

ボウイングってなに？

大嶋 義実



「右手に表現の全てが宿っている」

——筆を持つ書家の話ではない。

「右手が呼吸をしているのです」

——シンクロスイマーの話ではない。

「右手でしゃべっている感じかな」

——キャッチャーの出すサインの話でもない。

これらは全て弦楽器奏者たちの口をついて出た言葉だ。質問は「あなたにとってボウイングとは何ですか？」

そしてこれらの答えの後に、滔々とヴァイオリンやヴィオラ、チェロにとって、いかにボウイングが重要な問題であるかを語りだす。いわく「ヴィブラートも音楽表現に欠かせない要素です。しかし

それとてもボウイングとの関連付けなしには考えられないのです」、いわく「ボウイングの難しさは、アップボウで弾いているのに、あたかもダウンボウで弾いてるかのように（もちろんその逆も…）聴こえさせねばならないときがある、ということなのです」、いわく「左手も大事です。でも左手の具合は弓の圧力に呼応して変

化させているのです」。

ヴァイオリン奏者にとって、歴史上最も重要な教則本ともいえるレオポルド・モーツァルトの「ヴァイオリン奏法」にはボウイングに関する記述が全12章の内の3章を占めている。それに比べ左手に関する記事は1章のみだ。最初の3章は基本的な楽典、楽器の持ち方であり、後半3章では前打音やトリル、トレモロ（ヴィブラートはこの章）等の「良い趣味」のための演奏習慣について書かれている。最後の章が楽譜の解釈についてだ。第6章が唐突に三連符について書かれているように見える。が、これは良く読んでみると殆どがボウイングについて書かれていることがわかる。としてみると楽器の奏法に関わるのは全5章。その内の4章がボウイングに割かれていることになる。ヴァイオリンを操って音楽（を表現）することはそのままボウイング、すなわち弓使いにかかっていることを主張しているかのようだ。事実L.モーツァルトは第7章で次のように言っている「ボウイングが1つの楽句を様々に変化させるということは、すでにある程度前の章でわかりましたね。この章では、ボウイングこそが音符に生命を与えるものだということを確信する必要があります。つまりボウイングは使い方によって、慎み深い音、厚かましい音、真面目な音、ふざけているような音、おだてるような感じの音、荘重な音、崇高な音、悲し気な音、楽しい音などいろいろ出すことができるので…（中略）… 熟練したヴァイオリニストは、

正しい判断力で、何の指示もない楽曲がうちに持っている情緒を見つけようと努力をし、そして以下のようなボウイングから、合ったものをつかいます。…（以下講例と解説が続く）……」

本当にボウイングが音符に生命を与え、その使い方で慎み深い音、厚かましい音、真面目な音、崇高な音、悲し気な音、楽しい音 etc. をつくり出せるのなら我々笛吹がそれを真似しない手はない。幸いにも、弦楽器奏者たちのボウイングは物理的な運動として目に見える。これほど具体的にイメージしやすいものはないだろう。

そもそもヨーロッパの器楽音楽は声楽を真似するところから始まっている。それゆえに昔から管楽器奏者も、弦楽器奏者も名歌手たちの音楽を模範とするように、と言われる。もちろんそれは100%正しい。そして実際、弓付けするときのイメージに欠かせない「重い音」「軽い音」はすべて言葉の抑揚に由来しているともいえる。しかし抽象的な音声である言葉や、目に見えない息の流れをいくら想像しても、それらはなかなか造るべき音と表情に直結してくれない。その点ボウイングという具体的な弓の運動は、我々が駆使すべき様々な息の使い方を直接的に教えてくれるように思える。

すなわち、フルーティストはアップボウ（上弓）のあげゆみのような息の出し方と、ダウンボウ（下弓）のさげゆみのような息の出し方を区別しなければならぬ。さらにそれが、スピードの速い弓に相当する息なのか、ゆったりと遅い弓に相当する息なのか、をイメージしたい。図式化するとこんな感じ【図1】。この上下左右の軸のあいだに無限の組み合わせの可能性がある。だからこそL.モーツァルトは

様々なボウイングを使うことで「熟練したヴァイオリニストは…何の指示もない楽曲がうちに持っている情緒を見つけ」て弾くことができると言ってるわけだ。

ここで原則的なボウイングを理解していただくために弓の絵【図2】を見ていただこう。重量バランスは根元の方が重く、先に行くほど軽くなっている。当然腕の重量も弓の根元を弦に置いた時【図3】、最も圧力がのり、先に行くほどその圧力が抜けていく【図4】。（先の発言のようにヴァイオリニストの腕の見せどころは本当は圧力が抜けていく弓使いをしているにもかかわらず、そのように感じさせない音が出せる〔その逆も〕かどうかによるのだが…）。基本的にダウンボウがつくる音とは、物理的に重みを乗せられて振動しはじめた弦が、その圧力から解放されていく音、ということが出来る。言葉で書くと複雑だが一度でもその弓使いを見れば直ぐに納得できるはずだ。

「右手が呼吸をしているのです」といったヴァイオリニストは、この運動（ダウンボウ）を「音楽が息を吐いて（呼気）」いると表現する。アップボウはその反対、「音楽が息を吸って（吸気）」いるのだ。

まさに音楽自体をひとつの生命現象と感ずることができる人へのみ許される言葉だ。

たしかに息を吐くときにはその吐き始めの最初の瞬間に一番エネ

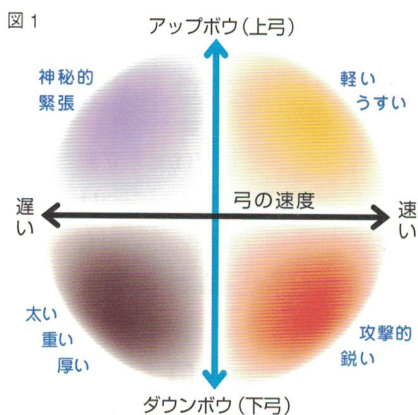


図2



図3

ひじの重みで一気に弓を下げられる。



図4

軽い弓先に乗っているだけ。手からも遠いので圧力がかけにくい。



ルギー（重み）がかかり、吐き終わるときには身体の力は抜けている。吸うときは最初は楽に（軽く）吸い始められるが徐々に身体に力が入り緊張が高まる。この緊張と弛緩の繰り返しこそが、生き物である「音楽の呼吸」なのだろう。もちろんそれは常に平常心の規則正しい呼吸とはかぎらない。



この音形はヒクヒクと短くすすり泣いてる時の呼吸だ（ストロークの短いアップボウを繰り返してこの16分音符を弾く……後述するモーツァルトの「Andante」に出てくる）。また、時間をかけてゆっくりと深く吸った吸気を一気に吐き出すこともあるだろうし、素早く吸った空気をゆったり吐き出すこともある。（誤解しないで頂きたいのは、これは音楽の呼吸のことであって、実際のフルートのブレスとは関係ない）

例えば、バッハのE-durの「ソナタ」の第一楽章。最初の4分音符をアップボウで弾きはじめるヴァイオリニストはいないのではないか。



音楽が息を吐いてはじまるのだ。音の出はじめに重みがのり。次の32分音符に移るころにはその

重みは抜けている。すなわち根元から始まった弓の動きが軽い弓先に達しているわけだ。当然次の32分音符は軽いアップボウで始まる。こうした弓の運動をイメージしながら息をだしてみると、驚くほどスムーズにこのパッセージが演奏できる。

逆にモーツァルトのフルートのための「Andante」をダウンボウで弾きはじめるヴァイオリニストもいないだろう。



吸気で音楽がはじまる。つまり最初の音符は軽やかに、音が空気の中に引き上げられたかのように始まるはずだ。問題は「音楽が息を吸って」始まるにもかかわらず、実際には息を吐かないとフルートは鳴ってくれないことだ。そういうときにこそ、軽い弓先を空中に解き放つようなつもりで、素早く腕を空に突きあげる運動を想像してみるのだ。考えなしに漫然と吹き始めてしまうとこの音はダウンボウの重みののった音に聞こえてしまう。



「吹く」という行為が単純にエネルギーを放出してしまうからだ。

「ヴァイオリン奏法」の訳者塚原哲夫氏がその前書きで「モーツァルトの交響曲40番



をダウンボウで始めると



のように聞こえてくる」と述べているが、それと同じ事だ。(余談…塚原氏は「なぜボウイングの違いでそのような事がおこるのか」指針を求めているときにこの本に出会い翻訳を思い立ったという。)

では「Andante」も交響曲40番も最初の音がなぜアップボウなのか？なぜこの音には重みがのらないのか？これに関してフィレンツェ在住のドイツ人ヴァイオリニスト・音楽学者のミヒヤエル・シュトゥーベ氏が面白い実験をしてくれた。やはり音楽と言葉の問題はさけて通れないようだ。

日本の誇る文化「ハイク（俳句）」はいまやドイツでも大はやり。そこで彼はこんな自作の「ハイクもどき（本人弁）」を披露してくれた。

◎花見の句 Michael Stüve

I.

Die Kirschen blüen
 デイ キルシェン プリュエーエン
 Wir gehen blüten schauen
 ヴィア ゲーエン プリュテン シャウエン
 Erfüllt von Freude
 エアフユールト フォン フロイデ

II.

Kirschenblütenzeit
 キル シェン プリュテン ツァイト
 Alle werden schauen gehn
 アーレ ヴェルデン シャウエン ゲー
 Freudenzeit für uns
 フロイデンツァイト フュア ウンス

意味*など分からなくてOK。どちらがより俳句的か？単に音の響きの感触からだけ判断してほしい。発音の仕方がわからない人もローマ字読みで挑戦してみよう。

何人かに聞いたところ、ほんのちよつとでもドイツ語をかじったことのある人なら大体IIの方をより俳句的と答えるようだ。IIを音符に置き換えると



のようになる。これだけでも立派な歌だ。さらに音符に高低をつけていくと本格的な歌曲になるかもしれない。そしてIを音符に置き換えると



だ。これも更に本格的な歌に発展させることは可能だろう。

それはともかく、Iの各行の最初の音節 Die, Wir, Er, は歌おうとしても拍の頭から歌いだすことは不可能にちかい。逆にIIは各行の最初の音節 Kir, All, Freu, を裏拍から歌いはじめようとしても、やはり無理がある。理由は言葉がそのように出来ているから…(なんか騙されたような)…でも各音節のもつ抑揚がそうになっているから、としか説明のしようがない。その抑揚に従うとこのような楽譜にならざるをえないのだ。そして日本人の語感では裏拍から始まる音節を日本的ではないと判断する。(すこしドイツ語をかじった程度ですら Die, Wir, Er, がなぜ裏拍のように思えるのかも不思議だが…)この Die, Wir, Er, こそがアップボウで弾かれるべき音になっていることはもうお分かりだろう。これこそが「右手(ボウイング)でしゃべっている感じ」なのだ。

ヨーロッパにおける旋律の起源が古代ギリシアの演劇であることを考えるとそれも理解できる。古代ギリシアの音楽(旋律)は一種の詩(劇中のセリフ)の朗誦だ。幼稚園児が意味もわからず詩を棒読みしても伝わるものはなにもない。訓練された役者が抑揚をつけ、ことばの陰影を表現することではじめて、詩は人のところに届く。音楽の呼吸とは、もともと、ことばの呼吸でもあったわけだ。

「呼吸する生きたことば」がやがて歌となり、その歌を楽器が真似しはじめた。(ダンス音楽も器楽にとって重要だが、それはまた別の機会に考えよう。)だから、すぐれた音楽家は音符の一つ一つにことばを感じ、詩(セリフ)を語りかけるかのように演奏する。なかでも弦楽器奏者

たちのボウイングが、詩の抑揚、つまり「ことばの呼吸」を目に見せてくれる最高の素材になるのは最初に述べたとおりだ。

音符がことばであるなら、その発音は明瞭でなければならない。個人的な経験だが、「ウマイ！」弦楽器奏者たちのボウイングは、みな一様に初速が極めて俊敏だ。しかもその動作は決してしなやかさを失わない（この時の弓のスピード感と動きのしなやかさも、大いに息使いの参考になる）。この一連の動きもことばの発音が関係している。アップボウで弾くDie, Wir, Er, という軽い音でさえも発音がぼやけていたのでは聞き取れない。つまり音の立ち上がりは意味を伝えるために重要なカギとなる。ただ明瞭な発音を意識しすぎると、時としてツバをとばすような乱暴な発音と紙一重になる。その危険を察知できる名奏者だけがスピードが乗り、かつしなやかなボウイングを両立できる。

ボウイングとは単にアップ、ダウンを意味する言葉ではないし、単に弓のスピードをどうするかという問題でもない。弓のどの部分で弾くのか、弓を寝かせるのか、立てるのか。駒の近くで弾くのか、指板の近くのなか。弓を持ち上げ軽く弦に接触させるだけなのか、わざと強く押しつけるのか。etc……様々な表現を可能にするため、習得すべきテクニックは山のようにあるらしい。最終的に【図1】は、縦軸（アップボウ・ダウンボウ）、横軸（弓の速度）のみの平面的な図ではなく、それに交差するこれら無数の軸が交わる立体的な図となるはずだ。そんな彼らのボウイングを見習いながら、我々も音楽の核心へと近づく道を探そう。

遠慮することはない。彼らも「ボウイングは管楽器の息づかいから盗め」と教えられることがあ

るのだから……。

参考までにモーツァルトのフルートのための「Andante」の前半にボウイングをつけた楽譜を載せておこう【譜例1】。

*直訳すれば「桜の花が咲いています。／皆で見に行きましょう。／喜びに満ちた時です。」

参考文献

レオポルド・モーツァルト著「バイオリン奏法」
L.Mozart: Versuch einer Grundlichen Violinschule
塚原哲夫=訳 全音楽譜出版社

譜例1

V = アップボウ(上弓)
□ = ダウンボウ(下弓)

ANDANTE

○ = 筆者による

Ob. KV 315 (285e)



大嶋 義実(おおしま よしみ)

ブラハ放送交響楽団首席、群馬交響楽団第一フルート奏者を経て、京都市立芸術大学助教授。京都市芸大卒業後、ウィーン国立音大を最優秀を得て卒業。日本音楽コンクール、マリア・カナルス国際コンクール、日本管打楽器コンクール他に入賞入選。ソリストとしてロンドン、ウィーン、ブラハ、フィレンツェ、ローマ等、毎年公演を行うほか、ブラハ交響楽団、スロヴァキア室内合奏団等、数多くのオーケストラと協演。日本人フルーティストとして初めて

『ブラハの春国際音楽祭』に出演する他、各地の音楽祭に出演。ヨゼフ・スーク、ヴォルフガング・シュルツをはじめウィーンフィルやチェコフィル、ベルリン・ドイツオペラの国際的奏者達と共演を重ね、その演奏はFM、TV、CS他各国で度々放送されている。相愛大でも後進の指導にあたる他、ドイツ・コブレンツ国際音楽週間、イタリア・サルッツォ音楽院、アオスタ音楽院、ローマ国際アカデミーでマスタークラスを行っている。京都市芸術新人賞受賞。8枚のCDをリリース。