

芥川作曲賞の現在と未来

——その来し方行く末を通して見る日本の作曲界

岡部 真一郎

音楽の「未来」を見据え、なかならず我が国のそれを考える上で最も重要なのは、新たな才能を如何に見出し、育んでいくかである。

創設以来、既に二十年余りの歴史を刻んで来た芥川作曲賞は、その未来への大きな貢献を行っている。

一九八九年に急逝した作曲家、芥川也寸志を惜しみ、同朋の作曲家、黛敏郎の提唱により開かれた同年五月の追悼演奏会の収益は、芥川と縁の深かったサントリイ音楽財団(当時)¹に寄付された。同財団は、これを基金の一部として、翌九〇年、芥川作曲賞を創設するに至った。

設立当初、賞の概要は、以下のように規定されていた²。

選考対象…毎年、四月一日から翌年三月三十一日の間に

国内初演された(放送を含む)新進日本人作曲家による交響管弦楽作品のなかからもっとも清新かつ将来性に富む作品1曲を選定します。

選考委員…芥川作曲賞運営委員会(サントリイ音楽財団より四名、日本作曲家協議会より三名、計七名で構成)が数名の選考委員を委嘱します。

賞…(1)賞状、賞金五十万円。(2)受賞作曲家に新しい交響管弦楽曲を委嘱します。委嘱料百万円。(3)委嘱作品は完成後、サントリイ音楽財団の主催する公演で初演します。

選考方法…(1)第一次選考委員会において候補作品数曲を選出します。(2)公開演奏会形式で最終選考会を開きます。選考方法としては、まず候補作品数曲を一括演奏し、

終了後その場で選考委員が公開討議を行い、受賞作を選定、贈賞します。

贈賞期間…一九九一年より二〇〇〇年までの十年に十回の贈賞を行います。

この賞のコンセプト、目指すところは、設立当初から極めて明確であった。すなわち、「新進」による管弦楽作品を対象に、いわゆる公募／応募制はとらず、過去一年の間に初演された作品のなかから選考委員が数曲を選んで候補作とする。最終選考は公開で、演奏の直後に行い、賞を聴衆の見守るなか決定する。受賞者には、次の作品を新たに委嘱する。以上三点を柱とし、単に賞金などを与えるのみ、という通例とは一線を画す総合的、包括的、複合的な作曲賞である。

その基本はそのままに、細部には、規定に改訂が幾つか施されるなど、作曲賞は二十年余りの歳月の間に、徐々に変化、発展を遂げて来た。平日の夜から週末の午後へと選考会開催の曜日の設定が原則として変わったのは、一九九三年の第三回からである。候補作が増えたり、選考の議論が長引いたりという事象にも、対応がより容易になった。

開催の時期は当初から毎年八月、サントリー音楽財団主催のサマーフェスティバルの時期、と決まっていたものの、形式上、フェスティバルとは独立して置かれていた選考演奏会は、翌二〇〇一年から、正式にフェスティバルの一環として組込まれ

るところとなった。

国内での初演を対象としたのは第一回のみで、第二回からは「国内外」に範囲を広げており、また、候補作品の対象となる期間の区切りについては、四月に始まり三月までの一年から、一月から十二月の暦年へと変更する措置が二〇〇二年に取られている。

一方、当初から変わらない既発表の作品から候補を選定するという方法は、文学に於ける小説を対象とした「芥川賞」³に範を求めたものとも見えようが、むしろ、音楽のジャンル、殊に管弦楽作品においては、演奏用のパート譜の準備をはじめとする実務上のプロセスが大幅に簡略化され得るといふ大きな利点も勘案されたことだろう。

しかも、新作の「再演」は、パフォーマンス・アーツたる音楽においては、一般の想像以上の重要な意義を持つ。新人か大家かを問わず、同時代音楽の新作は、初演の機会が与えられることさえ必ずしも多くない上に、一度演奏された後に再び演奏会のプログラムを飾ることは、さらに稀である。大きな設えを必要とする管弦楽作品のジャンルでは、その傾向はさらに顕著だ。その理由を探るここには深く踏み込まないが、新作の委嘱初演にともなう委嘱料や楽譜の作成のための費用に加え、多くの場合、特殊な編成、奏法を要することなどを含め、リハーサルに大きな時間を割く必要が生じること、そして、それにも関わらず一方、集客は望み難く、従ってそれら諸々

の「費用」に対する「効果」は総じて高くない、という近視眼的／短絡的発想、先入観が残念ながら常に付いて回っているようだ。それでもなお、様々な楽団が同時代作曲家の旧作よりもむしろ新しい作品を世に送り出すことに特別な思い入れを時に見せるのは、もちろん、その歴史的、文化的な意義を重視しているからであるうし、加えて、新作初演には、メディアの関心も高く、さらに初演にともなう華やかな、あるいは少なくとも通常とは明らかに異なる特別の機会という、こちらも先の先入観とある意味では同次元やも知れぬイメージがあるからに相違ない。

従って、新作を初めて音にすることより、今一度、その作品をステージに載せることの方が困難である、という少々皮肉な状況が常態化している一面も否定できない。

斯くなる背景をも鑑みるに、新作の再演には、特別の意味がある。殊に、なかなか管弦楽作品の作曲／演奏の機会に恵まれない「新進」にとつて、それは後の作曲家の創作活動において、文字通りかけがえのないものともなり得る。より多くの聴衆に自らの音楽を届けることが可能になる、というばかりではない。リハーサルから本番の過程で、若い作曲家たちは、改めて学び、経験し、次作の作曲に生かすことのできる様々なものを得ることができる。選考演奏会は、選考の名を借りた再演の場としての大きな機能をも持つのである。

しかも、最優秀として芥川作曲賞が贈られることになれば、

作曲家は、管弦楽のための新作の委嘱を主催者から受けることになる。これが如何なる意義を持つものであるかは、もはや繰り返すまでもあるまい。

つまり、芥川作曲賞は、単に優れた新人を顕彰する、というコンペティションの通例の域を遥かに超えて、文字通り才能ある若手を育てる「巢箱」「苗床」としての役割を果たすべく、極めて巧みに組み立てられたシステムを持つているのである。

しばしばインキュベーションという言葉で括られる斯くなる活動は、お題目として様々なかたちで語られ論じられることは多くとも、現実に有効に、しかも一過性のものでなく、継続的に機能する例を見出すことは、容易ではない。その点のみをとつても、この芥川作曲賞は、高く評価されてしかるべきである。

第1回の公開選考会は、一九九一年八月二十七日、サントリホールにおいて、小松一彦指揮新日本フィルハーモニー交響楽団⁴、および東京混声合唱団（合唱指揮・大谷研二）の演奏で行われた。選考委員は、團伊玖磨、黛敏郎、松村禎三の三名が務め、高橋裕の《Symphonic Karma》が受賞作として選ばれた。

当初、十年という期限付きで運営されていたが、二〇〇一年以降、さらに十年継続された上、二〇一〇年に満二十周年を迎えた後も、引き続き、毎年「新進の登竜門」として楽壇で大きな役割を芥川作曲賞は果たし続けている。第一回から第二十一



第1回選考演奏会から 写真提供：サントリー芸術財団

回までの候補作、そして受賞作の一覧(表1)を一瞥しただけでも、それは明らかだろう。芥川作曲賞は、今日の日本の作曲界を担わんとする幾多の人材を輩出している。

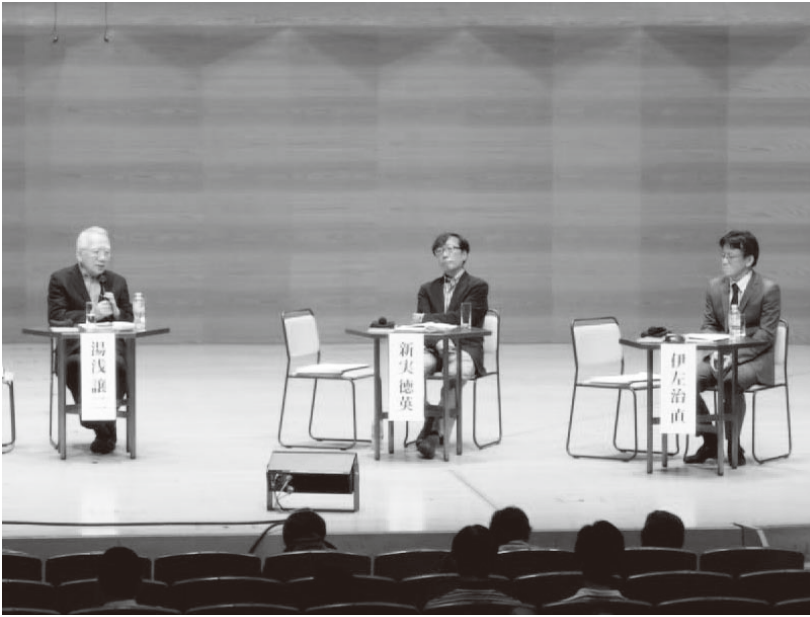
実際二〇一〇年には、二十周年を記念し、サマーフェスティバル二〇一〇の一環として、それまでの受賞者の委嘱管弦楽作品のセレクション、および受賞者全員の新作を含む独奏作品を集めた併せて三回の演奏会が開かれ、作曲家たちの資質の多様性、そして個々の作品のそれぞれの充実が、二十年の歴史の意義を改めて実感させた。

また、選考委員の顔ぶれにも、芥川作曲賞の歴史の楽壇における位置は明確に表れている。上述の通り、芥川也寸志の功績を記念して創設された賞としての性格をも反映させるという意味合いもあったのだろう、第一回の選考委員は、彼の「同士」とも言える團伊玖磨、黛敏郎、そして松村禎三という、いずれも芥川と親交の深かった三人であった。その後、一九九六年の第六回、すなわち、翌年の四月に他界するまで、黛は毎回委員を務めた。公開選考会の席に於いて、黛は、彼らが行っているのは「選考」であって、後輩とは言え、同じ作曲家の作品を「審査」するというような不遜な姿勢で臨んでいる訳ではない云々を常々、恰も自らに念を押すように語っていた。初期の作曲賞の「顔」とも言うべき存在だった黛のこのような発言には、一般のコンクールとは明らかに一線を画さんとする意気込みも明らかだった。

表1 芥川作曲賞 全候補作品

回数 (開催年)	選考委員	候補者(★が受賞者/他は演奏順)	生年	候補作品
第1回 (1991年)	團伊玖磨 松村禎三 黛 敏郎	★ 高橋 裕	1953	シンフォニック・カルマ
		鈴木輝昭	1958	ヒュムノス-2群の混声合唱とオーケストラのための
		小鍛冶邦隆	1955	オーケストラのための「愛の歌」
		佐藤昌弘	1962	オーケストラのための「パースペクティヴ・オブ・タイム」
第2回 (1992年)	武満 徹 松村禎三 黛 敏郎	★ 山田 泉	1952	一つの素描 ピアノとオーケストラによるII
		山本純ノ介	1958	迦楼羅～黎明の響～
		夏田昌和	1968	オーボエとオーケストラのための「モルフォジェネシス」
		新実徳英	1947	オーケストラのための「ヘテロリズムクス」
第3回 (1993年)	一柳 慧 松村禎三 黛 敏郎	★ 菊池幸夫	1964	ピアノと管弦楽のための「曜変」
		★ 猿谷紀郎	1960	ファイバー・オブ・ザ・プレス(息の綾)
		鈴木行一	1954	箏楽とオーケストラのための「森と星々の河」
第4回 (1994年)	武満 徹 松村禎三 黛 敏郎	★ 江村哲二	1960	ヴァイオリン協奏曲第2番「インテクステリア」
		正門憲也	1968	管弦楽のための「遊戯」
		小山 薫	1955	ヴァイオリン協奏曲
第5回 (1995年)	一柳 慧 黛 敏郎 湯浅譲二	★ 伊左治直	1968	畸形の天女／七夕
		田中カレン	1961	ウェーブ・メカニクス～20人の奏者のための
		宮崎 滋	1950	オーケストラのための2つのオード
第6回 (1996年)	池辺晋一郎 松村禎三 黛 敏郎	★ 権代敦彦	1965	怒りの日 / 嘆きの日
		金子仁美	1965	フルート協奏曲
		立原 勇	1962	シンフォニア～オーケストラのための
第7回 (1997年)	一柳 慧 林 光 松村禎三	★ 川島素晴	1972	デュアル・パーソナリティ～打楽器独奏と2群のオーケストラのための
		手島恭子	1972	記憶の書
		丸山貴幸	1972	ナルシスの変貌
第8回 (1998年)	一柳 慧 松村禎三 湯浅譲二	★ 伊藤弘之	1963	2台のピアノとオーケストラのための「シーシュポスの神話」
		武智由香	1972	テキストの出口
		田頭優子	1957	L I O N . . .
		斉木由美	1964	ことばの雫
第9回 (1999年)	石井真木 松村禎三 湯浅譲二	★ 菱沼尚子	1970	ピアノとオーケストラのための リフレックス
		土田英介	1963	ヴァイオリン協奏曲
		久行敏彦	1967	風の詩～弦楽オーケストラの為の
第10回 (2000年)	池辺晋一郎 松村禎三 湯浅譲二	★ 望月 京	1969	カメラ・ルシダ
		山口恭子	1969	だるまさんがころんだ
		伊東 乾	1965	ダイナモルフィア
		法倉雅紀	1963	羈旅の歌～3人のソリストとオーケストラのための

回数 (開催年)	選考委員	候補者(★が受賞者 / 他は演奏順)	生年	候補作品
第11回 (2001年)	池辺晋一郎 西村 朗 細川俊夫	★ 原田敬子	1968	響きあう隔たりⅢ
		植田 彰	1973	パルセイティング
		中村 寛	1965	アリアドネのなげき
第12回 (2002年)	一柳 慧 近藤 譲 西村 朗	★ 夏田昌和	1968	アストレーション～オーケストラのための
		可知奈尾子	1964	雲の風景-オーケストラのための-
		魚路恭子	1977	空間の為のエチュード
第13回 (2003年)	近藤 譲 野平一郎 林 光	★ 山本裕之	1967	カンテクム・トレムルムⅡ
		斉木由美	1964	アントモフォニー
		加藤真一郎	1978	キュクロシス
第14回 (2004年)	猿谷紀郎 野平一郎 湯浅譲二	★ 三輪真弘	1958	村松ギヤ・エンジンによるボレロ
		壺井一步	1975	星投げびと
		渡辺俊哉	1974	オーケストラのための「ポリテクスチュア」
第15回 (2005年)	猿谷紀郎 野平一郎 湯浅譲二	★ 斉木由美	1964	アントモフォニーⅢ
		藤倉 大	1977	ヴァニッシング・ポイント
		鷹羽弘晃	1979	アフエア～ハーブと室内オーケストラのための
		植田 彰	1973	フォーカル・ディスタンスⅡ
第16回 (2006年)	江村哲二 細川俊夫 湯浅譲二	★ 糞場富美子	1952	未風化の七つの横顔～ピアノとオーケストラのために
		河村真衣	1979	闇に沈んだ海
		藤倉 大	1977	ストリーム・ステート～オーケストラのための
第17回 (2007年)	池辺晋一郎 一柳 慧 原田敬子	★ 小出稚子	1982	ケセラランバサラン
		土井智恵子	1978	波跡
		山根明季子	1982	水玉コレクション～ピアノと管弦楽のための
第18回 (2008年)	近藤 譲 原田敬子 松平頼暁	★ 法倉雅紀	1963	延喜の祭禮第二番～室内オーケストラのための
		伊藤聖子	1983	ゴーイング・フォース・バイ・デイ～フルート・ソロと室内オーケストラのための
		植田 彰	1973	ネバー・スタンド・ビハインド・ミー
第19回 (2009年)	斉木由美 三枝成彰 松平頼暁	★ 藤倉 大	1977	・・・ as I am ・・・
		藤井喬梓	1959	ディエシスⅡ
		松本祐一	1975	広島・長崎の原爆投下についてどう思いますか？
第20回 (2010年)	三枝成彰 猿谷紀郎 湯浅譲二	★ 山根明季子	1982	水玉コレクション No.04 室内オーケストラのための
		酒井健治	1977	ヘキサゴナル・バルサー
		平川加恵	1986	風神～オーケストラのための～
第21回 (2011年)	伊左治 直 新実徳英 湯浅譲二	★ 山内雅弘	1960	「宙の形象」 ピアノとオーケストラのための
		田上英江	1978	ダブル・カレ オーケストラのための
		清水卓也	1986	アンサンブルのための「三十六角柱の表面にある宇宙」



第21回選考演奏会から 写真提供：サントリー芸術財団

自らを律する一方で、同時に、「作曲家」としての姿勢、厳しい態度を候補者に求め、その反映を候補作に見出さんとしていたのが黛であったことも、また事実である。一九九四年、第四回の候補作となった四曲のうち、小山薫の《ヴァイオリン協奏曲》が旧作の改訂稿であることが第一次選考の後、明らかになった折、応募制を取らず、主催者側が言わば「勝手に」候補作を選ぶ、というシステム故に起きた事務上の不手際という側面もあったとは言え、改作を新作と誤認されたにも関わらず、それを自ら指摘しなかった作曲家のスタンスに、三人の選考委員のなかでも最も厳しい反応を示したのは黛だった。

「芥川作曲賞の二十年」と題された小文を物した佐野光司は、一九四三年生まれの池辺晋一郎が選考委員となった第六回（一九九六年）をこの賞の最初の大きな転換点だったとし、さらに石井真木が加わった第九回（一九九九年）をそれに続くものとしている。

しかし、より大きく、また本質的な変化がかたちとなって現れたのは、第十四回（二〇〇四年）である。この年の選考委員には、湯浅讓二、野平一郎に加えて、猿谷紀郎が名を連ねた。一九六〇年生まれの猿谷は、第三回（一九九三年）、《ファイバー・オブ・プレス（息の綾）》で、他ならぬ芥川作曲賞を受賞している。

これに続いて、江村哲二（第四回受賞者／第十六回選考委員）、原田敬子（第十一回受賞者／第十七回および第十八回選考委

員)、齊木由美(第十五回受賞者/第十九回選考委員)、伊左地直(第五回受賞者/第二十一回選考委員)というように、三人の選考委員の内一名は、同賞受賞者、すなわち、曾ての「新進」が加わるようになっていた。

これは、芥川作曲賞が先にも述べたインキュベーションの機能を文字通り果たしていることを何より如実に物語るものである。

一方、もちろん、同時にさまざまな批判や要改善点の指摘も聞かれない訳ではない。まず第一に、「管弦楽作品」を対象にしていること自体を、現代のコンテクストからは疑問視する声もある。オペラハウスなどと並んで、オーケストラは十九世紀の影を引きずり、明らかに前時代の遺物でしかないというのである。それに一理なしとはしない。ただ、冒頭で引用した第一回のリリースにおける「交響管弦楽」という文言こそ、確かに古い時代の因習的なオーケストラを想起させるものだが、それは早くも第二回には姿を消し、「管弦楽」と表記されるようになっていく。

それに関連し、この管弦楽という枠組みの陳腐化については、殊に近年、室内オーケストラのための優れた作品が候補作、あるいは受賞作にしばしば挙がっている点を指摘する向きもある。シンフォニックな大オーケストラが、オペラハウス共々、最もコストのかかる組織であると同時に、今でも多くの聴き手の音楽生活の中心的な位置を占めるインスティテューションでもあ

り続けているという状況は必ずしも大きく変化しているとは言いがたい。従って、オーケストラのために作品を作曲するという行為そのものが、百名のアンサンブルをどのようにとらえるかの如何に関わらず、陳腐化しているとだけ断ずるのは早計であろう。

何より、候補作や受賞作に小編成の作品が数多く見られることと自体、むしろ、芥川作曲賞がそれらを排除していかないことの証であり、むしろ、賞の理念の有効性を明確に示すものとさえ言える。

第二に耳にするのは、選考が複数の委員による合議制により行われるという点に対する批判だ。作曲に限らず、いわゆるコンクールで常に議論される合議制の是非、そして意見対立の際の多数決の正当性については、既に繰り返し述べて来たようにさまざまな面で見ないかたちをとる芥川作曲賞においても、しばしば問題とされてきた。外からの批判的意見のみではない。選考委員自らも、それについて早くから公に疑義を呈して来た。

武満徹が『毎日新聞』紙上で、自身が選考にあたった未だ第二回を迎えたばかりの作曲賞について率直な意見を述べたのは、一九九二年のことである。「ひょんなことで、第二回芥川音楽賞「ママ」の選考をすることになった。」という書き出しで始まるこのエッセイで、彼は委員を引き受けた理由について「この賞が先年亡くなった芥川也寸志を記念するものであること」と最終選考が「公開で行われる」ことの二つの事由に因

ると記している。そして後段では、当日の三人のうち、黛敏郎と松村禎三が山田泉を推し、別の候補作を支持した武満と二対一となつて、山田が賞を受けたことに触れて「順当な結果だったと思うが、(中略)やはり、コンクールというものは難しいものだ、と痛感した。」と述べた。

これを武満による「合議制」批判ととらえた向きは、当時、多かつた。現在でも少なくないようだ。ただし、この段落に続いて、彼は山田作品について、そして山田という作曲家について縷々、思いを語っており、むしろ、この文章は、若い作曲家への武満からの真摯なメッセージという性格を有するものではなからうか。

もちろん、武満は、この文章のなかでも触れている通り、自ら企画監修した音楽祭「今日の音楽」において自身が一人で審査員を務める作曲賞を運営していたし、またさらに、一九九六年にオープンした東京オペラシティ・コンサートホールにおける同時代音楽祭「コンポージアム」において、毎年、異なる作曲家が一人で審査員を務める作曲コンクールを立ち上げている。

ともあれ、より重要なのは、このような意見の対立、スタンスの相違が、むしろ選考を公開にすればこそ、よりくつきり明らかになって来たという点だ。公開の選考は、候補として自らの作品を議論の俎上に載せられる新進の音楽のみならず、選考を行う委員たち自身の感性、そして知性やキャラクターまでもを、なにより鮮明に聴き手の前にあぶり出すこととなる。む

しろ、資質を問われることになるのは、選考委員たちであると言ええる。これは、作曲賞の結果如何に優るとも劣らない注目点であり、芥川音楽賞の総合性、包括性の一端を成すものでもある。

武満ばかりではない。黛敏郎も、自らの推す候補が賞を得られなかつた年、レセプションのスピーチで「もう今年限りで選考を下りる」と語ったことがあつた。とは言え、他界するまで毎回、彼が選考委員を務めたことは、先述の通りである。

一方、受賞を逃した候補者が、終了後、「一方的にステージの上から批判を受けるばかりで、反論の機会がないのは不公平だ」と不満を露にした年もあつた。

これらの議論が関係者や事情通のなかで交わされたり、あるいはネット上で「炎上」するのではなく、選考会の現場で、実際に集つた作曲家、演奏家、そして聴衆たちの中で交わされることこそ、そもそもその賞の選考の公開性のコンセプトから直接生まれたものとも考えられる。人と人とが実際に同じ時間と場を共有するところから音楽が生まれる、という出発点が、もし現在でも決して因習的に過ぎることはないという前提に立つなら、そして、斯くなる音楽の在り方をわれわれが信じ続けることができるのなら、芥川作曲賞は、同時代音楽のための孵卵器として機能し続けることだろう。

- 1 二〇〇九年九月、公益財団法人サントリー芸術財団に改組。
- 2 「財団法人サントリー音楽財団ニュース No.583」(同財団ニュースリリース 一九九一年八月二十八日)より抜粋。
- 3 改めて言うまでもなく芥川也寸志は芥川龍之介の三男である。
- 4 指揮の小松一彦は、第一回から第十九回まで、一貫してこの選考演奏会のタクトをとってきた。オーケストラの新日本フィルも、欧州演奏旅行で出演できなかった二〇〇九年を除き、二〇一一年までの二十一回中二十回、演奏会のステージに上がっている。
- 5 この年の作曲賞について、「芥川作曲賞、ユニークさ健在」とのタイトルで伝えたコラム「文化往来」には、次のように記述されている。

(前略)ユニークな作曲賞故に起きた単純な「事故」ということのようにだが、改訂を新作と同等に扱えるのかという議論や、「芸術家としての基本姿勢」うんぬんはさておき、演奏された作品が極めて充実した内容を持つものであったことは事実。若手育成という賞の趣旨をかん

がみても、作品に演奏の機会が与えられたことを、まず何より、積極的に評価するべきだろう。

- 6 『サントリー芸術財団 サマーフエスティバル二〇一〇』(MUSIC TODAY 21) プログラム』公益財団法人サントリー芸術財団、二〇一〇年、三七―四一頁。
- 7 猿谷は第十五回、第二十回の選考委員も務めている。なお、第二十回は、第十二回受賞の夏田昌和が第一次選考の後、委員を辞任したため、猿谷は公開選考会のみ委員として選考に加わった。
- 8 「時間の園丁 ―第二回芥川音楽賞を審査して―」『毎日新聞』一九九二年九月四日夕刊。タイトルの「音楽賞」は誤記。同じく「審査」という表記についても、編集サイドによるものかとも見える。本文中において、武満は、冒頭の引用にもある通り「選考」という言葉を主に用いているが、一部「審査」とも記した箇所もあり、両者を混同するように殊更に使い分けようとしていたとは必ずしも思えない。
- 9 ただし、選考演奏会の *Orchestra* によるライヴ中継が二〇一一年より始まっており、旧態依然たるかたちに作曲賞の運営が安住しているばかりとは、必ずしも言えない。