本来のパフォーマンス〉を、智慧と力を尽くして追求し続けてきました。私たちがこの公演で目指した第一のターゲットは、こうした私たち自身の現状と射程を自ら点検するとともに、皆さまでご覧いただいてご意見をたまわり、新しい旅出の糧としたい、という願いに基づくものです。

公演のサブ・タイトルに結びついたもうひとつのターゲットは、私たちのこれまでのささやかな模索・実験を、「皆さまと一緒に演じ楽しむ」という形で公開し、新たなパフォーマンスへの展望に溢れる地平を皆さまと共有することです。

五十年近くにわたって私たちが注目してきたのは、普通の人びとが日々の生活のなかで自然に「演じ奏で楽しむ」というスタイルを採りながら、古今の職業的専門家たちが生み出した高度な芸術に匹敵し、しばしばそれを凌駕するほどの芸術表現を達成している諸民族の姿でした。驚くべきことに、そこには演劇や音楽などを生業とする職業的専門家は存在せず、ごく普通の、そしてすべての人びとがこれを成し遂げている例が少なくないのです。

人類であるならば誰でも、遺伝子に埋め込まれた本来のパフォーマンスに目醒めることが可能なはずです。そして、平易で親しみやすい技を〈群れ〉にシステム化することを成就したならば、想像を大きく超える表現を射程に捉えることができそうです。『鳴神』は、それを追求してきた私たちの群れの表現、すなわち「群芸」の最高峰ともいえるものです。

私たちは、「初演から四十年を経て練り上げられてきた群芸『鳴神』の集大成ともいふべきこの公演をぜひ一緒に演じ奏で楽しむ」もうひとつの幸せな可能性を体験しませんか」という呼びかけを、

公演に先立って試みました。その結果、「演じ奏で楽しむ」ことを願う方がたや、職業的演劇家・音楽家を選ぶかどうかの岐路に立つ若い方がたなどが、この公演にご参加くださることになりました。今宵の『鳴神』では、場面によっては出演者のおよそ三分の一が初舞台、という状況が舞台上に出現します。この挑戦の成否をぜひお見届けいただき、忌憚のないご意見、ご鞭撻をたまわることができれば幸いです。

群芸『鳴神』に先立つ第1部では、現地で直伝を受けたバリ島ガムラン現代曲の極めつきの名曲とともに、アニメ映画『AKIRA』の音楽から、山城祥二がガムランの現代曲として再創造した作品を初演いたします。

今宵の公演は、私たち芸能山城組の歩みの中でもかつてない挑戦となります。その意義をかみしめつつ、ご来場の皆さまと「演じ奏で楽しむ」ひとときを共にすることができそうです。身と魂を尽くして演じます。どうぞ心ゆくまでご堪能ください。

平成三十年十一月十六日

芸能山城組



プログラム

第1部 青銅の交響楽 “ガムラン”

- | | | |
|--|----|------------------|
| 1. <small>ウジャン マス</small>
UJAN MAS | 編曲 | チョコルダ・アリッ・ヘンドラワン |
| 2. <small>ス ガ ラ ムンチャル</small>
SEGARA MUNCAR | 作曲 | チョコルダ・アリッ・ヘンドラワン |
| 3. <small>テ ツ オ</small>
TETSUO 2018 | 作曲 | 山城祥二 |
| 4. <small>ヤ マ サ リ</small>
YAMA SARI | 作曲 | チョコルダ・アリッ・ヘンドラワン |

第2部 群芸『鳴神』

- | | |
|-----|-----------------------------------|
| 第一場 | <small>がんにゅうしゅだら</small>
願龍咒陀羅 |
| 第二場 | <small>いわや</small>
鳴神の岩窟 |
| 第三場 | <small>こくりゅうしょうてん</small>
黒龍昇天 |
| 第四場 | <small>なるかみれっとう</small>
鳴神烈踏 |
| 第五場 | <small>まつり</small>
祭 |

第1部	指揮・演出	山城祥二
	ガムラン演奏	芸能山城組

第2部	脚 色	藤田敏雄・山城祥二
	演出・音楽	山城祥二
	美 術	朝倉 摂
	協 力	新群芸同人
	出 演	芸能山城組・祭仲間山城組

舞台進行監修	金一浩司
舞台監督	神林 悟
照 明	山形多聞、森下 泰
音 響	山本能久、中越遙香
特別協力	株式会社クリエイイト大阪、有限会社ライトシップ、 株式会社エスイーシステム、金井大道具株式会社

主 催	芸能山城組
-----	-------

芸能山城組 群芸公演スペシャル開催に寄せて

音楽は耳できくのか、目できくのか、
体できくのか。

伊東 俊太郎

音楽は耳できくのか、目できくのか、
それとも体できくのか。私は「生命」
できくのだと思う。山城祥二氏の音楽
理論に共感している私は、群芸『鳴神』
の今回の公演に大いに期待している。

神の声は通常きくことはできない
が、『鳴神』においては名の通り、きこ
えてくるだろう。しかしそれは誰かの
独白や独演ではなく、人々の「群れ」
との交流においてのみ、鳴り響く。そ
れを私は感じとりたい。

(科学史・比較文明論)

茂木 健一郎

芸術は祝祭であり、生きる上で
どうしても必要なことである。す
ぐれた芸術に接することは、私た
ちが日常をもう一度見直し、より
高い視点から生を再活性化するこ
とにつながる。芸能山城組は、現
代の奇跡だ。祝祭としての芸術を、
熱い心と卓越した技術で生み出し
てきた。そしてその背後には深い
科学的洞察がある。観客はもちろ
ん、参加する人々の「チャレンジ」
こそが、忘れられない一回性の経
験になるだろう。時間は残念なが
ら二度と戻らないが、「今、ここ」
の祝祭を体験することで、現在は
生命の永遠につながる。それ以外
の道はない。

(脳科学者)

中村 明一

現在の芸術は、記号化されたものを操作
するということに行き詰まってしまい、一
方、民俗芸能は、現代の社会から取り残され、
古いものを懐古的に再現するに止まってい
ると私は感じています。

今、求められているのは、西洋科学、民
俗芸能を踏まえた上でそれを超え、現代を
生きる人間と呼応し、社会と反応しながら、
認知しにくいものの、計量化しがたいもの、
操作しにくいものをマネージし、プロデュ
ースして行くことです。

山城組の上演作品は、常にそれを求め、
日本の伝統芸術にとっても大きな示唆をあ
たえてくれます。

山城流スペクタクル群芸『鳴神』は、宇
宙、自然、環境、伝統、祭り、社会、科学、
生活といったものの総てを包含している素晴
らしい作品です。これは、今まで多くの作
品が目指してきましたが、成し遂げられな
かったことです。本日上演される群芸『鳴神』
は、大きなインパクトをこの現代に与える
でしょう。

『鳴神』は、私達が、現代が、そして私達
の未来が必要としているものです。

(作曲・尺八演奏家／オフオス・
サウンド・ボット代表)

自律分散とは、一九八〇年代に一度話題になったキーワードだが、最近再び注目を集めつつある。実際、TwitterなどのSNSにせよ、ブロックチェーンなどの信用システムにせよ、新しいデジタルは「分散」原理に基づいている。アマチュアは烏合の衆であり、プロにはたちうちできないという、かつての常識をデジタルはくつがえしつつある。

アマチュア集団の草分けである山城組は、新しいデジタルを手にして、どのような変身をとげるのであろうか。新しい群芸に期待したい。

(東京大学教授)

文化

芸能山城組が演じる群芸「鳴神」の「祭りの場面」



群芸「鳴神」4年ぶり

山城組「芸能のプロは必須か」 都内で16日

第一部は、青銅の交響楽「ガムラン」。バリ島のガムラン（青銅製打楽器）の華麗なアンサンブルで、「AKIRA」の音楽を新アレンジした曲も披露される。第二部は初演から四十年、四年ぶりの群芸「鳴神」。歌舞伎十八番の鳴神の物語をベースに、日本の伝統的な歌や踊りからロックや電子音楽まで総動員する。

群芸は舞台美術家の故朝倉摂さん、劇作・演出家の藤田敏雄さんの着想で、山城組を主宰する山城祥三さんが創作した。男性数十人で巨大な竜神を作るなど、群集による表現が見どころ。故郷川幸雄さんや三代目市川猿之助さんらプロに影響を与えている。

昨年、「AKIRA」の映画音楽の基になった「交響曲AKIRA」がアナログレコードで米国発売され、ビルボード・チャート（ヴァイナルレコード部門）で五位になった山城組。広報担当は「職業音楽家でない私たちの音づくりが海外にも歓迎されたようだ。今公演はとりわけ、プロの演劇家・音楽家を選ぶかどうかの分かれ道にいる方々に体験してほしい」と話す。会場は東京都中野区のなかのZERO大ホール。前売りは一般四千七千円、学生三千一千円。問い合わせは芸能山城組。電話03・3336・4741。



巨大な竜神が天に駆け上るシーン。群芸「鳴神」より

職業的演劇家・音楽家は 果たして必須か

芸能山城組は一九七四年の旗
挙げ以来、「職業的演劇家・音
楽家でないこと」をメンバーの
唯一の資格としてきました。今
宵の公演のサブ・タイトルには、
組頭・山城祥二と芸能山城組
のこれまでのこの歩みが深く関
わっています。このサブ・タイ
トルに込めた芸能山城組のメッ
セージとその背景について述べ
ます。

密林の奇蹟

一九八三年、山城祥二はアフ
リカ最深部の巨大な熱帯雨林
〈イトゥリ森〉(総面積7〜8万
kmで北海道に近い)に、最後は
自身の足で百kmを踏破する探検
を敢行し、もともと原初性が高
いといわれているムブティ・ピグ
ミーとの出逢いを実現しました。
その時のピグミーさんたちのパ
フォーマンスの記録 (VOCワー

ルドサウンズ『密林のポリフォ
ニー』は、かなり忠実度の高い
音質のCDとして公開されてお
り、実際に聴くことができます。
それらピグミーの人びとの音
楽を耳にした山城は、そのイン
パクトを「私の魂を撃ごと吹き
飛ばしてしまふ衝撃そのもの」
と述べています。その音楽は、
高度な形式、優美で繊細な表情、
そして音楽の確かな成就など、
人類にとってのひとつの極致を
思わせる、卓越したものだった
からです。
さらに、CDに収録されたポリ
フォニーを西欧音楽の〈五線
譜〉上に採譜してみると、そこ
には驚くべきことに、ルネッ
サンス期ヨーロッパ最高のポリ
フォニー作曲家ジョヴァンニ・
ピエルルイージ・ダ・パレスト
リーナの作品そっくりの、美し
い旋律線をもつ楽譜が姿を顕わ
したのです。フランドル楽派風

に模倣を重ねる旋律線は、順次
進行を活かした流麗な音列を描
き、尽きることがありません。
そのまま対位法の教科書に載せ
られそうです。

また、パレストリーナでは、
ひとつのパートを構成する複
数の人間が、楽譜に固定され
たひとつの旋律を声を揃えて
唱うのに対して、ピグミーさ
んたちでは何と、ひとりが一
パートを担当します。しかも
すべて即興で演奏するという
信じられない超絶の技が振る
われているのです。さらにい
えば、このCDに収められた
セッシヨンの主力は、十才前
後の子供たちなのです。その
うえこの人びとには、「演奏に
先立つ練習」という概念も実
態も存在しません。すべては
常に〈本番〉として実行され
ています。

進化人類学的に観ると、この
ように途方もなく高度な形式・
内容をもつパフォーマンスとい
うものが、それを「演じ奏でる
技量」そして「それを楽しむ文
化」という名の脳機能体系」と
もに、少なくとも数千年前から、

そしてもしかすると数万年前あ
るいはそれ以上の太古からホモ・
サピエンスに唱い継がれてきた
可能性さえ否定できません。こ
うした活性をすべての構成員が
身に付けている文化現象、社会
現象、そして生命現象は、ムブ
ティ・ピグミーなど狩猟採集社
会に観ることができるよう、高
度に文明化した社会にはまっ
く観ることができません。「文明
化に伴って劣化する芸術的活
性」のたいへん顕著な例として、
私たちはこの現象を見過ごして
はならないのではないですか。

文明から隔絶したアフリカ最
深部に、生命を賭して訪ねたピ
グミーさんたちのポリフォニー
は、山城の想像をはるかに超え
る奇蹟そのものといふべきその美
しさとその形式・内容の素晴ら
しさとで彼を歓喜させました。そ
れとともに、彼の思考・行動の
ブラットフォームとなっている近
現代文明に、激しい疑義、それ
も否定的な疑義を芽生えさせま
した。こうして、近現代文明の限
界を超え、より生命科学的に矛
盾の少ない思考・行動の枠組を
求める山城の人生の新たな旅立



深い森でピグミーさんのセクション
を録音する山城祥二



ちが、始まったといえます。

バリ島でも

もうひとつ、熱帯雨林ほどア
ブロードする上での危険や負担
の少ない、つまり体験可能性の
高い点で絶妙な例を挙げま
す。それは〈インドネシア・バ
リ島〉です。

たとえば、ニューヨークで活
躍したメキシコ人の画家、ミゲ
ル・コバルピアスは、不朽の名



ガムラン・ゴン・クビヤール・グループ“ヤマサリ”

著『バリ島』(Island of Bali, 1939)で世界の耳目をこの小さな島に惹きつけました。その中でコバルピアスは、「バリ島ではだれもかれも芸術家に見える。苦力も王族も、祭司も農民も、男も女もみな、踊れるか、楽器を演奏できるか、木や石の彫刻ができる」。「私たちの地域の有名な楽団のリーダーのうちひとり苦力、もうひとり金銀細工師で、三人目はお抱え運転手だった」と述べています。こ

こに描かれたバリ島の社会構造は、現在でも本質的に変わっていません。現地では、それを至るところに観ることができます。もちろん近代国家としての姿を整える上から、国立の芸術大学が設立され、西欧文明とのインターフェース機能を具えた教授たちも組織されています。しかしその人びとの本拠は農村の地域共同体で、身分も多くは農民です。そして制度的な教育機関ではなく、〈村のまつり仲間〉の〔演技奏で楽しむ〕営みの真髓として存在しているのです。

このバリ島の音楽・舞踊では、ピグミーさんたちが音楽や踊りを〔常に本番〕として実践し、練習、学習、稽古といった〔準備〕をまったくといってよいほど行っていないのとすこし違ったところがあります。それは、音楽にせよ踊りにせよ、共同体の先人たちが手を取って教える、〈稽古〉という一種の慣行的かつ制度的な色あいも加味された学習が準備されていて、それが固有の形式・内容を持続させる背景にもなっています。この点に注目すると、農耕文明に踏

み込んでいないピグミーの人たちの実践している、ホモ・サピエンスの遺伝子の、より高度に本来性を活かした読み取り方とその卓越した総りというものは、きわめて注目し値するのではないのでしょうか。

職業とは

ここで、〈職業〉とはなにか、ということを変えて考えてみましょう。日本国厚生労働省の定義によれば、「職業とは、職務の内容である仕事や課せられた責任を遂行するために要求される技能、知識、能力などの共通性または類似性によってまとめられた一群の職務をいう。」とあります。こうしてまとめられた職務として、演劇・音楽に携わる人びとが、〈演劇家〉〈音楽家〉という職業のカテゴリーをつくるわけですね。専門分化が本格化した地球社会の現状では、これら職業的演劇家・音楽家たちは、ひとつの限られた対象や分野に對してもつばら集中して従事する〈専門家〉という枠組を形成します。

ホモ・サピエンスの生物学的活性は、先天的な遺伝子レベルでは全方位的に広がっています。そうした人間の一個体を〈専門家〉に造りかえる人工的な方法が〈専門教育〉で、たとえば職業的音楽家を造るためには、ご存知のように〈音楽大学〉などがその役割を果たします。

そこで行われることを生命科学的に眺めると、ホモ・サピエンスの遺伝子に約束された全方的活性の中から、〈音楽〉という特定のひとつの領域に関わる活性に限定して獲得、成長、成熟などを図る一方で、それ以外のすべての活性の獲得、成長、成熟を可及的に制限するものとなっています。

それは目的外的ものごとを切り捨てて目的だけに集中すれば、より大きな成果が得られる、という線形的、加算的な発想で、生命科学的な根拠、特に脳機能の複雑性を視野に入れた根拠は、希薄です。それゆえ〈排他的単機能化を特徴とする専門化〉と呼ぶにふさわしいような実態を否定できません。そのため、幼少期からこうした専



パリス（戦士の舞）を踊る専門教育を受けていない少年

門教育の過程が選択された個体では、その活性の全体像は、必然的に、ホモ・サピエンスにとって標準的な活性水準に達していない領域を少なからず含む、偏りが大きく完成度のより低いものに止まる傾向を示します。

職業的音楽家を目指す子供で、幼児からピアノの練習を行うことをしない、ということは稀でしょう。しばしば一日数時間に及ぶピアノの練習は、たとえばその子の〈ドロコン遊び〉の機会を奪うかもしれません。このドロコン遊びが、もしかして人類の一個体の成長に欠かせ

ないものであった場合、ピアノの技と引き換えに、標準的な人類の活性水準を喪った個体が、〈専門家〉の名のもとに現れることとなります。ちなみに、〈ドロコン遊び〉のハイライト〈ドロ団子作り〉では、「団子の大きさ」「どのくらい真球か」「表面のつや」「落下させても壊れない耐久性」など、子供たちながら適切かつ多様な価値基準で評価し合っています。このようにして人類が子供の時、遊びを通じて発達させる脳機能の有効性はホモ・サピエンスにとって測り知れず、もちろんその多くは

必須かもしれないのです。

この一点に注目しても、目標として設定した何物か——音楽を例にとればピアノ、ヴァイオリンなどの〈演奏〉という名の「音」についての操作機能」、あるいは作曲という名の「音についての配列構成機能」の活性など——を特化した状態に高めることを目指し、それと引き換えにその他の脳機能を含む生命活性を制限または排除することが〈専門的音楽教育〉の本質的屬性であることは否定できません。このことのもつ生命科学的な矛盾を無視することは、危険かもしれないのです。

〈演奏〉や〈作曲〉など、音を媒なやまちとして精神世界へ働きかける営みについては、それを行う〈専門家〉の側が対象を音楽に限定しその他を排除または制限した状態にある専門的音楽教育を受けた〈職業的音楽家〉であった場合、ひとつの問題が現れます。その専門家の脳機能の方が、そうでない普通の人びとの脳機能に較べてより未発達かつ多くの場合、よりアンバランスな状態を反映している可能性

が濃厚になることです。ピアノの優等生になるために長時間練習に励み、よってそれ以外の脳機能の発達が標準的な人類として成熟する機会を多くの方位について喪う可能性を否定できません。いいかえれば未熟で偏った脳の支配する状態でピアノを駆使する、ということが起こりうるかもしれないのです。しかし先に挙げたビッグミーやバリ島の例は、このような〈排他的単機能化に基づく活性の集中による専門化〉という作業仮説が必須でないばかりか、有効でもないことを、動かしがたい事実として告げています。このことの宿す矛盾は深刻です。

密林の奇蹟から 都市の奇蹟へ

〈脳の排他的単機能化〉の犠牲になっているかもしれない職業的演劇家・音楽家にあって頼らず、ホモ・サピエンスの遺伝子に約束された脳機能の全方位性を素直に活かし尽くし、ビッグミーさんたちが密林で実現している奇蹟を現代都市に蘇らせる

……。この夢はすでに、私たち芸能山城組によって、幾たびか現実化しています。〈ビッグミーのパフォーマンス〉〈ブルガリア／ジョージア（グルジア）の民族合唱〉〈バリ島ガムランの演奏・舞踊〉など、〈ケチャ〉のバリ島人以外による初めての全編上演に当たって美二三枝子舞踊団のお力をお借りした以外はすべて、〈職業的演劇家・音楽家〉が関わらない状態で、それらを実現してきました。

そのうえ、初演のころの〈群芸『鳴神』〉の客席には、このち日本の演劇界に变革の嵐を呼び起こす蜷川幸雄や三代目市川猿之助（猿翁）などの姿が見られています。のちに蜷川は一連のシェークスピア作品の演出にあたって、通常の劇場が舞台と客席とを二極分化して対峙させ固定した構成を打破し、客席も演技空間として活用する手法を採り効果を挙げました。そこには、客席を舞台同然の演出空間として活用する群芸『鳴神』の影響を窺うことができそうです。

またのちに猿之助が拓いた

〈スーパー歌舞伎〉、特にその第一作となった『ヤマトタケル』では、群芸『鳴神』で私たちが創りだした〈高さ〉を加え三次元化した舞台空間の構築や出演者たちの躰を動的／静的オブジェとして活用する群衆演出の手法などが、かなり直線的に導入されています。

これらのことは、群芸『鳴神』に象徴される職業的演劇家・音楽家なしで創られたパフォーマンスが、高い実績をもつ演出家・音楽家に新しい知恵を伝え貢献することさえ、ありうることを示しているのではないでしょう

奇蹟のその先へ

経済原理主義のもとにある現代社会では、職業的演劇家・音楽家は〈事業の経営者〉という実質をもちます。資本（資金）を投下して事業（この場合、演劇行為や音楽行為）を営んで収入を得、出資した資金等を回収した上に利益を生み出さなければなりません。

たとえばピアニストの場合、

音楽大学入学から卒業までの専門教育に、現状では約一千万円の投資が必要といわれます。これに4年間の時間と膨大な量の練習という、きわめて重い投資が負荷され、ひとりの〈大学卒ピアニスト〉が誕生します。だがこの段階ではピアノを弾いて収益を発生させることができず、コンクールなど何らかの〈競争的評価機構〉の評価を獲得してはじめて、観客から料金を頂戴してコンサートを行うことが、きわめて低い確率ながら現実化します。このように「巨額の資金・長期の時間・莫大な労力」の投資に加えて「きわめて低い成功確率」を特徴とするピアニストという〈事業〉は、そのリスクに満ちた点から観ると、ギャンブルなどの〈投機〉（賭け）に近い性格を帯びています。より極端な例としては、〈作曲科〉卒業生の、社会で実用化された作品を生涯を通じてただひとつも遺すことがない、といったケースがゼロとはいえない現実さえ見られるのです。そして見逃せないのは、これらの過程がことごとく、〈競争〉——それも深

刻な——という現象を伴っていることです。

「演じ奏で楽しむ」という〈初志〉では、職業的演劇家・音楽家を目指す方がたとその道を辿らない私たちとが、そんなに大きく隔たっているとは思えません。ただ私たちは、幸いにもその実像に触れることができたビッグミーさんやバリ島の皆さんをお手本にして、「ホモ・サピエンス本来の遺伝子に埋め込まれたパフォーマンスの種」を素直に呼び出して「演じ奏で楽しむ」、というやり方の存在に気付き、それを実現しようと工夫を重ねてきました。そのために、生命科学の知見をはじめさまざまな知恵を集めて手造りの試行錯誤を続けているのです。

こうした手造りのやり方が馬鹿にできず、最前線の職業的演劇に影響を及ぼすことさえあることを、先に群芸『鳴神』に関連して述べました。音楽についても同様で、一九七六年にいただいたイタリヤ放送協会賞を皮切りにさまざまな賞を受賞し続けています。最近の

メディアに関連しては、昨年九月、米国のミランレコード社からリリースしたアナログレコード『交響組曲 AKIRA』は、ビルボード・チャート（ヴァイナルレコード部門）で第5位を占めています。このディスクは、妥協のない辛口の評価で権威をもつ米国の [Pitchfork]

で、「日本映画史におけるもっとも重要な映画音楽のひとつ」「目を閉じれば登場人物の傍らにいるかのような臨場感」といった賛辞とともに「8.4」という減多に出ないハイスコアを出し、その月の〈ベストアルバム〉に選ばれました。この作品は、作曲を含む音楽の専門教育をまったく受けておらず音楽を生業としていない、いわばアマチュアの作曲家山城祥二によって創られたものでありながら、〈日本アニメ大賞最優秀音楽賞〉を受賞しています。

こうした評価がどのような意味をもつのか、実は〈素人〉である私たちには必ずしも判然としません。しかし、私たちの試みとその総りがどうやら世界の人びとに手応えを感じさせてい

ることは、信じられそうです。

もうひとつ強調したいのが、私たち芸能山城組の群れの成り立ちが、本質的に、〈競合〉〈競争〉といった〈競い合い〉〈せめぎ合い〉の位相をもっていないことです。それに代わるものとして、〈絆〉〈以心伝心〉〈阿吽の呼吸〉などが群れの位相をつくっています。このことの快適性と安心感は言葉に尽くせません。「演じ奏で楽しむ」という志のもと、〈職業化専門化〉とは違った「もうひとつの道」を切り拓いてきた私たちのやり方を、「皆さまとご一緒に演じ奏で楽しむ」という形で〈公開〉しようというのがこの公演の試みです。そして、この呼びかけに呼応してお集まりくださった方がたとともに本番に向けた稽古を行う中ですでに、私たちは、この挑戦に手応えと今後の展望ある地平を感じています。今宵、客席からも、この「もうひとつの幸せな可能性」に共感をいただけることを心から願ってやみません。

第1部 青銅の交響楽“ガムラン”

東南アジア・スンダ列島一帯に広く分布する打楽器アンサンブル〈ガムラン〉。その最新鋭の進化形が、二十世紀初めにインドネシア・バリ島で開発された〈ガムラン・ゴン・クビヤール〉（稲妻のガムラン）形式です。青銅製の鍵盤楽器やゴング（銅鐸）などを主力とする大編成のアンサンブルで、その響きは豪華絢爛かつ音色の変化に富み、音量もそれまでのガムラン・アンサンブルの諸形式を凌駕するものです。この優れた新形式ガムランの開発を契機にして、二十世紀後半のバリ島では、いくつものガムランの名曲が生み出されました。ヨーロッパ音楽が失速を顕わにした二十世紀後半、東洋の一角で伝統を継承しつつも現代性にあふれた諸作品が続々と誕生していた事實はあまり知られていません。

今宵は、それら二十世紀に創られたガムランの名曲中の名曲から三曲を選び、作曲家でありガムラン演奏の最高峰と讃えられるスーパーガムラングループ〈ヤマサリ〉のリーダーでもあるチョコルダ・アリッ・ヘンドラワン氏直伝の技でご披

露します。あわせて、そうした文化的背景をまったくもたない作曲家・山城祥二の、対照的な作風のガムラン現代曲も初演いたします。

ガムランは、スヴァトスラフ・リヒテルやジョルジュ・シフラに匹敵する1秒間に13回をこえる迅速華麗なパッセージ（打鍵速度）と複雑なオーケストレーションを、指揮棒なしの阿吽の気合で実現します。しかもそれを演奏するのは、職業的音楽家ではない普通の村人です。共同体ならではの〈絆の脳機能〉が映えるワールドミュージックの精華といえましよう。

さらに、ガムランがもたらす陶醉の真髄は、ライブでしか体感できない極上の〈ハイパーソニック・サウンド〉にあります。人間には音として聴こえない超高周波成分を豊かに含むガムランの響きは、再生周波数帯域が狭いCDでは再現できず、ライブで直接触れることによって、もっともこちよく玄妙な音世界を味わうことができます（13頁のコラム参照）。どうぞご堪能ください。



演目解説

1 UJAN MAS (黄金の雨)

ウジャンマス

ウジャンは「雨」、マスは「金」の意。黄金に輝く絹糸で編み上げられたような、美しいメロディーで、稲作をおもな生業とするバリ島での恵みの雨を表現しています。

この作品の原形となる楽曲は、一九六〇年代中頃に北部バリでつくられたといわれ、ガムラン・ゴン・クビヤール（稲妻のガムラン）らしい激しさをその特徴としています。しかし、芸能山城組の師匠であるガムラングループ〈ヤマサリ〉の演奏では、前半部分を高音楽器のあでやかな音色でガムラン・スマル・ブゲリガン（しとねのガムラン）風にうたいあげ、繊細で優美な調べを奏でることによって、曲想をきわだたせています。中盤まで姿をひそめていた指令塔のクンダン（太鼓）と四人で叩くりズミツクな釜形音階楽器レヨンのソロ演奏が鮮烈に切り込む

と、ゴン・クビヤール形式ならではのダイナミックで豊かな音世界へと展開していきます。

ガムラン・スマル・ブゲリガン形式の優美で洗練された世界と、ガムラン・ゴン・クビヤール形式の豪快さとを、それぞれの良さを失わずにさらにスケールアップし、ひとつの世界に共存する巧みな編曲は、芸能山城組のガムランの師であるヘンドラワン氏の手腕によるものです。この楽曲はバリ島でも人気が高く、多くのグループによって演奏されています。

2 SEGARA MUNCAR

スガラ ムンチャル

（変幻する波の調べ）

一九九八年にヘンドラワン氏が再構成したユニークな楽曲で、スガラは「波」、ムンチャルは「変化」を意味します。その響きの洪水、リズムの饗宴はまさに、変幻する波という曲名にふさわしいものです。

比較的小ンパクトなこの曲の中には、伝統性・国際性・現代性といっ

た魅力があまるところなく表現されています。たとえば導入部のテーマの演奏は、もともと成功した現代音楽の一例といっても過言ではないでしょう。とくに、二人一組で奏する〈コテカン〉とよばれる速弾きの入れ子奏法と、バックビートとオンビートの効果的な配列からつむぎだされる旋律は、鮮烈な印象を与えます。

意外性に満ちたフレーズやパターンが次々と繰り出され、やがて音の洪水となって押し寄せると、ドラマチックな緩急とともに音は波乱万丈に暴れ、割れて砕けて飛沫をあげて飛び散ります。クンダン（太鼓）による緊張感あふれるセツション・ブレイ、一転して全パートが轟音をうならせながら雷光のように疾走し盛り上がる終局部は、まさに「炸裂するゴング」そのもので、ゴン・クビヤール形式の豪快なサウンドの醍醐味を存分に發揮しています。

芸能山城組はバリ島で合宿してこの難曲に取り組み、今回初めてそ

の演奏をご披露します。ガムランを

よく知る方には、ガムランになお潜在していた未知の魅力への新たな驚きを、ガムランは知らずヨーロッパの現代打楽器アンサンブルを愛好してきた方には、世界に類例のない音色やハーモニーの複雑さを具現した打楽器オーケストラ〈バリ島ガムラン〉の魅力との衝撃の出会いに歓びを感じていただけることでしょう。

3 TETSUO 2018

テツオ

三曲目は、おもむきをかえ、ガムランのもつ音色の多様性と底知れぬ表現の可能性を引き出した創作曲の代表として、山城祥二作曲『交響組曲 AKIRA』から「鉄雄」を、今回の公演のための新アレンジでお聴きいただきます。

『交響組曲 AKIRA』は、一九八八年、世界に衝撃を与えたアニメ映画の金字塔、大友克洋監督の『AKIRA』の音楽のために山城祥二が作曲しました。それは、近未

来ワールドに民族音楽のとどろきを鮮烈にマッティングしてみせた斬新さで世界中の人びとを瞠目させ喝采を浴びてきました。

「鉄雄」はこの組曲の中で、重要な登場人物・鉄雄が超能力に覚醒していく過程を、音楽の展開とシンクロさせて描く一曲です。原曲は、ガムランと人間の声、電子音、日本の平太鼓など、異質な素材をペログ音階の中に見事に調和させてシンフォニックに構築した、おそらく他に例のない独自性をもった大作といえるでしょう。

ガムラン以外の楽器や声が重要な役割を果たしている複雑な構成であるがゆえに、この原曲はこれまで、ライブ演奏の対象にしていませんでした。

今回の「TETSUO 2018」は、ガムランに平太鼓のみを加えるというシンフルな構成に改めて作曲しなおし、コンパクト化した作品です。その中でガムランは、柔らかく繊細な響きから体を揺るがす大音量まで、また〈コテクン〉と

呼ばれる入れ子奏法による素早いパッセージから一音が深々と持続する余韻まで、もてる力を十分に引き出すだけでなく、新しく開発した奏法の導く新境地をいくつか開拓しています。イーゴリ・ストラヴィンスキーやカール・オルフを彷彿とさせる壮麗かつ巧妙な構成をはじめ、次世代の地球社会にふさわしい音世界を描き出しています。

CDでは再現できない超高周波を豊富に含むガムランのハイパーソニック・サウンドを直接体感できるライブで、この生まれたての「TETSUO 2018」を存分にご堪能ください。

4 ヤマサリ YAMA SARI (天国に咲く花)

ヘンドラワン氏による名曲「ヤマサリ」は、魅惑的な旋律と聴かせどころに満ちた構成、楽曲全体からあふれでる深い精神性を特徴とするきわめつきの器楽曲です。曲名にあるヤマとは、「死後の魂を天

国に入れるかどうかを決めるヒンドゥーの守護神」の名前、サリは「花芯」の意。寺院の庭で演奏されていた古典の大曲をもとに、一九八八年から二年の歳月をかけて、独自の構成とアレンジを施した傑作です。

さらに現在に至るまで、ひとつフレーズごとにアレンジしては演奏してみても手直しするという試行錯誤を繰り返して、西欧文明圏の職業音楽家から見ると大変ぜいたくな音楽創りによってより高い完成度に到達しています。

舞台の中央で主旋律を奏でるトロンボンの奏法には、伝統的な技にくわえて、ジャズのアドリブ演奏のようなしなやかなセンスが随所にかがえます。ビートのリズムのノリを基盤に、アドバンスやディレイを駆使した華麗なメロディーラインは、バリ島のガムラン・アンサンブルでしか味わうことのできない醍醐味です。

曲全体を通底する、こころよい落ち着きと安定感。華やかさとほのか

な甘美さをただよわせるトロンボンのメロディー。そこにクンゲンやスリン(笛)、軽快な鍵盤楽器、リズムミッドなレヨン、重厚な低音楽器やゴングなど、さまざまな音色やテキストが緩急自在に絡みあいます。やがてこの曲のテーマが現れ反復されるうちに、壮大なアンサンブルが魂を熱くするクライマックスへとただれ込み、第1部のガムラン・ステージをしめくります。



心地よく玄妙なガムラン・サウンドの真髄 「ハイパーソニック・エフェクト」

ハイパーソニック・エフェクトとは

最新のシステムで調べると、とりわけ気持ちよく聴こえる音の中に、「周波数が高すぎて人間には音として聴こえない超高周波」をたくさん含むものが存在します（図1）。インドネシア・バリ島のガムラン音楽は、その代表例です。琵琶や尺八、ブルガリアやジョージアの民族合唱、熱帯雨林の環境音などもそうした超高周波が豊富です。しかし、よく知られているように、普通の人間に聴こえる周波数の上限は、20kHzをこえませ

ん。そこで、脳科学などの手法を駆使して調べてみると、そうした

超高周波を含む快適な音は、「基幹脳」（中脳および視床・視床下部を含む間脳を中心に構成される脳の深部構造）を拠点として脳内に広がる神経ネットワークを活性化することが見出されました（図2）。基幹脳は、身体の恒常性や生体防御を司る「自律神経系」「内分泌系」（「免疫系」の中核で、生命維持や心身の健康の維持に重要な役割を果たしています。同時にこの部位は、美しさ・快さ・歓び・感動を生み出し行動を生存に適した方向に導

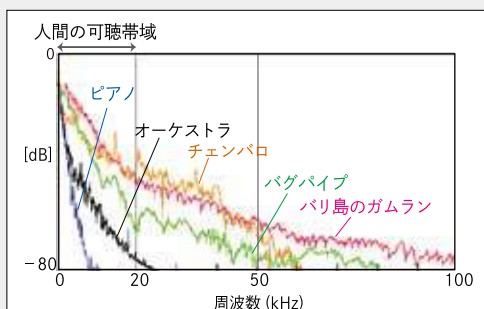
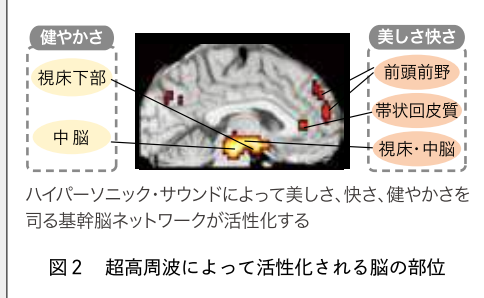


図1 さまざまな楽器音に含まれる周波数成分



ハイパーソニック・サウンドによって美しさ、快さ、健やかさを司る基幹脳ネットワークが活性化される

図2 超高周波によって活性化される脳の部位

く「報酬系」神経回路の拠点としても大切な働きをします。

つまり、聴こえない超高周波を含む音（ハイパーソニック・サウンド）を浴びると、「基幹脳領域の脳血流が増え、快適性の指標といわれる脳波の波が強まり、免疫活性が上がり、ストレス性ホルモンが減少するなどの効果」が顕れます。

さらに、超高周波の共存によって音は「より美しく、快く、感動的に感じられる」のです。これらの現象は、その発見者である科学者・大橋力（芸能山城組組頭・山城祥二）によって、「ハイパーソニック・エフェクト」と名付けられました。この発見を包括的に報告した論文は、発表から15年以上にわたって、米国生理学会論文誌 Journal of Neurophysiology の、インターネットでもっとも数多く読まれた論文ベストテンにランクインし続け、世界の脳科学者たちから異例の高い関心が寄せられています。

このように心身にポジティブな効果をもたらす超高周波は、20kHz以上の高周波をカットしているCDでは記録再生できません。また、自然性の高い環境音には超高周波が豊富に含まれているのに対し、都市環境では自然由来

の超高周波は喪われていることもわかっています。こうした研究成果を反映し、超高周波も記録再生可能な新しいオーディオ規格として、ハイレゾリニューション・オーディオ（ハイレゾ）の実用化も進んでいます。

その後の研究によって、「定常的な人工の高周波ではハイパーソニック・エフェクトは発現せず複雑なゆらぎ構造が必要であること」、また、「40kHz以上の超高周波が基幹脳活性化に有効である一方、16〜30kHzの高周波は基幹脳活性を低下させること」がわかりました。さらに、「超高周波をイヤホンなどで耳から聴覚系に入力してもハイパーソニック・エフェクトは発現せず、超高周波の受容器は体表面にあること」も示唆されています。

ガムランの超高周波は バリ島伝統智の結晶

楽器単体でも豊富な超高周波を発する金属打楽器アンサンブル・ガムランは、特にバリ島ガムランにおいて、密集隊形をとって演奏することで個々の楽器たちが発する音が空気中でぶつかりあって相

互作用を起こし、超高周波とゆらぎが増強されます。そして、力強い音圧のサウンドが、速いパッセージで安定して矢継ぎ早に繰り出されるうえに、よく持続します。このように「周波数」「ゆらぎ」「音圧」、そしてそれらの「高密度で安定した持続」というハイパーソニック・エフェクトを発現させるのにこの上なく適切な性質を具えた音源は、バリ島ガムラン以外に類例をみません。ガムランの楽器や奏法の歴史をたどると、超高周波を増大させる効果をもつハード／ソフト両面のバリ島固有の伝統技術がみとれます。現代科学の最先端の手法を動員して発見されたハイパーソニック・エフェクトを、バリ島の人々にはるか昔から伝統智として認識していたのではないかと驚くべき可能性を否定できないのです。

このハイパーソニック・サウンドを体感する最良の方法は、ライブでその超高周波を浴びることです。今宵のガムラン演奏で、ハイパーソニック・エフェクトがもたらす心地よく玄妙な音世界をご堪能いただければ幸いです。

参考 大橋力著『ハイパーソニック・エフェクト』、岩波書店、二〇一七。