

フレデリック・ジェフスキー「ノース・アメリカン・バラード」 における楽曲分析と演奏解釈

石井玲子^{1*}

フレデリック・ジェフスキーは現代音楽の重要な音楽家の一人であり、作曲家・ピアニストとして現在も世界中で活躍している。近年、彼の作品は日本を含めた多くの国で演奏され、彼自身、ピアニストとしても精力的に演奏活動を続けている。しかし、ジェフスキーや彼の作品に関する研究は日本ではほとんどなされていない。本研究では、彼の代表的なピアノ作品「ノース・アメリカン・バラード」に焦点を当て、ジェフスキーの音楽の研究を行った。アメリカの労働問題や社会問題をテーマにしたフォーク・ソングである「恐ろしい記憶」「お前はどちら側の人間だ?」「川岸を下って」「ウインズボロ工場のブルース」の4曲をもとにして作られた彼のピアノ曲「ノース・アメリカン・バラード」について楽曲分析を行い、それらの音の中にアメリカの社会背景がどのように反映されているかを見ることが本論文の目的である。

その結果、対位法やクラスタ等のような様々な作曲技法を駆使しながら、シンプルなフォーク・ソングを複雑な現代曲に変奏していく過程がわかり、曲の背景にある社会問題を音楽で表現していることが明らかとなった。楽曲を分析していくことにより、過酷な労働に対する批判や貧困で嘆き悲しむ人々の叫びや苦しみを曲の中で表していることがわかった。本研究が日本におけるジェフスキー研究のきっかけとなり、ピアニストにとって、彼の曲を理解して演奏するための一助になることを期待する。

キーワード： ジェフスキー、ノース・アメリカン・バラード、20世紀音楽、ピアノ曲、フォーク・ソング、プロテスト・ソング

はじめに

アメリカの作曲家・ピアニストのフレデリック・ジェフスキー(1938-)は20世紀後半からの国際的な現代音楽シーンの重要な人物の一人である。ヨーロッパ、アメリカを中心に多くの国で彼の作品が演奏され、また彼自身もピアニストとして、現在でも精力的に演奏活動を行っている。日本においても、ジェフスキーの曲がコンサートで取り上げられ、彼も何度か来日して演奏活動を行ってきた。しかしながら、ジェフスキーや彼の作品に関する研究は日本ではほとんどなされていない現状である。論文・雑誌

については英文のものは存在するものの、日本語では彼のインタビュー記事以外はほとんど書かれていない。特に個々の作品の分析を行っている日本の論文は筆者のものだけであり、それも英文で書かれている¹⁾。

ジェフスキーの「ノース・アメリカン・バラード」(1978)は彼の代表的な作品の一つであり、アメリカ的なピアノ曲である。プロテスト・ソングや労働歌である古いアメリカの歌をもとにしたもので、それぞれの曲は労働者たちが主人のもとで過酷な労働で苦しんでいる様子や、工場労働者たちが機械を動かしながら労働環境の向上を訴えている等、人々の叫びや苦しみが表

¹ 新潟県立大学人間生活学部子ども学科

* 責任著者 連絡先：rishii@unii.ac.jp

利益相反：なし

現されている。

このピアノ曲に関する英文の論文がアメリカではいくつか存在するが²⁻⁶⁾、それらの多くは、社会的・歴史的背景について研究し、主に思想的な観点から執筆されたものか、楽曲分析に焦点を当て、理論的に曲を捉えたものである。本研究の目的はそれらに関連付け、楽曲の分析を行い、作曲された音の中にアメリカの社会問題や労働問題がどのように反映されているかを考察することである。

方法

フレデリック・ジェフスキーの生涯や作品に関する諸文献を集め、彼がアメリカの社会問題や政治的問題を作曲・演奏活動にどのように反映させたのかを知る。文献の多くは英文で書かれたものである。その後、「ノース・アメリカン・バラード」の「恐ろしい記憶」「お前はどちら側の人間だ?」「川岸を下って」「ウィンスボロ綿工場のブルース」の4曲について、それぞれのもとになった黒人霊歌や労働歌について文献を調べ、その曲が作られた背景を知る。そして、「ノース・アメリカン・バラード」の楽譜⁷⁾をもとに、4曲それぞれの楽曲分析をしていく。その際、実際にピアノを弾いて音にしながらか、複雑なポリフォニック等の書法を読み解いていき、楽譜に記された音の中にどのような形で社会背景が表現されているのかを考察する。

結果と考察

1. ジェフスキーの音楽と生涯

フレデリック・ジェフスキーは1938年、マサチューセッツ州生まれなので、スティーヴ・ライヒやフィリップ・グラスとほぼ同世代の音楽家ということになる。5歳から作曲を始め、ハーヴァード大学ではウォルター・ピストン、ランドール・トンプソンに師事し、プリンストン大学ではロジャー・セッションズとミルトン・バビットに師事した。1960年から2年間、フルブライト奨学金を得てルイーダ・ダラピッコラに師事するためにイタリアへ留学した⁸⁾。しかし、ダラピッコラとの相性が悪く、弟子としては受け入れてもらえなかった、と後に彼自身が述べている⁹⁾。

そのままジェフスキーはヨーロッパに残り、カール・ハインツ・シュトックハウゼン、ピエール・ブーレーズ、ジョン・ケージなどの作曲家の作品を演奏する優れたピアニストとしてヨーロッパで名が知られるようになった。彼は当時最先端であった前衛音楽シーンに関わり、現代ピアノ音楽の演奏活動を積極的に行った。ライブ・エレクトロニクスや即興に興味を持つようになり、1966年にローマで即興・実験音楽家集団ムジカ・エレクトロニカ・ヴィヴァ(MEV)を設立した⁸⁾。その音楽家集団では、ライブ・エレクトロニクス、集団即興、コンテンポラリー・ジャズ、ミニマリズム等の手法を駆使しながら、実験的な音楽を展開した。音楽は生きていて生物のように変わっていくため、固定された楽譜ではなく、生きて成長するものである、という概念のもと、様々な活動が行われた¹⁰⁾。

これらの音楽活動がその後のジェフスキー自身の作品にも影響を及ぼすことになる。当時は多くの作曲家が、現代音楽の作曲技法を使用しながら、聴衆が理解しやすい曲を作るために試行錯誤していた。ジェフスキーは人々に馴染みがある民謡(フォーク・ソング)のメロディを使いながら、現代音楽の作曲技法で曲を作ることに興味を持ち始めた。つまり、多くの聴衆が理解できるような楽曲を作るために、ポピュラー・ソングや民族的な題材と伝統的なクラシックの作曲技法を結び付け、複雑な音楽的構造を持った楽曲を作るようになるのである¹⁰⁾。そして、作曲家自身が興味を持っていた政治的な題材やその時々社会問題をテーマにして作品を作るようになり、彼は社会派の作曲家と言われるようになっていく。

ジェフスキーの代表的ピアノ作品「不屈の民」変奏曲(1975)は南米チリの民主化運動がテーマであり、彼の思想的態度を明確に表した最初の作品である。チリの作曲家、セルヒオ・オルテガが作曲した革命歌「不屈の民」をもとに作られた36の変奏からなる変奏曲で、現代音楽としては非常に人気のある作品となっている。

「団結した人民は決して敗れることはない」という強いメッセージ性があり、この曲では対位法、クラスターなどあらゆる技法や様式が使用され、即興演奏の部分も含まれ、複雑な音楽

構造となっている。演奏時間が1時間以上にも及ぶこの大曲の中で、ジェフスキーは苦難を乗り越え、徐々に団結していく民衆の姿を36の変奏曲で見事に表現している¹⁾。

「ノース・アメリカン・バラード」はアメリカ人ピアニスト、ポール・ジェイコブスの委嘱により、1978～79年に作曲され、全4曲からなる。この楽曲では、アメリカで古くから歌われていたプロテスト・ソングや労働歌をもとに変奏が行われ、これらの4曲がアメリカの社会問題を浮き彫りにしている。第1曲 *Dreadful Memories* (恐ろしい記憶)、第2曲 *Which Side are You On?* (お前はどちら側の人間だ?)、第3曲 *Down by the Riverside* (川岸を下って)、第4曲 *Winnboro Cotton Mill Blues* (ウィンスボロ綿工場のブルース) の原曲の背景とジェフスキーの4曲のバラードの楽曲分析について本論文で述べていきたい。

1980年代以降も精力的に作曲活動を行っているジェフスキーであるが、彼の作風は常に新たなものに挑戦し続けている。教育者としては、1977年からベルギーのリエージュ王立音楽院で作曲の教授を務めている他、イエール大学、カリフォルニア芸術大学、トリニティ音楽院、ベルリン芸術大学等の音楽系大学で教鞭を執ったことがあり、多くの作曲家たちに影響を与えている。現在もベルギー在住の彼は、何度か来日経験があり、自作を集めたプログラムで演奏会を行った。1999年に来日した時の様子を「即興の要素をはじめ、演奏という行為そのものの意味を常に問い続ける音楽家である彼のライヴは、その音楽に「生」で触れることを強く望む聴衆の熱気に包まれた。」と表現されている⁹⁾。

2. 原曲とその背景

「ノース・アメリカン・バラード」はアメリカ人ピアニストのポール・ジェイコブスの委嘱で1978～79年に作曲された。ジェイコブスは、アメリカのポピュラー音楽の語法の影響を受けた楽曲を集めて、CDアルバムを作る計画があり、ジェフスキーに「わかりやすく、いかにもアメリカ的」な作品を依頼した¹¹⁾。その要望に応じて完成したのが4曲からなる「ノース・アメリカン・バラード」である。4曲ともアメ

リカ人にとって親しみがあり、古くからよく歌われてきた曲であるため、これらの旋律を題材としたピアノ変奏曲を作った。この4曲は労働運動や社会運動と関連している歌で、歌詞が表している現実の厳しさをジェフスキーは陽気で楽観的な音楽に仕上げている。

(1) 第1曲 *Dreadful Memories*

Dreadful Memories (恐ろしい記憶) は1931年のケンタッキーの炭鉱ストライキの際にモリー・ジャクソン女史が歌った歌で、ジェフスキーはこの曲のメロディをもとに作曲し、彼女に献呈している。痛々しい貧困の現実を嘆き悲しむ状況を詩に表し、それをゴスペル音楽の *Precious Memories* (大切な記憶) (1925) のメロディに乗せて歌った。「大切な記憶」の歌詞やタイトルを言い換えている。ジャクソン女史自らの体験をもとに、炭鉱で働く人々や家族が貧困に苦しんでいる様子を描いている。1931年の3ヶ月の間に37人もの赤ん坊が飢餓に苦しみながら自分の腕の中で死んでいった時のことを「恐ろしい記憶」として率直に表現した¹²⁾。

多くのプロテスト・ソングがそうであるように、この曲はシンプルな和声進行 (I, IV, V)、シンプルなリズム、そして4小節のフレーズから成る親しみやすい音楽になっている。

(2) 第2曲 *Which Side are You On?*

ケンタッキー州のハーラン・カウンティの炭鉱で激しい労働争議となり、1931年、フローレンス・リース女史がその状況を詩に書き記し、バプティスト教会の讃美歌 *Lay the Lily Low* のメロディに合わせた曲 *Which Side are You On?* を作った。その後、労働歌として歌われ続け、1973年の鉱山のストライキの時にも使われた¹²⁾。このストライキを撮ったドキュメンタリー映画「ハーラン・カウンティ・USA」の中では、90歳のリース女史がこの曲を歌っている。

経営者側と炭鉱夫側の「どちら側につくのか」と明確に質問をしている労働歌は、炭鉱夫に労働組合に加入することを勧めて、未来の自分に対して責任を持とう、というメッセージを含んでいる。ジェフスキーはこれをもとに作曲したが、曲を二つの部分、つまり、記載された楽

譜を演奏する前半とオプションの即興演奏の後半の部分に分けた。

(3) 第3曲 *Down by the Riverside*

3 曲目のバラードはこの曲集の中で最も古い歌である *Down by the Riverside* (川岸を下って) が使われている。この曲は社会的な問題を扱っているプロテスト・ソングの代表的な曲であるが、第1曲と第2曲のように労働運動と関連している曲ではない。南北戦争の頃の伝統的な黒人霊歌であり、歌詞に「もう二度と戦争は嫌だ」とあるように、反戦歌でもある。しかし、ジョン・グリーンウェイは黒人霊歌には二つの意味を持っている場合が多く、二つ目の意味は聖書の中で言及されている宗教的な内容であると述べている¹²⁾。後に、ベトナム戦争や核廃絶のデモの時など、様々な場面で新しい歌詞に変わりながら、今日まで歌い継がれている。

(4) 第4曲 *Winnsboro Cotton Mill Blues*

4 曲目は *Winnsboro Cotton Mill Blues* (ウィンズボロ綿工場のブルース) であるが、この曲は作者不詳で、サウス・カロライナ州のウィンズボロにある紡績工場で働く人々の労働環境を歌っている。この伝統的なブルースは1930年代の紡績工場での劣悪な労働環境に対する哀歌と言えるであろう。ジェフスキーは1979年の映画『ノーマ・レイ』からインスピレーションを得て、このピアノ曲を完成させた。この映画は、アメリカ南部紡績工場で働くシングルマザー、ノーマが労働組合結成に向けて行動をしていくストーリーである。

3. 楽曲分析

ジェフスキー自身、「これらの曲に伝統的な歌を使ったのは、バッハがオルガンのためのコラール前奏曲に讃美歌を用いたのに倣ったもの」と述べている¹³⁾。確かに楽譜を見ると、この曲には拡大模倣や縮小模倣等のバッハが使っていた古典的な対位法のテクニックを使用していることがわかる。フォーク・ソング、ゴスペル、ブルース等のメロディやリズムをもとにして、バッハの対位法のテクニックやクラスター、ミニリズム等の様々な作曲技法を使いながら、

ジェフスキーがどのように4曲のバラードを作り上げたのかを以下に分析していきたい。

(1) *Dreadful Memories*

① 1~24 小節

前述の通り、痛々しい貧困の現実を嘆き悲しみ、詩に表したものをゴスペル音楽の *Precious Memories* (大切な記憶) の旋律に乗せて作られた曲が *Dreadful Memories* である。原曲と同じ変イ長調で始まるジェフスキーの曲の冒頭8小節の主題(テーマ)は原曲とまったく同じであり、この主題はいくつかのモチーフ(動機)から成る。Figure 1 に曲の冒頭部を示す。



Figure 1. mm. 1-10.

モチーフAは同じ音のくり返しの後、2度と3度の音程の上行形から出来ており、モチーフBは同じ音程の音が逆の順(3度→2度)に下行形で並んでいる。AもBも4度の音程の中で動いている。モチーフCとして記された部分は、A Bと似た音の構成で出来ているが、下行形から上行形へと動いている。音程は2度、2度、4度と下行し、4度、3度と上行し、最後は2度下行する。次に続くモチーフDは、全体の構成は3度で出来ており、Dの最後の3音はCの最初の3音と同様で、Aの3度音程とも関連する。

これらの音程は非常に重要で、この四つのモチーフやそれらの一部を使用した音型がメロディの断片や層となり、曲全体を通じて現れ、対位的、和声的な音の中に取り込まれていく。その他にこの楽曲に重要な音程として、さらに二つが挙げられる。モチーフBとCは6度音程で繋がれており、6度も後ほど多用される。また、冒頭4小節の左手伴奏形の最も高い2音が短2度でぶつかり、この伴奏形の輪郭を作っているが、この短2度も曲の中の不協和音を作る基本の音程となっている。

4/4 拍子で始まる冒頭4小節のメロディに合

わせて、左手の伴奏形は拍子が異なり、6/8 で 5 小節分進み、最後は 8/8 となっている。楽譜に「一定のスウィングのような歩調で…」という発想記号が書かれている通り、この揺れるような伴奏形は腕の中で赤ん坊を揺りかごのように揺らしている様子であろう。腕の中で死んだ 37 人の赤ん坊の悲しい子守歌のように聞こえる。

次の 8 小節は、右手でバスのメロディを奏でる部分で、低い声の人の子守歌のように聞こえる。メロディのリズムが少し異なるのは、原曲の 2 番の歌詞に合わせたリズムが使用されているからである。3 回目にメロディが出てくる時は右手が和音になり、内声に旋律が現れて音に厚みが出る。まるで、讃美歌を和音で支えているかのような響きである。演奏者は指使いを慎重に選び、レガートで弾かなければならない。

19 小節目には中声部に C モチーフが置かれ、最も高い声部に A と B のモチーフが配置されている。そこでは A B の最高音と C の最低音が同時に演奏され、完全 4 度 (+1 オクターヴ) の音が強調される。この二つのモチーフが重なっている部分は二つの役割を持っていると言える。一つ目はメロディの和声的な支え、二つ目は対位法的な要素である。今後のこの曲の重要な特徴を予測するかのよう、さりげなく二つのモチーフが重ねられている。20 小節目には装飾音が加えられ、ここで初めて不協和音が出現する。減 4 度 (B \sharp と E \flat) の響きは穏やかで平和な雰囲気な中の不安を象徴しているかのようである。

② 25~34 小節

3 回の主題のメロディの提示の後は、あたかも即興演奏をしているような対照的な部分となる。調性が曖昧でテンポの変化が多く、対位法の手法を使用している。メロディには 16 分休符を挿入して、意外性を表現している。

10 小節間、各声部の音がフーガのストレットのテクニックで音がぶつかり合う。モチーフ A ~ D がたたみかけるように重なっている様子を Figure 2 に示す。作曲家が主題の断片を巧みな技術で効果的に使用していることがわかる。メロディの断片が変イ長調とイ長調の両方の調で行ったり来たりすることで、調性の不安定さを作り出している。突然、音域の離れた音に飛び、

音の強弱の変化も激しい。

音のぶつかりの中で、短 2 度 (転回形の 7 度や 1 オクターブ上の 9 度も含む) が多用されている。シンプルな全音音階のメロディに対して、短 2 度の音程をもとにした不協和音や調性の複雑さという対照的な要素を使用して曲を作り上げている。まるで、人々の葛藤や世の中の矛盾を表現しているように聞こえ、さらには、ジャクソン女史の苦痛や叫びのようにも聞こえる。

Figure 2. mm. 25-36.

③ 35~40 小節

この部分は 20 世紀音楽らしい響きが聞こえてくる。アメリカの大作曲家ゴットシャルクのピアノ曲と同様に、16 分音符を右手と左手で交互に演奏し、バンジューの弦をひっかいているような音を表現している。Figure 2 の転調した箇所 (4/4 拍子) から、バンジューの音でモチーフ A と B の一部を弾き、2 度を多用しながら陽気な雰囲気を表現している。これは、何も罪のない純粋な子どもたちを表しているかのようである。この部分の最後のペダルで新しいテンポに導き、勢いを作り出す。

④ 41~51 小節

突然ホ短調に転調し、新しいテーマが左手のオクターブで力強く現れ、右手の 6 度の音程のメロディに引き継がれる。拍子記号が 4/4 から 12/8 に変わる部分で、4 分音符=付点 4 分音符のテンポと指示されている。この部分の最初の 4 小節は調性が明確で、45 小節目から始まる不協和音を多用する部分への経過部である。41、42 小節目のメロディがモチーフ A と B の特徴的な

音程を混ぜて作られ、43小節目はC、44小節目はDと同じ音程で構成されている。つまり、このテーマは四つのモチーフから発生しているため、まったく新しいものではなく、この曲の「主題が変形したもの」と言えるであろう。

45小節目からはロマン派のショパンのようなアルペジオの音型が出てくる。このドラマティックな部分は、罪のない子どもたちを餓死させたことへの怒りの爆発を表現しているのではないだろうか。45小節からメロディはモチーフC (45) → D (46) → B (47) → A (48) と2度の音程の不協和音も使用しながら、わかりやすく出現している。アルペジオ部分にもCのモチーフを多用しながら、複雑になっていく。

⑤ 52~76小節

ここではクライマックスを迎え、Figure 3に示すようにモチーフA~Dを重ねていき、リズムも徐々に複雑になり、大きな跳躍も見られる。また、拍子の変化も多く、ピアニストにとって非常に難しい箇所である。

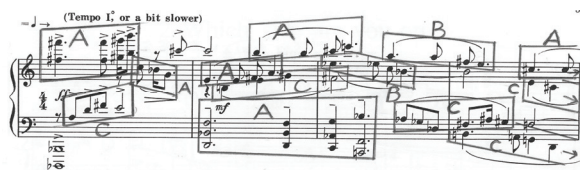


Figure 3. mm. 52-55.

61小節目にモチーフDからのメロディが mp の落ち着いた雰囲気です静かに聞こえてくる。これはアメリカ民謡の「故郷の人々」にも聞こえるメロディであるが、すぐに消えてしまう。まるで、夢の世界がすぐに消えて、希望がなくなること象徴しているかのようである。繊細な移行部の後、再びバンジョーの音が聞こえるが、バンジョーの音は pp から大きなクレシェンドがあり、ffで「きっぱり」と書かれた部分へ向かう。71小節目からは怒りや混乱が表現され、つらい思い出を忘れたいようである。

⑥ 77~85小節

77小節目は ff から pp へ急激な変化があり、この部分も拍子記号が頻繁に変わる。「子守歌のように」と明記され、最後に原調の変イ長調に戻って主題の一部が聞こえるが、調性は曖昧で不安定である。また、曲の冒頭にあった子守歌

の特徴である揺れるような伴奏形がここではなくなり、長く保つB♭の三和音と10/8拍子で短いフレーズが繰り返される。Figure 4で示すように、モチーフCが右手のメロディに現れ、その後、Cの第2~4番目の音が左手で繰り返される。この音型はここでは下行形のみである。



Figure 4. mm. 75-85.

モチーフCが繰り返され、途中でG♭が鳴り、増5度の響き(B♭-F♯/G♭)が聞こえる。左手の最後の4分音符でG♭の増7和音になり、最後にG♭の増三和音(G♭ B♭ D♯)の不協和音の響きが残るため、不気味な雰囲気が漂い、和音が静かに消えていく。37人の赤ん坊が飢餓に苦しみ、自分の腕の中で死んでいった「恐ろしい記憶」が頭から離れないことを表現しているようである。単純な主題が葛藤しながら変貌していく過程と結末において、ジャクソン女史の苦痛や悲しみを見事に表現していると言える。

(2) 第2曲 Which Side are You On?

① 1-14小節

ロ短調の原曲の主題を四つのモチーフに分けて、1番の歌詞とともにFigure 5に示す。モチーフをA~Dと示しているが、BとC、BとDは類似している。メロディの構成は2度と3

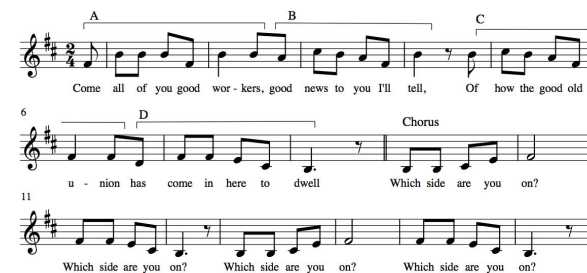


Figure 5 モチーフA-D

度の音程の使い方が重要であり、BとCを比較すると、アウフタクトからの音程が2度か3度か、また、最後の音が4度上がるか同じ音を繰り返すかの違いがある。BとDを比べると、同じ音の繰り返しを含むか否かという点と最後の終わり方がBの4度上行、Cの2度下行という点が異なる。Aは4度音程が特徴的である。

これらのメロディの後、コーラスの部分が出てくるが、その旋律はモチーフDから発生している。同じリズム、音の高さを使用することで、親しみやすく覚えやすいだけでなく、“Which side are you on?”の言葉のリズムと合い、メロディラインが質問と答えのニュアンスになっている。質問の部分はDの逆行形である。この合唱の部分の上行形と下行形は呼びかけと応答の形式となっている。

1曲目のように曲の冒頭に原曲のメロディを明確に提示するのではなく、対位法のストレットの技法を使い、メロディの断片を紹介している (Figure 6)。タイトルの「質問」と同様に、冒頭から聴衆を困惑させ、一体何が起きているのかという疑問を持たせているようである。



Figure 6. mm. 1-6.

最初の14小節では拍子が9回変わり、強弱の変化、音域の変化も激しく、10度離れた四和音等も出てくる。この部分ですべてのモチーフやその断片がストレットで現れ、主題をそのままなく、切り貼りをして提示していることがわかる。つまり、テーマの提示ではなく、すでに第1変奏と言えるかもしれない。複雑な構造となっているため、ピアニストにとってはテクニ的に非常に難しい箇所であり、手も大きくなければ弾きにくい。その状況で、メロディの断片を明確に示さなければならない。

主題の提示の代わりに、この曲は逆のプロセスを辿り、曲の最後 (131~138小節) にテーマを原曲通り提示し、平行6度とオクターブを使

って堂々と力強い形で表現している。つまり、テーマが提示され、そこから発展する変奏曲になる一般的な形ではなく、いくつかの変奏曲が最終的に一つのテーマへ繋がる形式の曲となっている。多様性を持った人々が集まり、最終的に一つに団結する姿を音で表し、原曲の歌詞に含まれるメッセージを表現しているようである。

② 15~25小節

変ロ短調に転調し、静かで牧歌的な部分である。ささやいているようなppで始まりfまでクレシェンドをした後、再びppへ向かう。22~25小節目はモチーフDから生まれた合唱のメロディの4小節がすべて出てくるが、右手は変ロ長調、左手がロ短調の複調で、そして増8度の音程のユニゾンでメロディが演奏される。この不協和音でのメロディは、“Which side are you on?”の質問をさらに強調しているようである。この部分では、音の強弱、テンポ、レガートやテヌートのタッチ等の作曲家の細かい指示が書かれており、演奏者には繊細な表現が要求される。

③ 26~33小節

ようやくここで、主題のすべてがカノン形式で提示される。交唱のように2声の主題のメロディが出てきて、ロ短調で美しく落ち着いた雰囲気になる。交唱は世界中の民謡でよく歌われる歌い方である。30小節目からは装飾音も使われ、より自由な気分になっている (Figure 7)。



Figure 7. mm. 24-32.

④ 34~50小節

冒頭部と同様に、突然の拍子やテンポの変化、

リズムの複雑化など、曲の雰囲気が一変する。37 小節目からはスウィングのような拍の取り方に変わる。内声にモチーフDのメロディが聞こえてくる。40~41 小節では、右手が 6/8、左手が 3/4 のような拍子となり、アルトとソプラノに付点のリズムでモチーフDが示される。その後、拍子や速度の急激な変化により、“Which side are you on?” と激しく問いかけられる。43、44 小節目では、左手が音域の離れた 3 声でコーラスのメロディを弾き、強調されている。この部分の左手の 3 度の 2 和音は右手で取ると良いであろう。右手のパートは左手の和音とはかけ離れた高音域で「どちらだ？」と聞いているように響く。

⑤ 51~60 小節

嬰ト短調で、左手の繰り返しのメロディの上にモチーフABCをもとにした右手の即興的な自由なメロディが歌う。ここでは対位法ではなく、旋律と伴奏というホモフォニックな構造である。連続して聞こえるG#の音が瞑想的な雰囲気を作り出している。

⑥ 61~95 小節

再び、拍子や強弱の突然の変化が起こり、明確なメロディが 61 小節（モチーフDから）、62 小節（Dから）、65 小節目（Dから）、66 小節（Aから）等では聞こえる。音に厚みが増してきて、リズムも複雑になり、トリルやトレモロが多用される。71 小節からはペダルを使いながらトレモロ奏法を行う部分で、ダルシマーのような音が聞こえてくる。83 小節目では ff から subito pp になり、90 小節目では、手のひらのグリッサンドを使って演奏しなければならない。ピアニストにとっては表現が難しい部分である。

⑦ 96~130 小節

Figure 5 にあるように、同じフレーズが繰り返されて、64 小節分続いていく。ミニマル・ミュージックのような同じ繰り返しの中で少しずつ音が変わり、音の大きさも pp から f へ向かう。111 小節からは両手でユニゾンでの演奏になり、強調される。低音部で繰り返されるメロディはモチーフDの逆行形である。

⑧ 131~145 小節

131 小節目の前に「オプションの即興の部分」があり、「もし即興を弾く場合は前半と同じ長さで」という作曲者の指示が書かれている。ジェフスキーはジャズのグループや即興・実験音楽家集団（MEV）での即興演奏の経験から、非常に卓越した即興演奏の能力を持っていた。「即興演奏をしない場合はフィナーレに飛ぶ」と書かれている。フィナーレでは原曲の調と同じロ短調で、主題のメロディを ff で力強く主張して終わる。前述の通り、最後に主題を明確に提示して曲を終えている（Figure 8）。



Figure 8. mm. 131-138.

この曲は二つの相反する要素が含まれている。楽曲の複雑な前半部分とシンプルになっていく後半部分、そして、記譜されている部分と即興の部分である。タイトルの「どちら側に」というのを象徴し、演奏者や聴衆は問いかけられ、考えることを迫られているようである。

(3) 第3曲 Down by the Riverside

原曲は I IV V のシンプルな和音進行で、メロディ、リズムの繰り返しが多い。バッハがオルガンのためのコラール前奏曲を作曲するために讃美歌を用いたように、ジェフスキーは黒人霊歌の宗教的な歌を世俗的なピアノ曲にした。

① 1~18 小節



Figure 9. mm. 1-6.

Figure 9 に示すように、二長調で曲が始まり、

左手のゴスペル風の伴奏がオスティナートとして繰り返される。オスティナートの中にテヌートで強調すべき音が示されているが、その音の並びは *Which side are you on?* のコーラスのメロディが使われており、曲集としての統一感を出している。オスティナートは Figure 10 のモチーフ A と B を混ぜた音型とも言える。1 小節の中にも多くの強弱記号やクレシェンドなどが書かれており、演奏者が丁寧な表現をすることで、音の波のような効果が出る。

右手のメロディは原曲のモチーフのすべてが明確に提示されるが、最初から 6 度又は 3 度下の音と共に 2 声で現れ、それが徐々に厚みを増していき、三和音、四和音へと増えていく。ピアニストはソプラノの音をレガートで強調しなければならない。この主題のメロディを六つのモチーフに分けて、Figure 10 に示す。



Figure 10. モチーフ A-E

六つのモチーフはリズムや音程の構成がよく似ている。基本のリズムは、連続した二つの 16 分音符に続いて 16 分休符を一つ、そしてその後にはシンクペーションの音、という形で、このリズムパターンは拡大形も含みながら、すべてのモチーフに使われている。

モチーフ A は二つの部分から成り、一つ目は弱起の 16 分音符で始まり、6 度の下行の後、2 度上行する。二つ目はその音から 3 度上行して、三つの連続して上行する音が続く、シンクペーションの音となる。6 度の音程がこの曲では非常に重要な役割を果たしていて、例えば、最初の 13 小節の間にすべてのモチーフを平行 6 度で提示している (Figure 9)。

モチーフ B は A と音型がよく似ていて、B の最初の四つの音は A のアウフタクトから 1 拍目の音と同じである。また、B の最後の三つの下行形の音を反対にすると (逆行)、A の終わりの音になる。モチーフ C は 4 度の音程を順に下行

しているのが特徴である。

コーラスの部分は三つのモチーフ (D1、D2、E) から構成される。D1 の最初は C の最後の 4 音を逆行したもので、その後の強拍の音からは基本のリズム動機が同じ音の繰り返しで示される。D2 の後半は下行してニ長調の主音に戻る。このフレーズは E と付けたモチーフで完結する。これは B と D のモチーフの要素を混ぜたものと言える。終わり方は B と同じである。

② 19~36 小節

原曲と同じ主題とすべてのモチーフが提示されたあと、これらのモチーフが並列的に置かれ、それが何層にもなって出てくる。18 小節目から調号をなくして、それぞれの声部は異なる調性になる (Figure 11)。



Figure 11. mm. 16-20.

一番高いソプラノはそのままニ長調、完全 6 度で平行するメロディはヘ長調、アルトは変ロ長調、左手のオクターブが変ト長調で始まり、途中から、ソプラノのニ長調と合うように異名同音の嬰ヘ長調となっている。この部分には「幻想曲風に」というジェフスキーの指示が書かれているように、まるで即興演奏のように自由な雰囲気演奏しなければならない。1 小節の中で f から pp になる移行部 (25 小節目) を経て、その後、右手メロディには三和音やオクターブ上の音を加えられ、音に厚みが増す。

③ 37~66 小節

9/8 拍子になり、静かで夢のような雰囲気に変わる。ソプラノは付点 4 分音符を 1 拍とした 3 拍子、内声部はそれが付点 8 分音符に分割されて 3 拍子で現れる。どちらもモチーフ A から派生したメロディである。左手は 35、36 小節の導入部に続き、37~42 小節までは同じモチーフ

Aの音型が繰り返される。右手の3拍子に対して左手が5/8で現れ、左のメロディが浮遊しているように聞こえる。この穏やかで平和的な部分は前後の対位法の部分とは対照的である。

45小節目はffから subito ppになり、その後の46小節目からは、モチーフを使用したストレットが再び始まり、音の厚みや強さも増すと同時に、短2度や増8度などを含む不協和音も出てきて緊張感が増していく。54小節目は右手のメロディの下に、この歌の「もう二度と戦争は嫌だ」の歌詞の部分のメロディ（モチーフD1）が左手のオクターブの音型で出てくる（Figure 12）。これはまるで、その後すぐに現れる破壊的で劇的な音を予測しているかのようである。

Figure 12. mm.54-57.

音楽はクライマックスへ向かい、低い音域でのトーンクラスターが記譜されている。指示された音域のすべての音を押さえて、手全体を鍵盤に乗せて演奏することで、破壊的な音が響く。演奏の際、鍵盤を叩くのではなく、身体の重みをかけながら弾くことが大切である。

59小節目の最初にあるブレスは重要で、ここから曲の雰囲気を変えなければならない。右手のメロディは歌の歌詞の「重荷は捨てよう」の部分（モチーフA）が出てくる。その後、複調になり、62小節目の即興のオプションが出てくる。もしこの部分に即興を入れるならば、ここまでの記譜された楽譜の分と同じぐらいの長さの即興をするように、と作曲家が楽譜に記載している。64小節目からは「恐ろしい記憶」のモチーフDが現れ、ここでもこの曲集の統一性を意識していることがわかる。

④ 67~82小節

オリジナルの調であるニ長調に戻り、繰り返し記号とともに2回演奏される。1回目の時は

テナーのメロディを省略して、バスを1オクターブ下で演奏しなければならないが、2回目は記譜されている通りに演奏する。左手のバスはウォーキングベースの形で4小節ごとのフレーズから成る。テナーは主題のメロディを最初から最後まで歌い、右手は装飾音やシンコペーションを多用しながら、リズムカルに進んでいく。この部分もジェフスキーの巧みな対位法の技法が使われており、A~Eのすべてのモチーフが拡大、縮小、逆行などのテクニックを使って形を変えて現れ、重なっている。

⑤ 83~90小節

83小節目がピークになり、そこから8小節のコーダが付き、ここでは調性がなくなっている。左手はfffからppまで、10度の音程を何度も弾いている。これは荘厳な宗教的音楽である黒人霊歌の原曲を象徴しているのであろう。Aモチーフのストレット、その後、Dのストレット、そして最後は音域の離れたD7の和音の上に、モチーフAからのメロディが静かにスタートするが途中で分解してなくなり、音が消えていく。

Down by the riverside は南北戦争の時から、すでにアメリカで歌われていたが、1960年代、ベトナム戦争の反戦歌として有名になり、その他の様々な社会運動でも歌われてきた。この曲には平和な世界を象徴しているような牧歌的な美しいメロディの部分が含まれているが、突然、闘争的な部分が入る。曲の最後のソプラノがメロディを歌おうとするが、崩れて消えてしまう姿は理想の世界と現代の社会とはかけ離れているという現実を突きつけているように見える。

(4) 第4曲 *Winnsboro Cotton Mill Blues*

ニ長調、4/4拍子である原曲のブルースを独創的な手法を使って、ジェフスキーがピアノ曲にした。まさしく標題音楽といえるこの曲はピアニストにとっては超絶技巧が要求される難しい曲である。ジェフスキーは映画『ノーマ・レイ』の一场景中、紡績工場の大きな機械音が絶え間なく続き、その騒音の中で人々が話している場面が印象的であったようである。

原曲のテーマは冒頭部分では出てこず、51小節目からメロディの一部が提示され、113小節

目で初めて原曲通りのテーマのメロディが登場するが、途中で消えてしまう。主題のメロディがすべて明確に提示されるのは 136 小節目であり、第 2 曲と似ている形態の曲である。主題は八つのモチーフから成り、Figure 13 で示す。



Figure 13. モチーフ A-G

① 1~34 小節

この曲の始まりはミニマル・ミュージックのようで、単純なリズムでパターン化された音型の繰り返しで始まる (Figure 14)。

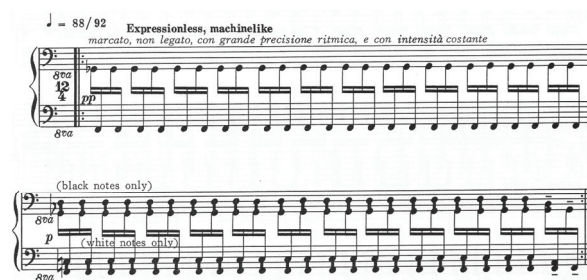


Figure 14. mm. 1-2.

「無表情で、機械のように」と記譜されているように、織物工場の機械音の騒音を表現している。左右の手の G \flat と F の 1 音ずつの繰り返し音から、右手は 5 度の音程の黒鍵すべてを弾き、左手は 5 度の中の白鍵をすべて弾くクラスターに変わる。機械のモーター音のようなオスティナートが 1 小節に 12 回繰り返され、12 回目には左手にテーマのメロディの一部が含まれており、それを強調して弾く必要がある。その後、1 オクターブのクラスターを手の平で演奏する。手を平らにして硬くして、指定された音域の音をすべて押さえなければならない。これらのクラスターは機械音を模倣しているので、左右同じ強さで演奏し、右手にアクセントを付けずに演奏をする必要がある。

曲の冒頭から強弱記号が pp、p、mp、と徐々に音が大きくなり、大きなクレシェンドがあつ

て、前腕部を使うクラスターを含む 9 小節目の f に到達する。そこでは、肘から手首までのクラスターを使い、右手は黒鍵、左手は白鍵を弾く。それに加えて、高音部にペントニックの音階の音型が出てきて、これを右肘で演奏し、右手の手の平は下の部分のクラスターを担当することになる (Figure 15)。

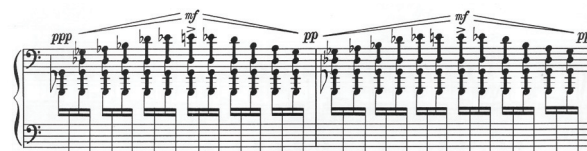


Figure 15. mm. 19-20.

作曲家自身、音の正確さは大切ではないと楽譜に記載している。正確さよりもむしろ、機械音のうなるような持続音の音色に変化を付けることが大切である。クラスターは身体の重みを鍵盤にかけて弾くことが基本で、決して叩いたりはしないことが重要である。26~27 小節目が雑音のピークで、それ以降はこれまでの動きの逆になっていく。つまり、クラスターが前腕部から手のひら、そして指で演奏するように変わっていき、ディミヌエンドとなる。

② 35~85 小節

左手が機械音のブギウギのオスティナートが 4 小節のフレーズで出てくる。その後、機械音は続き、ジャズのようなアクセントと共に、p か fff まで行き、徐々に右手の和音を消していく。右手の和音は一番下の音が半音ずつ変化していき、常に f で弾かなければならない。

この曲で初めて主題の断片が出てくるのが 51 小節目からである。モチーフの一部がソプラノの最高音に出てくるが、左手の騒音のような機械音が邪魔をして聞こえない。メロディ、伴奏の両方がヘ長調で提示され、ピアニストは右手のテーマが左手の機械音に消されて、聞こえないように演奏する必要がある。これは劣悪な労働環境で働く工場の中でプロテスト・ソングが聞こえないという皮肉を込めているのであろう。60 小節目からはモチーフ A と E がはっきりと聞こえる。75~86 小節目までは長いペダルが記譜されているが、この部分は音を重ねていき、次のブルースへ行くための移行期として大切な部分である。

③ 86~110 小節

このバラードも *Which side are you on?* と同様に曲を二つの部分に分割し、決められた規則正しい機械の音と人間的な自由な部分から成っている。86 小節目からは二つ目の部分で、ブルースの音楽が始まる (Figure 16)。

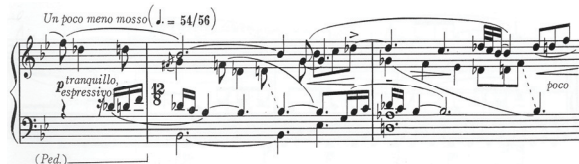


Figure 16. mm. 86-88.

ブルースの音楽によく使われる和音、リズムや装飾音を使い、ガーシェインの音楽のようである。変ロ長調で始まり、12/8 拍子となる。104、105、106 小節目の最後の部分に歌詞の “I got the blues” の部分 (モチーフ A) を使っている。落ち着いた表情豊かに演奏する部分で、主題のモチーフは厳格な形では出てこない。4 曲のバラードの記譜された部分の中で最も自由に演奏しても良い箇所である。しかし、ブルースも徐々に消えていき、再び機械音が聞こえてくる。

④ 111~135 小節

機械音に戻るが、雰囲気は以前とは異なる。すぐに変ト長調 4/4 拍子で、原曲通りの主題のメロディが楽しそうに穏やかに聞こえてくるが、突然止められてしまい。ジェフスキーが得意な対位法のテクニックで複雑な音型に変わる。跳躍する音、複雑な拍子、厚みのある音が登場し、移調、縮小、拡大等の対位法のテクニックを使いながら、すべてのモチーフのストレットが出現する。モチーフ同志がぶつかり合い、非常に複雑な音型となる。

⑤ 136~155 小節

へ長調に変わり、ようやく主題のメロディすべてが完全な形で提示され、ブギウギに乗せて穏やかな雰囲気となる (Figure 17)。前述の通り、冒頭にテーマの提示をせず、最後の方にそれを持ってくることで、第 2 曲の *Which side are you on?* と同様の効果があると思われる。第 2 曲はその主題で曲が終わっていたが、この曲はそれで終わらず、さらに *pppp* から *fff* までの強弱記号を含んだクラスターが現れる。その後、クラ

スターのサイズが徐々に小さくなり、*pppp* まで変化させ、機械音がようやく消えていく。

Figure 17. mm. 134-145.

この曲では、感情的で人間らしいブルースと工場の機械音を対比させることで、原曲の歌詞が歌っている内容、つまり、1930 年代の米国南部の紡績工場での劣悪な労働環境に対する哀歌を見事に表現していると言える。

結語

本研究の結果と考察から、作曲家のジェフスキーがクラスターや対位法等の様々な作曲技法を駆使しながら、シンプルなフォーク・ソングを複雑な現代曲に変奏していく過程がわかり、曲の背景にある社会問題をこの楽曲で表現していることが明らかとなった。「恐ろしい記憶」「お前はどちら側の人間だ?」「川岸を下って」「ウインズボロ綿工場のブルース」の原曲が書かれた社会的・歴史的背景とジェフスキーの 4 曲のバラードの楽曲分析の結果を比較検討したところ、それらは密接に関連していた。つまり、楽曲を分析していくことにより、過酷な労働に対する批判や貧困で嘆き悲しむ人々の叫びや苦しみを曲の中で表していることがわかった。

1970 年代後半、前衛の時代が終わり、作曲家たちが新たな方向を求めていた。多くの作曲家

が一般的にはわかりにくい現代音楽のテクニックをどのように使えば、聴衆に理解してもらえるのかを試行錯誤していた。そのような中、ジェフスキーはフォーク・ソングのメロディを巧みに使い、現代音楽の作曲技法で曲を作り始めた。ジェフスキーはアメリカ人の馴染みのあるフォーク・ソングと伝統的なクラシック音楽の作曲技法を結び付け、複雑な音楽構造から成る「ノース・アメリカン・バラード」を作曲し、彼独自のスタイルを確立したと言える。

そもそもクラシック音楽の器楽曲としての「バラード」は、自由に物語を語るように進んでいく曲のことであり、ショパンによってピアノ曲の「バラード」というジャンルが作られた。ショパンの「バラード」も4曲あるが、それらは広い音域を使い、技巧的にも難しく、転調や突然の強弱の変化等がある。ジェフスキーのこの4曲のバラードはショパンを意識して作曲されたのではないかと筆者は考える。そのロマン派的なバラードという楽曲に、まったく違うタイプの音楽であるフォーク・ソング、ブルース、ゴスペル、ブギウギ、ウォーキングベース等のアメリカ的な音楽の要素を見事に混ぜ合わせ、独特な世界を作り上げた。

本研究の楽曲分析の結果で示した通り、シンプルなメロディとリズムの歌を複雑に変奏していく手法は非常に緻密であり、その巧みな技法がジェフスキーらしい響きを生み出していると言える。アメリカで古くから歌われてきた旋律を題材にして、わかりやすいメロディを次第に複雑に変形していく作曲のテクニックは実に見事であった。また、演奏家にとっては超絶技巧であるこの作品の中には、クラスター的なもの、対位法的なもの、点描的なもの等のあらゆる技法・様式が詰め込まれていることがわかった。

そして、曲の背景にある社会問題を音楽で表現していることが明らかとなった。例えば、炭鉱での貧困の現実を嘆き悲しむ人々の叫びや苦しみを音に表し、紡績工場での騒音の中で旋律が聞き取れない状況にして、過酷な労働に対する批判をした。現代の社会にも通じる過酷な労働や理不尽な出来事への批判的な精神をこれらの曲の一音一音に映し出していたことが分析により明らかとなった。社会的弱者や労働者側に

立ち、体制への批判・皮肉をこの曲の中で表現した。

近年、日本でもコンサートで「ノース・アメリカン・バラード」の曲を演奏するピアニストが増えてきており、この曲は20世紀を代表するピアノ曲の一つと言っても過言ではない。作曲家が曲に託した思いは着実に聴衆に届き始めていると言えるのではないだろうか。

本論文では、ジェフスキーの「ノース・アメリカン・バラード」に焦点を当て、楽曲分析や文献研究を行ったが、今後はさらに彼の他のピアノ曲についても研究をして、日本でジェフスキーの音楽を紹介していきたい。本研究が日本におけるジェフスキー研究のきっかけとなり、ピアニストにとって、彼の曲を理解して演奏するための一助になることを期待する。

文献

- 1) Ishii R. A Formal Analysis and Historical Perspective of Frederic Rzewski's *The People United Will Never Be Defeated!* 県立新潟女子短期大学研究紀要 2006; 43: 71-84.
- 2) Hershberger MA. Frederic Rzewski's North American Ballads: Looking Back to the Radical Politics of 1930s America. M.A. doc. East Lansing: Michigan State University; 2011.
- 3) Zuraw M. From ideology into Sound: Frederic Rzewski's "North American Ballads" and Other Piano Music from the 1970s. D.M.A. doc. Houston: Rice University; 2003.
- 4) La Rose AA. Politics, Improvisation, and Musicking in Frederic Rzewski's "Which Side Are You On?" from "North American Ballads". D.M.A. doc. New York: City University of New York; 2012.
- 5) Kim H. The Keyboard Music of Frederic Anthony Rzewski with Special Emphasis on the "North American Ballads". D.M.A.doc. Tucson: University of Arizona; 1995.
- 6) Kim S. Understanding Rzewski's North American Ballads: From the composer to the work. D.M.A. doc. Columbus: The Ohio State University; 2011.
- 7) ジェフスキー. スクウェア・ノースアメリカン

- カンバラード. 東京: 全音楽譜出版社、2016; 30-63.
- 8) Gann K. *American Music in the Twentieth Century*. New York: Schirmer; 1997: 234-35.
- 9) 岡部真一郎. インタビュー フレデリック・ジェフスキ. レコード芸術 1999; 48: 209-11.
- 10) フレデリック・ジェフスキ、高橋悠治、大里俊晴. 音楽は戦争を止めることができるか. ユリイカ 1999; 31: 40-63.
- 11) Jacobs P. *Liner Notes to Paul Jacobs plays Blues, Ballades & Rags*. NY: Nonesuch Records; 1980.
- 12) Greenway J. *American Folksongs of Protest*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press; 1953: 75, 144-45, 169-71, 274-75.
- 13) 佐野光司. ジェフスキ/ピアノ・ワークス 1975~99. レコード芸術 2003; 52: 163-64.

引用楽譜

- ・ ジェフスキ. スクウェア・ノースアメリカンバラード. 東京: 全音楽譜出版社、2016; 30-63.

ABSTRACT

Analysis and interpretation of Frederic Rzewski's North American Ballads

Reiko Ishii^{1*}

¹ Department of Child Studies, Faculty of Human Life Studies, University of Niigata Prefecture

* Correspondence, rishii@unii.ac.jp

Frederic Rzewski is one of the important musicians of contemporary music, and has been active all over the world as a composer and a pianist. In recent years, not only his works have been performed in many countries including Japan, but also he himself has been playing vigorously as a pianist. Nevertheless, in Japan, there are few studies concerning Rzewski and his works. In this research, a study of Rzewski's music is conducted focusing on one of his major piano works, "North American Ballads." The purpose of this study is to see how the American social background is reflected upon this work, by analyzing "North American Ballads" which is composed based on four folk songs on the theme of American labor and social issues; "Dreadful Memories," "Which Side are You on?" "Down by the Riverside," and "Winnsboro Cotton Mill Blues." As a result, a process of altering simple folk songs into complex contemporary music by utilizing composition techniques such as cluster and counterpoint is revealed, and it becomes clear that social background behind this work is expressed through music. Further analysis also revealed that the music expresses the criticism on hard labor and the cries and suffering of the people living in poverty. It is expected that this study motivates further study on Rzewski in Japan, and becomes an aid for pianists to understand and perform his music.

Key Words: Frederic Rzewski, North American Ballads, 20th century music, piano works, folk songs, protest songs