

# CMDJ 2011 年オペラコンサート ～愛の悲劇 前半～



開演を待つ満員の聴衆



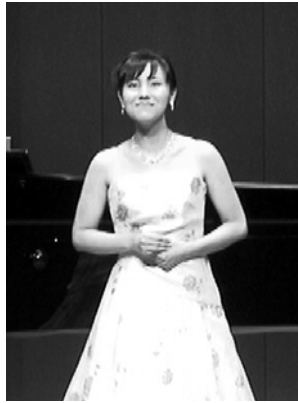
司会の佐藤光政氏



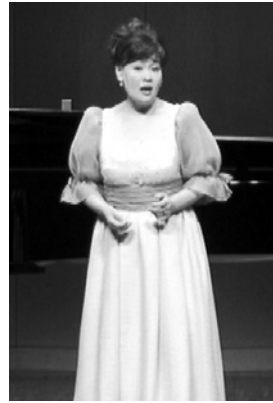
説明する中島洋一氏



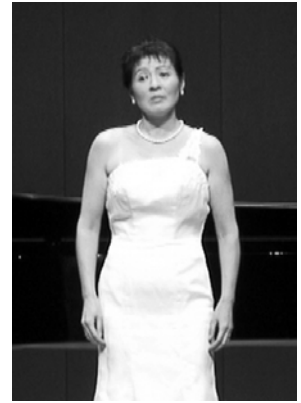
全演目の伴奏をした  
亀井奈緒美さん



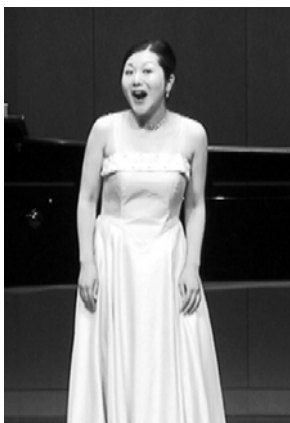
『リゴレット』を歌う  
今井梨紗子さん



“私の名はミミ”を  
歌う高橋順子さん



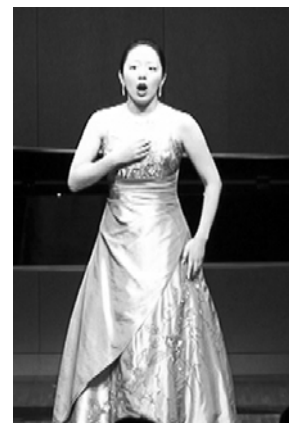
『椿姫』を歌う  
福田礼美さん



“影の歌”を歌う  
齋藤希絵さん



吉水さんにインタビュー  
する佐藤光政氏



『海賊』を歌う  
吉水知草さん

# ～愛の悲劇 後半『カルメン』～



“ハバネラ”を歌うカルメン(右から3人目)とドン・ホセ(左)と煙草工場の女たち



ドン・ホセとミカエラ  
第1幕二重唱



第2幕：“ジプシーの歌”と踊り



“花の歌”を歌うホセ



第3幕カルタのシーン 左からカルメン、メルセデス、フラスキータ



ミカエラのアリア



決闘シーン：ホセとエスカミリオ



第4幕：最後の二重唱



終演後お客様の拍手に答えて、全員で挨拶をするキャストとスタッフ

# 音楽の世界

## 目次

グラビア	CMDJ2011 年オペラコンサート 『愛の悲劇』		1-2
論壇	広い道の誘惑	中島 洋一	4
特集	<b>市民文化の時代</b>		
	市民文化と音楽家	小宮 正安	6
	江戸時代末期の様相	高橋 通	12
随想	<b>江戸文豪・江戸しぐさ・江戸文化</b>	高島 和義	18
	まとめ	中島 洋一	20
書評	小宮正安著 『モーツァルトを造った男』	中島 洋一	21
長期連載			
	<b>音・雑記一ひなの里通信一</b> (41) . . . . .	狭間 壮	22
	<b>名曲喫茶の片隅から</b> (22) . . . . .	宮本 英世	24
	<b>音盤奇譚</b> (27) . . . . .	板倉 重雄	26
音楽時評	フジコ・ヘミング氏のコンサートと音楽界雑感	萩谷由喜子	28
	CMDJ2011 年オペラコンサート 『愛の悲劇』 について		
	<b>コンサートレビュー</b> <b>出色だった【カルメン】</b>	助川 敏弥	32
	<b>報告</b> オペラコンサート【愛の悲劇】を終えて (コンサート実行委員)		34
短期連載			
	現代音楽見聞記(7/8)	西 耕一	36
	福島日記(3)	小西 徹郎	38
	明日の歌を 第4回 舞台から吹く風 (2)	清道洋一・橘川 琢	40
	<b>コンサートレポート</b> 富士電子音響芸術祭 2011	橘川 琢	44
Etude	<b>学び続ける音楽家達 Vol.1</b>	小西 徹郎	45
	<b>日本音楽舞踊会議: 出版楽譜のご案内</b> . . . . .	高橋 雅光	46
時評	40 年前の小ニュースと 41 年前の大ニュース	日 高	50
	CMDJ 会と会員の情報		52
			3

記録を調べてみると、1972年8月22日とあるので、40年近く昔の事である。その頃の私は夏の休暇を利用して、毎年最低でも一週間程度は好きな山登りに費やすのが通例だった。目的地の多くは北、あるいは南アルプスだったが、まだ体力に自信があったので、山に入るまでのアプローチが長く、起伏に富んだ稜線をもち、体力を要する南アルプス南部の3000メートル級の山々の頂きを辿る縦走山行に何度か挑戦した。その頃までに、南アルプスの主な山々の頂は殆ど踏破していたのだが、大物が一つ残っていた。南アルプスは地理上では赤石山脈と呼ばれているが、その名が付されている南アルプス第四位の高峰、赤石岳(3120m)である。

赤石岳にはいずれも学生時代に三度挑戦して退けられていた。二度は夏に静岡県側から入山し、南の聖岳方面から縦走する予定だったが、悪天候が続き断念した。もう一度は初夏の5月に、長野県側の伊那大島から渋川を辿り広河原に入り、そこから南の赤石岳、北の荒川岳、悪沢岳を踏破する予定だったが、体調、残雪の状態などを配慮し、赤石岳山頂の踏破を諦め、荒川岳、悪沢岳のみを登り帰宅した。

1972年夏は、それまでと同じルートを辿るのではつまらないので、長野県南部の秘境遠山郷を流れる遠山川から入山することにした。このコースなら殆ど人と出会わない静かな山旅が期待出来ると考えたからである。飯田線の平岡駅から一時間余りバスに揺られ本谷口という所で下車したが、案の定、登山者は私と、同年配と思える男性の二人だけだった。曇天で時折小雨が混じるような天候であったが涼しく、快調に歩き、二時間余り行った北俣渡で聖岳、光岳方面に向かう本流添の道と分かれ、北へ大きく曲がり北俣沢を辿った。昔木材を運ぶトロッコが走っていたと思われる軌道がそのまま登山道として使われており、最初は歩きやすい道だったが、使われなくなった軌道は、道が崩れかけ、レールが浮き気味になっている箇所も出てきた。曇ってはいたが霧で山腹が覆われるほどでの悪天候ではなかったし、道もほぼ平坦で楽な方だったが、変り映えのしない景色が続く長く退屈な溪谷沿い道で、一週間分の食料と寝具の入ったキスリングが重く肩に食い込むように感じられ、うんざりして来た頃、意外にも対岸へ渡るかなり立派な木橋が現れた。地図上でも、その日の目的地、大沢渡小屋(現大沢山荘)に近づくあたりで、道が対岸に渡るように描かれているが、まだ対岸に渡るには早すぎるし、こんな立派な橋の存在はガイドブックにも記されていない。また、地図上の地形とも異なるようだ。訝しく思ったが、欄干に置かれた手拭いを、山の関係者が「正しい道」を示す目印として置いたものと思い込み、迷ったすえ、橋を渡ることを決断し、橋を渡り対岸の針葉樹で覆われた山腹を縫う道を登り始めた。道は入山者の少ない山域のものとしては信じられないほどよく手入れされていたが、いくら登っても小屋は現れない。しばらくして、「やっぱり道が違っていたようだ」と気がついたが、分岐点まで戻り小屋を

目指すには時間的に遅すぎると考え、道の傍らの樹木の下に平らな場所を見つけ、ツェルトと寝袋を使って野宿することにした。

ところが、しばらくすると、雨が降り始め、やがてざあざあ降りになった。携帯ラジオを聞くと、この地域には大雨注意報が出されたということだ。あたりは森林で吸収できなくなった雨水が溢れて川のように流れ、身体がずぶ濡れになった。夏の終わりの季節で付近の標高も1500M以下なので凍死の恐れは少なかったが、それでも眠らないように、夜通し携帯ラジオをかけっぱなしにして、「バカヤロー」、「タスケテクレ!」、「示道標をちゃんと整備しろ」などと、汚い言葉を叫び続けた。もちろん、こんな辺鄙な所で、大声を出しても誰も助けになど来てくれる筈がないし、示道標が整備されていないことも、あらかじめ判っていたことである。自分のふがいなさに腹が立ち、自分自身に対する侮蔑の情から叫び続けたのである。そのお陰で、眠ってしまうことはなく、夜が明けはじめ、あたりが白んで来て歩けるようになると、雨で濡れた寝具やキスリングを背負い分岐点に戻り、本来の道を歩き、朝8時頃小屋に着いた。

小屋には昨日終点で一緒にバスを降りたもう一人の登山者が、囲炉裏で火を焚き、天候の回復を待って停滞していた。「あなたがどンドン行ってしまったので、先に小屋に到着していると思っていましたが、姿が見えないのでどうしたのかと思った」と云うことだった。翌日の予定を訊かれ、「今日は一日休養して、明日は大沢岳の山頂を目指す」と答えると、「そんな状態でよく予定通り山旅が続けられますね」と半ばあきれ顔だったが、二人とも濡れた寝具類を火で乾かし、その日はゆっくり休んだ。

翌24日は良く晴れ渡った。私は彼が小屋を立ててから出発したが、一日休んだことで疲れもすっかりとれ、順調に大沢岳山頂(2819m)まで登り、宿泊地の百間洞山の家に辿り着き、25日には念願の赤石岳の山頂を踏むことが出来た。その後、聖岳(3011m)から歩き慣れた聖沢コースを下り、無事に山行を終えた。

登山の経験もそれなりに豊富で、地形、位置判断についてもそこそこの自負があったのだが、立派な橋と道に惑わされ、林業用の道に迷い込んでしまったのである。幸い？誰も救助に来てくれなかったお陰で、遭難事故の不名誉は免れたが、経験豊かな登山者にはありえないお粗末な判断ミスであった。ちなみに現在は、私が歩いた北俣沢沿いの道は廃道となり、私が迷い込んだ尾根の一角にある「しらびそ峠(1833m)」に立派なリゾート施設が完成し、そこを經由して大沢岳に登るルートが一般的になっている。

自分の失敗を正当化する訳ではないが、人間は自分の考えをしっかりとっていないと、誤って幅広く整備された道の方を選んでしまうことがあるのではなかろうか。本当はもっと自分が勉強したい分野があったのだが、東大というレッテルの誘惑に負け、自分に相応しくない学部を選んでしまったとか、自分のやりたい仕事があったのに、生活の安定を考え大会社に就職し、不満な日々を送っている、とかいう話しをよく耳にする。私とて、この年になっても、いまだに広い道の誘惑に打ち克つだけの意志力が持てないでいるような気がする。

(なかじま・よういち 本誌編集長)

## 市民文化と音楽家

～19世紀前半のハプスブルク帝国を中心に～

文化史 小宮正安

### 音楽的不毛の時代？

19世紀のハプスブルク帝国に関する歴史書を読むと、往々にして次のことに気付かされる。この世紀の後半に比べ、前半の記述が圧倒的に少ないのだ。これは年表によく見られるように、時間の流れが現在に近づくほど記すべき事項が増え、相対的に過去の情報が少なくなる、といった現実的な事情によるものではない。それが証拠に、18世紀後半（「女帝」マリア・テレジアや、啓蒙君



主として名高いヨーゼフ1世が統治した時代)については、19世紀前半のそれと比較するとはるかに多くのことが書かれている。

こうした状況は、単に政治や社会の歴史だけにかぎらない。音楽史についても同様である。18世紀後半には、ヨゼフ・ハイドン、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルトが華々しく活躍し、19世紀初頭にはルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン、フランツ・シューベルトがそれに続くものの、後者2名が相次いで世を去った1820年代後半以降、帝国の音楽史から有名音楽家ははたりと消えてしまうのだ。ようやく状況が変化するのは1860年代後半、ヨハネス・ブラームスがウィーンを拠点

## 音楽現代

2011年10月号 定価840円

このたびの東日本大震災の犠牲になられた方々に深く哀悼の意を表しますとともに、被災された皆様に心からのお見舞いを申し上げます。一日も早い復興をお祈り申し上げます。

♪特集＝秋の夜長は弦楽四重奏曲が似合う!!  
～音楽の宝庫・弦楽四重奏曲への誘い

♪来日演奏家2大企画

- (1) ウィーン・フィル&ベルリン・フィル  
～永遠のライヴァル
- (2) エフゲニー・キーシン～“神童”は今…

♪カラー口絵

- ・第100回バイロイト音楽祭
- ・ザルツブルグ音楽祭 2011
- ・トナカイオペラ

♪インタビュー

尾高忠明 ダン・エッティンガー 河村尚子 他

〒111-0054 東京都台東区鳥越 2-11-11

TOMYビル 3F

芸術現代社 TEL3861-2159

とした活躍を始めて以降のこと。

もちろんその間、ハプスブルク帝国の音楽活文化が零の状態になったわけではない。例えば 1820 年代から 50 年代にかけて帝都ウィーンを中心に活躍した作曲家の典型として、カルル・チェルニーが挙げられる。今日ではもっぱら練習曲のみで知られている彼だが、当時は優れたピアニスト・作曲家として、名を馳せていた。

あるいは 1812 年に創設されたウィーン楽友協会が発展を遂げ、ウィーン初の演奏会専用オーケストラといわれる楽友協会管弦楽団の予約演奏会をはじめ、楽友協会音楽院やアーカイヴの充実が継続的におこなわれていたことも見逃せない。1842 年には、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の第 1 回目の演奏会が開かれている。

にもかかわらず音楽史全体を眺めると、この頃のハプスブルク帝国に関する記述は、直前の時代に比べてあまりに少ない。（軽音楽の分野では、ヨゼフ・ランナーとヨハン・シュトラウス 1 世による「ワルツ合戦」や、ヨハン・シュトラウス 2 世のデビューが大きく取りざたされるものの、それらは一種の例外とってよいだろう。）

むしろ音楽文化の中心はパリだった。フレデリック・ショパンをはじめ、フランツ・リスト等々、当時のパリには今日まで名前を残している音楽家が数多く存在した。しかもショパンは、故郷ワルシャワを後に一時期ウィーンに滞在したことがあるものの、この街での暮らしに行き詰まり、パリを新天地として選んだ。リストもハプスブルク帝国に生まれ、ウィーンでチェルニー等から音楽教育を受けるものの、パリでデビューし、若い頃はそこを重要な活動拠点としていた。またパリとは関係ないが、ロベルト・シューマンもまたウィーンでの活動を試みるも、最終的に挫折している。

このように見ると、やはり 19 世紀前半のウィーンにはどことなく精細が欠けているといえる。その直接的原因は、ある男の存在と深く関わっていた…。

## メッテルニヒの目指したもの

その男とは、クレメンス・フォン・メッテルニヒ。彼はハプスブルク帝国の外相として 1814 年から 15 年にかけて「ウィーン会議」を開催し、一躍世界に名を轟かす人物となった。

背景としては、19 世紀初頭、ナポレオン・ボナパルトがフランス革命精神の伝播を錦の御旗に、ヨーロッパの各君主国に戦争を仕掛けたことがある。だが一時は破竹の勢いを誇った彼も、1812 年におこなったロシア遠征の失敗を機に敗退を重ね、最終的にはお膝元のフランスからも追放されてしまった。

いっぽうナポレオンに攻め入られた君主国としては、彼によって破壊されたヨーロッパの秩序を再編する必要に迫られた。とりわけその筆頭に立ったのが、ハプスブルク帝国である。ヨーロッパ随一の伝統と格式を誇るがゆえに、ナポレオンから格好の標的とされ、ウィーンを2度にわたって軍事占領されたり、皇帝フランツ1世の娘をナポレオンの2人目の妻として差し出すことを余儀なくされたり、といった屈辱を度々味わわされた。

そこで同帝国は、国の威信を取り戻すべくナポレオン後のヨーロッパで再びイニシアチヴをとろうとし、ウィーン会議を開催する。その上は、ヨーロッパ各地の代表者を様々なアトラクションで盛大にもてなし、帝国の矜持を見せる必要があった。しかもナポレオン憎しという点では結束していた各国だが、国境や利権の問題

となると利害が衝突して話が進まない。「会議は踊る、されど進まず」という有名な揶揄が生まれた所以である。

だがそれでも会議を実際に切り盛りしたメッテルニヒは、巧妙な駆け引きと大胆な決断を駆使し、各国の言い分をまとめた。そして会議を成功に導いた後、今度は内政にも力を発揮するようになり、1821年には宰相の座にまで登り詰める。彼の作り上げた体制は「ウィーン体制」乃至「メッテルニヒ体制」と呼ばれ、反ナポレオン・反革命を標榜する保守反動の嵐が吹き荒れた。帝国のそこかしこでは厳しい検閲体制が敷かれ、そこかしこに配置された秘密警察官が容赦ない思想統制をおこなっていった。

そうした状況の下、若い頃から革命思想に共鳴していたベートーヴェンが絶望感を味わったり、シューベルトの友人が思想犯として逮捕されたりといった具合に、特に市民階級にとっては暗黒の時代が幕を開けることとなる。ショパンやシューマンがウィーンに居つかなかった理由も、あまりにも不自由にすぎる環境に嫌気がさしたためである。

にもかかわらず、メッテルニヒによりヨーロッパ中に平和がもたらされたのもまた事実だった。ナポレオンの時代が戦争と侵略一色だった（また彼が登場する前の時代にも各地で戦争や紛争が頻発していた）のとは対照的に、メッテルニヒはヨーロッパ各国の勢力均衡を目指し、それを実現させたのである。このような意味で、



K. メッテルニヒ (1773-1859)



彼は様々な民族や文化が衝突を繰り返してきたヨーロッパで初めて長期的平和を実現させた人物であり、現在の EU にもつながる国際協調のモデルを作った存在と見なす立場の人々も少なくない。

## ディレッタント文化花咲く

メッテルニヒ体制下、微妙な立場に追いやられたのがハプスブルク帝国の市民である。上でも述べたように、彼らは政治的自由をほぼ完全に奪われるいっぽうで、数十年来体験したことのない平和を享受できるようになったからだ。結果市民の多くは、半ば理念倒れに終わったフランス革命とナポレオンの進軍に倦み疲れた状態の中で、戦争よりも平和を望み、その見返りとして政治的な不自由に甘んじる道を選んだのである。もちろん思想統制の厳重さゆえ、それに歯向かうことなど到底できず、そうこうしているうちに当の統制に慣れっこになってしまった、という理由も存在したのだが。

政治的不自由と平和。このセットは、市民の生活様式に大きな影響をもたらす。秘密警察官が蠢く公の場に赴くことを極力避け、家族や親しい友人たちとともに家庭を舞台に人生を愉しもうとする姿勢が、彼らの間に広まっていった。見知った顔ぶれのみを客人に、サロンが催されるようになる。あるいはその延長線上に、会員限定の各種協会が作られる。（この一つが楽友協会だが、サロンと異なって半ば公の組織だったため、市民階級が結束して反乱を起こすことを警戒した当局から、なかなか創設の許可が下りなかった）。

こうした 19 世紀前半の市民の文化を指して、「ビーダーマイアー」という呼び方がある。いずれにせよそこでは、質量ともにサロンに収まるような小規模の贅沢、小規模の幸福が追求された。しかも特に音楽は、ビーダーマイアー期に持て囃された一大ジャンルだった。

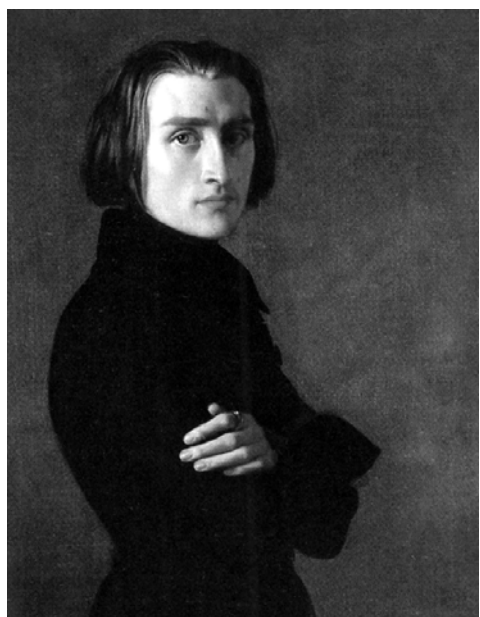
というのも、音楽は文学や絵画に比べてはるかに抽象性が高いため、思想統制の嵐が吹き荒れる最中であっても、取り締まりに遭う危険性が少なかったからである。メッテルニヒ自身、自由を奪われた市民の不満が爆発しないよう、政治的な事柄に関するものでなければ大目に見て、巧みなガス抜きをおこなっていた。

なお当時の市民と音楽を語る際忘れてはならないのが、「ディレッタント」の存在である。当時この言葉は、優れた芸術的才能や技術を持ちながら、芸術を心から愛するがゆえにあえてそれを生業とせず生きる人々のことだった。こうした慣習は元々貴族の間で育まれたものであるが、19 世紀に入ると富を元手に社会進出を果

たし、かつての特権階級の楽しみをささやかながら味わおうとする市民へと受け継がれていったのである。

まさにこのようなディレタントたちが、当時の音楽文化を支えていたとってよい。シューベルトの名前を後世にまで伝える重要な役割を果たすこととなったシューベルティアード、「音楽の都」ウィーンの代名詞ともいえる楽友協会…。そのメンバーを見ると、いずれも錚々たるディレタントが揃っていたことが分かる。なおそうした環境の中で若き日を過ごしたディレタントの一人こそ、後にモーツァルトの作品目録を編むことになるルートヴィヒ・フォン・ケッヘルに他ならない。巷間言われる「アマチュア」とは異なり、ディレタントが専門家顔負けの才能を誇っていたことの一つの表れである。

## プロ音楽家の立場



F. リスト（1839年時の肖像画）

ではこのようなディレタントを相手に、芸術を生業とするプロはどうあるべきだと考えられていたのか。大別すると2つの方向があった。1つはあくまで職業音楽家として、ひたすら音楽で生計を立てる生き方に徹すること。もう1つは、優秀なディレタントであっても到底太刀打ちできないような才能や腕を具えること。

前者であれば、彼らは芸術をダシに日銭を稼ぐ存在として、ディレタントたちから「卑しい存在」と白眼視されかねなかった。だが後者であれば、それとは180度異なって、「芸術家」と崇められたのである。何しろ市民階級にとって芸術家とは、ベートーヴェンを筆頭として、

何者の命令や支配を受けず、自らの意志で崇高な芸術を作り上げてゆく自己実現と自由の象徴的存在だったのだから。

このような芸術家像をさらに推し進めてゆけば、例えば超絶技巧と桁外れの魅力で衆人を虜にするヴィルトゥオーゾの登場、ということになる。ニコロ・パガニーニしかり、リストしかりというところだ。いずれにせよ超人的な要素に満ち溢れ、しかも一つところにとどまらず旅から旅への生活を送るのが彼らの身上であった。

このように見ても、同じ芸術家とはいっても、例えばリストの師であったチェルニーの場合と、リスト本人の場合とは随分と様相が異なっている。前者とて

超絶技巧的な作品を数多く書いており、またそのような演奏も好んでおこなったことが伝えられているが、やはり後者の派手な活動に比べるとどうしても地味な感を免れない。何しろリスト（あるいはパガニーニ）とくれば、活動の場はもはや小さなサロンにとどまらず、大人数を収容できる会場での公開演奏会が普通であったし、また会場の様子たるやまるで現在のポップコンサートのような状況を呈していたのだから。

といっても、いささか色物めいた感すらあるこれらの演奏会へ馳せ参じた層と、サロンにおける小規模な音楽会に静かに集った層とが乖離していたかといえ、決してそうではない。もちろん音楽家に対する好き嫌いや個人差があるため一概には決め付けられないが、例えばウィーンにおけるビーダーマイアー期きっての音楽ディレクターだったイグナツ・フォン・ゾンライトナーの遺した演奏会日誌を見ると、いわばジャンルを問わずの演奏会通いをおこなっていたことが分かる。

あるいはこれは極端な例だとしても、例えば慎ましいシューベルトの歌曲の数々を、ヴェルディやワーグナーの華々しいオペラアリアと並んで、リストがピアノ用に編曲したことをどのように考えればよいのか。ささやかなサロン vs 派手々々しいショー的な公開演奏会、といった対立構図は、後の人間が考えるほど先鋭化していなかった、ということになる。あるいは「清く貧しく美しく」の化身のごとくいわれるシューベルトの作品の中にすら、例えば『さすらい人幻想曲』のごとく、リストの作品と共振するようなあざとさやはったりに通じるような要素が密かに隠されていたと考えるべきか。

1848年、フランスで勃発した革命はすぐさまヨーロッパ全土に飛び火。ウィーンにおいても革命が起き、危険を感じたメッテルニヒは国外に逃亡する。そしてこの時を以ってビーダーマイアーの時代は幕を閉じ、それに根ざしたディレクターの文化、また音楽家たちの社会的位置づけも急速に変化を遂げてゆくのだった。

（こみや まさやす 横浜国立大学教育人間科学部准教授）

.....

**【筆者紹介】小宮正安（こみや・まさやす）**

ヨーロッパ文化史・ドイツ文学研究家。著書に『オーケストラの文明史 ヨーロッパ 3000年の夢』（春秋社）、『モーツァルトを「造った」男 ケッヘルと同時代のウィーン』（講談社現代新書）、『愉悦の蒐集 ヴンダーカンマーの謎』（集英社新書）など多数。脚本家としては2006年に初演された『狂言風オペラ〈フィガロの結婚〉』を手がけ、同プロジェクトの〈魔笛〉は2010年ドイツ各地で上演され高評を博した（10月には日本公演も予定）。横浜国立大学教育人間科学部准教授として、後進の指導にも当たっている。

## 江戸時代末期の様相

作曲 高橋 通

### 江戸時代に対する現代人の思い込み

自国の歴史であるにも拘らず、殆どの人が江戸時代についてあまり多くを学んでいない。そのため、私を含めた現代人の多くが、江戸時代について大きな思い違いをしているようである。

その第一が、江戸時代は260年余の長い時代であるにも拘らず、それをひと纏めにした感覚で理解していることである。その大きな原因が、学校教育の不備であり、もう一つは、銭形平次を筆頭とする捕物帳や水戸黄門などの時代劇による誤った情報に起因している。水戸黄門自身は、江戸と水戸の往復の他は鎌倉以外に足を伸ばしたことはなかったが、遠く西国を漫遊したことになっているのはやむを得ないとしても、幕末を背景にしている銭形平次の時代とは時代が全く異なるのである。髷を結って着物を着ている人物に惑わされて、民家の作り、街道の状態、女性の帯の幅、髪型などに注意を払うこと無く、無意識に江戸時代と言う大枠の中で理解させられてしまっている。ましてや、聴こえてくる音曲についての考証は殆どなされていない。

第二には、伝統音楽、伝統芸術などと言われているものの大半が江戸時代末期、あるいは明治期に作られた、あるいは大成されたものであること。これは意外に知られていない。芸術分野だけでなく、食べ物について、日本食の代表のように言われている〈江戸前握り寿司〉は19世紀に誕生したものだし、天婦羅や鰻の蒲焼きも同じ頃に出来上がった。

江戸は徳川家康が造った大概人工的な都市であったので、初期の人口は少なく、明暦の大火（明暦3年＝1657年）の資料を元にした推計によれば、町方の人口だけで30万人前後であった。それが18世紀初頭には人口は100万を越え、19世紀には150万～200万に達していた世界最多の人口を擁する大都市であった。しかも、一般庶民の住居であった長屋には、井戸が設置され、それは地下水を直接汲み上げるタイプの掘り抜き井戸ではなく、川の水を地下を通して井戸に溜め込む配水式の上水道網であった。この方式の上水道網は、寛文六年（1666年）の史料に



上水奉行という役職が見えることから、早くから整備され普及していたと思われる。古代ローマの水道には遠く及ばないが、世界的に最先端の都市であった。

庶民教育については、寺子屋が民間レベルで設置され、多くの庶民がそこで勉強した。識字率は明治初期の史料では、世界最高であったようだ。この寺子屋は、江戸時代以前からあった文字通り寺院での庶民教育に始まるとされているが、江戸時代には急速な広がりを見せ、都市部だけではなく農村にも広がって行った。幕末で、江戸には大小1000以上の寺子屋があり、全国では1万6千以上あり、就学率は80%もあったと言われている。

以上述べたように、江戸時代は停滞していた訳ではなく、260余年の間に、いろいろな発展を遂げており、世界的にもまれに見る先進的な大都市であった。

## 幕末の様相

幕末は、明治維新を経て新しい日本が生まれるその前夜のような時代であることは間違いない。200年を越える江戸幕藩体制による支配は、行き詰まりを見せていた。米を基本にした経済政策が、商業の発展によって実社会では貨幣経済、商業の原理による経済に移行していた。交通手段の発達による流通の拡大は、人々の生活圏さえも一段と拡大させた。農村部の百姓庶民の生活圏は依然として狭いものであったが、情報は格段と速く伝わるようになった。鎖国政策は、初期ではキリスト教の侵入を防ぐと言う目的は果たし、日本独特の文化を発展させ、それなりの効果を挙げたが、その結果、日本は世界の動きを見失ってしまった。どんなに厳しい鎖国政策をとっても、海外からの情報はいつの間にか少しずつではあるが、日本に入ってきた。知識欲の旺盛な人たちは、海外の進んだ文化に興味を示し、蘭学が勢いを増した。その主な分野は、医学であったと思われる。西洋の進んだ医療を取り入れることから蘭学は進歩した。しかしその間口は長崎出島を経て、オランダからもたらされるものであったため、偏った世界情勢しか聴こえてこなかった。オランダに都合の悪い情報からは遮断されていた。一方では、日本自身についての学問をしようという意識があらわれ、国学が盛んになってくる。窮屈な規則に縛られていた幕府支配者に属する上級の武士階級よりも、商業の発展によって豊かになった商人や学者、医師、一部の下級の武士、農村部では庄屋などの裕福な庶民階級によって、これらの新しい知識や文化が扱われた。

江戸時代は商業経済による発展と、幕藩体制の基礎である米重視の経済との交替で成り立って来たが、後者が行き詰まっていたことは明らかで、商人を中心とする

都市経済は発展した。その勢いは音楽の様式にも大きな影響をもたらした。商業経済の発展した田沼時代、化政期では、江戸の文化は爛熟し、退廃的にすらなって、浄瑠璃の歌は一層繊細になり、寄席が流行り、歌舞伎役者は藝だけでは無く富みも蓄えた大スターになっていった。松平定信の寛政の改革など、中学校の歴史で学ぶ多くの改革は、こういった華やかで爛熟した文化をもたらした商業の行き過ぎに抵抗するものであった。化政期の退廃的でさえあった時代を矯正すべく行われた天保の改革では、既に新しい時代に向かって動き出していた大きな時代の流れを止めることは出来ず、かえって開国、倒幕、勤王などの流れを生み出す元にさえなったと思われる。

### 日本最初の帝王切開術

幕末の関東周辺の山村の様子を、医学史上の画期的出来事を通して紹介することにした。

関東平野の西のはずれにある歴史の古い地方都市・飯能の山の中、正丸トンネル間近の国道脇に「本邦帝王切開の地」の石碑がある。昭和62年、当時の産婦人科医、歴史学者、飯能市の有志の努力によって建立されたものである。



「本邦帝王切開の地」の石碑



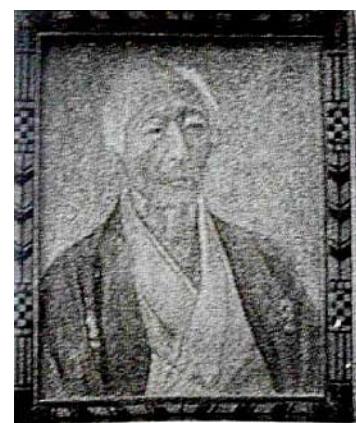
伊古田純道肖像

嘉永五年四月二十五日(1852年6月12日)、武州南川村の岡部均平と秩父伊古田村の伊古田純道の二人の医師によって患者本橋み登の命を救うために日本最初の帝王切開術が行なわれた。記念すべき日本最初の手術がこんな山中で行われたことには驚愕に値するが、よく調べて見ると相応の理由があることが分かる。

岡部均平は伊古田純道の甥にあたり、二人とも名声の高かった比企郡番匠村(現埼玉県比企郡ときがわ町)の小室元長、元定父子の下で医術を学んだ。均平は早くから父の後を継いで医

業を行なっていた。嘉永五年、均平は難産に遭遇した。胎児は大き過ぎてなかなか分娩出来ず、ついに子宮内で死亡、産婦はだんだん衰弱してきた。当時一般に行なわれていた方法で死児の摘出を試みたが成功せず、均平は純道を招いて相談し、以前読んだことのある西洋医学の本に書かれていた開腹手術による死児の娩出を行うことにした。彼等は患者の家族に、日本ではまだ誰もやったことのない難しい手術であること、他に産婦を救う方法のないことなどを説明し、同意を得た上で手術にとりかかった。インフォームドコンセント(説明と同意)である。手術は困難を極めた。麻酔もせずにおこなわれた手術に患者はよく耐えた。術後も合併症に悩まされ、数十日にして漸く危機を脱した。患者み登はこの手術の後、八十九才の長寿を全うした。この手術は伊古田純道によって「子宮截開術実記」として記録された。大正四年になって、順天堂の佐藤恒二によって発見紹介され、知られることになった。

帝王切開術は、産婦の子宮を切り開いて胎児を取り出す方法であるが、世界最初に行われたのは、伝説をべつにすれば、十四世紀にドイツで行われた、あるいは1540年にイタリアで行われたと言われている。十九世紀になるまで母胎のほとんどが大量出血や術後の感染によって二十五日以内に死亡した。消毒法などの感染に対する予防と治療法の欠除、麻酔法、手術器具、針糸などの全てが未発達であり、母胎死亡が減少するのはこれらが改善された十九世紀後半になってからに過ぎない。



岡部均平肖像

日本の医学史をみると、山脇東洋による人体解剖の記録「臓誌」は1750年、杉田玄白らによる「解体新書」は1774年である。日本最初の帝王切開術は西洋医学書の翻訳から僅か七十八年しか経過していない時期の出来事であった。このような先進的な出来事がなぜ飯能の山の中で行なわれたか考えてみたい。

飯能は江戸から意外に近いところにある。当時は黒船来航などのいろいろな事件で、江戸では攘夷の風潮が高まっていた。一方、西洋からの知識は急速に広がりはじめていた。攘夷や蘭学排斥の中で、蘭医や蘭学者は江戸を離れざるをえなかった。一方、江戸は火事の多い都市であったため、林業は大事な産業であった。飯能は江戸へ木材を供給できる比較的近場であったので、裕福層の山持ち、林業者がいて、文人や画家などを厚遇したと言われている。農村と言うより山村に近い飯能は、比



較的文化水準は高かったようで、進歩した西洋医学が一時避難できる、格好の「江戸から近からず、遠からず」の地であったようだ。

もう一つ注目すべきは、上に述べておいたように、新しい医術を行うにあたって、十分な説明がなされ、家族の同意を得てから実施されたということである。現代になって、改めて盛んに言われている「インフォームド・コンセント～説明と同意～」が、明治以前の江戸末期に、すでに飯能の山中で行われていたことは、当時の医師などの知識人の水準ばかりで無く、患者の側のレベルも高かったということを示している。

その上で、均平の人格、医業ばかりでなく村で起こった事件や植林などで村民からの信頼が篤かったこと、良き叔父、純道の存在などが本邦初の帝王切開術の地となった大きな理由であろう。

## まとめ

江戸時代は、下層階級を形成する庶民にとって、決して住みにくい世の中ではなかったようだ。一定の枠をお上から押し付けられてはいたが、その中で生活する限り、比較的自衛的な生活が送れたようである。極端な大飢饉や一時的な弾圧を除いては、市民がお上に歯向かうことはなかった。庶民レベルで、幕末に幕府の終焉を熱望していたものは殆ど居なかったのではないだろうか。あるいは幕府の庶民統制が功を奏していたのであったかもしれない。幕府が倒れ、明治政府が始まる時期に、庶民レベルからの市民革命に類するような動きが無かったことは、政治形態はともかく、庶民生活の安定はある程度保たれ、文化適生活や教育の水準が高かったことを反映していると推察される。

一般に、音楽や絵画などの芸術分野は、経済が豊かな時期に発展する。財政が破綻するような経済の低迷期、政治が不安定な時期、戦乱の時期、こういった時期は市民の活力は低下しているか、芸術以外の生活に直接結びつくものに向かって力が注がれている。音楽や文学、美術等は、政治的メッセージが込められたものが創造されて、美を直接求めるようなものは少なくなる。

こういった点を考えながら、江戸末期を眺めてみると、爛熟した化政期の中で発展した音楽文化は、水野忠邦による天保の改革で押し縮められ、幕府の統治力は低下し、外憂ありの不安定な様相が著しい中で、密やかなものになって行かざるを得なかった。260年余の異文化から切り離された中での発展は、ある意味での行き詰まりを生じ、禁令の隙間を縫って流入する僅かな西洋文化にも影響を受けた（オルゴール調子）。幕府御用達の朱子学では制御しきれない経済発展と、蛮学、蘭学の流行と、復古的な思想の中に将来を見



いだそうとする動きが巷に溢れ、古典への回帰を模索した復古的な音楽、新古典主義とでも言うべきものが現れてくる。幕府は、蘭学に対する締め付けを行い、蘭学を学んだ当時の進歩的な人たちの多くは、幕府のお膝元の江戸から避難せざるを得なかった。先にも述べた通り、こういった中で、日本で初めての帝王切開術は、江戸と言う文化の進んだ都市では無く、埼玉県西部の山村で実施される、という一見矛盾した文化の高低差が生じた。

フランスの二月革命などの市民革命とは性格を異にした明治維新による政権交替では、市民階級の関わりは少なく、一般市民の生活向上よりむしろ対外的な脅威の払拭に重点が置かれ、江戸時代に成熟した文化藝術は打ち捨てられ、市民パワーによる藝術文化の爆発的な動きは発生しなかった。音楽、絵画は、西洋のものをそのまま取り入れる新政府の政策によって、海外から移植されたものばかりもてはやされる時代が来たにすぎない。明治新政府によって植え付けられた、西洋重視の思想は、その後現在に至るまで続いている洋楽偏重という、自国で培われて来た思想や藝術を見下す風潮という奇異な日本の現状を形成することになった。

(たかはし とおる 本会 作曲会員 医師)

## 第2回文化シンポジウム 西洋史の中の音楽家たち(2)

### 市民文化と音楽家たち

#### ベートーヴェン、シューベルト、リストの時代

2011年10月10日(月・休日) E C Oとしま8F多目的ホール(03-5992-7011)

参加費: 一般: 1000円/学生: 500円/本会会員: 500円(いずれも資料代含む)

メイン・パネラー: 小宮正安(文化史)

パネラー: 北川暁子/北川靖子/助川敏弥/深沢亮子 司会: 中島洋一

参加者はどなたも自由に質問したり、討論に加わる事が出来る、気さくで楽しい会です。読者の方々多数のご来場をお待ちしております。

地図につきましては、インターネットまたは、本誌掲載のチラシをご参照下さい。

来場を希望される方は事前に [yoichi\\_n@wa2.so-net.ne.jp](mailto:yoichi_n@wa2.so-net.ne.jp) (中島洋一)宛にメールをいただけるか、042-535-3294へ電話をいただくと助かりますが、当日、直接来場されても大丈夫です。

主催: 日本音楽舞踊会議/後援: 月刊『音楽の世界』

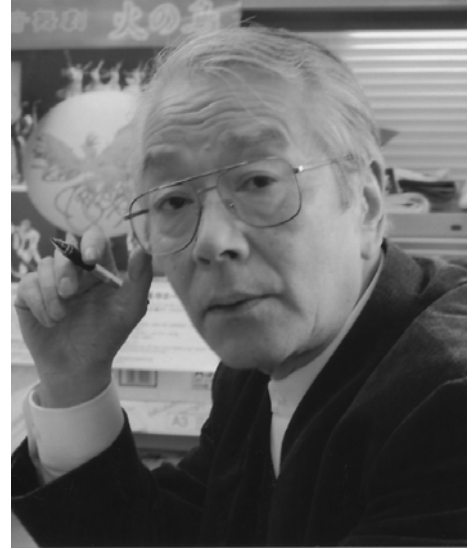
日本音楽舞踊会議事務所 [onbukai@mua.biglobe.ne.jp](mailto:onbukai@mua.biglobe.ne.jp) Tel. 03-3369-7496

随想

## 江戸文豪・江戸しぐさ・江戸文化

高島 和義

東京メトロのマナーポスターに使われていた江戸しぐさ、「こぶし腰浮かせ」（混んできたら拳分詰める）「肩ひき」（すれ違う時、片肩を弾く）など、僕の年代では出来ない奴は田舎者と侮って居た都会生活のマナーといえるこれらの仕草が江戸時代からの口伝で文献は無く最後の伝承者は芝三光氏だった（越川禮子著・江戸しぐさ）と言う話に驚き、久しく嵌って居る「江戸文化」が消えつつあるとは言え、まだ生き残っているのを再見しました。



江戸も、元禄(1688~1702)期を過ぎないと落ち着きませんが、それまでの時期や以後にも都市が計画的に大量に作られ、それらが社会構造の中心となり安定した都市文化築いて行き、化政期(1804~1829)ともなると、元来が勉強嫌いで文学も芸術性豊かな純文学作品よりも、時代小説やSFなど荒唐無稽な大衆むけ作品を好む僕は、山東京伝(1716~1816)、太田南保(1749~1823)等の作家たちの「戯作」「黄表紙」と蔑ま



山東京伝(1716~1816)

れた洒落や諧謔に満ちた文学(?)が多少は江戸文字の原書で読めるようになって来ると、語り口の面白さもさりながら、穿った絵文字や行間に隠された被支配者側「町民」の深い教養の上に成り立った強烈な反骨精神がたまらなく面白くなって来て止まらなくなります。(時代的にハイドン、ベートーヴェンの時代と重なります。)

凄いのはその時代に、そうした穿った本の数々を「八つつあん、熊さん」ですら貸本屋と言う持ち回りの本屋があり、楽しんで読みこなす識字率の高さがあることです。またそれが江戸の町だけにとどまらず、新しく作られては中核となつて行った地方都市を通じてその時代に庶民までもが高度な教養を持ち得た事に驚きます。

まあ、そうした文化的土壌があったから鎖国していたにもかかわらずアフリカ、アジア諸国のような悲惨な一時期を過ごさなくて済んだのかもしれない、後に西洋文化文明を鵜呑みで取り入れて使い、侵略側に回る短絡性もまた日本人の一面なのではないでしょうか？

僕が少年教育を受け始めた敗戦後に著しく、今でも「知識人」なる人々の中に西洋文化ダケが優れているとする人々が居ますが、19世紀初頭の江戸の庶民は、当時の西欧の庶民より遙かに穏やかで優れた文化の中で暮らして居たような気がしてならないのです。

そう出来た最大の原因は「平和」でしょう。鎖国の是非はともかくとして、西欧が激しく血を流し続けて居た時代に対外的にも内部でも260年もの平和が続けられたのですから。

今年の大震災の例でも分かりますが、日本は地理的に穏やかで住みやすい国ではありません。自然災害の多い国です。江戸時代もM8を超える地震を5回以上も受け、大津波、天候不順による飢饉など見本市のように天災に見舞われ続けた時代でもありました。

その上、都市化が進むにつれ、江戸の町では、町が、江戸城ですら焼け、多数の死者が出る人災「大火災」がなんと120回以上、3年に一度は起きている勘定に成ります。

意図して出来た事かは分かりませんが、恐るべき事に現代の動きのように、語り継がれる紀伊国屋文左衛門など大金持ち達はその復興需要から成り上がって来ますし、庶民も大工左官など建築業種等が高収入の職業を得ます。「江戸っ子は宵越しの金を持たねえ」と、不安からの消費志向や、大金をばらまくお大尽。と、まるで、バブルの時代と今回の修復可能か解らぬ人災を起こした会社が彷彿としますが、それはさておき、不満憤懣を、弾圧を避けて、地口、駄洒落、隠し絵等々々と、笑いのめしながら、多くの災害から立ち直ってきた先人たちのバイタリティを、今、受け継ぎたいものです。

可能なら、江戸しぐさのように一期一会の心で、都市生活をしなやかにしながら…。

(題字の字体は、江戸時代に歌舞伎看板などに使われた勘亭流です。)

(たかしま かずよし 本会事務局長)

## まとめ

今月号の特集は10月10日に開催される文化シンポジウム『近代西洋史と音楽家たち』第2回《市民文化と音楽家たち：ベートーヴェン、シューベルト、リストの時代》とタイアップさせて、テーマを「市民文化の時代」といたしました。時代的には19世紀前半を中心にしておりますが、それは、ヨーロッパ史上ではナポレオンの台頭と没落、続いてウィーン会議を仕切ったハプスブルク帝国の政治家メッテルニヒが権勢を誇った時代が続きます。そして1848年のフランス2月革命がヨーロッパ中に大きな影響を与え、ウィーンではメッテルニヒ体制が終わりを告げ、皇帝フランツ・ヨーゼフの長い統治時代を迎えます。政治、社会の変動が激しい時代に、大作曲家たちが時代とどのように向き、どのように生きたかは大変興味深いところですが、それが10月10日の文化シンポジウムの主要なテーマとなります。

ところで、19世紀前半は、我が国では江戸時代の末期にあたります。メッテルニヒの統治時代(1815～48年)の市民文化を、「ビーダーマイアー (Biedermeier: 独語)」と称することがありますが、私は、ビーダーマイアー期の市民文化と、江戸時代の町人文化との間に、ある類似性を感じています。政治家メッテルニヒは、一般的には時代を逆行させた反動的政治家と評価されておりますが、この時代には戦争がありませんでした。一方日本の江戸時代は260年間戦争がなかったのです。このように長期間平和な時代が続いた例は、ヨーロッパの国々には見あたりません。ビーダーマイアー時代には、政治的行動や発言は厳しく統制され、フランス革命、ナポレオンの台頭で、革命思想に目覚めた市民たちにとって、重苦しく窮屈な時代だったでしょうが、それでも経済的力をつけてきた上層市民達によって市民文化が育まれて行きます。一方、江戸時代は反動の時代という訳ではありませんが、士農工商という身分制度のもと、町人達は政治的権力を持っていませんでした。しかし徐々に経済的な力をつけ、やがて経済力では武士階級を凌ぐようになります。その経済力を背景に、19世紀頃になると、歌舞音曲、文学、美術、グルメなど多くの分野で町人文化が大きく花開きます。江戸時代の初期には「下り物（京、大阪から送られて来た物）」だけが重宝され、「下らん物」と謂われ、相手にされなかった地元産の物品ですが、新しい製法を用いた江戸近郊産の美味しい醤油などが安く大量に出回るようになり、グルメに大改革をもたらします。一方消費増大の流れの中で年貢徴収を主な収入源としている武士階級は次第に経済的に困窮し、藩によってはその埋め合わせを年貢率の引き上げなどで凌ごうとしたため、農村部は疲弊して行きます。そして19世紀後半になると、黒船来襲、開国、明治維新と続き、我が国も近代化せざるをえなくなり、世界史の大きな渦に巻き込まれて行きます。

本特集では、小宮正安氏にハプスブルク帝国を中心に19世紀前半の西洋史を、同時代の江戸文化史および江戸文化について、高橋通氏と高島和義氏に執筆をお願いしました。読者の皆様が、この特集をお読みになった上で、10月10日の文化シンポジウムに足を運んでいただくと、より興味が増すのではないかと考えます。

特集責任者 中島洋一（本誌 編集長）

書評 小宮正安著『モーツァルトを「造った」男』

～ケッヘルと同時代のウィーン

中島 洋一

この本は、ケッヘル番号で有名な、モーツァルトの作品目録の作成者：ルートヴィヒ・フォン・ケッヘル (Ludwig Alois Ferdinand Ritter von Köchel, 1800-1877) の生涯と業績を記した極めて貴重な本である。この本を通して、ビーダーマイアー時代とそれに続く時代の世相や文化、その時代のモーツァルトの遺族からブラームスに至る音楽関係者、出版に関わる人々の人間模様などを知ることが出来るが、人物像が生き生きと描かれ、読んでいて飽きることがない。特に興味深いのはこの著書の主役たるケッヘル自身のことである。

## モーツァルトを「造った」男

ケッヘルと同時代のウィーン

小宮正安



凡庸な人物の非凡な試み

あの626は  
いかにして決まったのか!?

講談社現代新書

ケッヘルは、博識多才な人で、音楽に親しみ、詩を書き、博物学にも造詣が深く、鉱石の収集と整理分類、植物標本の分類などにまで手を広げている。しかし、職や金銭を得るための専門としてではなく、自分の興味から無報酬でそれらの仕事に没頭したディレクターであった。彼は長い期間カール大公の家庭教師を務め、その潤沢な退職金と自由な時間を使い、モーツァルトの膨大な作品目録の制作に挑む。その原動力となったのは、彼のモーツァルトの音楽に対する愛と、凋落の道を辿り始めた祖国ハプスブルク帝国に対する愛国心ではなかったかと書かれている。もちろん、それを制作するに当たって鉱石の収集と整理分類などで培った整理力、そして豊富な人脈、彼の際立った根気と持続力が力となったことはいうまでもない。存命当時は名士だった彼も、今はその人物像も忘れ去られかけているが、ケッヘル番号は、音楽関係者ならば誰でも知

り、そして意識せざるをえない、分類記号として残っている。読者の方々には、この本を読んで改めてケッヘルという人物、および同時代の文化について、認識を深めるための手懸かりとしていただきたいと考える。

『モーツァルトを造った男』 小宮正安著 講談社新書 286P. 760円

ISBN978-4-06-288090-1 CO273 ¥760E(0)

汚（きた）なファッションの先？

散歩の途中で親子づれとすれ違った。3歳ぐらいの娘と若い父親。その父親のズボンが気になった。今時ファッションのダメージ加工がほどこされているのだ。ダメージとは、<damage=損害>。新品のジーンズ（ジーパン）などに穴を開けたり、裂いたり、ペンキ様のものを点々とちらかしたりして、そのダメージ工合を楽しむという趣向であるらしい。



それは破れていたり、すり切れていたり、何か大変な仕事を、もしくは、命からがらの逃亡をくわだてたあげくの、というありさまである。

こんな汚（きた）なファッションを誰が流行させたのか、1960年代のアメリカンヒッピースタイルだって、もっときれいだったように思う。

進入禁止の場所に、その有刺鉄線をくぐって進入し、ズボンの尻をかぎ裂きにして、母からひどく叱られたことなどを思い出す。私の子どもの頃のことだ。

今なら叱られることにもならなかったかもしれない。既製品として、新品のダメージ商品が棚にならぶ。破ってあったり、部分的に脱色されたり。「キズ物につき値引！」とはならず、むしろ値が張る。

ファッションが行きつくところまで来て、後は破壊すること、のアイデアにまで及んだのか。

件（くだん）の青年のズボンは、それにしてもあまりの鈍（おぞ）ましさである。いわゆる腰パンを、ここまで破るのかというあんばいで、両脚の大部分がその歩きにつれ、破れ目からのぞくのである。風も入る。

戦後、巷にあふれた浮浪者でも、もっときちんとしていたように思う。破れ目は恥ずかしいものとして、つぎを当てたりして繕ったものである。人の目が気になった。

それが気にならず、むしろかっこいいのだとしたら、世間はなんと生きやすくなったものか、の感慨を覚える。

親子づれは、実に楽しそうに手をつないで、娘はなにやら歌を口ずさんでいるのだ。

出ました、腰パン規制条例！米国ジョージア州のジョーンズボロ市である。ズボンを下げてはく「腰パン」を規制する条例が導入されることになったというニュース。

（ジョーンズボロ UPI=共同通信）

市長の弁「この市では誰も他人の下着を見たいとは思っていない。市外から来る人たちに下着を見せる必要もない」。

して、その条例の内容は「住民が腰から約8 cm以上下げてズボンをはくのを禁止、ズボンを上げるよう求める警察の警告を無視した場合は罰金を科す」というもの。規制はスカートにも適用されるという。

以前、私は若者の流行の風俗をからかって、「ケツ出すなヘソしまえ」と新聞のコラムに書いたことがある。

ファミリーレストランで、トイレに立った若者のズボンがスッと落ちて、お尻が丸見えになったのを目撃したことがある。お尻はトイレで出さない！まったく。

腰パンが、うまく止っていなかったと見える。目が合って、私は「アッ！」と小さく声を上げ、相手はニヤッと返してズボンを上げトイレに急いだのだった。Tシャツの丈も短かく、ヘソにはピアスをぶら下げて。不快とか滑稽とか言わば言え、というところなのだろう。

どこまでが許容範囲か。衣服の話だ。地球上には裸同然の人々の暮しもある。その許容の線引きは、その地域の多数の住民の価値観に委ねられるものであろう。であれば、地域の代表者で構成される議会での議決は、いたしかたないのかもしれない。

しかしそれにしても、腰パンなどは条例で規制するものとして、なじむものなのか。

パトカーが街を巡回する。「その人、その人、ズボンを上にあげなさい！」ス

ピーカーで警察官が叫ぶ。昼日中ご苦労なことである。

警察官の携帯するものは、ピストルと警棒。それにメジャーもポケットに入れて、これは、と思えば男女の別なく腰にメジャーをあてることが許可されるのだ。拒否すれば罰金である。そんな事しているうちにドロボーは逃げますよ。

フランスでは先頃、イスラム教徒の女性が着用するブルカ（目の部分だけあけて、頭からすっぽりその体をおおう衣装）を禁止する法律が成立したと聞く。女性の権利を著しくそこない拘束する、女性蔑視の象徴としての服（ブルカ）の着用禁止なのだ。建前はともかく、本音は、その着衣の中にしのばせるかもしれない自爆テロ用の爆発物のチェック、というところにあるらしい。

テロの防止のためには、背に腹は変えられぬところだろうが、行政が市民の衣装に注文をつけ、罰則付きの法律まで施行するとなれば、これは基本的人権をもちだすまでもなく、問題がありそう。ブルカを着用したいと望む女性もいるのだから。

市民の活動、行動、ファッションのみならず、果ては音楽をはじめとする芸術一般の分野にまで目を光らせ、日常生活への制約の網を広げて行く先には、一人の独裁者による恣意的な「ファシズム」が待っていないか。考え過ぎかもしれないが、窮屈なことになる。

---

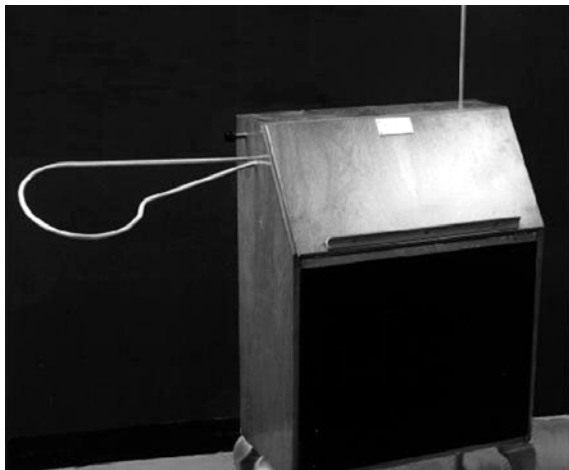
【筆者紹介】狭間 壮(はざま たけし)：中央大学法学部法律学科卒。音楽教育を関鑑子氏に、声楽を大槻秀元氏に師事。大学在学中NHK「私達の音楽会」出演を機に音楽活動を始める。松本市芸術文化功労賞、他を受賞。夫人の狭間由香氏とのアンサンブルで幅広い音楽活動を展開している。





〔第 22 回〕 神秘の楽器 “テルミン”

どんな世界にも、“浮き沈み”はつきもの。音楽も例外ではない。作品・作曲家はもちろん、演奏手段である楽器についても、過去に人気のあったものがいつの間にか歴史から消えたという例外がいくつかある。アルペジオーネ、リラ・オルガニザータ、パン・ハルモニコンなどがその代表といえそうだが、しかしその一方、忘れられていたと思われる楽器がまたぞろ復活した、テレビなどで取り上げられて話題になっている、というもある。「テルミン」という、じつにミステリアスな楽器。知らない人もいるかもしれないので、ちょっとご紹介してみよう。



電子楽器 テルミン

1920年に発明された電子楽器で、名称はこれを考案したロシアの音楽物理学者レフ・セルゲイヴィチ・テルミン(1896～1993)

の名前から来ている。仕組みというのはこうだ。2個の高周波発振器を並べ、一方の発振器の周波数は一定に保たせ、もう一方の発振器の周波数は、付属として垂直に立てられたロッド・アンテナに演奏者が手を近づけたり遠ざけたりして変化させる。すると2つの発振器の周波数がぶつかり合って唸りのような音を発する。これを3番目の周波数(すなわち音)としてスピーカーから再生させるわけである。わかりやすく言えば、高周波発振器につながったアンテナの周辺に出来る電磁場に手を入れて、あれこれと干渉する。アンテナの距離によって、音の高さ(音程)をつくるという仕組みなのである。

一方、音量の方は、もう一つ横に伸ばしたループ状のアンテナに片方の手を近づけたり遠ざけたりして、大きさをコントロール(遠ざけると大きく、近づけると小さくなる)するというもの。

全体の形は、初期の縦型家具調のものから足付き箱型を経て、薄型長方形の小箱風へと変化した。要は箱型であり、2本のアンテナが垂直と水平に伸びている基本は変わらない。

演奏はどうするかというと、これがじつに変わっている。そして極めて難しそうで



ある。箱型の本器の前に立った演奏者は、鍵盤もないこのテルミンに向かって、右手は垂直アンテナに近づけ、左手は水平に伸びるアンテナに近づけ（決して接触はしない）、両手をさながら催眠術師のように、あるいは指揮者のように、何もない空間の中で動かすのである。

発音域は、アンテナから 50 センチくらいの距離の中に 4 オクターブ半が切れ目なく連続的に収められているが、鍵盤楽器のように音が区切られていないから、ドレミの各音をはっきりと切分するには、熟練が必要である。いや、各音を正確に出すのさえ、馴れないと難しいだろう。またヴィヴラートは右手を細かく震わすことで作り出すことが出来る。ともあれグリッサンドを伴いがちなその音色は、ヒューヒューといかにも神秘的な、他の楽器にないふしぎな魅力をもって聴く人を惹きつけてしまう。だからこそ宇宙開発に目が向く今、再評価されているのかも知れない。

発明者テルミンは、少年時代から特異な才能を示したらしく、工学関係の実験や機械修理のほか、音楽も大好きだったと伝えられている。そのことから楽器テルミンも

生まれたわけだったが、しかしテルミンが世界的な発明として大評判となり、レーニンに気に入られて政治的な世界に引っぱり込まれてからは、彼の人生は大きく変化し、後半生は楽器の衰退とともに数奇な運命を辿ることになった。すなわち、ヨーロッパ各地でテルミンを披露したあと、彼はアメリカへ渡って RCA 社とともにテルミンの製造販売に乗り出したのであったが、渡米の際の裏の条件としてソ連当局と何らかの約束をしていたらしい。初め調子のよかったテルミンの販売が世界恐慌等でうまくいかなかった 1938 年、彼の姿は突然アメリカから消えてしまったのである。拉致とも自主帰国ともいわれるソ連への帰国。スターリン独裁下での収容所生活などを体験しながら、しかし発明家の彼は、しぶとく生き延びた。その後も多くの発明に携わりながら、1993 年 11 月、モスクワで 97 歳の生涯を終っている。なお、テルミンに刺激された電子楽器では、フランス人モーリス・マルトノによる「オンド・マルトノ」(1928)、アメリカ人口バート・モーグによる「モーグ・シンセサイザー」(1964) が、テルミン以上に有名である。

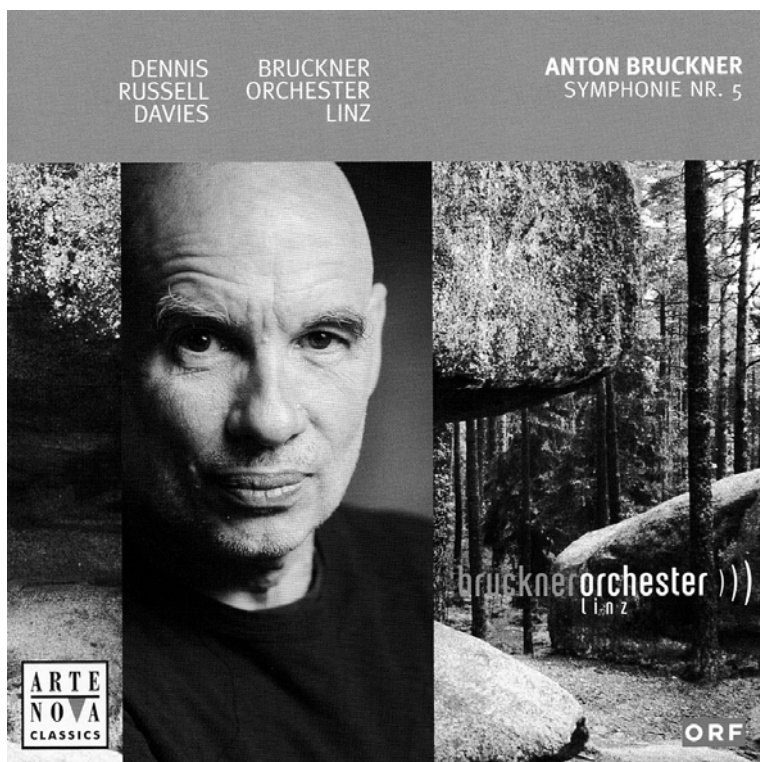
.....

**【宮本英世氏プロフィール】**1937 年、埼玉県生まれ。東京経済大学経済学部卒。日本コロムビア（洋楽部）、リーダーズ・ダイジェスト（音楽出版部）、トリオ（現ケンウッド）系列会社社長を経て、現在は名曲喫茶「ショパン」（東京・池袋）の経営ならびに音楽評論、著述、講演、講座などを行う。著書は「クラシックの名曲 100 選」（音楽之友社）、「クイズで愉しむクラシック音楽」（講談社）、「喜怒哀楽のクラシック」（集英社）など多数。



## デニス・ラッセル・デイヴィス初来日

まだ震災の余韻が生々しかった4月下旬、アメリカの指揮者デニス・ラッセル・デイヴィス（1944～ ）が二期会公演でモーツァルトの《フィガロの結婚》を振った。レコードの世界ではハイドン、ブルックナー、フィリップ・グラス（!）の各交響曲全集を完成するなど以前よりその名を知られていたが、意外なことに今回が初来日である。



私は4月30日の公演に接したが、自らフォルテ・ピアノを弾きながらの指揮から、ゆったりとした呼吸と端然とした造形をもつ気品高い音楽が生みだされていて強い感銘を受けた。どのような細部にも目が行き届いていて、モーツァルトが書いた全ての音符が見渡せるような演奏だった。直感的に思い浮かべたのは巨匠クレンペラーが最晩年に録音した同曲の全曲盤である。ゆったりとしたテンポにより旋律美が花開いていること

といい、内声部がクリアーに描出されることといい、瓜二つなのである。東京フィルも繊細な合奏ぶりで、指揮者の要求に見事に応えていた。

演出は宮本亜門。2002年に初演され（ヴェロ指揮）、2006年に再演された（ホーネック指揮）、正攻法のアプローチと機敏で洗練された演技づけで好評を得たプロダクションの再々演である。歌手陣ではスザンナの菊池美奈とケルビーノの柚友恵子が声の魅力、演技の愛らしさで、伯爵の鹿又透は豊かな声とコミカルな演技で宮本演出にぴったりの出来栄えだった。ではデイヴィスの冷静かつ雄大な音楽作りは？ この辺りが再演、再々演の難しさであり、面白さでもある。オペラ演出は音

楽を基本に組み立てられるべきと考えるので、初演であればもっと指揮者の音楽作りに合わせた演出を望ましく感じたことだろう。

このように、今回の《フィガロ》はデイヴィスの名指揮とともに、音楽と演出の関係についても考えさせられる公演だった。そして、いつの日かデイヴィス指揮でプレミアを迎えるオペラに接したいと思ったのだった。

●ブルックナー：交響曲第5番  
デニス・ラッセル・デイヴィス指揮  
リンツ・ブルックナー管弦楽団  
[ARTE NOVA SIC1458  
(CD)] 〈写真：前ページ〉

2006年録音。《フィガロの結婚》

での指揮ぶりと同様、ゆったりとしたテンポで一音一音を克明に描き、細部を丹念に積み重ねて大伽藍を築き上げたような演奏。物理的な音量は大きなものであるのに、禅の世界に通じるような静けさが全曲を支配。オーケストラの落ち着いたトーン、澄みきった響きも美しい。

●モーツァルト：歌劇《フィガロの結婚》

オットー・クレンペラー指揮

ニュー・フィルハーモニア管弦楽団、ほか

[東芝 AA9652D (LP 4枚組)] (廃盤) 〈写真：本ページ右上〉

1970年録音。デイヴィスの《フィガロ》録音はまだ無いが、一番近いのはクレンペラー盤。音楽の静的な佇まい、ゆったりとしたテンポでの緻密な音楽作りが共通している。デイヴィスは巨匠クレンペラーの再来なのか？



**【板倉重雄氏プロフィール】**1965年、岡山市生まれ。広島大学卒業後、システム・エンジニアを経て、1994年HMVジャパン株式会社に入社。1996年8月発売のCD「イダ・ヘンデルの芸術」(コロムビア)のライナーノーツで執筆活動を開始。2009年9月、初の単行本「カラヤンとLPレコード」(アルファベータ)を上梓。



### 全員参加型コンサートの極み

今年6月、チケット入手が困難というフジコ・ヘミング氏のコンサートを相次いで2回、拝聴する機会に恵まれた。6月2日に文京シビックホールで開催されたソロ・リサイタルと、6月29日にすみだトリフォニーホールで開催されたチャリティコンサートである。前者は、チラシにエッセイを執筆したご縁で主催元の音楽事務所からお招きいただいたもの、後者は、ヘミング氏の東京音楽学校時代の学友で当夜ヘミング氏とその作品をとりあげる作曲家、助川敏弥氏からのお誘いを受け、助川氏に同行させていただいたものだ。



座席数は文京シビックが1802席、すみだトリフォニーが1801席とほぼ同数。それがいずれも完売の盛況ぶり。その人気コンサートに、今、難関をくぐりぬけて参加している晴れがましさに頬を薔薇色に染め、今夜ここでこれから起きることのすべてを喜んで受け入れんとする決意に瞳を輝かせた聴衆たち。彼らのこの前向きな受容姿勢と、そこから醸される一種独特の熱気は、ほかのクラシック・コンサートにはみられないものだ。ライブである以上、ステージ上のアーティストと客席の聴衆が一体となってコンサートの雰囲気をつくりあげるのがその醍醐味であるはずだが、通常のクラシック・コンサートの聴衆は、演奏終了後にその内容に満足すれば盛大な拍手を送り、ときにスタンディング・オベーションでアーティストを讃えることはあっても、演奏を聴かないうちから参加意識をあらわにすることはほとんどない。

ところが、ヘミング氏のコンサート会場は、開演前から胸を張ってアーティストへのシンパシーを全身で表明しているファンで満ち満ちている。このことは氏のコンサートの特質のひとつであろうか、などと思いをめぐらすうち、ロビーの一隅から、怒声ともききまごう大音声が轟いてきた。

なにか口論でもしているのだろうか？

怪訝な気持ちでそちらをみやれば、山高帽に燕尾服、白髪交じりのあごひげの男性がフジコ・グッズ販売の店を広げ、バナナの叩き売りよろしく、大声で売り口上を述べているのだ。ああ、これが噂の大月ウルフ氏か。ヘミング氏の実弟である。文京シビックのときもたしかおみかけしたが、今夜は一段と威勢がよい。当夜のソリストの家族がグッズ販売に声を張り上げる光景も、これまたヘミング氏のコンサート特有の風物詩だ。先走れば、このウルフ氏、コンサート中には持ち前の大バリ

トンでブラボー屋も務め、終幕にはステージに登場して、励ましているにせよ、まるで叱りつけんばかりの調子で姉にアンコール曲を促す。初めての者には面食らうシーンの続出だが、常連ファンはすっかり慣れていて、ウルフ氏のパフォーマンスも演目のひとつのように受け入れている。みんな、この姉弟愛にとっても寛容だ。考えてみれば、そんなことにいちいち目くじらを立てるよりも、まるごと楽しんでしまうほうがどれくらい利口か知れない。つまりこれは、全員参加型のコンサートの極みなのだ。

## 両極に分かれる評価

ともあれ、日頃馴染みのない空気のなか、コンサートの幕があがった。

プログラムはショパンの『24のプレリュード』から6曲、ムソルグスキー『展覧会の絵』、J・S・バッハ『パルティータ第1番』と『主よ人の望みの喜びよ』、リスト『ため息』、およびヘミング氏の代名詞のような『ラ・カンパネッラ』。ここまでは4週間前に聴いたソロ・リサイタルのときと同じだが、今回はこれに、助川敏弥『ラクリモーサ～小さきいのちのために』とドビュッシー『雨の庭』が加わった。そのかわり、今回はこのほか、ショパンのエチュード2曲、『別れの曲』と『木枯らし』があった。

ヘミング氏の演奏への評価は、「聴くたびに涙があふれる」「世界一すばらしい」という熱狂的ファンと、「ミスだらけ」「テンポが遅すぎて原曲の姿がゆがめられている」「遅いのはそういう解釈なのではなくて、速く弾くテクニックがないだけだ」と舌鋒鋭く批判するアンチに両極化している。そして、どちらもその主張をゆずらず、感情的な応酬を繰り返している。

アンチのなかには、あの演奏をもって、これがショパンなり、リストなり、と聴き手に信じ込ませ、彼らを眩惑しているわけだから、クラシック音楽への冒涇であって許しがたい行為だ、とまで力説する某高名ピアニストの御母堂もおられるときく。そうしたアンチは、ポリリーニやアルゲリッチを引き合いに出して、彼らの演奏と比べてみるがよい、どんなにクラシック音楽に暗い輩であっても、いかにヘミング氏がテクニックに劣るか一聴瞭然であろう、と凱歌をあげる。しかし、ファンにはあばたもえくぼ、うまさのガイガー・カウンターというものはないのだからこんな比較は意味がなく、他者に自分の価値観を押し付けようとすればするほど反発を大きくするのが関の山で、それは不毛の議論ではないか。

## メロディスト、ヘミング氏

と思いながら謹聴した。その結果感じたことは、ヘミング氏はじつにメロディストであってメロディーを歌わせることにかけては侮り難い芸風を持っている、ということと、氏の演奏をあながちテクニック不足とはいえない、ということだった。

人がコンサートに足を運ぶ大きな理由のひとつは、親しみやすいメロディーが耳に心地よく歌われるのに出会いたいからではないか。ヘミング氏の演奏は総じてテンポは遅いのだが、メロディーの核となる音のひとつひとつをよく響かせることと、おかしなイントネーションをつけないこと、というよりも筋のとあったイントネーションを持っていることによって、メロディー・ラインがきれいにつながれている。曲のふしが誰の耳にもよくわかるのだ。助川作品『小さきいのちのために』など、清楚なメロディーが深い共感と淡く仄かなリリズムをもって粛々と歌われていくその美しさは比類がなかった。もっとも、弾き手自身が曲に陶醉しすぎてか、ラビリンスに足を踏み入れてしまう一幕もあったけれど、それはアンコールで仕切り直し。こちらは文句のない名演だった。

このメロディストであること、ここに氏の人気のひとつの鍵がありそうだ。

### みずからの身体条件に見合うテクニックを使いこなしてこそ

それから、テクニックに関していうと、とにかくこの語は目にもとまらぬ高速打鍵やアクロバティックな特殊技術を指すと誤認されがちだ。それら狭義のテクニックも、たしかに一部の楽曲には不可欠のものだ。ヘミング氏にはそれが十分そなわっているとはいえないから、たとえば当夜のプログラムでいえば、『展覧会の絵』の終盤2曲をはじめ何曲かは、本来の魅力を引き出されてはいなかった。

しかし、どのピアニストにとっても、いかなる楽曲を弾く場合にも大切なのは、個々の身体条件や年齢条件に見合う総合的なテクニックであって、本番でそれをいかに使いこなせるかが問われる。その意味で、ヘミング氏はなかなかみごとなテクニックを持っている。彼女の動きの特色はヒジの使い方だ。『ラ・カンパネッラ』に頻出する跳躍音はヒジを瞬時にぐいと張り出して巧みに捕える。はずしそうでいてはずさない。意外にしなやかなのだ。しかも捕えた音をよく鳴らす術を心得ている。そういえば、DVDで観たインタビューで、氏はこんなことをのたまっていた。

「ラ・カンパネッラは体が柔らかいときでないとうまく弾けないの」

だから当然、日によって出来不出来の振幅が大きいのが、そこに氏の名言「間違えたっていいじゃない。機械じゃないんだから」が生きてくる。いや、つねに一定レベル以上の演奏を提供できてこそプロだ、と反論されてしまえばそれまでだが、氏の場合、前述のポジティブ要素を具備した上での不出来なのだから、たんなる下手とは違うのだ。

ところで、この日は、東日本震災関連チャリティコンサートだった。3.11以後この国で開かれたコンサートはなんらかの形でこれを銘打つか、あるいは銘打たずとも、被災者支援のための募金箱を設置している。だが、「被災動物支援」を掲げたコンサートに出会ったのは、当夜が初めてだった。ヘミング氏の出演料は、原発事故で置き去りにされた動物たちを救う活動をしている団体に贈られるそうだ。こう

した、物言えぬ弱者への無私な愛の持ち主であることも、氏が広範な支持を集める理由のひとつに違いない。

## ヘミング氏の人気の秘密に学ぶ

滞欧生活の長かったヘミング氏が日本に戻ったのは1995年だった。当時の日本で氏の名を知る人は少なかったが、細々と演奏活動を再開して口コミでファンを増やし、98年4月、奏楽堂で開いたリサイタルは満席の大盛況。この話を耳にしたNHKが氏の歩みを『フジコ～あるピアニストの軌跡～』なるドキュメンタリー番組化して放映したのが99年2月のことで、これがフジコ・ブームの火つけ役となった。

それからすでに12年。一過性か長くもせいぜい数年かと思われた氏の人気はいまだ衰えることがない。これは、兎にも角にも、氏が『ラ・カンパネッラ』を一枚看板にまず一部の熱狂的ファンを獲得して、そこからそのファンの数を増やしていった堅実姿勢の賜物であろう。逆にいえば、それしか方法のなかったことが吉と出た。

一方、これはひとつの例に過ぎないが、ヘミング氏が世に出た翌年に世界でもっとも権威あるピアノ・コンクールを制覇した中国人青年は日本でも一躍寵児となったが、過密スケジュールと無理なレパートリー拡大がたたってか、数年前の来日公演ではかなり無惨な演奏を聴かせたし、ヨーロッパからも芳しからぬ噂もきこえてきて、昨今では国際的な評価を下げている。しかもこの間、若くてビジュアル的にも見栄えがし、狭義のスーパー・テクニクを手中にした新星は日夜登場しているから、コンクール優勝当時の注目度を維持するのは、彼に限らず至難のことだ。生き馬の目を抜くこの世界にあって、「一日の長」はへたをすればマイナス材料となりかねない。

どんなレパートリーもそれなりに弾けるピアニストよりも、看板曲の演奏ならその人にしか出せない味を出せるピアニストのほうが支持される。

ヘミング氏のファンは、アンチにいわせればクラシックのイロハも知らぬミーハーかもしれないが、それゆえに、ことの本質を見極める力に優れている。とかく寒風が嘆かれるクラシック音楽界も、あるいは人気の頭打ちに悩む演奏家も、このあたりを分析することで順風への糸口を見いだせるのではなからうか。

(はぎや ゆきこ 音楽評論家)

---

### 【筆者紹介】萩谷由喜子（はぎや ゆきこ）

ピアノと邦楽を学び、立教大学卒業後、音楽教室を主宰する傍ら志鳥栄八郎氏に音楽評論を師事。現在『音楽の友』『モストリー・クラシック』『公明新聞』等を中心にコンサート批評、CD批評等を執筆。全国各地でクラシック音楽レクチャー講座を開催。女性音楽家と音楽家の周辺女性の研究執筆がライフワーク。著書に『五線譜の薔薇』『音楽史を彩る女性たち』『幸田姉妹』『田中希代子』『ショパンをめぐる女性たち』ほか。編楽譜に『クララ・シューマン ロマンズ』『クララ&ロベルト・シューマン愛の軌跡』『バダジェフスカ ピアノ小品集』ほか。

## 出色の出来だった「カルメン」

日本音楽舞踊会議主催による、この「オペラ・コンサート」と題する公演は2005年が第一回、その後、例年の公演で今回は六回目となる。寸劇風の仕立てによるオペラの上演という趣向で進められてきた。今回は副題を「愛の悲劇」としてビゼーの「カルメン」を上演した。今回は、全体の第一部が通常の演奏形式による五人の新進によるオペラ・アリアのソロ、第二部が「カルメン」のオペラ形式上演という構成であった。伴奏とオーケストラ部分は全編ピアノによるが、今回は特にオーケストラ部分の電子音による再生が挿入され効果をあげた。

第一部は、今井梨紗子の「リゴレット」より「慕わしい人の名は」、高橋順子の「ラ・ボエーム」より「私の名はミミ」ほか一曲、福田礼美が「椿姫」より「さようなら、過ぎ去った日よ」、マスネ「エロディアド」の「美しく優しい君」、斎藤希絵のマイアベア「軽い影よ」、吉永知草が、ヴェルディ「海賊」より「修道女アンジェリカ」より「母もなく」。五人の若手がアリアを歌った。いずれも、すきのない学習の成果があらわれた優れた歌唱であった。情緒と情感で音楽が満たされる部分の表現にさらに豊かさと余裕が望まれたが、それはこれからの経験と成熟の成果として期待されよう。曲と声の双方の骨組みの堅実な構成こそ若い時の目標であるのだから、十分に評価されるべき出来であった。

さて、本命の第二部「カルメン」。上演時間と舞台上の諸条件が極度に制約された中での成果であったが、つよい制約条件下にあって出色の成果をあげた。カルメン＝藤長静佳、ドン・ホセ＝高柳圭、エスカミリオ＝佐藤光政、ミカエラ＝小木曾実奈、フラスキータ＝坂本久美、メルセデス＝佐々木寿子。企画構成中島洋一、司会＝佐藤光政、演出＝島信子。もともと「ハイライト」と表記されていたが、オペラの本筋は充分にたどられていたし、演出演技歌唱ともに期待を超える出来だった。司会と進行とエスカミリオの三役を兼業した佐藤光政の役割が何よりもおおいことはいうまでもない。また演出の島信子の貢献も多大であった。藤長静佳のカルメンは演技と歌唱一体として、日本人からは縁の遠いこの女性の性格を表現していた。また、ホセ役の高柳圭の美声がめだって貢献していた。時間の上で大胆に短縮したのは企画構成の尽力。寸劇風の中に性格演出を実現したのは演出の島信子の功績である。占いの場面で暗転の中での照明の回転は無気味な効果をあげていた。



声が主役の音楽であるオペラの寸評で例外的な扱いかもしれないが、亀井奈緒美のピアノの成熟した貢献をぜひ特記しておきたい。第一部のアリアの部から、この人のピアノは声の邪魔をすることが一切なく、理想的な伴奏ピアノに達していた。以前にも本誌に書いたが、オーケストラ曲をピアノ版になおす場合は、スコアの音を「直訳」的にピアノ・パートに移す。ピアノとオーケストラでは音の質が音響学的にも違う。「直訳」をそのままピアノでひくと、ある種の音が突出しておそろしく邪魔になり感興を削ぐのである。かすかな弱拍の音、内声のひそかな動き、こういうものは減衰音のピアノでは実現できない。これらの音はむしろ、ひかない方が音楽表現にしたがう。しかし、その点を心得てひいてくれるピアノに出会うことは残念ながらごくごく希れである。今回の亀井のピアノはその希れな成果に達していたことを特筆しておきたい。ただ、まだ世の通例のひき方が残っている部分もあった。第一部の「ミミ」のアリア、「カルメン」の「ミカエラ」の二重唱、「花の歌」など。情緒が充ちている歌の場合、拍節の進行が先行して音楽がせきたてられて興趣をこわす。テンポがあって音楽があるのではない。テンポは結果現象であり先行して音楽を導くものではない。先にあるのはリズムである。これはある指揮者の名言だが、ここで再出しておきたい。亀井奈緒美はこの企画の第一回からの出演だが、今回にいたり長足の成長が現われてきた。こんごをおおいに期待する。

(作曲 すげがわ・としや)

(2011年9月15日、すみだトリフォニー小ホール)

☆\*+★+\*☆\*+★+\*☆\*+★+\*☆\*+★+\*☆\*+★+\*☆\*+★+\*☆\*+★+\*☆\*+★+\*☆\*+★+\*☆

**コラム** 日本音楽舞踊会議オペラ公演『愛の悲劇』超満員の観客を集め、来場していただいた方々に少々ご迷惑をおかけしたが、初演時は不評だったと謂われている『カルメン』は、オペラコミック座で37回公演されている。33回目の当日、ビゼーは急死している。当時のオペラコミック座の収容人数は1100人だったとそうだが、平均8割の観客を動員していたとして、延べ3万人以上の市民がカルメンを味わったことになる。当時のパリ市の人口は、150万人程ではないかと思われるので、もの凄い数字である。

このオペラは練習時か作曲者と劇場支配人の間でスツタモンダがあり、初演時は批評でも酷評されたが、管弦楽団員や、キャストの評判は良く、次第に人気が出てきてロングランを続けたのであろう。作品が不評でビゼーは失意のうちに死んだというのは、後世の作り話で、ビゼー存命中に、パリオペラ座との新作依頼の話しや、ウィーンでのドイツ語による再演の話しが持ち上がっている。現代ではミュージカルなどではもっと凄い記録があり、『オペラ座の怪人』はニューヨークで8771回のロングランを記録しているが、当時のパリの中流・上流の市民にとって、オペラはかけがえのない娯楽だったのであろう。

もちろん、ただ大衆に迎合すれば良いとは思わないが、我々音楽人は、多くの人々に、もっと力を入れて、オペラの魅力を伝える工夫、努力をする必要があるのではなからうか？

(純)

今年のCMDJ オペラコンサートも昨年の教訓を生かせず、始動が大幅に遅れ、フレッシュコンサートが終わった4月中旬の時点になっても、昨年同様、前半をアリア・コンサート、後半をオペラのハイライト公演にするという概要が決まっていただけで、後半の演目を、『カルメン』、『ホフマン物語』、『ラ・ボエーム』のいずれにするかが決まっていませんでした。

色々悩んだすえ、本会の若い声楽会員にはフランス歌曲、フランスオペラを専門にしている人が多いこと、2005年に『カルメン』をとりあげてはいるが、その頃はフランスオペラを歌う会員が少なく、さわりの部分だけを演奏する文字通りのハイライト公演となったが、今回は配役を増やし、台詞、芝居を加え、コンパクトながら、お客様がこの作品の全体の姿が見渡せるような公演形態を試みてみようと思い決断しました。歌唱力のある出演者が揃えばこの作品の魅力は圧倒的で、2005年時の公演においても、聴衆に興奮と感動を与えた記憶が生々しく残っていたからです。

本格的に参加者募集をはじめたのは、演目が決定した5月下旬以降になってからですが、幸いに声楽の会員、研究員が呼び掛けに応じてくれ、6月中には大凡の陣容が決まりました。しかし、後半の演目『カルメン』のカルメン役とドン・ホセ役だけが決まらず、最終的には国立音楽大学の知人を通し、国立の大学院オペラ科出身で二期会に所属している、藤長静佳さん、高柳圭君に出演を依頼しました。二人とも今回のオペラコンサートに出演する若い人達の多くと顔見知りであり、このことは、限られた練習期間の中で、成果を上げて行くために好都合だったと思います。

実行委員長の私の不手際で準備が大幅に遅れ、チラシは7月中旬、台本は8月初頭にやっと完成しましたが、もっと問題だったのは、参加者のスケジュールが咬み合わず、なかなか合同練習する時間がとれなかったことです。そういう中で、昨年は主役を演じた齋藤希絵さんがマネージャ役も引き受けてくれ、難しいスケジュールの調整をしてくれましたし、ピアノの亀井奈緒美さん、演出の島信子さんも時間を割いて可能な限り練習に立ち会ってくれたお陰で、制約された条件下で、かなりの成果を上げることが出来たと思います。

総練習は9月4日と11日の両日、実行委員の浦富美さんが確保してくれた我孫子市の施設で行いました。この2回は出演者全員が参加し、ようやく舞台音響のテストも出来ました。出演者のみなさんが適度に緊張感を持続しながらも、楽しそうに練習していたのを見て、本番はかなりやってくれそうだと感じました。特に『カルメン』は、6人の役すべてが適役で、また前半の部の出演者による演技と合唱も生き生きとしており、期待に胸が膨らみました。

公演に向けては、舞台衣裳や、大道具、小道具などいくつかの課題がありました。が、みんな協力し合い解決策を探し、本番を迎えました。

当日の公演については、助川敏弥氏の適切な批評文が掲載されておりますので、そちらをお読みいただきたいと存じます。

私は今回も台本と音響を担当しましたが、ミスが二つありました。一つは私の勘違いから、第2幕の帰営ラッパの入りが遅れたこと、もう一つは、第3幕のミカエラのアリアが終わったあとの銃声です。いずれも、リハーサル時は巧く行っていただけに残念です。銃声は、リハーサル時にはミキサーのフェーダーの位置を0dBで再生していましたが、本番では拍手の音に埋もれる恐れがあったので、+5dBまで持ち上げました。それでも音が聴えず、拍手に埋もれてしまったのだと思っていましたが、ビデオを再生してみると、銃声は聴えていませんでした。ボリュームを上げすぎたため、プロテクトがかかってしまったのかもしれませんが。私は電子音楽のコンサートや舞踊の公演を通し、ホールにおける電子音響の再生については、それなりの経験があり、空席時と満席時の音響の差についても想定できます。すみだトリフォニーの音響操作は、舞台袖で行うので、そこからでは音の響が判りません。事前に他の人に機器の操作を依頼し、自分自身でホールの中央でモニターし、本番のボリュームの位置を確定させておくべきでした。舞台転換時に流した電子オーケストラによる間奏曲は、それなりに効果を上げていたようです。

今回も司会役の佐藤光政氏、演出の島信子さん、出演者、スタッフの皆さんの協力により、練習期間が短かったにも関わらず、かなりの成果を上げることが出来ました。そして、グランドオペラでもない、演奏会形式でもない、日本音楽舞踊会議独自のオペラ公演のスタイルが出来上がりつつあるように思います。前半はガラコンサート形式で歌手の歌声を堪能してもらおう。後半の演目では歌唱だけでなく台詞や演技を加え、伴奏はピアノを主にしながらも、必要に応じて電子音響を控えめに加える。照明は質素ながらも、ホールの照明機能を可能な限り有効に使い、演出効果を上げる。もちろん、演目によってはこのスタイルを踏襲出来ない場合もありますが、こういう公演スタイルは、「芸術性を落とさず、判りやすくそして低料金で一般の音楽ファンにオペラを提供することで、オペラファンの層を広げることに貢献する。」という本公演の目的にも叶っていると思います。

それと、毎回、若い人達の参加者が多く、そういう人達が回を重ねる度に、上達して行くのを見るのも、コンサートの企画を担当したものの喜びであります。

今回は入場者が溢れ、みなさまにご迷惑をおかけしましたが、我々がもっと力をつけたあかつきには、より大きなホールでの公演、あるいは二日公演にも挑戦してみたいと思います。

日本音楽舞踊会議のオペラコンサートをさらに発展させるため、みなさまのご支援、ご協力をお願いしたいと思います。

(中島洋一 コンサート実行委員長)

## 現代音楽見聞記 (7) (8) 2011年7月、8月

音楽評論 西 耕一

今年の夏は暑かった。しかし、いくら暑かろうとも、祭りが行われようとも、浮き足立つような気分を味わうことはできなかった。これまで乖離しつつあった音楽と社会の関係は強くその価値を問い詰めるのであった。

7月は5日、6日の大植英次指揮東京フィルの定期。小倉朗の舞踊組曲は桐朋時代に大植が小倉から直接教わったという掛け声やアクセントを反映させた直伝ヴァージョン。キビキビとしたリズムと情感たっぷりのメロディーだけでなく細部の対旋律なども聴き取れた名演に雄叫びの如きブラボーもあった。このようにしてスタンダードとして根付いていけば嬉しい。11日は吉村七重の邦楽展 23。吉村の現代邦楽への貢献は個人の範囲を超えた重要な仕事である。14日は日本音楽集団定期「祭と祀」。自然への畏敬・畏怖・音楽の原点へ繋がる深いテーマ、そして私たちの現状へも取り組む好企画。三木稔のマリンバ・スピリチュアルが作り出す静謐たる鎮魂と魂振りが白眉。曲と演奏を楽しむだけでない社会の抱える問題への取り組みと理解した。22日は俗楽舎委嘱による湯浅譲二の雅楽ミュージックフォーコズミックライツ初演。湯浅のコスモロジーからアジアの儀式音楽を見通し、再構成するといった趣き。雅楽自体の成り立ちや現状だけでなく、震災後の創作としての意味も深く反響。同日同時刻、湯浅は打楽器とピアノのための始原への眼差し第4番初演も重なり、タクシーで二つの会場を行き来していた（同会は3/22より延期のもの）。

25日はローラン・テシュネ芸術監督のアンサンブル室町。和洋の古楽器と舞踊を融合させた新しい試みで注目される。これまでは一つのテーマを複数の作曲家へ委嘱した10分前後の小品で演奏会を構成しており、散漫な印象は否めなかった。今回はルベルの元素をモチーフにしつつも、権代敦彦が全体の音楽を構成・作曲、伊藤キムが舞台を演出・振付して、地水風火+空間をテーマとした5楽章で1時間ほどの音楽舞踊劇とした。開演時間になると、ステージへ裸足の演奏家・舞踊家が四方から徐々に集まり、寝転んだりしながら奏者が定位置につくと地面を打って権代パルスで曲が始まるのだが、そのパルスは地震の揺れのメタファーであろう。その後もパルスを中心に、和洋古楽器をソロ・合奏共に見事な使いこなしで、打楽器が活躍する協奏曲的な側面も発揮して、声明や盆踊りや読経なども聴かせ、震災とその後の自然の恐ろしい仕打ちと人々の祈り・嘆き・復興への思いなどを感じさせる深い表現があった。パレットを満遍なく使いながら無駄ない構成で重いテーマを昇華せしめたことは特筆すべきであろう。はじめてアンサンブル室町という無限の可能性を秘めた媒体から「らしさ」を引き出した公演であった。このレベルを毎回行うことは難しいかもしれないが、定期的に一人の作曲家にオペラ・バレエ・音楽劇的な大作に取り組んでもらう機会を持って欲しい。10分程度の小品委嘱ばかりでなく、大作を書く機会を与えるのも重要な意味を持っていることの証明でもある。

28日、31日で開催されたのはアジア音楽祭 2011。28日はアジアの伝統・アジアの現代として馬頭琴のアヨーシ・バトエルデネと弦楽四重奏の作品や、アジア人の音楽を取り上げた。キーヨンチョンのvla ソロ曲日本初演やケンドラーのSQの多声的な絡み合い、坂本勝百の精緻な書法などレベルの高い公演であった。31日は朝10時から伊藤幹翁、山本純ノ介、坂田晃一、野澤啓子が自作を語る。14時から指揮者は作曲家。東フィルを作曲者が指揮する。松尾祐孝のフォノスフェール第4番-bは微細に揺れ動く音響空間の妙を聴かせた。高橋裕の風籟は笙と管弦楽で風が気となり、地球の自転と重なるような悠久の時間とダイナミズムを聴かせる。台湾、シンガポールからも

作曲家が来て自作を振った。16時半からは木管を特集。板津昇竜の木管五重奏は5音音階を使いつつも情報の組み換えを巧みに行き複雑性を発揮。ロクリアン正岡のオーボエソロ曲は奏法も音域もバランスよく使い、高い燃焼も聴かせた。19時からはこどものために作曲家が書いたピアノコンサート。22人の新作を聴く。なかでも最後を飾った小林亜星のピアノ連弾曲「マンタの飛行」はダイナミックな音の動きが生き生きと音楽を輝かせた。なお、同日の東京藝大では震災で延期となった尾高惇忠の退官演奏会があった。

8月は8日にvn甲斐史子とpf大須賀かおりのデュオ Rosco の10周年コンサート。稲森安太己、川上統、金子仁美への委嘱と川島素晴、一柳慧の旧作、ペソン、キーヨンチョン等の日本初演であったが、狙ってか狙わずにか、似た曲が多くなり万華鏡を覗くような不思議なミニマリズムを感じたのは私だけか。一柳のパガニーニパーソナルのマリンバパートを原曲と同じvnで演奏してしまったのも普通では思いつかない、演奏家ゆえのアイデアであろう。9日の林光と東混の八月のまつりは32回を迎えたが、今年は様々に複雑な気持ちで聴く原爆小景となった。



22日からはサントリーサマーフェスティバル。今年の特集は映像と音楽。シェーンベルクの映画の一場面への伴奏音楽のあと、フルジャノフスキーの映画グラス・ハーモニカを上映。それにつけたシュニトケの音楽を生演奏。同じ形で、ヴァレーズの砂漠生演奏にビル・ビオラの映像を上映。以上、秋山和慶指揮東響。少し海外ばかり観たようで、筆者は早坂文雄の映画音楽の生演奏でも聴きたい所ではあった。24日はサントリーではなくオペラシティで RAMPO 2011 江戸川乱歩の小説にもとづく室内オペラの初演。土屋雄、鈴木純明、由雄正恒、小櫻秀樹が四幕を分割して作曲。ゆえに統一性は緩やかになり、個性を発揮するには短すぎたか。

25日は国際作曲委嘱シリーズ第35回ジュリアン・ユーの管弦楽。ユーのウーユー、田中聰の沈黙の時は湯浅の影響色濃い管弦楽法ではあるが、その中に埋没することない自己を聴かせた。湯浅の芭蕉の情景と並べて聴くのはさすがに酷か。以上、山田和樹指揮都響。27日の昼は無声映画・瀧の白糸へ望月京が新作曲するという企画。フランスで勉強した望月らしく即興的な感覚で映像へ音を付けていったのがよくわかる。三味線、尺八、箏とハーブ、ヴァイオリンなど洋楽器も組み合わせ、直接的な附音だけでなく多層的に心のひだも描く。夜は映像と音楽にちなんだ映画上映（一柳、湯浅作品など）の前半と映像へ生演奏で音楽を聴かせる後半。藤枝守フォーリング・スケール No.2、中村滋延：《哀歌》ソプラノとコンピュータ音響・ビデオのための、望月京の理性への回帰、藤倉大ヴァイオリンとライブビデオのためのフルイドカリグラフィ、鈴木治行フィルム・ストリップス II 等。

28日は京都で黛敏郎電子音楽全曲演奏会へ向かった。全部で5時間以上かかる黛の電子音楽作品を2部構成で聴き続けるというなんともマニアックなイベントであったが、東京からも多数かけつけ、100人以上の聴衆がこの奇妙なイベントを盛り上げた。同時に『黛敏郎の電子音楽』なる研究本まで出版してしまったのは京都を中心に活躍するJCMR 京都と京都在住の研究者川崎弘二。筆者も協力という形で関わった。30日はジュリアン・ユー室内楽個展。ここではユーが編曲した展覧会の絵が彼の代表作と証明するだけであった。実際のユーの創作は今回選ばれたものだけでないユーモアセンスにあふれたものも多いのであるが・・・。

(にし・こういち 賛助会員)

## 福島日記 (3)

作曲 小西 徹郎



前期期末試験中にとてもうれしいことがあった。今年度の1年生の多くはほとんど音楽体験がないまま入学しているため楽典からスタートしている。音楽が好き、音楽を勉強したい、という熱意だけなのだ。そのため楽典の授業でさえも今の彼らにとっては苦しいものなのである。

朝から夕方まで毎日音楽にどっぷりと浸かって5月の授業開始から4ヶ月。講義のある木曜日にはまず彼らの表情をみてそして休憩時間もPCを使って勉強をしているそのやっている内容を毎週みてきて彼らの努力や伸びやかでどんどん吸収していく感性にとても驚くこともあった。だが前期の課題はほぼ初心者の彼らには非常に大変な「音源制作」だった。自身で作詞作曲をし、自身で演奏してPCを使ってDTM録音をし、CDに音源を収める。そしてそのCDのジャケットのアートワーク、デザイン、名刺もデザインして制作、そしてプレゼンテーションに必要な各人のバイオグラフィの作成、しかも顔写真も通常のものではなく演出されたアーティスト写真での提出となる。音楽の勉強を始めて3ヶ月でのここまでの制作は最初厳しいかと私自身も少し感じたが彼らの成長ぶりを見ていて、もしかしたら彼らはやり切るかもしれないと思えるようになってきた。

放課後も遅くまで残ってコツコツと制作をし続けながら迎えた作品提出の締切日。皆当日までねばってあきらめずに音源やデザインに手を入れていた。締切日は本日中午なので放課後も私も彼らが作品を完成させるまで待った。彼らに伝えたのは「締め切りを守るのは社会人としての常識」ということ。これがもし本当に仕事であったならば締め切りを過ぎれば周りの人間、取引先に迷惑がかかる、締め切りに遅れたために損害賠償を請求されるかもしれない、音楽を作るのも何を作るのも社会の中でのことであり、仕事はチームで動いている、ということ伝えた。

提出の間に合った学生の作品を皆で聴きながらジャケットアートワーク、デザイン、名刺のデザイン、アーティスト写真、バイオグラフィの書き方など音楽だけでなく音楽から受ける印象と音楽の外側との関係もディスカッションしてとても内容の濃い授業であった。そして埼玉に帰宅し彼らの作品を聴きながら手作りのジャケットやバイオグラフィを手にとり私はとても幸せな気持ちになった。5月の時点の彼らは音楽という感性がまっさらのままだった。だが努力を続けてきて悩みながらも進んできてとても大変な作品提出をやってのけたこと、その結果が今日の前に手の中にあること、このことはとても幸せなことだ。先日学校関係者とこのことを話しながら食事をしていて。彼らのがんばって勉強していること、創作していることを何とか芽を出させることはできないだろうか？



そこで学校内プロダクションWasabi Music Entertainmentの中にある"Wasabi Records"から優秀な作品を選び作品をリリースしていくことを提案した。毎月の確認会、そして最終オーディションを通過した学生は"Wasabi Records"からリリースして全国流通はもちろん世界中に流通させてプロモーションも行っていく。そのことによって彼らはもっと伸びやかに成長していけるのではないだろうか？そのように思うのだ。Wasabi Recordsのスタッフと連携しながら厳しくも学生をあたたく見守っていききたい。もちろん非常に高いハードルを超えていくための音楽的体力、実力を上げるためのトレーニングは更に大変になるであろうしプレッシャーも多くなるだろう。だが、前期をみてきて、彼らはきっと更に成長してくれるに違いない、私はそう信じているのだ。

3月11日の大震災、福島原子力発電所事故、この大きな、そして運命を変えてしまうほどの出来事の中、今の1年生は入学してきた。どこか少し引っ込み思案なところもあったりするがそれでも彼らと接していると一人一人の人間模様が見えてきて一人一人がかわいいしとても大切な「人財」に思えてくるのだ。ほぼ初心者で入学している者もあり、とても敷居は高いかもしれないがでも人間の能力とはいつどこで花開くかわからない。だから常に引き出していけるように学生にかかわってほしい。そして彼らの中からWasabi Recordsのオーディションを通過することができることを願って後期の授業も力強く進めていきたいと思う。

(こにし・てつろう 作曲会員)



# 《明日の歌》— 楽友邂逅点 ガクユウカイコウテン —

橘川 琢

## 第四回 清道洋一 舞台から吹く風(2)



情勢厳しい「今」のただ中で日々模索する音楽人・芸術家。自ら信じる《明日の歌》を奏でながら発し続ける「現場」の声・その後ろ姿は、ともに旅する友のエールに似ている。

四回目は、作曲家として劇団での音楽や演奏会用作品を創るとともに、ダムコンクリートに関わるエンジニアとして第一線で活躍される清道洋一氏に、対談形式でお話を伺いたと思います。

### ■清道 洋一（作曲家・コンクリートエンジニア）

1966年長野県生まれ。技術士（建設部門）、コンクリート診断士として、コンクリート構造物の調査、研究に係るコンサルタント業務の傍ら、表現活動を展開する。近年、木部与巴仁と音楽の境界を拓げる試みを実践し、所属する作曲家グループ『蒼』では、12星座にちなんだ異なる編成の12の室内楽の連作の発表をつづけており、本年11月25日旧東京音楽学校奏楽堂で、第8作目となる『サギリウスの唄』を初演予定。このほか、舞台、バレエ等のために40本近くを作曲し、いくつかは海外で公演され、高く評価された。

社団法人日本作曲家協議会会員

(Website) <http://musica1966kiyomichi.web.fc2.com/>

(Blog) <http://profile.ameba.jp/musica-1966/>



### ■橘川 琢（作曲家・日本音楽舞踊会議理事）

作曲を三木稔、助川敏弥の各氏ほかに師事。文部科学省音楽療法専門士。文化庁「本物の舞台芸術体験事業」に自作を含む《羽衣》(Aura-J)が採択される。『新感覚抒情派(「音楽現代」誌)』と評される抒情豊かな旋律と日本旋法から派生した色彩感ある和声・音響をもとにした現代クラシック音楽、現代邦楽作品を作曲。現在、諸芸術との共作を通じ、美の可能性と音楽の界面の多様性、さらに音楽の存在価値を追究している。

### ■舞台の背景・音楽の背景

—清道さんの音楽世界は舞台芸術の演出を含めたもので、ずっと音楽を書いてこられた「舞台」の一公演のようです。これに舞台美術や、演技、客席を巻き込んだ小道具なども加わってゆく訳ですから大変ですね。これだけ多くの要素が重なると、一見コラボレーションというスタイルに落ち着きそうですけれど……。

「ええ。でも並列するようなコラボレーションという形にして終わりにはしたくないというのがあって、それらを背景としている『音楽』という領域でやはりやってゆきたいという希望があるんです。」



—多くの要素を音楽創作のための多種多様な背景にしたい・・・文化の集合体を、音楽の種をまくための養分豊かな土壌にしたいということですか？

「そうですね、本当に大きく言えばぼくは、作曲活動や音楽を通してカルチャーの集合体を、文化の集合体を作りたいんです。そういう背景が生み出す『状況』、それらをひっきりめた音楽という表現を。専門性の中の細道、遊歩道、境界線を出来る限り自由に行き来しながら・・・。」

—今回対談場所としてここ上野恩賜公園内の国立科学博物館を選ばれたのは、その「専門性」「境界線」「遊歩道」という点でとても重要な意味があるそうで。

## ■博物館1 専門領域の小道をゆく

「はい。まず、ここ上野公園には東京文化会館、博物館、美術館、動物園あり、芸大あり、色々な集合体の中、その間を歩ける小道があり。しかも、そこに行く人がみんな楽しそうじゃないですか。

ぼくが日頃思うのは、今の時代、「専門」について語れる人間はいくらでもいるし、出てくる。そういう専門家の領域って、本当専門家はいっぱいいるので、多角的にまったりとまとめて語ったり出したり、そういう教養というか幅広さが今だからこそ求められているんじゃないかな、と。」

—なるほど。教養や、幅広さ。

「学生の頃読んだ、荒俣宏さんの『帝都物語』とか、ね。一個一個は事実だけれど、結局は作り物。『學天則（がくてんそく）』が作られ、博覧会があり、銀座線の開通で悩んでいた。そういう事実を一つ一つ組み合わせて物語を作るという事ですね。

あと、宮沢賢治、の羅須地人協会（※）じゃないですけど、泥にまみれながら生き、自然のものから農業、鉱物、科学、そういったものをぜんぶ混ぜて世界を把握する。そうして作り上げた強い土台、表現の根っこの上で創作を拡げる。」

—一つに特化・深化するというより、多くの要素が綺麗に意図的に統合された世界ですね。

「そう。専門性ではなく統合された世界のお話。それは単に合わせた『コラボレーション』ではないんです。ジャンル分けされると、とたんに狭くなってしまふ。だからぼくにとって音楽は、即物的にそこで鳴っているものが主張するなどの話では済まない事が多いし、いろいろな『個人の背景から出てくる世界』『状況』を含めた形で僕の音楽です。

結局それは表現のスタイルというより『生き方』の領域になります。多かれ少なかれ、全ての表現にはその人の背景がにじみ出るものですが、あの人は根っこにこういう生き方が在るから成立する世界観が在る、となるし、そこまで出したいんです。」

※らすちじんきょうかい／1926年（大正15年）に宮沢賢治が現在の岩手県花巻市に設立した私塾。

## ■博物館2 二度と戻らぬものへの想い

—清道さんの作品との出会いは2008年、「椅子のない映画館」からでした。最初、縛られた座る事の出来ない椅子が演奏会会場の中庭にあって、演奏が終わると撤去されて跡形もなくなりました。

「そう、さらにですけどあの椅子、実は昨日捨てたんですよ。あの椅子を捨てるという行為をやってみました。今日橘川さんにお目にかかるために、3年あった椅子をついになくしました。」

—そうだったのですか。それは、何か心境の変化があったのですか？

「この国立科学博物館の建物の中、さっきアンモン貝の化石を見ながら話したことと同じなんですが、『ない』ということ、『ない』ものに対する、心の動きを見たかった。ぼくのなかで、『動いてゆく世の中で、消えてゆくもの、無くなっちゃうもの』に対する、もう、絶望的なあこがれみたいなもの、絶望そのものがあったりして、それが作曲の原動力になっていたりしています。思い出の景色が失われる、更地になってしまう。声を上げて、胸が張り裂けるような思い、心の動揺、重さを受け止めたかった。そして自分はどうするかを。」



「椅子のない映画館」で使用された椅子。椅子は演奏会当日の新聞にくるまれ、ロープで縛られている。椅子の足の下に、曲の楽譜と、演奏会チラシ。

(撮影：窪寺 雄二 (写真家))

—一度更地にしてゼロになった景色、その後何を作れるか……。

「アンモン貝の化石……この世にない、そのときには確かに在ったのに今はもうこの世の何処を探してもない。そして今、生き物としてもうこの世にいない生物が、こうして博物館にいる。こうして残されたものを見て、取り戻せないものを目の前で感じます。」

—なるほど。残されたもの、ですか……。時々思います。私たち音楽家は何を作曲して残し、そして何を再現しているのでしょうか。

その答えの一つとして思うのは、音楽は、音響と時間の芸術であると同時に感情の芸術。感情をこうして残している。そして、今ここで残さなかったら、感情で受け取った、今を生きる私たち自身の五感の風景が消えてしまう。

「ぼくは作曲家であれ演奏者であれ、そしてどんな状況であれ常に『まず表現を続ける事』が大切だと言い続けています。そうやって誰かが残してゆく意味の重要さを感じます。どんなへたくそだろうが何だろうが残して行かなきゃ。もしかしたらそれが現実として追体

験する手がかりになるかもしれないんだよね。だからこそ続けてゆくというか、そういう作業を強制的にしていかななくちゃしょうがないよね。」

### ■博物館3 時代の証言者として・・・音楽家が残せるものとは

—残すという事。今を生きている人が、自分のフィルターを通して表現し、自分の技術で今を語り残す、語り継ぐ。しかもそれは、「技法」や「共通の知」によるもの以上に、「個体の五感」に依らねばならないという思いがあります。

「そこが、凄く大事な事だと思うんだよね……。橘川さんの『都市の肖像』シリーズ（1997年より、現在第四集まで発表）もそうだとおもうんだけど。」

—ええ、あの原点には作曲家須賀田 磯太郎（すがた・いそたろう 1907-1952年）さんの、交響詩『横浜（1932年）』の世界を引き継ぎたいという思いがあります。須賀田さんの描いた1932年前後の「横浜」には、今の洒落たイメージではなく、朴訥とした鄙びた世界が描かれていました。音楽も良かったのですが、何より、半世紀以上前こういう印象を受けた一人の人間がいたのだと、そこに心動かされました。仮に須賀田さんが書かなかったら、今現在の自分の印象だけで終わっていた。

そこから、「今」私が見ているものを、音楽を通した自分の皮膚感覚で描かない限り、もしかしたらこうしたものは永遠に残らないものではないかという、焦りにも似た狂おしい思いがありまして……。

「そう、そういう感覚を残さないと『ない』と同じ事になってしまう。今感じているものを今残してゆく、世の中変わって行っても。作品として残しておく事は、少なくともそこに物が在った、人がいたという証拠になる。」

—考えてみたら、楽譜って人の感情の記録であり、その人が見た時代の記憶でもありますよね。音楽はその時代に生きた人々の、生（せい）の感情の手がかりを残している。200年前の恋愛の歌と詩が、なぜ今の心にも響くのか。なぜ音楽が心を揺さぶるのか。

二度と還らぬ時のかなたに、確かに心の動きがあった。そして今を生きる私たちにも描きたい現実の心の動きがある。それを作品として演奏として、音楽を通して証言し、そして受け取る。……音楽は、時代を超えたそういう心の邂逅点でもあると思います。

「ぼくたちがいる今いるこの場、博物館は、戻れない時代や過ぎ去り消えてゆくものの、リアルな展示場。いまではネットで調べようと思ったら、今と違う時や場所の知識はいくらでも入って来る。でも本当に大事なものはインターネットで出てきたり百科事典に載っている『何を知っているか』に属する情報ではない。重要なのは、こうしてリアルに残されたものを前に『自分が何を感じるか』です。それがものを作る人にとって、芸術家にとって大事なんじゃないかと。今日こうして国立科学博物館に来たのは、こういう僕の考え方や生き方を、橘川さんに見てもらいたかった。だから上野の小道を歩いてここにきたわけです。」

（於：2011年7月17日 東京都台東区上野公園 国立科学博物館 上野本館）

作曲 橋川 琢

去る9月17日から18日にかけて、富士電子音楽芸術祭 (www.spacevision.biz/faf2011/) が開かれた。今年で2年目となる。定員80名。会場は、新宿から約1時間20分、JR中央線梁川駅で降りて10分ほど下ったピラミッドメディテーションセンター。午後6時から始まり、午前3時まで、そして朝は8時から11時までとなる。周囲は山河に囲まれた空間で、コンサートホールやライブハウス、音響実験室を離れた聴取環境。いくつかの民族色豊かな飲食物の屋台が出ており、風呂も完備。そこを芸術祭のTシャツを着たスタッフや出演者が協力して進行させており、二日間の滞在を大変心地良く楽しめた。芸術監督の吉原太郎氏を初め、多くの関係者の努力に感謝。

今回の出品は、足本憲治、生形三郎、江村瑶子、柴山拓郎、高野大夢、仲條大亮、長瀬元應、長野隆満、成田和子、畑木あゆみ、宮木朝子、山本雅一、由雄正恒、渡辺愛、吉原太郎の各氏。

音楽は、現実音と電子音の融合的作品が多く、多くは電子音が得意とする「音響」による自由なイメージの飛翔にとどまらず、音楽的にも情感に溶け込み、「音響的」に以上に「音楽的」に表現された作品が多く見受けられた。ミキサーの音量フェーダーを扱う出品者の手つきは、鍵盤を優しく、注意深く奏するかのような。多くの魅力的な作品が奏されたが、個人的には32のスピーカーを十全に活かし（その幾つかは自作だという）、なおかつ、より情感を大切に作品に昇華させた生形（うぶかた）三郎氏の作品に特に好感が持てた。聞けば、フランスの IRCAM で勉強した後、音響だけにとどまらず、よりあたたかみのある方向を目指す音楽の方向を定めたという。



長丁場の演奏会とあって、会場は椅子に座ってというスタイルではなく、自由な形で聴く事が出来る。柔らかな色彩の木造の建物の中、空間デザインの土井康央氏により設計された機材を囲む中央の空間を囲むようにして、客の多くは横になりあおむけで聴いている。見上げる天井には佐野太平氏による光のイメージが展開され、視覚的にも音楽を楽しめる。演奏中でも、会場にそっと出入りする事も出来、聴きながら眠る事も自由。さらにFM放送で近場に電波を飛ばしているため、テントの中でFMで受信しながら聴くことの出来るなど、聴取側の自由な受け取り方が出来るのも特徴。同行した日本音楽舞踊会議の小西徹郎氏とともに、今生まれる音楽作品を存分に味わった。

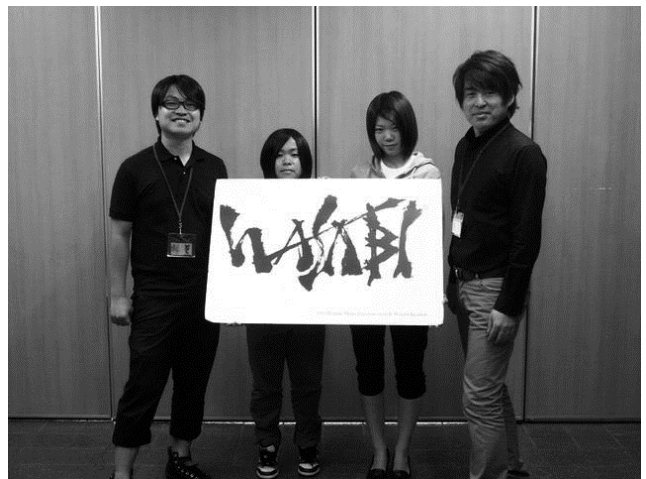
音楽祭や芸術祭は立ち上げ以上に継続することが難しいが、来年も開催する事が決定しているとのこと。都心から比較的近い自然の豊かな中で行われるこの芸術祭、このまま夏のイベントとして定着できれば良いと願っている。

(きつかわ・みかく 本誌副編集長)

## Vol.1 国際アート&デザイン専門学校「Wasabi Music Entertainment」 小西 徹郎

福島県郡山の国際アート&デザイン専門学校は音楽だけに限らず、マンガやデザイン、また声優を養成する学科もあり、全方向エンターテイメントとして網羅している学校です。特に東北、福島では唯一の学校でありとても貴重な存在だといえます。そんな中、この学校にはプロダクションがあり実際に学生の手によって運営されています。この学校内プロダクションの「Wasabi Music Entertainment」（以下 Wasabi）は小島誠一先生をエグゼクティブプロデューサーとして学校の講師の荒川良太先生、2年の佐々木成美さん、同じく2年の小橋美幸さんを中心に運営されており、学生の中から Wasabi 志望者を見出し選抜にかけてその裾野を広げていっています。

学校に勤務する前はあまり実態や仕組みがわからなかったのですが、実際現場で様々なイベントや企画をみていくと Wasabi のプロダクションとしての実力が素晴らしいものであることが認識できました。学生が Wasabi を目指していくことはとても素晴らしいことだと思うのです。仕事として実体験できて、しかも学生のうちから実績を積むことができるシステムは若い学生にとってこれからの人生の糧となるでしょう。学校も学生も地域も一体となってこの Wasabi を盛り上げていくこと、学生においてはプロのレベルに到達するために、目標を Wasabi に定めていくこと、そのことが非常に重要であり大切なことだと思います。



プロフェッショナルを目指している若い人たち、学生にとって音楽やアートを通じて「生きていく術」そしてそれを楽しんでいける「生き方」を学べる環境、この良い環境をきちんと表に出していくこと、そしてその中で突出した学生、才能を見つけ出すこと、見えない方向性を明確にして誘っていくことが教育としての大きな役割だと考えています。学校、そして Wasabi の今後の展開がとても楽しみです。もちろん私も応援しています。

国際アート&デザイン専門学校、そして Wasabi Music Entertainment 福島に唯一の芸術系専門学校、ここを軸にして「東北発アート」が世界に発信され、復興そして発展していくことを願っています。

(こにし・てつろう 作曲会員)

歌ってみたい！ 弾いてみたい！ 心に残る日本の作品

## 日本音楽舞踊会議の出版楽譜のご案内

このコーナーは、本誌裏表紙に掲載されていましたが、本会から出版された楽譜を隔月で紹介するコーナーです。

今回は、金子みすゞさんの童謡詩を、誰よりも早く取り上げ作曲をされた、西山淑子作品「金子みすゞの詩による童謡集」をご紹介します。

“歌は、豊かな心を育むのにとっても役に立ちます。”という西山氏のことば通り、曲想の豊かな作品が、宝石箱のような曲集にぎっしりと入っています。是非演奏される方のレパートリーに加えて下さい。

今回は、本誌裏表紙に掲載されている会員の作品では、最後となりましたが、高橋雅光作品をご案内しましょう。

その前に、これからの予定をお話ししておきますと、本年度最後の12月号に掲載される「出版楽譜のご案内」は、本誌裏表紙に掲載されている楽譜としても最後となりますので、会員在籍中にお亡くなりになった方々の作品を、まとめてご案内します。来年2月号は、今まで掲載された作品のエピソードを含めた、「総集編」を掲載します。そして、4月号からは装いも新たに、現在制作されている楽譜のご紹介をしていきます。読者の方からは、「作曲者のエピソードが面白い、印象に残る」等のお話も頂いているので、私もさらに修業を積んで、話に磨きをかけていく所存であります。是非お楽しみに！！

### 高橋雅光 作品

おかあさんといっしょにうたう、新しい童謡集

「どんぐりっこのメロディー」宮田滋子 詩（1988年出版）

「スイスの小さな花時計」「秋かな 冬かな」「なんきんねずみのうた」

「ゆきゆき ふるるん」「おやすみなさい」他全12曲。

この曲集は、幼稚園から小学校低学年のこども達の為に作られた作品。

お母様もお子さんと一緒に歌ってみて下さい。

素直な、こころ豊かでやさしく、思いやりのある子に

育ってほしいとの願いで、作られた作品。

詩人は「この曲集がこども達に歌われ愛されて、いつの日かそれぞれのこころの歌になることを、祈っています。」と述べています。

B5判 27頁 2,100円

### <こどもの歌について>

こどもの歌作りについては、音楽面では曲の内容（メロディ等）に“こどもらしさ”が表現されていなければなりません。作品を書くことの怖さといえば、前号の西山淑子作品の紹介のところでも述べましたが、曲を聴けばこどもから大人・お年寄りまで、誰にで

も、その作品の内容（質）から善し悪しまで解かってしまい、すぐに反応されるというところでは。

歌う人にしても、表現力の多様さ・言葉の発音の正しさ、それと何よりも歌い方等に、作品に沿ったこどもの心を引きつける工夫（魅力）が大切です。

こどもの歌は、必ずしもピアノ伴奏で歌われるとは限りません。伴奏が手拍子であってもよいのです。歌だけ歌われることもあります。それだけに旋律が魅力的でなければならないのです。その旋律にこどもの心の表現が凝縮されていなければならないと言っても過言ではないでしょう。しかも、歌は複雑であってはなりません。旋律は自然・簡潔で魅力的で有ることが何よりも大切です。

尚、私はピアノ伴奏についても、ハーモニーについても、こどもの歌の時は（子供が弾くことを考え）なるべく簡略化することにしていきます。こどもの歌に、大人の作為が入り、いかにも“こういう風に作りました”という作風は、こどもの歌としては不自然で、「そういう事は大人の歌の時に遣ってくれ」と言いたくなります。こどもの歌は素直で自然・簡潔な作風を心がけたいものです。

### <どんぐりっこのメロディ>

このコーナーでは、作品に纏わるエピソードをお話ししましょう。

この作品を書いたのは、私がまだ厚顔の美青年だった1980年8月です。

この頃の私は、お金になる仕事の時は張り切って作曲をしました。例えば、故横笛太郎氏（親子音楽の会）から公演の為のミニオペラ“まんじゅう殿様”（30分もの）の作曲依頼がありましたが、練習会場まで3日で浄書仕上げで持って行った事が有ります。故寺原伸夫氏からは「お金になるときは作曲が早いね」等と言われましたが、普段私が自分の書きたい作品の時は、余程チンタラしていたのが目に付いたのでしょう。しかし、「子供の夢」コンサートを行う前の打ち合わせの時に、寺原氏の紹介で宮田滋子さんに会い、童謡詩集「ハミングバード」と「星のさんぽ」の2冊を頂いたときには、5日で17曲作曲・浄書仕上げをして、2回目の打ち合わせの時にもっていき、宮田さんを喜ばせました。

この頃はまだ、“お金にならなくても作曲をする”という純粋な気持ちが残っていたのかもしれないね。ですから、この作品集は、17曲有りましたが、季節や曲の速い・遅い・作品の雰囲気・曲集としての効果を考え、聖書でいう“組織の完全数”12曲でまとめ、タイトルを「どんぐりっこのメロディ」としました。他の5曲は切り捨てですので初演もしていません。

上記にも書きましたが、この頃、私がいかに金・お金と言いつつ、ニンマリと喜ぶものから、作曲家の故山内正氏（大映映画「大怪獣ガメラ」、TBSテレビ「ザ・ガードマン」の作曲で有名）は呆れて“お前はよほど現金な奴だ”と言っていました。

### <楽譜出版部からのお知らせ>

楽譜制作第1号が出来上がり準備が整いましたので、作曲家のみなさん是非ご自分の作品を印刷楽譜にしてみませんか。複数制作も可能です。どこよりも安くできる楽譜制作は、本会会員のみの特典です。詳しくは楽譜出版部高橋までご相談ください。

出版局 楽譜出版部 高橋雅光



# 1. スイスの小さな花時計

宮田 滋子 作詞  
高橋 雅光 作曲

♩ = ca 168 (あかるく かるやかに)

*mp*

(1) たん ぼ ぼ は たん ぼ ぼ は ふ も と の  
(2) たん ぼ ぼ は たん ぼ ぼ は や ー ま の

む ら の は な ど け い ー  
まき ば の は な ど け い ー



ひ つ じ かい の しょ う ねん に わ ら ー っ て  
ひ つ じ かい の しょ う ねん に め を と ー じ

あ さ を し ら せ ー ま す ー  
ひぐ れ を し ら せ ー ま す ー

昨年から今年にかけて、従来の携帯電話に代わって、スマートフォンが急速に売り上げを伸ばしている。私も奨められて従来型の携帯電話からスマートフォンに乗り替えた。普段は携帯電話は使わず、パソコン党で、旅行に行く場合にもモバイル・パソコンを携帯して行く程なので、まだ殆ど使いこなしているとは言えないのだが、使ってみた感じでは、ポケットに入れてどこにでも持ち歩けるパソコン&携帯電話兼用機という感じである。画面が小さく、不器用な私には、文字入力などの面で、パソコンほど操作性が良いとは思えないが、多様な方式のEメールが使える、どこにいてもいつでもインターネットにアクセス出来るのが便利な点であろう。パソコン、スマートフォン、携帯電話、デジタルカメラなど、殆どのデジタル機器の心臓部にはMPU（マイクロプロセッサ）が使われている。MPUなしには、今のデジタル生活はあり得ないのである。

ところで、40年前の1971年11月15日に、世界最初のMPU、4ビットマイクロプロセッサ《4004》の開発成功がインテル社より発表されている。現在ではパソコン用のMPU（CPU〈Central Processing Unit〉とも言う）のシェアの8割近くを占め「インテル入ってる」（米国では“Intel inside”）のテレビ広告で有名な、あのインテル社である。そして《4004》の開発メンバー5人の中に、日本人でビジコン社の社員だった嶋正利氏がいた。《4004》はもともと安く高性能な電卓の製造を目的に造られたものであったようだ。このニュースは、当時は一般には殆ど知られていなかったようだが、NHKが「電卓が急速に安くなるそうだ」とニュースで少し触れたのを憶えている。

一方41年前の1970年3月31日に、共産主義者同盟赤軍派により日本航空便ハイジャック事件が起こった。日本における最初のハイジャック事件であり、テレビ局は、高校野球の放送を中断してまで連日このニュースを流し続けた。山村運輸政務次官が乗客の身代わりとなって乗客が解放されるなど色々なことがあり、年配の読者の方々なら、まだ記憶に生々しいのではなからうか？この事件を契機にハイジャックを想定した防御策などが施されるようになったが、この事件によって、世の中はどれほど変わったのであろうか？

MPUの開発は、デジタル回路の集積技術の急速な進化を考えれば、《4004》が出なくとも、いずれ誰かが開発したであろうが、インターネットの普及も、携帯電話、デジタルテレビもMPUの開発なしにはあり得なかったであろう。デジタル情報技術は、MPUの開発者自身が想像できなかったと思われるほど、大きく広がり、我々の生活様式にさえ、影響を与える程になった。問題となっている「Wiki Leaks」なども、デジタル情報技術の普及と進化なしにはあり得なかったのである。歴史的事件は、発生当時は大きく見えても、時代が経過すれば、望遠鏡を逆にして眺めるように、小さくなっているものもあり、逆にその時点では想像できないほど、後世に大きな影響を与えているものもある。もちろん、現在の出来事も、過去の出来事も、それを大きく見るか、小さく見るかは、個人の見解によって、異なるであろうが。

（日高）

## ○お知らせ

いつも本誌のご購読をありがとうございます。音楽家・舞踊家と愛好家のために手作りで雑誌発行に励んでおります。

本誌は皆様のご負担をより軽減すべく 2007 年新年号より定価を下記のように改正致しております。

購読料 (一冊) 旧価 6 0 0 円→新定価 5 0 0 円

定期購読料 (年間) 旧価 6 0 0 0 円→新定価 5 0 0 0 円

## ○お願い

1 読者をご紹介ください。

今本誌では一人でも多くの読者を求めています。ご紹介ください。

年間定期購読者ご紹介の方にはご購入の号を 3 号延長してお送り致します。

2 本誌の取扱店=本屋さんをご紹介ください。

詳細の打ち合わせは当方で致します。こちらも前項同様のお礼を致します。

月刊「音楽の世界」出版部

## ○日本音楽舞踊会議へのお誘い

### 会員へのお誘い

本会是一个の専門だけではなく、声乐、器乐、作曲、研究、评论、教育、轻音乐、舞踊、などさまざまなジャンルの専門家で構成される団体です。機関誌として、この「音楽の世界」を発行し、演奏会、ゼミナール、研究会などを開催するほか、会報、メールマガジン、ホームページの発行や、会員同士の交流、情報交換などもあり、さまざまなジャンルの人との交流が出来るのはこの団体の特徴です。

ご入会には会員 2 名以上の紹介が必要 (内 1 名は理事) ですが詳しくは本会事務所へお問い合わせください。

正会員の会費は年額 22,000 円です。他に 30 歳未満の方を対象とした青年会員 (年額 11,000 円) や、研究員 (年額 5,000 円) などの特典制度もあります。入会後は、規約所定の権利ほか、本誌「音楽の世界」が毎号送られますほか、本会が主催する演奏会などの事業に無料または会員割引料金で入場できます。

### 賛助会員へのおさそい

また、本会や本誌に関心をお持ちのみなさまへの制度として賛助会員制度がございますので要項をご案内致します。

1 所定の年会費を納めて頂くほか、どのような資格制限も無く拘束もありません。どなたでもお申し込み頂けます。

2 本誌「音楽の世界」を毎号お送り致します。

3 本会が主催する演奏会などの事業に会員同様無料または会員割引料金で入場できます。

4 ご自身のご活動で音楽舞踊に関するものは「音楽の世界」誌上や会報、ホームページ上で優先的に広報宣伝致します。

5 会員名簿にお名前をお載せします。(ご辞退も自由です)

6 年会費は 1 口 10,000 円で、1 口以上からお申し込みになれます。

詳しくは本会事務所 (電話 03-3369-7496) へお問い合わせください。

日本音楽舞踊会議 (Tel/Fax03-3369-7496・e-mail: onbukai@mua.biglobe.ne.jp)

# 会と会員の情報

## CMDJ 会と会員のスケジュール

### 10月

4日(火) 20世紀以降の音楽とその潮流～様々な音の風景Ⅷ～  
プログラム詳細は裏表紙にあります。

【すみだトリフォニー小 18:30 開演 前売 3,000 円/当日 3,500 円  
会員無料】

7日(金) 定例理事会【事務所 19:00】

7日(金) 橘川琢：作曲 橘川琢音楽作品個展V2011「うつろい」詩歌曲「1997  
年秋からの呼び声」、叙情組曲「日本の小径（こみち）」ほか【19:00  
cafe 谷中ボッサ 2,500 円】

10日(月・祝) 第2回文化シンポジウム 西洋史の中の音楽家たち(2)

【としま産業会館 8階多目的ホール 13:00 一般:1,000 円 学生:500  
円 会員:500 円】

21日(金) 『音楽の世界』編集会議【事務所 19:00】

25日(火) 深沢亮子 イイノホールオープニングコンサート

曲目：スプリングソナタ ほか

【イイノホール 19:00 主催 新演奏家協会 03-3561-5012】

### 11月

7日(月) 定例理事会【事務所 19:00】

10日(木) 深沢亮子 Duo リサイタル 中村静香さんと(Vn)【東京文化会館 19:00】  
シューベルト：ソナチネ No.1、ベートーヴェン：Vn ソナタ No.7

11日(金) 並木桂子作曲家シリーズV ドヴォルジャーク

曲：ピアノトリオ「ドゥムキー」ほか【ティアラこうとう小ホール 19:00】

12日(土) CMDJ 若い翼によるコンサート4

【すみだトリフォニー小ホール 19:00 開演 入場料 3,000 円 会員無料】

1. 羽根さやか (ソプラノ) ハイドン・「天地創造」より、他

2. 内野俊 (ピアノ) シューマン・アラベスク、アレグロ

3. 安孫子みどり (ソプラノ) グノー・アリア「神様！なんという戦慄が」他

4. 伊藤祥子・大津裕果 (フルート) ボザ・3つのエヴォカシオン

5. 菅野真衣 (チェロ) カサド・チェロ組曲、助川敏弥・「夜の雨」

6. 中村響子 (ヴァイオリン) フランク・ソナタ

7. 寒河江真弓 (ピアノ) メンデルスゾーン・厳格なる変奏曲

8. 斉藤希絵 (ソプラノ) アーン・リラの葉陰のナイチンゲール、他

12日(土) 日本電子キーボード音楽学会 (第7回全国大会)

東京学芸大学 芸術館音楽棟 (10:30~18:00)

13日(日) 橘川琢：作曲 詩と音楽を奏でるトロッタの会 Vol.14

- 詩歌曲《花の記憶》最終章「祝いの花」ほか【早稲田奉仕園スコットホール】  
 19日・20日(土・日) 栃木県ピアノコンクール本選会  
 全課程課題曲に助川敏弥作品【宇都宮短期大学須賀正記念ホール】  
 21日(月) 深沢亮子 “翔の会” 公開レッスン【コトブキ・D. I. センター 10:00】  
 22日(火) 『音楽の世界』編集会議【事務所 19:00】  
 24日(木) 岡 珠世「岡珠世ピアノリサイタル」  
 ～古典から未来へ悠久の響きを求めて～バッハ：パルティータ6番 他。  
 【HAKUJU HALL (白寿ホール) 19:00 (開演) ¥3,000 (全自由席)】

## 12月

- 4日(日) 栗栖麻衣子 リサイタル ベートーヴェンソナタ op. 101、シューベルトソナタ D. 959 他 【ルーテル市ヶ谷センター 18:00 開演 3,000円】  
 6日(火) ピアノと室内楽の夕べ モーツァルト：ケーゲルシュタットトリオ、ピアノトリオ第4番、助川敏弥：松雪草 (初演予定)  
 深沢亮子(Pf.)、恵藤久美子(Vn.)、安田謙一郎(Vc.)、藤井洋子(Cl.)  
 【音楽の友ホール 19:00 開演 4,500円】  
 7日(水) 定例理事会【事務所 19:00】  
 10日(土) 深沢亮子 麦の会チャリティーコンサート共演：岡山潔 (Vn) 他  
 助川敏弥：ジスモンダ (初演) ほか  
 【津田ホール 14:30 主催問合せ：麦の会 03-3556-3056】  
 16日(金) 『音楽の世界』編集会議【事務所 19:00】  
 18日(日) 深沢亮子 東日本大震災のためのチャリティー・コンサート  
 【瑞浪市総合文化ホール 14:00】

## 2012年

### 1月

- 22日(日) 「2012年新春に歌う」(仮称) 【すみだトリフォニー小ホール】  
 (詳細未定・昼間公演)  
 29日(日) フランス歌曲・研究コンサート  
 【中目黒GTプラザホール 時間未定 一般2,000円 学生:1,000円】

### 2月

- 11日(土・祭) 日本音楽舞踊会議 第50期定期総会  
 23日(木) 深沢亮子ピアノリサイタル 共演：ブリュッセル弦楽四重奏団  
 モーツァルト：ピアノ弦楽四重奏曲 第1番、第2番、助川敏弥作品、  
 B. Mernier:弦楽四重奏曲『ハチとラン』  
 【浜離宮朝日ホール 19:00 主催問合せ：新演奏会協会 03-3561-5012】

### 3月

- 9日(金) 深沢亮子一室内楽コンサート  
 シューベルト：ます、モーツァルト：ピアノ弦楽四重奏曲第1番【久米美術館 18:00 主催問合せ：日唄協会 03-3468-1244 (水・木・金 13~16時)】

12日(月) 日本音楽舞踊会議主催コンサート 詳細未定

【すみだトリフォニー小ホール】

25日(日) 日本音楽舞踊会議主催「コンチェルトの夕べ」(仮称)

【ヤマハ・エレクトーンシティ渋谷 16:00開演】出演者募集中(戸引)

4月

13日(金) CMDJフレッシュコンサート2012

【すみだトリフォニー小ホール 18:30開演 2,500円】参加者募集中

5月

10日(木) 作曲部会コンサート

【すみだトリフォニー小ホール 詳細未定】

7月

7日(土) 声楽部会コンサート

【すみだトリフォニー小ホール 詳細未定】

13日(金) ピアノ部会コンサート

【東京オペラシティリサイタルホール 19:00開演 詳細未定】

9月

8日(土) 深沢亮子ピアノリサイタル 共演: ウィーン弦楽トリオ

モーツァルト: ケーゲルシュタットトリオ, シューベルト: ます他

【浜離宮朝日ホール 14:00】

21日(金) CMDJオペラコンサート2012 【すみだトリフォニー小ホール 詳細未定】

#### 会員・賛助会員の皆様へお知らせとお願い

- 上記スケジュール記載の本会主催事業(ゴシック文字)には、会員・賛助会員・CMDJ友の会の方は会員証呈示で無料、または会員割引料金でご入場頂けます。
- 毎号掲載されるこの欄に皆様の活動予定を無料掲載させて頂きます。演奏会に限らず、出版、講演等も「音楽の世界・会と会員のスケジュール欄掲載希望」として日本音楽舞踊会議事務所までメールまたはFaxでお知らせ下さい。
- お知らせの際は、①〇月〇日(曜日) ②会員名 ③催し物(出版物名) ④メインプログラム一曲、もしくはメイン公演・講演内容を一つ ⑤【開催場所、開演時間、チケット価格、等】の順番でお書きください。
- このスケジュール欄は、エコーと月刊「音楽の世界」に毎号掲載されます。

# “Fresh Concert -CMDJ2012-” 開催のお知らせと コンサート参加の呼びかけ

日本音楽舞踊会議では2003年～2011年まで毎年欠かさず春に開催してまいりました若い人達のためのコンサート“Fresh concert”は、2012年には第10回目を迎えますが、4月13日にすみだトリフォニー小ホールにおいて、開催することに結滞いたしました。会としての狙いは、年々状況が厳しくなっているクラシック音楽界において、才能、可能性を秘めながらも、音大などを卒業した後、経済的な理由などで、ステージから遠ざかり、才能を開花させることなく終わってしまう音楽家の卵が増えているように思われますが、そのような状況の中で、少しでも若い人達が無理なくステージに立てるような場を提供し、若い才能を発掘、育成することも、長く続いてきた音楽文化団体である本会が果たすべき社会的、文化的使命の一つと考え、それを実行しようとするところにあります。

以下にその概要をお知らせいたしますので、腕に覚えがあり参加を希望する方はご連絡下さい。また、優秀なお弟子をお持ちの音楽家の方がおられましたら、ご紹介下さるようお願い申し上げます。

## 《コンサートの概要》

日時：2012年4月13日（金）午後6時半より

会場：すみだトリフォニー 小ホール

タイトル：『Fresh Concert -CMDJ2012-』～より豊かな音楽の未来をめざして～

参加資格：原則として30才未満、会員の方々のご紹介があれば特に資格は問いませんが、簡略なもので結構ですから、出身校、専門、師事された先生など記した音楽学習歴をご提出いただきたいと思っております。

部門：声楽、ピアノ、弦・管・打楽器（アンサンブルでの参加も可能です）

演奏時間：声楽8～10分程度、ピアノ15分前後

参加費用：声楽3万円、ピアノ：4万円、

ただし、チケットを30枚程度お渡ししますので、参加費用分のチケットを売りさばいた場合は、実質的に参加費は無料ということになりますし、参加費分以上のチケットを売った場合には、参加者本人の収入となります。

なお、参加費用は演奏時間を考慮して、必要に応じて中間額を設定します。

またピアノ以外の器楽の参加費用は8分枠なら3万円、15分枠なら4万円となりますが必要に応じて中間額を設定します。アンサンブルで参加する場合は一団体当たり上記の費用となります。（※四重奏で15分枠での参加の場合一人当たり一万円となる。）

演奏曲目：原則として自由

伴奏者：伴奏者は本人が手配できる場合はそのようにしてもらいますが、手配できない場合は会でお世話します。

特典：コンサートについては、日本音楽舞踊会議の機関誌『音楽の世界』および、同ホームページに掲載するなど、会として積極的に宣伝活動をいたします。

演奏はすべて録音され、CDとして適正価格で発売されます。

また、当日の演奏はすべて録画され、DVDとして適正価格で発売されます。

募集者数：10組み程度集まったところで、募集を締め切らせていただきます。

なお、前回の出演者にも参加資格を与えますが、人数が超過した場合、初参加の方を優先します。

青年会員：30才未満の方々には、本人の意志により、正会員の半額の年会費1万1千円で、青年会員として、会活動を継続できます。

研究員：入会していない出演者は2012年度に限り、無料で本会の演奏研究員として登録出来ます。所定の条件を満たせば、本人の意思により翌年以降も研究員としての身分を継続出来ます。

2011年7月7日

日本音楽舞踊会議 理事長：戸引小夜子

日本音楽舞踊会議 コンサート実行委員長：中島洋一

（中島洋一） ☎190-0031 立川市砂川町 5-36-3

☎&FAX 042-535-3294

電子メール：yoichi\_n@wa2.so-net.ne.jp

日本音楽舞踊会議（The Conference of Music and Dance, Japan）

〒169-0075 新宿区高田馬場 4-1-6 寿美ビル 305号

Tel.&FAX：03-3369-7496

ホームページ：<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai>

電子メール：[onbukai@mua.biglobe.ne.jp](mailto:onbukai@mua.biglobe.ne.jp)





## 編集後記

総理大臣が変わり、これからは国民が力を合わせ大震災からの復旧、復興に立ち向かおうという気運が出てきた矢先に、ギリシャの債務問題などからユーロが暴落し、世界的株安となり、復旧、復興にも影を与えているようです。ギリシャは暑いですが貴重な遺跡が沢山ある美しい国です。しかし、観光以外にこれといった産業がなく、EUの一員としてドイツなどと対等に渡り合うには、苦しいものがあるのかもしれない。ところで、9月15日に開催されたオペラコンサート『愛の悲劇』は、助川氏の批評にもあるように、大きな成果を上げました。我々は、メトロポリタンや二期会などのマネをするのではなく、我々の条件に見合い、長所を生かした独自の公演形体を築くよう努力して行くべきなのではないかと考えます。それは、他のコンサートの同じですし、『音楽の世界』もそうでしょう。分厚い雑誌は作れませんが「山椒は小さくともびりりと辛い」と言ってもらえるような雑誌を目指したいと思います。

編集長：中島洋一

### 本誌は次のところでお取り次ぎしています

北海道	ヤマハ・ミュージック札幌店	011-512-1726
福島	福島大学生協	024-548-0091
千葉	紀伊国屋書店千葉営業所	043-296-0188
東京	オリオン書房外商部	042-529-2311
	(株)紀伊国屋書店 和雑誌アクセスセンター	03-3354-0131
	アカデミア・ミュージック(株)	03-3813-6751
	全国学生生協連合会図書サービス	03-3382-3891
	早稲田大学生協ブックセンター	03-3202-3236
神奈川	昭和音楽大学購買店	046-245-8100
静岡	吉見書店	054-252-0157
愛知	正文館書店外商部	052-931-9321
	マコト書店	052-501-0063
大阪	(株)ヤマミュージック大阪心斎橋店	06-211-8331
	ユーゴー書店	06-623-2341
兵庫	(株)ジュンク堂書店 外商部	078-262-7794
京都	龍谷大学生協書籍部	075-642-0103
沖縄	沖縄教販(株)	098-868-4170

---

編集長：中島洋一 副編集長：橘川 琢

編集スタッフ：新井知子 浦 富美 大久保靖子 栗栖麻衣子 高島和義 高橋 通 高橋雅光  
戸引小夜子 北條直彦 湯浅玲子

---

### 音楽の世界 10月号(通巻 532号)

2011年10月1日発行 定価 500円(本体 476円)

発行人：英二 三枝子

編集・発行所 日本音楽舞踊会議 The CONFERENCE of MUSIC and DANCE JAPAN

〒169-0075 東京都新宿区高田馬場 4-1-6 寿美ビル 305 Tel/Fax:(03)3369 7496

HP: <http://www.5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/> E-mail: [onbukai@mua.biglobe.ne.jp](mailto:onbukai@mua.biglobe.ne.jp)

A/D: 音楽の世界編集部 Tel: (03)3369 7496 印刷: イゲタ印刷(株) Tel: (04)7185 0471

購読料 年間: 5000円 (6ヶ月: 2500円) 振替 00110-4-65140 (日本音楽舞踊会議)

\* 乱丁、落丁がございましたらお取替えします