

エリオット・カーターの生涯を巡るピアノ作品

Piano Works of Elliott Carter

朝川 万里

ASAKAWA Mari

This article is written from a performer point of view about a great American composer, Elliott Carter (1908-2012) and his piano works. This centenarian composer, who had continued to compose with ongoing artistic motivation until the very last moment of his life, has produced various piano works throughout his life. Piano Sonata (1945-46) from the early period, and Night Fantasies (1980) from the middle period are his two monumental piano works. The juxtaposition of these two works clearly tells the stylistic characters of his early to middle periods, which are very abstruse and technically complex. Whereas his late works are more diverse than ever with much humor, startling surprises, and transparency.

I エリオット・カーター Elliott Carter (1908-2012)

一世紀を越え生き抜いたエリオット・カーター Elliott Carter (1908-2012) は世の中の音楽の進展・風習に惑わされることなく、常に自分と向き合い、自身の音楽言語を見据え、亡くなるまで進展を続けたアメリカを代表する作曲家である。1908年ニューヨークに生まれ、2012年に103歳と11ヶ月でニューヨークにて没した。幼少時代をヨーロッパで過ごしたためヨーロッパ文化の影響を強く受けて育ったカーターは、10代の終わりから20代前半にかけてアメリカのアヴァンギャルド音楽の影響を受け、その後ネオ・クラシックスタイル時代を経て、1950年代後半のポストモダニズム時代以降、カーター特有の非常に複雑な、かつ優美なスタイルを築き上げた。その時代の、ダブルコンチェルト Double Concerto (1961) やオーケストラの為の協奏曲 Concerto for Orchestra (1969) などのスケールの大きい傑作は、その時点でカーター音楽の頂点を極めたかのように思えた。しかし彼はその後、40年以上にも渡り新しい境地を開きながら作曲を続けたのである。

カーターはアメリカ人でありながら20世紀のアメリカ音楽のどのカテゴリーにも属さず、妥協を許さず、常に前進を続けた。ミニマル音楽や実験音楽に対して批判的な態度を示したと同時に、最初の師であったチャールズ・アイヴス Charles Ives (1874-1954) の音楽についても「誇張表現」

と評した¹。また音楽の中にアメリカの独自性を主張しようとしたアイヴス、ヘンリー・カウエル Henry Cowell (1897-1965)、アーロン・コープランド Aaron Copland (1900-1990) の観念にも賛成せず、12音技法、セリー技法に固執することにも抵抗を示した。しかし、その一方ではミルトン・バビット Milton Babbitt (1916-2011) のシリアル音楽への貢献を唱え、ロジャー・セッションズ Roger Sessions (1896-1985) の高潔な音楽と人間性、シュテファン・ヴォルペ Stefan Wolpe (1902-1972) の信念と厳しさ、コンロン・ナンカロウ Conlon Nancarrow (1912-1997) のピアノロール作品を讃えた。そして、ピエール・ブーレーズ Pierre Boulez (1925-2016) とはお互いの音楽を認め合った交友関係にあった。彼はそれぞれの個性がお互いに影響しあい、共鳴しあい、関連性を持って生きていく世の中を望んだ人であった。

そして、カーターは間違いなく世界で最も長い年月に渡って作曲を続けた作曲家の一人である。彼は作品が初めて出版された1936年から、2012年の11月に103歳で亡くなるまで現役であったので、76年に渡り作曲を続けたことになり、それ以前の学生時代も含めると、合計86年以上に渡り作品を書き続けたことになる。彼の長い作曲人生は、初期、中期、後期と3つの時代に分けることができ、5つの弦楽四重奏同様、ピアノソロ作品もこの3つの幅広い時期に渡り作曲されている。特に初期のピアノソナタ Piano Sonata (1945-46) と中期最後のナイトファンタジー Night Fantasies (1980) は各時代の大きなスケールの代表作で、それぞれが次の時代の到来を予測させるかのような、成熟味と完成度を誇る。初期とはパリの留学を終え、1936年にアメリカに戻った直後のネオ・クラシック時代を指す。代表作にはピアノソナタ Piano Sonata (1945-46)、チェロソナタ Cello Sonata (1948)、弦楽四重奏第1番 String Quartet No.1 (1950)、フルート、オーボエ、チェロ、ハープシコードのためのソナタ Sonata for Flute, Oboe, Cello, and Harpsichord (1952) などがあり、それぞれの楽器の持つ特徴を表現した時代として知られ、高度な演奏技術を要求する作品がほとんどである。中期は弦楽四重奏第2番 String Quartet No.2 (1959) を境に、ポストモダニズムの時代に突入し、リズムもハーモニーも複雑化し、演奏技術点もさらに高度になった。後期は、彼の人生の最後の13年間にあたり、それまでの時代には見られないユーモア溢れる作風や、軽やかなスピードと音色が見られる。

カーターは非常に複雑で演奏困難な作品を書いたことで知られる作曲家である。その複雑さ故に、真の音楽性にスポットがあたりにくいのであるが、そこには豊かで率直な人間の感情表現が宿っている。彼にとって複雑なリズム、ハーモニーなどの要素を提示することが重要であるのではなく、それらの要素がどのように関連し共鳴し合いながら「流れの音楽」²を創るかということが、彼がどの時代にも一貫して追求したことである。カーターは音楽の中に自分が望む多くの個性が関連し共鳴し合う世の中を表現しようとした作曲家であった³。

¹ The John Tusa Interviews on Radio 3 Now UK.
<http://www.bbc.co.uk/programmes/p00nc167>

² Carter, E. and Edwards, A. (1971) Flawed Words and Stubborn Sounds, New York: W. W. Norton & Company. pp.92-94.

³ Documentary Film of Elliott Carter, "A Labyrinth of Time" Directed by Frank Scheffer

本稿はカーターの各時代を代表するピアノ作品を取り上げ、演奏家としての観点から各時代の音楽的特徴を述べ、難解とされるカーター作品の解釈への手がかりとする。

II 初期：ピアノソナタ Piano Sonata (1945-46)

ネオ・クラシックスタイルを用いた初期の作品は、カーター研究者達からはどちらかという軽視されがちである。彼の100歳の誕生日を祝った世界中の音楽祭が取り上げた作品も、多くが中期以降の作品である。後に、カーターはこの時代の作品を懐かしみと共に振り返っているのであるが、その当時はやはり自分の作品に満足することができず、一刻も早くネオ・クラシックスタイルから抜け出したいという思いが強かったようである。悲惨な戦争を生き抜いてきたその時代の作曲家達の多くは、19世紀末から20世紀初頭の音楽の誇張感情表現が人間の心に暴力を引き起こしたと信じたのであり⁴、同じくカーターもその反動でネオ・クラシックというコントロールされた枠の中で曲を書こうとしたのであった。そしてその後の心境の変化についてインタビューの中で、「家具の置かれた絨毯の下をもぐっていくようなやり方で音楽を表現して行くことが、人間の持っている恐ろしい暴力に歯止めをかけることにはならない。どのような状況においても、人間の悪というものは存在するのだということに気がついた時、もっとストレートなやり方で音楽を表現しようじゃないかと思った」⁵と語っていることからわかるように、50年代の終わりにはネオ・クラシック時代を後にしたのである。しかしこのネオ・クラシック時代は、その後発展していくことになる要素の貴重な土台を築きあげた時として、カーター音楽を語る上で見逃すことができない時代でもある。ネオ・クラシックスタイルと位置づけられるピアノソナタは、同時代のサミュエル・バーバー Samuel Barber (1910-1981) やアーロン・コープランドのネオ・クラシックスタイルのピアノソナタの中では見られない作曲要素が多く存在する。後にカーター作品の代表的なリズム要素となるリズムックモデュレーション rhythmic modulation の土台はこのピアノソナタの中で開拓されている⁶。当初、バーバーとそろそろピアノソナタをお互いに書こうと話し合い、ピアノの持っている音域をフルに使った作品を書くべきではないかと意見が一致した⁷。その後カーターは1946年に、バーバーは1950年にそれぞれのソナタを発表した。同じネオ・クラシックスタイルで書かれたピアノの音域をフルに使っている曲でありながら、カーターのピアノソナタの方が遥かに複雑な要素を用いていることは言うまでもない。バーバーのソナタでは、ある程度のリズムの複雑性、層の厚い不協和音が用いられているが、モチーフは聴きとることができる範囲に止められていて、ソナタ形式に忠実であることがわかる。

⁴ An Interview with Elliott Carter by Alan Baker, American Public Media, July 2002
http://musicmavericks.publicradio.org/features/interview_carter.html. Carter, Elliott. Edwards, Allen.

"Flawed Words and Stubborn Sounds". W. W. Norton & Company: New York, 1971, pp.60-63

⁵ Carter, E. and Edwards, A. (1971) Flawed Words and Stubborn Sounds, New York: W. W. Norton & Company. pp.61

⁶ Schiff, D. (1983) The Music of Elliott Carter, New York: Cornell University Press. pp. 203-209. カーターが頻繁に用いたテンポチェンジの技法。

⁷ 註1を参照。

一方カーター作品では、モチーフはスピードの早い不規則なリズムパターンによって形成され、構成としてはおぼろげながらソナタ形式の面影を追うことができるといった程度である。半音離れた2つの調の間をいったり来たりし、最終的に何処に行くかわからないというような混乱した印象を表現した⁸。そして、この曲の中には、ピアノであるからこそ可能な、他の楽器には適応できないリズム、旋律の形成を多く見ることができる。不規則なリズムパターンを組み合わせることにより息の長いフレーズの流れをつくり出し、とくにスピードの速い箇所ではまるでルバートであるかのようなテンポが揺れるイメージを生み出した。ネオ・クラシック派と位置づけるにはいささか型破りなこれらの要素は、彼の意図する息の長い「流れの音楽」を造りだしているが、それは演奏家にとっては、いかにも演奏困難である。鍵盤を上から下まで最大限に使い高度な技術を要求することになったこの曲は、作曲された当時、演奏家達を大変悩ませたのである。「初演は大変な災いであった」⁹とは、カーター自身の評価である。この曲が彼の思うように演奏されるまでには、少々年月が費やされる必要があったのである。

演奏家は88鍵の鍵盤の上から下まで変動的に移動し、不規則なリズムパターンを正確に弾くことのみにより得られるカーター特有の「流れの音楽」に近づこうと忠実に解読し身を捧げる。そしてついにその複雑性に捕らわれ、その表側にある音楽性(曲想)を見失ってしまうのである。だが我に返り気がつけばそれは意外な程明白で率直であることに心を打たれる。彼はこの作品以降、中期の代表作品であるナイトファンタジーを書くまで35年間ピアノソロ作品を作曲していない。なぜならこのピアノソナタを書き終えた時点で、ピアノという楽器が表現できることはすべてやり尽くしたと感じたため、また同じ様なアプローチでピアノ曲を書く気になれなかったと述べている¹⁰。

III 中期：ナイトファンタジー Night Fantasies (1980)

中期のポストモダンスタイルを代表する唯一のピアノソロ曲ナイトファンタジー Night Fantasies (1980)は、既にカーター演奏家としてエキスパートであった4人の優れたアメリカ人ピアニスト達から委嘱された作品である¹¹。明白で率直な印象を持つピアノソナタに対して、ナイトファンタジーでは内面から湧き出る様な激しさを感じることができる。彼は弦楽四重奏第2番(1959)を境に完全にネオ・クラシック時代を後にし、激しいポストモダニズムのスタイルを武器に更に息の長い「流れの音楽」を展開させていくのである。この新しい時代のより複雑なテクスチャー、リズム、ハーモニー、フォームはそれを可能にしたのである。

初期の時代のリズムックモデュレーションによるテンポチェンジは、はっきりと聴き分けることができるが、中期以降のリズムックモデュレーションのユニットには不規則な休符(穴)が存在し、例えば5連音符の2個目と4個目が休符といったようになるため、容易にテンポチェンジを

⁸ Schiff, D. (1983) *The Music of Elliott Carter*, New York: Cornell University Press, pp. 203-209

⁹ 註1を参照。

¹⁰ Carter, E. (1997) *Collected Essays and Lectures*, New York: University of Rochester Press, pp. 209を参照。

¹¹ Charles Rosen, Paul Jacobs, Ursula Oppens, Gilbert Kalish

聴き分けることができないのである。この曲ではソナタに存在する様なモチーフの展開は見られなく、かぞえきれない数の断片の要素の繋がりによって成り立っている。彼はこの曲の作曲中、「この曲のために、既に 50 曲分に値する程のスケッチを書き貯めている」¹²と語っているように、スイスの Paul Sacher Foundation に保管されているこの曲のスケッチは 1001 枚にも及ぶということである。その結果絶え間ない雰囲気の変化、めまぐるしく複雑化したリズムックモデュレーションによる微妙なテンポチェンジは、ネオ・クラシック時代に築いた息の長い「流れの音楽」を軸に無数の微粒子を結合させたかのような音の絢を造り出したのであった。ふと現れた断片が音も無く消え、また異なった断片が現れる様をカーターは「眠れない夜、つかの間の考えの数々が頭をよぎるようなもの」¹³と説明する。一つのエピソードは消えるように終わり、突然さえぎられるように新たなエピソードが始まる。これらのエピソードが様々なキャラクターと長さに変化し、繰り返し現れ、消え、徐々にクライマックスに達する様はポストモダニズムスタイルの頂点を極める。また彼のピアノ曲のスコアには、頻繁にレガート legato やエスプレッシーヴォ espressivo の表示が現れる。スピードの速く複雑なパッセージにおいても、それらの表示は殆ど欠くことがない。これは演奏家達が技術的な難しさに捕らわれてしまわないように、又その側面にある音楽性に光をあてようという作曲者の意図でもあると思われる。複雑で演奏困難とされるカーター作品の優れた演奏と解釈への鍵は、正にその複雑性の表側にある人間的な率直な感情表現を読み取ることである。

驚くべきことに、彼は初期から中期への転換期を含む 1949 年から 1969 年までの 20 年の間にわずか 10 曲しか作品を完成させていない。ダブルコンチェルト (1961)、オーケストラの為の協奏曲 (1969)、弦楽四重奏第 2 番 (1959) などの傑作はこの時期の作品である。演奏家にとって恐ろしく複雑で演奏困難極まる中期の作品は、作曲家本人にとっても、暗闇を手探りで這うようにして少しずつ前進していくような骨の折れる作業¹⁴を必要としたのである。

IV 後期：2つのダイヴァージョン Two Diversions (1999)

カテナリー Caténares (2006)

初期と中期には 35 年間の間を置いて 1 曲ずつしかピアノソロ作品を作曲しなかったカーターは、90 歳以降沢山のピアノの為の小品を作曲した。それらの小品は初期と中期には見られなかったユーモアと快活さに満ちあふれたものである。初期から中期に渡り築き上げた固有の音楽語源を土台に、また新たな世界を展開していったのである。

それまでの厚いテクスチャー、複雑なリズムとハーモニーが織りなす音楽は、非常に透明で快活さとユーモアが伴う、即興的なアイディアに富んだ音楽へと展開し、103 歳で亡くなるまで作品を書き続けたのである。その結果、演奏家にとってそれまでのような技術面での極端な負担は減ったのであるが、この新しい時代を単にそれまでの時代の簡易化という枠のなかに押しとどめること

¹² Schiff, D. (1983) *The Music of Elliott Carter*; New York: Cornell University Press. pp. 214

¹³ Carter's preface to *Night Fantasies* を参照。

¹⁴ Link, J. (2012) *Elliott Carter Studies*, Cambridge: Cambridge University Press.

はできない。中期の複雑な時代には1曲の為に無数のスケッチ書き貯めていた彼は、この時期「頭に浮かんだことをそのまま楽譜に書き移した」¹⁵と語っている。そしてここでも、「流れの音楽」は彼の音楽語源の更に太い軸となり、ピアノだからこそ可能な広い音域に渡る長いフレーズを歌い続けたのである。

2つのダイヴァージョン Two Diversions (1999) は2つの異なる音楽的要素を同時進行させている曲である。1曲目では、均一の速さを保つ音程の離れた2の音からなるフレーズと、様々な速さとキャラクターを用いた変容的なフレーズが交差する。2曲目では、テンポが徐々に遅くなるフレーズと、徐々に速くなるフレーズが交差する。このようなチャーミングなアイデアを用いて、2つの要素を巧みに交差させ、そして融合させ、リズムックモデュレーションにより息の長い「流れの音楽」を展開させていくさまは正に新しい時代の堂々たる存在を裏付ける。

カテナリー Caténaires (2006)¹⁶ は98歳の時に作曲した作品である。「私は和音の無い速い直線のアイデアに取り憑かれた。それは様々なアクセント、色彩、間を用いた音のチェーンのような繋がりとなり、幅広い表現を生み出したのである」¹⁷と自身語るように、和音を用いずこれだけのパワーと色彩を生み出したことに驚くばかりである。

ピアノという楽器だからこそ可能な広い音域に渡る息の長い「流れの音楽」はここでさらに進化する。文学の世界と繋がり深かったカーターは彼の音楽の基礎語源であった息の長い「流れの音楽」を文章、言葉の絢に例えている。2つ目の言葉は1つ目の言葉を拡張し、あるいは制限し、3つ目、4つ目の言葉はその前の言葉に新しい光を与え、次に選択される言葉を想像させるという様が、彼が一生音楽の中に見いだそうとしたことである¹⁸。

このように、初期のオーガナイズされた複雑性が生み出す息の長い「流れの音楽」から、中期の内面から湧き出る様な激しさを伴う不規則な複雑性を伴う息の長い「流れの音楽」を経て、90歳以降の後期にあたる最後の13年間、彼の音楽は、新たな境地へと入って行ったのである。

V 結びに代えて

「私が詩を書く時、全てが直感的であるから、私は無知である」¹⁹とは、1953年にカーター自身がレクチャーの中で自分の理想とする音楽を語る際に引用したウィリアム・バットラー・イェイツ William Butler Yeats (1865-1939) の言葉である。実にその半世紀後、彼の音楽はその理想の境地に辿り着いたのではないだろうか。中期最後のナイトファンタジーの分厚いテクスチャーと複雑なリズムとハーモニーが織りなす音の絢は、何千枚ものスケッチを書き溜め、暗闇を手で探るようにして作曲していったカーターのストイックで妥協を許さない姿を想像させた。そしてその妥協を許さない、断固として風習に捉われない作品は高く評価されたのであるが、時としてそういった作

¹⁵ 註13を参照。

¹⁶ カテナリーとは懸垂線という曲線のこと。

¹⁷ Carter's preface to Caténaires を参照。

¹⁸ Carter, E. (1997) *Collected Essays and Lectures*, New York: University of Rochester Press, pp. 205-210 を参照。

¹⁹ Carter, E. (1997) *Collected Essays and Lectures*, New York: University of Rochester Press, pp. 210

風は聴衆を聴衆の枠の向こうに押し出し、観察者の立場に置くことになった。ところが90歳以降の後期の作品から受ける印象は、キラキラと光り、聴衆の心を虜にするような透明感に溢れている。しかしこれは彼の音楽に対する姿勢が変わったためではなく、それまでの彼の音楽を見つめ直すことによって、新しい境地に入ってしまったためである。後期の音楽の中で、カーターはそれまでの彼の音楽の表現要素の一つであった異なった要素を対立させることから、異なった要素を融合させ対話をさせることに視点を移した²⁰。すなわち彼の理想とする多くの個性が関連し共鳴し合う世の中を無為の境地に立ち表現したのであった。103歳現役でこの世を去ったエリ奥特・カーターの最期の作品の数々からは、まだまだ前進を続けたかったであろう心の内が聴こえるのである。

²⁰ Link, J. (2012) *Elliott Carter Studies*. Cambridge: Cambridge University Press. pp.33-35

主要参考文献

- Boland, M. and Link, J. (2012) *Elliott Carter Studies*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Carter, E. and Edwards, A. (1971) *Flawed Words and Stubborn Sounds*, New York: W. W. Norton & Company.
- Carter, E. (1997) *Collected Essays and Lectures*, New York: University of Rochester Press.
- Duckworth, W. (1995) *Talking Music*, New York: Schirmer Books.
- Link, J. (2012) *Elliott Carter Studies*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Link, J. (2002) *Elliott Carter; A Guide to Research*, New York: Routledge Publishing.
- Mead, A. (1994) *An Introduction to the Music of Milton Babbitt*, New Jersey: Princeton University Press.
- Meyer, F. and Shreffler, C. A. (2008) *Elliott Carter A Centennial Portrait in Letters and Documents*, Suffolk: The Boydell Press.
- Ponthus, M. and Tang, S. (2008) *Elliott Carter A Centennial Celebration*, New York: Pendragon Press.
- Rosen, C. (2002) *Piano Notes*, London: Penguin Books.
- Rosen, C. (1988) *Sonata Forms*, New York: W. E. Norton & Company.
- Rosen, C. (2010) *Music and Sentiment*, New Haven: Yale University Press.
- Schiff, D. (1983) *The Music of Elliott Carter*, New York: Cornell University Press.
- Stevens, W. (1954) *The Collected Poems*, New York: Vintage Books.
- An Interview with Elliott Carter by Alan Baker, American Public Media, July 2002. Available at: http://musicmavericks.publicradio.org/features/interview_carter.html. (最終閲覧日 2016年12月26日)
- The John Tusa Interviews on Radio 3 Now UK. Available at: <http://www.bbc.co.uk/programmes/p00nc167> (最終閲覧日 2016年12月26日)
- Carter's preface to *Night Fantasies*
- Carter's preface to *Caténaires*