

---

## 兼田敏「ピアノ曲集《16 DAYS》」の分析

成本理香 愛知県立芸術大学音楽学部准教授（作曲）

---

### 1. はじめに

兼田敏（1935-2002）は、戦後日本の吹奏楽を牽引し、その礎を築いた作曲家であり、一般的には吹奏楽の作曲家として知られている。しかし、主として吹奏楽作品を多く作曲するようになる前の1950年代後半から1960年代にかけて、12音技法、または12音技法に影響を受けた音列による作品を多く作曲している<sup>1</sup>。筆者は2006年に、兼田が若い頃12音技法を用いた作品を集中的に作曲した経験が、のちの吹奏楽作品に影響を与えていると指摘した（成本2006）。しかし、そこでは、12音技法で書かれている若い頃の作品について音列を分析した後、何曲かの吹奏楽作品に12音的な音列が使用されている例を列挙したが、詳しい楽曲分析までは行なわなかった。そこで、吹奏楽の作曲家として認知され始めた後の作品について、さらに分析を継続することにした。

本稿では吹奏楽の委嘱が増えてきた後に作曲された吹奏楽以外の作品に注目して、分析を行うこととする。以前指摘した通り、彼の吹奏楽作品に12音技法の影響は見られるが、それ以外の編成の作品でも若い頃の12音技法の影響が見られるのかどうかについて考察することにより、最終的には吹奏楽作品における12音技法の影響についてさらに明らかになることを期待するからである。兼田が最初に書いた吹奏楽作品は1962年の「日本民謡組曲《わらべ唄》」で、次に作曲された吹奏楽作品は1964年の《若人の歌》である。これ以降吹奏楽の委嘱が増え、この頃から作品リスト<sup>2</sup>にも吹奏楽作品が多くなっていく。今回は《若人の歌》から14年後の1978年に作曲されたピアノ曲集《16 DAYS》<sup>3</sup>を分析する。

### 2. 《16DAYS》の概要

兼田は1978年に《12 DAYS》と《4 Monologues》という小品からなるピアノ曲集を作曲した。この2曲の小品集に含まれるすべての曲は1ページ12段の五線紙に清書され、作品は全曲各1ページで完結し、楽譜の右上または右

下に作曲した日付が記されている。この日付から《12 DAYS》の12曲が作曲されたあと《4 Monologues》の4曲が作曲されたことがわかる。また、《12 DAYS》の1曲目が作曲されたのは1978年4月20日、《4 Monologues》の4曲目が作曲されたのは1978年6月24日と記されており、16曲の小品を約2ヶ月で作曲したことがわかる。筆者が生前の作曲者本人から聞いたところによると、これらの作品は「ある日、1日1曲、日記みたいに作曲してみようと思い立って作曲してみた」とのことだったので、誰かからの委嘱ではなく、また、初演が決まっていたわけではない。実際、この作品は1978年に作曲されたが、初演されたのは1990年で、その後、現在まで再演はされた記録はない<sup>4</sup>。表1は《12 DAYS》と《4 Monologues》の作品を作曲順に並べたものである。

**表1：16曲の作曲順**

16 DAYS曲順	作曲順*	日付	作曲間隔（日）
第2曲	1	78.4.20	
第3曲	2	78.4.22	2
第4曲	3	78.4.23	1
第5曲	4	78.4.24	1
第6曲	5	78.4.26	2
第7曲	6	78.4.27	1
第8曲	7	78.5.2	5
第11曲	8	78.5.3	1
第12曲	9	78.5.8	5
第13曲	10	78.5.10	2
第14曲	11	78.5.11	1
第15曲	12	78.5.12	1
第1曲	13	78.5.23	11
第10曲	14	78.5.31	8
第9曲	15	78.6.2	2
第16曲	16	78.6.24	22

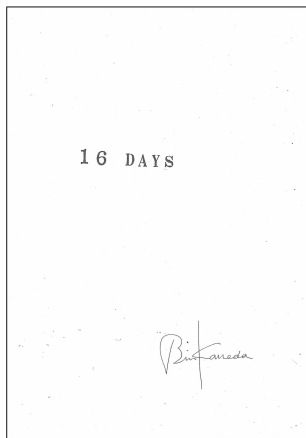
\* 1~12 《12 DAYS》、13~16 《4 Monologues》

作曲された日付を見ると、《12 DAYS》は、途中で5日間の間隔が2回あるが、それ以外は兼田の発言通り、ほぼ毎日または1日おきに作曲されていることがわかる。《12 DAYS》作曲後、11日経って《4 Monologues》の1曲目が完成している。作品の規模から《4 Monologues》の1曲目の作曲に11日かかったと

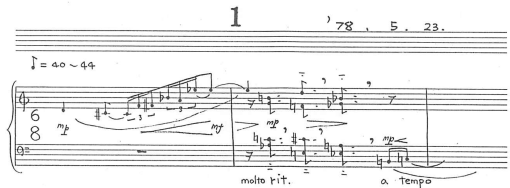
は考え難く、また作曲者本人が「1日1曲作曲した」と語っていることから、《4 Monologues》の1曲目は《12 DAYS》の12曲目作曲の11日後、ふたたび小品の作曲に取り組んだものと考えられる。《4 Monologues》の作曲にかかっている間は、作曲間隔はばらばらで、特に最後は22日間もあいている。それまでと同じように1ページの作品を1日で1曲作曲していても、すでに「日記のように」ほぼ毎日書くことは目指していなかったことがうかがえる。そのため、作品の規模（長さ）や1日で作曲するという共通項がありながら、《12 DAYS》とは違って「日記」としての作曲ではないため、あらたに《4 Monologues》とタイトルをつけたと考えられる。

兼田は1990年の初演の頃、この《12 DAYS》と《4 Monologues》を16曲の組曲としてまとめ《16 DAYS》とした楽譜を作成した。楽譜の表紙にはスタンプを使って「16 DAYS」とタイトルが書かれ、手書きのサイン（名前）が書かれている（図1）。また、各ページの上部中央に、やはりスタンプで曲順が1から16まで記されている（譜例1）。

図1：《16 DAYS》の表紙



譜例1：《16 DAYS》1曲目冒頭



《16 DAYS》の曲順を見ると、作曲された日付順で並んではいない。《12 DAYS》の後ろに《4 Monologues》を並べただけではなく、順序は入り混じっている（表1）。このことから、1978年に作曲した2つの作品集を、16曲

で1つの曲集として完成させようとしたと考えられる。《16 DAYS》は兼田自身が最終的に作成した楽譜であることから、本稿では《12 DAYS》と《4 Monologues》という別個の作品ではなく16曲の小品からなる作品《16 DAYS》として扱うこととする。

### 3. 《16DAYS》の分析

前述の通り、《16 DAYS》の各曲は12段の五線紙1ページにおさまる短い小品である。表2は各曲のテンポ、拍子、小節数をまとめたものである。曲中に拍子が変わるのは2曲だけである。テンポはメトロノーム表記で常に3から6の幅を持たせて記されており、遅いテンポ（1拍=40）から速いテンポ（1拍=126）まで特に偏りなく設定されている。

表2：各曲のテンポ、拍子、小節数

作品No.	作曲順*	テンポ	拍子	小節数
第1曲	13	♩=40~44	6/8	9
第2曲	1	♩=76~80	2/4	13
第3曲	2	♩=69~72	3/8	13
第4曲	3	♩=80~84	6/8	8
第5曲	4	♩=112~116	5/8	13
第6曲	5	♩=40~44	4/4	8
第7曲	6	♩=120~126	2/4	15
第8曲	7	♩=40~44	3/4	16
第9曲	15	♩=76~80	2/4	14
第10曲	14	♩=60~63	3/4	12
第11曲	8	♩=100~104	2/4、3/8	22
第12曲	9	♩=120~126	8/16	13
第13曲	10	♩=92~96	3/8	13
第14曲	11	♩=100~104	2/4、3/8	20
第15曲	12	♩=48~52	3/4	11
第16曲	16	♩=88~92	4/8	11

\*（作曲順）1~12《12 DAYS》、13~16《4 Monologues》

16曲それぞれの冒頭部分を見ると、全曲で開始から12音列が登場する。《16 DAYS》が12音技法によるもの、または、12音技法の影響を受けた作品であることが推測できる<sup>5</sup>。そこで、全曲の音列の扱われ方について分析することとする。

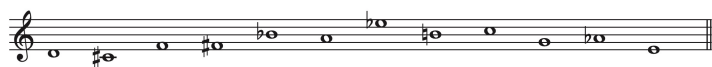
以下に、各曲の音列の使われ方について記す。なお、それぞれの音列の原形と派生形を、原形：P、反行形：I、逆行形：R、逆反行形：RIと記し、小文字はそれぞれの移高された音列を指すこととする。また、各曲の冒頭に、テンポ、拍子、小節数を記し、その曲の原形となる音列の説明を記している。音名はドイツ音名で表記している。

〈第1曲〉 ♩ =40~44 : 6/8 : 9小節

[原形の音列] 最初に現れる音列のため、これを「音列1」とする(譜例2)。この音列は、半音とそれ以外の音程がほぼ交互に配置されている(5回出現する)。それ以外の音程は、長3度(減4度)が4回、減5度、完全4度がそれぞれ1回ずつ使われており、長2度(全音)は使われていない。

《4 Monologues》の1曲目。基本となる音列が提示される。音列の出現順序は「P-P-P-P-p-p-R-R-R-R」となっており、真ん中の移高された原形を軸として鏡像のように音列が配置されている。ただし、使われた音列の種類が真ん中を軸にしているだけで、実際の音楽は特に鏡像型になっているわけではない。

## 譜例2：音列1



〈第2曲〉 ♩ =76~80 : 2/4 : 13小節

[原形の音列] 第2番目に現れる音列のため、これを「音列2」とする(譜例3)。この音列は、音列1同様半音が一番多く使われており4回出現する(音列1では5回)。また転回音程となっても(異名同音変換すれば)同じ音程を形成する減5度が3回(音列1では1回)、音列1には使われていなかった全音が2回使用されている。さらに、完全音程が使われていないことなどが特徴である。

《12 DAYS》の1曲目にあたる作品で、16曲の中で最初に作曲されたものである。音列は原形のみが出現し移高もしない。4回目に音列が現れる時、10番目<sup>6</sup>の音が抜けている(7小節目)。また、5回目(8小節目)では音列通りだとG-Desと始まるべき音がG-Dとなっている。楽譜通りフラットをとってDで演奏した場合、曲中この部分にだけ完全5度が鳴ることになり、あきらかに異質な響きがする。また、この5回目の音列の後半にはDが出現する。以上のことからこの場所のDはフラットを落とした単純な記譜のミスと考えられ、演奏する時にはDesで演奏するべきであろう。

### 譜例3：音列2



〈第3曲〉 ♩ =69~72 : 3/8 : 13小節

[原形の音列] 音列2の反行形

原形のみが出現し、移高もしない。

〈第4曲〉 ♩ =80~84 : 6/8 : 8小節

[原形の音列] 音列2の逆行形の移高形(短2度下)

ここでも原形のみが使われている。7回目に出現する時には4番目の音が抜けている。

〈第5曲〉 ♩ =112~116 : 5/8 : 13小節

[原形の音列] 音列2の逆反行形の移高形(短2度上)

使用される音列は原形のみである。この曲までに少し見られた反復はすべて同音反復であったが、ここでは、連続する2音の反復が多く見られる(譜例4)。16曲すべて冒頭にはメトロノームの数字による速度指示が書かれているが、この曲では加えて「Scherzando」と記されている。表情記号が書かれているのは16曲中この曲だけである。

#### 譜例 4：〈第 5 曲〉冒頭

〈第 6 曲〉 ♩ =40~44 : 4/4 : 8 小節

[原形の音列] 音列 2 の移高形 (長 2 度下)

これまでの音列の使用方法とは違い、右手と左手それぞれで音列が進行する。ここまでは、〈第 3 曲〉に見られるように和音と旋律という形でも音列は和音から旋律に、または旋律から和音に受け継がれていたが (譜例 5)、ここで初めて同時に 2 つの音列が進行する曲が書かれた (譜例 6)。音列は、原形と、原形を移高したものが使用されている。2 小節目最後の和音は、As-D-Ges と書かれているが、音列通りだと、As-Es-A と弾かれるべきところである。前後の和音は低い方から減 5 度と完全 4 度 (増 3 度) という音程関係で作られており、As-D-Ges と記された場所も、音列通りであれば A-Es-As というように前後の和音と同じ音程関係の和音を作ることができる。同じ音程関係が続くことを避けるためにここでは敢えて音列から外れたのか、書き間違いなのかは判断し難いが、すでに最初の音列の出現の時に、この音程関係の和音が続いていることから、突然ここだけ反復を避けたとは考えにくく、書き間違いであると推測できる。

#### 譜例 5：〈第 3 曲〉の冒頭

譜例 6 : 〈第 6 曲〉の冒頭

〈第 7 曲〉 ♩ = 10~126 : 2/4 : 15 小節

[原形の音列] 音列 2 の反行形の移高形 (長 2 度下)

これまでにない特徴としては、冒頭が 1 オクターブのユニゾンで始まっている。さらに、ここまでに使われていない方法として、曲中 2 回目に出て来た音列 (原形の完全 4 度下) の最後の 3 音を和音で使い、そのうちの 10、12 番目の音を次の音列の 1、2 番目の音に重複させている (譜例 7)。さらに、4 小節目以降には、音列の最後の音を反復し、その上に、移高した音列を重ね、さらにその音列は今度低い声部 (左手) に受け継がれる。そしてその上に、次の音列が原形で出て来るといふ形が見られる (譜例 8)。この曲に至るまでは冒頭から終わりまで、シンプルに音列が順に出て来ることが多かったが、ここでは、それらに比べて少々複雑な音列の操作が行われている。

譜例 7 : 〈第 7 曲〉音列のつなぎ目と重複

譜例 8 : 〈第 7 曲〉音列の受け渡し



〈第8曲〉 ♩ =40~44 : 3/4 : 16 小節

[原形の音列] 音列2の逆行形の移高形(短3度下)

〈第5曲〉に見られたような連続する2音の反復が多く見られる。反復されるのは半音関係の部分のみである。音列の出現順は「P-P-P-p-p-P-P-P」となっており、〈第1曲〉に見られたような、真ん中の移高された原形を軸として鏡像のように音列が配置されている。ただし、〈第1曲〉と同様に使われた音列の種類が真ん中を軸にしているだけで、実際の音楽は特に鏡像型になっているわけではない。

また、この曲では、最初に現れる移高された音列で、8、9番目の音が入れ替わっている。ここでは3音からなる山型のアルペジオ音型が4回繰り返される。最高音が「H-B-As-Fis」と半音または全音ずつ順次進行で下行してくる(譜例9左)。音列通りの順序だと最高音は「H-B-D-Fis」で、該当箇所的前後で跳躍音程となる(譜例9右)。書き間違いの可能性も否めないが、順次進行を優先させて意図的に入れ替えたとも考えられる(譜例9)。

**譜例9：〈第8曲〉音が入れ替わった箇所(左)、音列通りの場合のシミュレーション(右)**

The image displays two piano excerpts side-by-side. Both excerpts are in a 3/4 time signature and consist of 12 measures. The left excerpt shows a sequence of notes in the right hand, with a box around measures 8 and 9. The right excerpt shows the same sequence but with a different note in measure 8, illustrating a simulation of the original sequence.

〈第9曲〉 ♩ =76~80 : 2/4 : 14 小節

[原形の音列] 音列1の反行形

《4 Monologues》の3曲目にあたる曲で、《16 DAYS》の中では15番目に作曲された。第1曲にも使われた逆行形が多く使われる。この曲の特徴としては、最後に音列が出てくる13小節目から、音列の前半と後半の入れ替えが行われている(譜例10)。

譜例 10：〈第 9 曲〉 音列の前半と後半を入れ替えた箇所

〈第 10 曲〉 ♩ =60~63 : 3/4 : 12 小節

[原形の音列] 音列 1 の逆行形の移高形 (長 2 度下)

《4 Monologues》の 2 曲目にあたる曲で、《16 DAYS》の中では 14 番目に作曲された。P-P-p-R-R-R-R という順で音列が出てくる。《4 Monologues》では 4 曲とも逆行形が出てくる。単旋律で始まるこの曲は後半に進むにつれて音を縦に重ね和音が増えてくる。

〈第 11 曲〉 ♩ =100~104 : 2/4、3/8 : 22 小節

[原形の音列] 音列 2 の逆反行形の移高形 (完全 4 度上)

この曲では原形 (移高含む) のみが使われている。もとの高さで移高された音列が P-P-p-p-P-P-p-p-p という順序で使われる。移高は 4 種類ではなく、長 2 度低い音列が 2 回、短 3 度低い音列が 1 回、長 3 度低い音列が 2 回という 3 種類が使用されている。使われている音列は原形のみだが、〈第 7 曲〉にも見られたような方法で、右手から左手へ音列を受け継ぎ、その途中で次の音列が奏され始める箇所がある (譜例 11)。また、16 曲中初めて拍子が途中で変わる箇所が出てくる。冒頭は 2/4 で始まり 6 小節目から 13 小節目まで 3/8 に変化し、14 小節目からは、2/4 : 3 小節、3/8 : 2 小節、2/4 : 1 小節、3/8 : 3 小節と細かく変化していく。《12 DAYS》を作曲し始めたときにはシンプルな音列の使い方をしてしたが、日々作曲を進めるにつれて、少し込み入った技法の使い方が増えてきた様子がうかがえる。

譜例 11：〈第 11 曲〉 音列を受け渡す箇所

p

〈第 12 曲〉 ♩ =120~126 : 8/16 : 13 小節

[原形の音列] 音列 2 の移高形 (の変形) (長 3 度上) (11 と 12 入れ替わり) (譜例 12)

この曲は 16 曲中 9 番目に作曲された。作曲順で見ると、ここで初めて逆行形が使用されている。〈第 11 曲〉でも指摘したように、作曲が進むにつれて単純な音列の使い方から少しずつではあるが変化がみられる。音列の出現順は、P-r-R-r-P-r-R-r-P-r で、原形と逆行形を交互にし、その間に移高された逆行形を挟むという形になっている。使われている音列は、これまでの作品と同じように音列 2 の派生形と考えられるが、最後の 11 番目と 12 番目の音が入れ替わっている (譜例 12、譜例 13 左)。この部分を音列 2 の移高形そのままを原形として使用した場合には、譜例 13 の右側の楽譜のようになる。この曲通じて、該当箇所の音が入れ替えられた音列が使用されている。曲の冒頭で 16 分音符 1 つおきに減 5 度 (増 4 度) を響かせる形をとるため、ここは故意に入れ替えたと推察できる。

譜例 12：〈第 12 曲〉 原形の音列

譜例 13:〈第 12 曲〉冒頭(左)、音列 2 の移高形をそのまま使用した場合のシミュレーション (右)



〈第 13 曲〉 ♩ =92~96 : 3/8 : 13 小節

[原形の音列] 音列 2 の反行形の移高形 (長 3 度下)

原形 (移高含む) と逆行形 (移高含む) が使用されているが、1 小節目と 12 小節目に原形や派生形に当てはまらない音の使い方が見られる。ただし、両小節ともに 12 個の違う音が使われている。

〈第 14 曲〉 ♩ =100~104 : 2/4, 3/8 : 20 小節

[原形の音列] 音列 2 の反行形の移高形 (短 2 度下)

原形 (移高含む) と逆行形 (移高含む) が使用されている。逆行形が使われるのはこれが初めてである。出現順は P-P-i-i-P-p-p-i-i となっている。逆行形は全て完全 4 度低く移高されている。また曲の途中で拍子が変わる部分がある。全 16 曲中、途中で拍子が変わるのは〈第 11 曲〉とこの曲の 2 曲のみである。3 小節目から 4 小節目にかけて音列の原形が出てくるとき、音列通りだと 10 番目の音として H になる部分が短 3 度高い D として書かれている。ここは 11 番目の音である G と同時に重音として演奏される部分だが、楽譜通り D のまま演奏すると突然完全 4 度が鳴り、この曲の中ではかなり異質な響きがある。さらに、この部分では 7 番目に音列通りの D が出てくるため、書き間違いと推測される。演奏の際には H で演奏されるべきであろう。

〈第 15 曲〉 ♩ =48~52 : 3/4 : 11 小節

[原形の音列] 音列 2 の反行形の移高形 (短 3 度下)

原形、逆行形、逆逆行形が使われる。16 曲中、逆逆行形が使われているのは、この曲だけである。

〈第16曲〉 ♪ =88~92 : 4/8 : 11 小節

[原形の音列] 音列1の反行形の移高形(完全5度上)

《16 DAYS》の終曲であり、《4 Monologues》の終曲でもある。原形(移高含む)と逆行形(移高含む)が使用されている。音列の出現方法自体は前から順々に出てくるシンプルな方法であるが、曲の終盤、9から10小節目にかけて、右手で逆行形を演奏している途中から左手で原形の移高形を演奏し始める形が見られる。また、6回目(6小節目)に音列が出てくる個所では、音列通りだと4番目の音としてEisとなるはずの音がEとなっている。12番目にたどり着くまでに、10番目で音列通りのEが出てくる。そのため、この場所はシャープの書き落としと考えられ、演奏の際にはEisで演奏されるべきであろう。

#### 4. 《16DAYS》と12音技法

前項の通り、16曲すべて音列の使い方を調査すると、全曲が12音技法で作曲されていることがよくわかる。さらに、16曲で使用される音列はすべて、〈第1曲〉、〈第2曲〉でそれぞれ提示された2つの音列からの派生形であることも明らかになった<sup>7</sup>。表3はそれらの関係をまとめたものである。〈第1曲〉と〈第2曲〉で示された2つの音列は、〈第6曲〉が原形を移高しただけのものであることを除けば、すべて反行形、逆行形などの派生形とその移高形が使われていることがわかる。また、音列1は《4 Monologues》全曲、音列2は《12 DAYS》全曲に通じて使われていることもわかる。このように、《16DAYS》は、原曲の《12 DAYS》と《4 Monologues》でそれぞれひとつの音列を原形とし、それぞれの組曲の中で、その派生形を各小品に用いている。

表3：各曲の原形となる音列と、それらを原形とした時の各曲での出現回数

作品No.	作曲順	各曲の原形となる音列	原形	逆行	反行	逆反行	その他
第1曲	13	音列1	6(3)	4			
第2曲	1	音列2	5				
第3曲	2	音列2の反行形	6				
第4曲	3	音列2の逆行形の移高形（短2度下）	8				
第5曲	4	音列2の逆反行形の移高形（短2度上）	8				
第6曲	5	音列2の移高形（長2度下）	11(6)				
第7曲	6	音列2の反行形の移高形（長2度下）	9(4)				
第8曲	7	音列2の逆行形の移高形（短3度下）	8(2)				
第9曲	15	音列1の反行形	2	5(2)			1
第10曲	14	音列1の逆行形の移高形（長2度下）	3(1)	4			
第11曲	8	音列2の逆反行形の移高形（完全4度上）	9(5)				
第12曲	9	音列2の移高形（の変形）（長3度上） （11と12入れ替わり）	3	7(5)			
第13曲	10	音列2の反行形の移高形（長3度下）	4(1)	6(5)			2
第14曲	11	音列2の反行形の移高形（短2度下）	5(2)		4(4)		
第15曲	12	音列2の反行形の移高形（短3度下）	4		3(1)	3	
第16曲	16	音列1の反行形の移高形（完全5度上）	8(3,1,1)	3(2)			

\*グレー：原曲が「4 Monologues」

( )内は移高された音列。内数。

譜例 14 は兼田の吹奏楽作品《シンフォニックバンドのためのパッサカリア》(1971)の冒頭のテーマである。12音からなり、タイトル通りこの主題は曲全体を通して奏される。12音技法における12音列は、基本的には三和音になるような音の並び方を避けて作られる<sup>8</sup>。譜例14の(a)の部分では変ホ長調のドミナントからトニックへの進行を感じる事が可能である。また(b)には長三和音が見られる。さらに(c)はイ短調として解釈することも可能である。このようにこの音列は12音からなっているが、すでに音列自体に調性を感じさせる音の並び方が含まれている。実際に、この作品は変ホ長調の主和音で終了する。兼田の吹奏楽作品では、12音技法や音列作法の影響が《パッサカリア》以外でも見られる(成本2006)。いずれも、12音、または12音技法の影響により極力同じ音が重複するのを避けた音列を使いながらも、作品全体には調性的な響きが聴かれるものが多かった。しかし、《16 DAYS》の中心となる2つの音列は、各音間の音程関係から見て、極力調性感を避けたと考えられる。

譜例 14：《シンフォニックバンドのためのパッサカリア》冒頭で示される音列



また、前出の表3右側は音列が各曲にどのような形で何回出現するかをまとめたものである<sup>9</sup>。〈第3曲〉以降は、音列1と音列2を原形とした派生形が使われていることはすでに述べたとおりである。この派生形を各曲内での「原形」として数えた場合、ほとんどの曲では、原形が多く使われていることがわかる。原形よりも、派生形が多く使われているのは、〈第9曲〉、〈第10曲〉、〈第12曲〉、〈第13曲〉、〈第15曲〉である。作曲順は、〈第2曲〉～〈第8曲〉、〈第11曲〉～〈第15曲〉、〈第1曲〉、〈第10曲〉、〈第9曲〉、〈第16曲〉であり（表2参照）、この順序で見比べてみると、作曲を始めて最初の8曲は原形のみを使用しているが、それ以降は派生形も使用していることがわかる。その派生形も、1曲の中で全てのパターンを使用することなく、ほとんどの場合は逆行のみ、反行のみのような使い方である。3曲の例外があるが、そのうち〈第9曲〉では曲の後半に原形の音列から7-8-9-10-11-12という順序で旋律を奏し直後に1から6の音を使用して和音を奏するという形が出てくる。変化した使い方ではあるが実際に使われているのは原形の音列である。反行と逆反行という2つの派生形を使用しているのは〈第15曲〉だけである。〈第13曲〉では、音列に当てはまらない2つの和音がある。今回の分析では、〈第1曲〉と〈第2曲〉で現れた2つの音列を基本として分析したため、この和音は「その他」に分類した。

このように16曲の全体像を眺めると、音列の使用法そのものはシンプルであることがわかる。作曲順に検討すると、前項でも指摘した通り、最初は原形のみというシンプルな音列の使用法だったが、曲がすすむにつれて派生形や音列の前半と後半を入れ替えるなど、少し手の込んだ作りになっていく様子が見られる。

## 5. まとめ

兼田がその生涯で作曲した吹奏楽作品は全て委嘱作品である。《16 DAYS》が作曲された1978年頃に注目すると、吹奏楽作品は同じ年の1978年に行進曲《秋田（ビバ・ヘヴァ）》が作曲されたあと、次に作曲されたのは1981年の吹奏楽のための《バラードI》である。《秋田（ビバ・ヘヴァ）》から《バラードI》までの間の委嘱作品は1979年のパイパーズ社の委嘱による金管六重奏

のための《エピソード》だけである。その間委嘱ではなく作曲されたのは、《12 DAYS》、《4 Monologues》、1980年に出版されたピアノ曲集《瓶の中の景色》である。《瓶の中の景色》は作曲者が語っていたところによると、それまでに書き溜めておいた小品から23曲をまとめて出版したものである。23曲それぞれの作曲年は不明だが、1980年に出版されたため、実際の作曲年はそれより前である。つまり、この「吹奏楽委嘱の空白期間」に兼田は自主的にピアノ曲を書き溜めていったと考えられる。《瓶の中の景色》では、調号がついている作品は23曲中5曲である。調号のついていない作品では、調性が不確かな曲が多い。しかし、兼田の吹奏楽作品にも見られるような、主に三和音、七の和音、九の和音、または4度を堆積した和音などを中心としており、調性感を感じられる曲がほとんどである。一方で《16 DAYS》は同じ年代に作曲されたものであるが、全曲を通じて12音技法にこだわって作曲されている。前述の《パッサカリア》の音列のように、音列内に三和音の動きや機能能和声的な動きを含むこともなく、調性は感じ難い。

兼田は、大学生だった1950年代半ばから1960年代に集中的に12音技法の曲を作曲している。彼は1962年に最初の吹奏楽作品を作曲したが、それからまだしばらくは12音技法、またはその影響が色濃く出ている室内楽作品や合唱曲なども作曲している<sup>10</sup>。1964年に《若人の歌》を作曲して以来、吹奏楽の委嘱が増え、この頃から作品リストにも吹奏楽作品が多くなっていく。

前述の通り、成本（2006）の論文では、1950年代後半から1960年代の12音技法に集中していたこの時期が、のちに吹奏楽作品を多く作曲するようになってからも影響を及ぼしたと結論づけた。しかし、本稿の《16 DAYS》の分析からもわかるように、兼田は吹奏楽作曲家として認知されるようになってからも、自主的に12音技法の作品を作曲していた。つまり、若い頃の影響が吹奏楽作品に出現したというわけではなく、兼田が好んで長らく使用した作曲技法が12音技法であったということが可能なのである。

## 注

<sup>1</sup> 兼田は1954年に東京藝術大学に入学したが、日本で初めて12音技法の作品が発表されたのは、1951年である（入野義朗作曲《7楽器のための室内協奏曲》）。兼田の学生時代は日



本における 12 音技法受容の初期にあたると言える。

<sup>2</sup> 成本理香 2006「兼田敏作品の研究 (1) 作品群の概観と新たな兼田敏像の提案」『金城学院大学論集 人文科学編』2(2) : pp. 119-123。

<sup>3</sup> この作品は未出版だが、手稿譜が残っている。《16 DAYS》として製本された楽譜は初演者であるピアニスト阪本牧子氏よりお借りした。

<sup>4</sup> 1990 年、ピアニストの阪本牧子により初演された。会場は名古屋市芸術創造センターであったがそれ以外の詳しい情報は現時点では不明である。

<sup>5</sup> 兼田の作品では、《シンフォニックバンドのためのパッサカリア》のように、12 音で作られた音列により作曲されているが、実際の作曲技法としては 12 音技法を使用していない作品もあるため、最初の音列が 12 音列でも、12 音技法とすぐには断定できない。

<sup>6</sup> 12 音音列の 1 つ目の音を「0」とする場合もあるが、本稿では 1 つ目の音は「1」として数えることとした。

<sup>7</sup> 〈第 13 曲〉は音列 1、2 のどちらからも派生したものではない和音が二箇所に見られるが、その場所以外はすべての場所で音列 2 の反行形の移高形が使用されているため、全曲音列 1、2、からの派生形とした。

<sup>8</sup> アルバン・ベルク作曲《ヴァイオリン協奏曲》のように、意図して三和音を連ねることもある。

<sup>9</sup> ここでは、各曲の最初に出てくる音列を「原形」として数えている。

<sup>10</sup> 成本理香 2006「兼田敏作品の研究 (1) 作品群の概観と新たな兼田敏像の提案」『金城学院大学論集 人文科学編』2(2) : pp. 119-123。

## 使用楽譜

兼田敏 1978/1990 頃『16 DAYS』（未出版）

## 主な参考文献

音楽芸術別冊 1999『日本の作曲 20 世紀』音楽之友社。

中橋愛生 2013「概論 吹奏楽曲創作の歴史」、戸ノ下達也（編著）『日本の吹奏楽史 1869-2000』: 169-182、音楽之友社。

成本理香 2006「兼田敏作品の研究 (1) 作品群の概観と新たな兼田敏像の提案」、『金城学院大学論集 人文科学編』2(2) : 109-123。

南弘明 1998『十二音による対位法』、音楽之友社。