

<p>理事 ピアノ部会 八王子音楽院</p> <p>広瀬 美紀子</p> <p>〒192-0046 八王子市明神町 2-23-10</p> <p>Tel(042)656-2395</p>	<p>理事 財務局長／機関誌出版部長 作曲部会</p> <p>橘 川 琢</p> <p>〒108-0073 港区三田 4-11-14-103</p> <p>Phone(090)2312-5620 Fax(03)3455-7238</p>
<p>理事 ピアノ部会長</p> <p>並 木 桂 子</p> <p>〒176-0023 練馬区中村北2-2-13-301</p> <p>Phone(080)3003-2102 Fax(03)5241-8847</p>	<p>賛助会員 現代邦楽(箏)</p> <p>菊 地 悌 子</p> <p>〒157-0071 世田谷区千歳台 1-24-1</p> <p>Tel/Fax(03)3483-0583</p>
<p>ピアノ部会多摩アフリカセンター(NGO) 少年ケニヤの友(NPO)</p> <p>八 木 宏 子</p> <p>〒206-0021 多摩市連光寺 1-34-3</p> <p>Tel(042)374-3245 Fax(042)374-3038</p>	<p>昭和音楽大学 日本電子キーボード音楽学会</p> <p>阿 方 俊</p> <p>〒336-0022 さいたま市南区白幡 3-11-14-502</p> <p>Tel/(048)862-9239</p>
<p>ピアノ部会</p> <p>田 中 真 理</p> <p>〒187-0041 小平市美園町 2-11-12</p> <p>Tel/Fax(042)308-8557</p>	<p>賛助会員 作曲／日本童謡協会会員</p> <p>穴 原 雅 己</p> <p>〒373-0809 太田市茂木町 1007</p> <p>Tel/Fax(0276)45-6317</p>
<p>ピアノ部会</p> <p>草 野 明 子</p> <p>〒174-0071 板橋区常盤台 3-20-3</p> <p>Tel(03)3960-1534 Fax(03)3960-9887</p>	<p>声楽部会</p> <p>内 田 暁 子</p> <p>〒244-0801 横浜市戸塚区品濃町 553-1 パークヒルズK-703 Tel/Fax(045)383-9488</p>
<p>声楽部会</p> <p>芝 田 貞 子</p> <p>〒162-0052 新宿区戸山 1-18-6</p> <p>Tel/Fax(03) 3209-9666</p>	<p>ピアノ部会</p> <p>新 井 知 子</p> <p>〒167-0042 杉並区西荻北 4-35-3</p> <p>Tel (03)5310-3989 Fax(03)5310-5829</p>
<p>ピアノ部会</p> <p>太 田 恵 美 子</p> <p>〒182-0033 調布市富士見町 3-3-34</p> <p>Tel/Fax(042)482-4818</p>	<p>理事 事務局次長 ピアノ部会</p> <p>栗 栖 麻 衣 子</p> <p>〒360-0841 熊谷市新堀286-21</p> <p>Tel /Fax(048)533-0183</p>

<p>ピアノ部会 田中 俊子 〒211-0067 川崎市中原区今井上町 54 ガーデンテ ィアラ武蔵小杉407 Tel/Fax (044)572-9418</p>	<p>ピアノ部会 白石 晶子 〒310-0063 水戸市五軒町 3-1-14-802 Tel/Fax(029)231-5446</p>
<p>アドバイザー 声楽 国立音楽大学教授 秋山 理恵 〒165-0027 中野区野方3-29-11-402 Tel(03) 5380-1619</p>	<p>研究・評論 機関誌編集部員 湯浅 玲子 〒166-0004 杉並区阿佐谷南1-39-12 Tel/Fax(03)3315-0632 URL: http://www.ac.auone-net.jp/~reiko-y/</p>
<p>理事 Website編集長 作曲部会 小西 徹郎 〒365-0057 鴻巣市幸町 3 - 5 Tel/Fax (048)543-4956</p>	<p>賛助会員 エレクトーン・作曲 福地 奈津子 〒183-0005 府中市若松町2-8-1 吉田ビル303 渡邊方 Tel/Fax(042)369-2988</p>
<p>ピアノ部会 上仲 典子 〒300-1207 牛久市ひたち野東 5-20-13 Tel/Fax(029) 871-1518</p>	<p>ピアノ部会 ミューズ会・代表 斉藤 寿美代 〒183-0052 府中市新町 2-68-20 Tel (042)366-6452 / Fax (042)366-0545</p>
<p>ピアノ部会 ピアノ・チェンバロ 岡 珠世 〒357-0041 飯能市美杉台 1-12-2 Tel(0429) 72-1407</p>	<p>賛助会員 作曲・ピアノ 島 筒 英夫 〒184-0013 小金井市前原町 3-10-5 Tel(042)381-0932</p>
<p>声楽部会 笠原 たか 〒524-0012 守山市播磨田町 1456-1 Tel (077)514-0005/Fax (077)514-0036</p>	<p>声楽部会 嶋田 美佐子 〒277-0863 柏市豊四季 643-25 Tel (04)7175-4731 /Fax(04) 7175-4755</p>
<p>声楽部会 高橋 順子 〒157-0073 世田谷区砧8-28-3 Tel /Fax(03) 6411-8322</p>	

音楽の世界

目次

論壇	密林のアパッショナータ	助川敏弥	4
特集	新春座談会《創立 50 周年を迎えて》 ～日本音楽舞踊会議の過去、現在、未来～		6
	助川 敏弥・高橋 通・戸引 小夜子・東浦 亜希子・中島 洋一		
時評	屋(や)か、家(か)か 他	地底人 他	21
長期連載			
	音・雑記一ひなの里通信一 (44)	狭間 壮	22
	名曲喫茶の片隅から (25)	宮本 英世	24
	音盤奇譚 (30)	板倉 重雄	26
フランス詩を歌うために	フランス歌曲・研究コンサートに寄せて	添田 里子	28
コンサート評	室内楽の夕べ	萩谷 由喜子	32
	岡珠世ピアノリサイタル	浅岡 弘和	34
コンサートレビュー	フェードルの受難		35
	栗栖麻衣子ピアノリサイタル		36
	米寿記念：美二三枝子現代舞踊公演		37
書評	小宮正安著：オーケストラの文明史	中島 洋一	38
訃報	三木稔（作曲家） 追悼：恩師三木稔先生へ	橘川 琢	40
短期連載			
	現代音楽見聞記(11)	西 耕一	41
	福島日記(6)	小西 徹郎	42
	明日の歌を (第6回-1 今井重幸)	橘川 琢	44
エチュード	学び続ける音楽家達 (2)	橘川 琢	48
	CMDJ 会と会員の情報		50

論壇 密林のアパッショナータ

作曲 助川敏弥

昨年末、北川暁子さんのピアノ・リサイタルを聴いた。

ベートーヴェンのピアノ・ソナタ全曲演奏という壮大な企ての第一回である。この日、「アパッショナータ」ソナタが演奏された。ひさしぶりにこの曲を実演奏で聴いた。北川さんの演奏は楷書体で書かれた名筆のように明確で、字画の運びに格調と力性感が充ちていた。

ひさしぶりにこの曲を聴きながら、私はふと、作家、開高健の文を思い出していた。開高健は南米アマゾンの大森林の奥深くまでジープで行った時、ふと、どこからかこの曲が聞こえてきたそうである。草むらに誰かが打ち捨てた小型ラジオからその音は出ていた。その時、その貧弱な音量と音質の音楽が、巨大なアマゾンの大河も大森林も圧倒するように聞こえたという。聞きなれたこの曲がどうしてそう聞こえたのか、自分でも判らないと書いている。

いうまでもないが、それは、この曲にこめられたベートーヴェンのメッセージがなせるわざである。音楽には作者のメッセージがこめられている。芸術は本来、人と人の心の通信である。鳥や魚は人間の科学では解明できない方法によって通信しあっている。太古、人間にもその能力があった。文明によってその能力は洗練され、芸術になった。ベートーヴェンの巨大なメッセージは、作曲者一人だけで生み出されたものではない。その背後には時代があり、時代精神があった。ある時代が、ある精神を生み出すということも人と物を超えた心のいとなみの深遠な産物というほかかない。

亡くなった指揮者、岩城宏之は青春の友であった。山本直純とともに私たちはいつも一緒だった。岩城が指揮者になり、現代音楽を手がけるようになったのは、私たち作曲科の学生たちとの交友が刺激になったことは間違いない。もともと抜群のリズム感の持ち主であった岩城は、指揮者として実に有利な才をそなえていたわけである。当時、1950年代、現代音楽のスター作品は、ピエール・ブーレーズの「ル・マルトー・サン・メートル」と、カールハインツ・シュトックハウゼンの「コントラプンクテ I」であった。ブーレーズの方はなかなか手に負えないが、「コントラ

「プンクテ I」は岩城が初演した。岩城の指揮リサイタルで、会場は昔の第一生命ホールだった。私たちはスコアを見ながら聴いた。完璧といえる演奏であった。終演後、楽屋に、作曲家の諸井誠さんが「よくやった!」と歓声を挙げて入ってきたことを覚えている。当時はそう叫びたくなる時代であった。日本が戦争で鎖国している間に世界に遅れをとったという焦りもあった。そして、この音楽は、いまは難解だが、やがて将来、こういう音楽はごく普通の音楽として人に受け入れられる、そういう時代がくる、というのが当時の共通意識であった。

いまから 60 年前のことである。その時から数えて「将来」とか「未来」とか見える時間が現実経過した。しかし、音楽はどうなったか。ブーレーズもシュトックハウゼンも最近では再演もされないし話題にもならない。初演の当時よりもかすんでしまった。50 年、60 年という時間の経過は、ある実験の結果を実証できる十分な検証の時間である。

未来は誰にもわからない。わからないから様々な想像をする。占いにもなるし、先物相場の市場にもなる。そしてさらに政治や権力がからむとおそろべきものとなる。

時代が人を造り、人が時代を造る、という。しかしやはり、時代が人を造る方が先であろう。ベートーヴェンの時代を再生することはできないだろう。しかし、あの時代、時代の思潮、その時生きたひとの心が、どうはたらいてあの音楽を生み出すことになったのか、その初歩的な手探りくらいは出来るように思われてならない。マルクス主義が崩壊して、人はおおきな未来図を描くことができなくなった。せめて音楽は、先物買いに乗ることなく、バッハの曲題のように「人の望みと喜び」であることを心がけるようでありたい。

(すけがわ・としや 本会 代表理事)



『日本音楽舞踊会議の過去、現在、未来』

出席：助川 敏弥（作曲 代表理事） / 高橋 通（作曲 電子出版部長）
戸引 小夜子（ピアノ 理事長） / 東浦 亜希子（ピアノ ピアノ部会員）
司会：中島 洋一（作曲 編集長）

中島：今年は、会創立 50 周年ということで、本日のテーマは「本会の過去、現在、未来」です。それで、会員歴の古い、助川敏弥さん、戸引小夜子さん、比較的新しい高橋通さん、新入会員の東浦亜希子さんというように、会員歴も世代も異なる方々に出席していただきました。ところで、座談会を始める前に、1975 年当時の会員名簿がありますので、ご覧頂きましょう。

助川：（名簿を見ながら）この年は、私はまだ入会していません。清瀬保二さん、佐藤敏直さんなどの名前がありますが、今残っている方は少ないですね。

戸引：北川暁子さん、田中真理さん、八木宏子さん、それと斉藤寿美代さんもまだお残りになっていますね。

中島：ピアノでは他に能村久雄さん、作曲では高橋雅光さん、丸山亜季さんも残っています。それにしても、評論ジャンルが多いですね。故小泉文夫氏などを含め 26 名います。この中には現会員は一人もいませんが。それと、舞踊ジャンルでは。現代舞踊の英二三枝子さんは昔から会員で、この名簿にも名前を連ねています。

〈会設立からのみちのり〉

戸引：本会の創立は 1962 年ということですが、なんでも二年前の安保闘争がキッカケだったとか。

助川：安保に参加した音楽家、舞踊家たちが、運動が終結した後、これで解散するのではもったいないということで、この会を設立したんですよ。

中島：ところで、この中で安保闘争の記憶のある方はいらっしゃいますか？

助川：わたしは、たまたま芸術祭の仕事が忙しくて参加出来ませんでした。

高橋：私は、そういう会ではなくなつたと聞いたから入会しました。もう、昔のことは切り捨てて、「不一致協力」の後から、やって欲しいです。

中島：すみません。ざっとでいいから、会設立当初のことからやらせて下さい。ところで、60年安保闘争は私が大学一年で18才の時、母校の皆さんと参加しました。国立音楽大学のデモ隊は理事、教員、学生からなる大編隊でしたが、デモに参加しない人、無関心な人、批判的な人も大勢いました。でもそういう人達が白い目で見られるようなことはありませんでした。私の二人の先生のうち高田三郎先生は、日米安保は日本を守るためのものだから、反対するのはおかしいと言って参加しなかったし、島岡譲先生は、強行採決はよろしくない、と云って一緒に参加しました。60年安保闘争があれだけ盛り上がった理由には、強行採決もさることながら、終戦から15年しか経っていない時だったので、私より年上の大人達の世代には、また戦争に巻き込まれるんじゃないか、という不安があったからでしょう。

ところで、皆さんは戦中の記憶がありますか？また戦争について

どのようにお考えですか？戸引さん、私より一つ年上でいらっしゃいますね。

戸引：早生まれなので、生まれた年は中島さんと一緒です。しかし、戦争の記憶はありません。

中島：私が生まれたのは1941年11月19日ですから、太平洋戦争が始まる20日前です。二番目の弟が生まれた1945年3月8日頃から記憶があります。その年はもの凄い大雪でした。また、その年の7月に、母の実家と、叔父の家があった長岡市が空襲に遭い、叔父の家族が、手や顔に火傷を負いながら逃げて来たことを憶えています。また、空襲で焼ける前の、母の実家、叔父の家のことも憶えています。母の実家は大きな家でオルガンがあり、叔父の家には電蓄がありました。でも、空襲で焼けた後、新しく建てた母の実家はみすばらしく小さな家になりました。

助川：長岡は確か山本五十六の出身地でしたね。

中島：そうです。その報復で空襲を受けたのだと地元の人っています。

音楽現代

2012年1月号 定価1,050円

♪特集 今、注目の日本人指揮者は誰か?!

(付)世界の主要オーケストラ音楽監督、首席指揮者リスト&主な移動状況

♪特別企画=2012年に来日するアーティストたち

♪カラー口絵

- ・日生オペラ「夕鶴」
- ・サントリーホール フェスティバル
- ・ローム ミュージック ファンデーション創立20周年記念コンサート
- ・熊本マリピアノコンチェルト

♪インタビュー

庄野進(国立音楽大学学長) 堀 俊輔(指揮者)
砂川涼子(ソプラノ歌手) 青柳 晋(ピアニスト)
アリーナ・イブラギモヴァ(ヴァイオリン奏者)
ソン・ヨルム(ピアニスト)

〒111-0054 東京都台東区鳥越2-11-11

TOMYビル3F

芸術現代社 Tel.3861-2159

助川：戦争末期になると、空襲対象が中小都市まで及んで来たですね。

中島：そういうことかもしれません。叔父たちは事前に逃げ道を考えていたので上手く逃げのびたのですが、お寺の境内に避難した人など、蒸し焼きのようになって大勢死にました。

助川：爆弾ですか？

中島：焼夷弾です。ところで、高橋さんは戦後世代ですが、戦争については、どうお考えですか？

高橋：どんな戦争ですか？戦争と言っても色々あるけど。

中島：武器で戦う通常の戦争です。

高橋：戦争だろうが、死刑だろうが、人が人を殺す行為にはすべて反対です。医者としてそういうことは認められません。

中島：60年安保闘争は、それまでにない大きな政治運動に発展しましたが、参加した人の動機には、1. 強行採決に対する怒り、2. 安保が戦争の新たな引き金になるのではないかという不安と懸念、3. 音楽家には少なかったと思いますが、この運動を日本を社会主義体制へ導くきっかけに出来るかも知れないという期待があり、どの動機で参加したかは、参加者によって異なっていたと思います。また、運動が急激に盛り上った背景にはジャーナリズムの力があつたと思いますが、運動が急に沈静化したのも、ジャーナリズムの影響のような気がしています。

さて、安保闘争が沈静化し、デモ隊は消滅しますが、その後、日本音楽舞踊会議が設立されることになります。

戸引：最初の総会開催は62年9月ですか？

中島：いいえ、62年6月です。9月には『音楽の世界』創刊号が発行されています。最初の頃は、発行人の小宮多美江さんを中心とする同人雑誌でしたが、4ヶ月後の63年1月には会の準機関誌に格上げとなり、72年3月の総会で機関誌とすることが決定されています。

中島：さて、1976年には助川さんが入会され、改革期を迎えます。80年には助川さんは機関誌局長に就任されていますが？

助川：機関誌局を設けたのは、矢澤さんの提案で、経費のかかる『音楽の世界』に批判的な会員がいたこと、特定の人たちの機関誌に対する影響力が強すぎたので、均衡をとるためもありました。あの頃は編集部会議とは別に、機関誌局長の下に経営があり、両者の合同会議を開き熱く議論しました。

中島：そして、1982年に事務局長に就任して、例の大改革を行いますね。

助川：そうです。その頃からすでに、機関誌購読部数の長期低落傾向が始まっており、会財政も年々厳しくなってきました。そういう状況の中で、専任職員の賃上げ

要求があったのです。専任職員の賃上げを認めれば、会財政はさらに悪化し、実質上機関誌の継続が困難になります。そこで、私は事務局長就任後、専任職員制を廃止し、事務局執務の業務にボランティア制を導入することを実施しました。

中島：ボランティア制の導入を実施した助川さんは、その責任もあって、石野富士江さんとともに、事務局執務の仕事もするようになった訳ですね。

助川：そうです。週に一度は事務局執務の仕事もやりました。

中島：助川改革の結果、事務経費は大幅に削減され、機関誌の存続が可能になったと伺っています。また、この頃、深沢亮子さん、安田ご夫妻なども入会し、コンサートなどの音楽活動が、以前より充実して来たと伺っております。深沢さんを会に勧誘したのは、助川さん、安田さんを勧誘したのは寺原信夫さんと伺っておりますが。

助川：そうです。

中島：事務局長は1984,5年が、小平さん、1986年から5年間寺原さんが就任しています。そして1987年には、私も入会しています。入会してから数ヶ月後、助川さんから、当時編集長だった原田さんが倒れたので、編集の仕事を手伝ってくれないか、という誘いの電話がありました。

当時の編集スタッフは、私より一世代上の、矢澤さん、助川さん、寺原さん、石野さんという戦中派の方々が中心でした。性格、主張が異なる方々の集まりなので、よく議論になりましたが、皆さんが、「自分達の言論の場を守るのだ」という強い気概を持っており、私もその熱い思いに接して大いに共鳴し、次第に編集の仕事や、会運営の仕事にのめり込んで行きました。

そして、私の第一期事務局長時代の1995年度総会において『一致団結型の組織から不一致協力型の組織への転換』をスローガンに、会員各個人の思想の信条の自由を完全に保証すること、その上で、意見が違って協力し合えるところは協力して行こうと呼び掛け、多くの会員の支持をえて、完全にリベラルな組織となりました。「不一致協力型」という組織のイメージは、若い頃読んだ、カミュの『ペスト』という小説からヒントを得たものです。

その時を思い起こしてみると、助川さんは勿論ですが、矢澤さんが、口下手の私に代わって「不一致協力とは、会員が共産党支持するのも、自民党を支持するのも、神道を信仰するのも、キリスト教を信仰するのもみんな認め、その上で協力出来るところは協力して行こうということだ」と説明してくれました。この援護射撃はありがたかったです。

助川：矢澤さんは共産党員でしたが、党の指導に対しては批判的でしたね。リベラルな人でした。

中島：寺原さんもソ連通で親ソ派でしたが、ソ連の言論統制には批判的でしたね。

助川：あの人もリベラルでしたね。

中島：「不一致協力」宣言した後は、各個人の思想信条の自由を守るため、会として政治的声明を出すことは避けるようになりました。2003年のイラク戦争時には、会としての反対声明は出さず、会員有志という名目でインターネット上に個人名を掲載し、反対声明を出しました。またその時は、戦争に賛成の人の意見も公平に掲載しました。

〈いまの会について〉

しかし、年とともに左翼的な思想を持った人が、退会したり、故人となったりして、いなくなっていく、イデオロギーの対立そのものが無くなりました。それは一面いいことのように見えますが、次第に緊張感が薄れて、使命感も希薄になり、その結果若い人の入会も少なくなっていくようになりました。そこで、規約の会目的の条文などを見直し、伝統を生かしながらも今の時代に相応しい内容の条文に改め、コンサートや、研究会などにおいても新しい事業を開拓し、組織の活性化に挑み始めたのが、この会の今の姿と思います。

戸引：「フレッシュコンサート」、「若い翼のための CMDJ コン서트」など、近年、若い人を対象としたコンサートが次々と開設されました。その結果、若い会員の入会も増えて来ています。本日出席されている東浦さんにも今年入会していただきました。

中島：「オペラコンサート」なども、会の新しい目玉となりつつありますし、会活動もちょっと前の沈滞状況を脱却しつつあると考えています。

会の50年の歴史を追って、ようやく今の時代に達しましたが、会員歴の長い助川さんは、今の本会をどう思われますか？

助川：議論が無くなりましたね。昔のような政治的団体でなくなったのはいいけど、そうかと言って、知的な活動力がなくなっているはいけません。音楽家だって社会、歴史に関心を持たなくてはならない。マルクス主義は間違いだったかもしれないけれど、マネー資本主義の暴走も問題です。音楽文化も商業主義に先導されているし、環境破壊の問題もあります。

〈自分の音楽について〉

中島：東浦さんは入会されたばかりですが、どのようなことを期待されてこの会に入られましたか？

東浦：深沢先生から、この会を御紹介いただいた時にお話を伺ったのですが、まず様々な分野の人と出会うことが出来ること、そしてそのつながりをもとに多様なコンサートが行われていることが、この会の特長なのではないかと感じています。

中島：どのようなことに興味をお持ちですか

東浦：もともとシューマンの音楽作品が好きで、シューマンの研究をしているうちに、彼の音楽批評活動にも関心

を持ちました。そのようなときに、『音楽の世界』の創刊 500 号で助川先生が、シューマンが立ち上げた音楽雑誌（※音楽新報、〈Die Neue Zeitschrift für Musik〉）にも触れられているのを拝読し、とても興味深く思いました。

助川：『音楽新報』は今でも続いていますね。私は定期購読していたことがあります。

戸引：大学では「ダーヴィト同盟」のことを研究されたのですか。

東浦：はい、《ダーヴィト同盟舞曲集》をテーマに書きましたので、「ダーヴィト同盟」も関連がありました。

中島：高橋通さんはお医者様でもありますが。どのような動機から音楽を始められましたか。

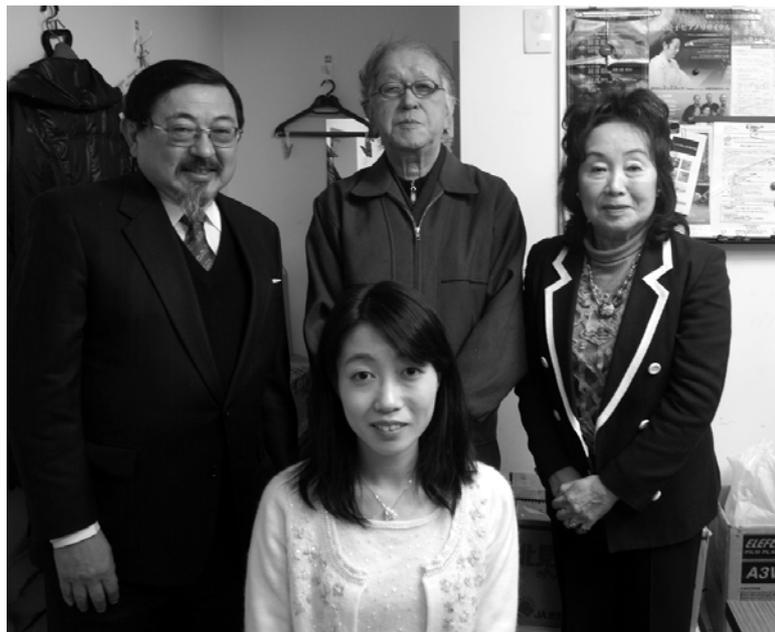
高橋：医者ということは関係ありません。音楽は好きだからやっています。

中島：一弦琴をおやりになった理由は？

高橋：日本人だから日本の音楽を勉強しようと思った訳です。お琴とか、尺八もやったけど、あんまり音が多いと複雑で判りにくいが、弦の数が少なければ、大事なことだけやるだろうと考えたわけです。一弦琴なら、一度に一つしか音が出ないから。

戸引：和音は出ないわけですね

高橋：和音という考え方はいやです、日本音楽には和音がないじゃないか、という発想に西洋音楽をやった人の傲慢さを感じます。一遍に音がでなくても、音楽はい



後列左より高橋通、助川敏弥、戸引小夜子の各氏
前列中央は東浦亜希子さん

ろいろなあり方がある筈です。日本の音楽教育は、明治政府によって西洋音楽一辺倒になって、日本の音楽を捨て去ってしまった。音楽だけじゃなく、西洋のものはなんでもよくて、日本のものはなんでも駄目だという思想が一般的になってしまった。あなた方は日本の伝統音楽について教育は受けていないでしょう。

戸引：教育としては受けていないですね。

高橋：ピアノで日本民謡を弾いて、「日本音楽をやりました」などと言ったりして、そんなものは日本音楽じゃないですよ。私は、自分で勉強したくて楽器の扱いなどもちゃんと勉強しました。箏（こと）が弦の数が十三本なのは、ちゃんとした理由があるんです。それを十七本、二十本、もっと多くしたりして、そんなことはやめてくれと言いたいです。

助川：わたしも糸の数を増やすのは疑問です。

中島：西洋のオーケストラのように響の豊かなアンサンブルを作るために、弦数の多い楽器も欲しいと考えたのでしょうかね。

助川：西洋のオーケストラのような形態を日本楽器でやろうとした。

高橋：日本音楽を壊しかねませんね。

中島：助川さんも以前、そういうやり方が日本音楽特有の音楽的な「間」を損なうということで、『音楽の世界』で誌上論争をされたことがありましたね。

助川：ああ、田村君とです。

戸引：私は日本音楽は教育としては受けていませんが、父も母も日本音楽をやっており、箏も三味線もやっていました。私はすぐ調弦が出来るので、私が調弦した楽器で父と母が箏や三味線を演奏していました。

中島：次は、私ですね。私は片田舎に生まれましたが、私が小学校3年の時、主にピアノを習っている姉のため、母が父にせがんでピアノを買わせました、当時はピアノを持っている家は少なく、私の家が最初だったかもしれません。私は童話や科学の本を夢中で読む内気な少年でしたが、音楽も好きで、姉より私の方が耳がよかったですので、母は私にもピアノを習わせました。当時は男の子でピアノを弾くなどほとんど例がなかったので、女の子みたいだといっていじめられました。私は指の練習が嫌いで、即興演奏ばかりやっていました。小学5年の時、母を亡くした後、私は外に出て遊ぶアウトドア少年に変貌し、一時音楽や読書から遠ざかりましたが、だんだん他の子と合わなくなり精神的に孤立して行きました。そういう精神状況のもと、高校生になった頃から音楽に対する愛がぶり返しました。そして、作曲の勉強をしたいと考えるようになりましたが、田舎なので、作曲を教えてくれる先生が誰もいなくて、和声などの勉強は、音大に入学するまでは独学でやりました。私は長男なので、本来なら商家の家業を継がなくてはならないのですが、それは絶対に

嫌でした。自分がおかれた状況から脱け出したいという気持ちが強くあり、それが音楽の方へ進む要因の一つになっていたかもしれません。

〈いまの社会について〉

中島：では、ここで再び外に目を向けて、社会と音楽の関わりについて、各々の視点からお話ししていただきたいと思います。

助川：この頃はコンクール至上主義で、コンクールで競争に勝った人が世に出て来る訳です。勝者の立場にたって、負けた人の気持ちが分からない。昔はティボーやカザルスのように傷ついた人の心を歌える人がいたけど、そういう人がなくなって来ました。そういう中で、フジコ・ヘミングさんがなぜ人気があるか。あの人自身が途中まで挫折者で、傷ついた人の心がわかり、それを表現するからです。それが聴く人の心にも伝わって人気が続いているんですよ。マスコミの宣伝だけでは人気は長く続きません。

商業主義の下では、芸術家も商品になります。コストを抑えるため、コンクールで即席栽培してスターを育てようとする。それから、今のコンピュータ社会や、極度に情報化された社会も色々問題を生み出しています。プラス、マイナスの両面がありますけど。その底にあるのは経済です。マルクス主義は間違いだったけど、人間社会の根本に経済があるのは確かです。資本主義には色々欠点があるけど、これしかない。資本主義を動かしているのは、儲け主義です。かと言って、儲けることをやめろとはいえば、社会の活力が無くなる。儲けたいという欲望は人間の業みたいなものですか。マックス・ウエーバーは「儲け主義だけでは駄目で、世のため人のためを考えて経営する必要がある」言うが、「うちの社長は儲け主義だけでは駄目と言っているけど、おかげで他の会社に比べて利益が落ちてきていますよ」と言われればなかなかそうもいかないし、また、株主総会でも叩かれる。

中島：企業は出来るだけ人件費を抑えるため、派遣労働を増やしたりする。その結果、経済的に苦しい人が増えてくる。若い音楽家の中にも、厳しい経済状況のもとで、生活苦にあえぎながら音楽をやっている人が増えているような気がしますね。

戸引：わたしは、政治社会のことは疎いですが、今の若い人を見てみると、「ほどほどでいい」という気持ちの人が多そうな気がする。それが日本の今の状況を招いているのではないのでしょうか？

中島：そういうこともあるでしょうが、大きくみると失業、格差などの問題は、先進国全体に広がっている問題であると思います。我々の若い頃は、高度成長期で経済問題はいまほど深刻ではなかったと思います。しかし、今の若い音楽家の多くは、

生活と芸術の板挟みになり大変だと思います。そこで音楽家と生活の問題に踏み込んでみたいと思います。東浦さん、如何ですか。

〈音楽家と生活の問題について〉

東浦：将来、大きな問題としてつきまとう課題であると感じています。しかしながら、私自身まだ学生生活を終えたばかりでもあり、今、この場ですぐに将来への何らかの解答を思い浮かべられるわけではありません。

高橋：具体的にはなんで食べているんですか。

助川：周囲の人の事でもいいです。やはり教職に就く人が多いですか？

東浦：おそらく、そう思います。もちろん一般会社に就職する人もいますし、選択肢は様々だと思います。

助川：ピアノ教室などを開いている人も？

東浦：はい。

高橋：私の場合、若い頃は音楽学校に行きたかったんです。しかし、音楽では食えないからと親に大反対されましてね。医者になることを奨められ、医師免許をとったら何してもいいと言われたんで、それで医者の免許を取り、それからは暇をみて音楽の勉強もしました。大学で教えていましたが、年を取ったので10年前に辞めて、大学はアルバイト程度にして、今は音楽を中心にやっています。お陰様で食うことに困らず音楽が出来ます。ただ、医学をやったことで、最初から音楽の道を進んだ人に比べ、音楽の勉強をする時間が少なくなってしまったのがマイナスかなと考えています。しかし、それはそれで得ることもあったので、後悔はしていません。

助川：高橋さんも少しはご存知でしょうが、戦後の混乱期には実力と才能のある人は稼げるという時代がありました。私より少し年上の黛敏郎さんや、芥川さんなどは映画音楽で稼いで、当時すでに外車を乗り回していました。しかし、池田内閣当時に、高度成長政策が始まりました。当時「所得が倍になるが物価は3倍になる」などと反対した人もいました。実際にはそうはならず、サラリーマンはどんどん給料が上がって行った。ところが自由業の収益はおきざりになり、作曲料も上がらず、有利な仕事ではなくなった。小泉首相が「構造改革」を唱えたあたりから、さらに厳しくなりました。

中島：放送局も、映画会社もコスト削減を意識せざるをえなくなったからでしょうね。

助川：それで、高度成長期に入ったあたりから、音大を出た後、教職に就く人が増えて来ました。

戸引：東浦さんが博士課程に進み、博士号を取ったのは就職に有利だからですか。

東浦：というより、研究することが好きだったからです。

戸引：具体的に、いまはどんな仕事をされていますか。

東浦：いまは非常勤で大学の助手をさせて頂いています。

助川：将来は教職に就きたいわけですか？

東浦：将来は、そう希望しています。今は、とにかく勉強をしたいと思っています。

中島：音楽の道を選んだ人は、昔も生活の心配がありました。しかし、今はもっと大変になって来ていると思います。我々の会では生活支援は出来ませんが、若い音楽家が音楽活動をし易い環境を提供する努力をして行きたいと考えています。

高橋：若い人ということだけではなく、今は企業などが芸術に対して支援してくれなくなりましたね。今は、一万円の広告料をもらうのも大変だ。

中島：クラシック音楽の需要層が薄くなって来ていると思います。高度成長期の頃は、音楽なんぞやれなかった戦中派の人達が親になって、自分の娘にだけは文化的な環境を与えてやりたいということで、どんどんピアノを買い与えた。上役が買ったから、自分もというような迎合組も多かったけど。

高橋：みんながやたらとピアノを買いましたね。その多くが弾かれずにそのままになっていきますけど。

戸引：今は使わなくなったピアノの買い取りが流行っていたりして。

助川：しかし、クラシック人口は本当に減ったのかしら。私の知人で音楽も文学も好きな人は何人もいますよ。

中島：知識層の間では、いまだにクラシック音楽は人気があります。しかし、より大衆的な層にまでは、なかなか広がらない。

助川：しかし、大衆文化も落ちるところまで落ちると、逆にもっと上等なものを求めてクラシック音楽が盛んになるのではないですか。

中島：一概に大衆といっても色々な人がいるし、良いものは良いという人も多いと思います。ただ、人々が、クラシックだから無条件で高尚だと評価してくれるような、ジャンル上の序列は無くなって来ていると思います。今はビートルズもベートーヴェンも同列で評価されるような時代ですから。我々はクラシック通のために難しい音楽を提供するだけでなく、それほど通ではない人のために、解りやすく、良いものを提供するなど、鑑賞層を広げるための持続的努力が必要だと思います。

高橋：それも、解りますが、もっと景気が良くなって、企業が我々を援助してくれるようにならないと。

助川：アメリカなどは、例えばメトロポリタンオペラのテレビ映像をみても、寄付をした企業の名前が連なって表示される。芸術に寄付することが企業のステータスになっている。

高橋：それは、日本とアメリカでは税制が違うからですよ。

助川：最近では文化庁も芸術団体に対する助成金をどんどん減らしているね。

中島：それは対教育機関などに対しても同じです。1980年代は文部省（現文科省）の研究助成金など、割に簡単に取れたのですが、今はなかなか大変です。なにしろ、国の借金がGDPの200%というような、ひどい国家財政下にありますから。

高橋：芸術文化振興基金（第3セクター）などの助成金をとる場合も、格好良く取ろうとしないで、小さい額のもの申請する。それなら、書類の出し方を工夫すれば取れる可能性がある。それと、国より、地方自治体の助成金の方が取りやすい。

助川：そういうことにも知恵を働かせる必要がありますね。

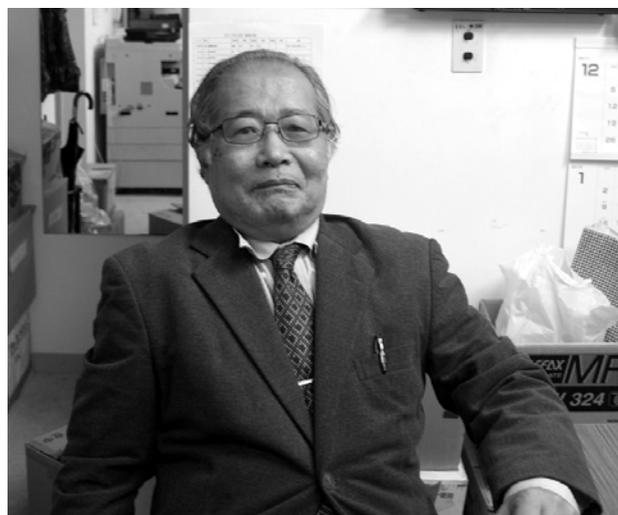
〈世界の中の日本〉

中島：ところで皆さんは、外国に長期滞在した経験がおありですか。

東浦：私は留学の経験がなく、講習会等を通じて何度かヨーロッパに行った程度です。滞在期間は最長でも3週間ほどです。

高橋：私は色々な国に滞在しましたが、日本ほど何でもやれる住み心地の良い国はないと思いました。

中島：私は外国に滞在したことで、日本の良さにも気がつきましたが、日本



中島洋一編集長（司会）

社会の欠点も感じました。例えば、アメリカの大学などは研究機関で、音楽畑の人と技術畑の人が一緒に研究できる。日本だと音楽に強い人は、技術のことは判らず、逆に技術系の方は音楽を深く判っていない、ということが多いのですが、両方の分野の人が垣根を越えて研究することで、両方を理解出来る人間が増えてくる。日本は縦型社会なので、先生や先輩からサポートしてもらえるとという利点がありますが、縦型社会の狭さ、不自由さがある。アメリカは横型社会のためか、横に動きやすい面があり、そういう環境だとユニークな研究が生まれやすいのではないかと思います。

高橋：あんまり横にフラフラと動ける社会は嫌だな。日本の社会は平等で、社会主義の理想に近い社会です。アメリカの社会は自由だが平等とはいえない。

中島：日本は平等社会というより、お互いにいたわり合う家族型社会でしょうね。昔、故松下幸之助さんが「社員はみんな家族だ、一人とて首になんぞ出来ない」と

言っていましたが、そういう考え方のもとで、永年雇用という日本型の経営が生まれ、社員はそれを恩義に感じて、会社のため一生懸命働いたのでしょうね。ただ、国際競争が激化する中で、派遣社員などが増えたりして、そのような日本型経営システムも崩れつつあります。そういう状況のもとで人々の心がぎすぎすして来て、日本型社会の良いところが失われるかもしれないという心配がありますが。

助川：さっき話題になった資本主義の儲け主義の浸透で、企業も厳しくなってきたのでしょうね。そういう日本社会の伝統はいつ頃形成されたものなんだろうか？

高橋：江戸時代からでしょうね。

中島：あるいはもっと前からかもしれませんね。毛利元就という戦国大名が「能力のある家来は大いに活用しなさい、それほどでなくとも家のために一生懸命尽くす家来は大事にしなさい。どちらでもない家来は切り捨てなさい。」というような事を言っています。それに対して、織田信長は藤吉郎、光秀など能力のある家来は大いに活用したが、長く仕えた家来でも成果を上げない家来は切り捨てた。ですから、安国寺恵瓊（えけい）が予言した通り、謀反で潰れてしまいました。

高橋：しかし、世の中を変える時は、織田信長のような人間が必要でしょう。毛利では天下をとれない。

中島：日本社会は能力のある人間を活用するのはあまり上手ではありませんが、戦国時代、幕末などの変革期になると能力主義になりますね。幕末では、勝海舟、西郷隆盛、大久保利通のように、もともとは高い身分になかった人間達が大活躍する。

助川：戦後の一時期に能力主義の時代がありましたよ。

中島：それは、終戦直後も大きな変革期だったからですよ。

〈人との交流を通して得るもの〉

高橋：作曲の人には歴史、社会などにまで幅広く興味を懐く人が多いが、演奏系の人はどうなのですか？たとえば芸大なんかでは？

東浦：大学ではあまりそのような話題をする機会はありませんでした。

戸引：そういう勉強は中学、高校の時にしたんじゃないですか。

高橋：勉強するということではなく、そういうことについてどのように考えていましたか？

東浦：その人その人によって、関心の持ち方や深さが全く違うように思いますので、一括りにはしにくいです。深く考えている方もいらっしゃると思います。

中島：人によるでしょうね。そういう話題で話しが出来る人もいますよ。

助川：芸大の学生食堂「キャッスル」では、学生も先生方も一緒に食事が出るんです。安川加寿子先生のような先生も学生と同席し、学生達と話し合います。

中島：ええ、私もそこで、学生達と食事をしながら語り合った事があります。

高橋：アメリカの大学は、先生と学生は部屋が別だったな。

中島：国立（くにたち）音楽大学でも、教員専用の食堂があった時代もありましたが、学生数が増え部屋が足りなくなり、同じ部屋で食事するようになりました。

助川：大学生活での一番の魅力は、色々な専門の学生や先生達と自由に交流して、刺激を受けたり、友人を作ったり出来ることではないですか。

中島：芸大は、隣り合わせに音楽学部と、美術学部がありますが、交流はあるんですか？

助川：時々不良風の美術部の学生が、女の子に会いたくて、音楽学部に押し掛けて来ることはありましたね。音楽学部には美人が多いから。

高橋：それを狙って、ナンパしにくるのですね。

助川：芸大の美術学部にはデザイン科があるんだけど儲かるそうですよ。

高橋：いまの時代なら、なおそうでしょうね。

中島：その他の音楽大学でも、時代に対応した新しいコースやカリキュラムを用意するようになりましたね。

助川：学校という所は、何の講座があるかということより、一番大事なことは、多様な人的交流を通して何かを得ることが出来ることではないでしょうか。

中島：いまのような時代に必要なことは、色々なことに興味を持って、そこから何かを受け止めそれを生かして行くことだと思います。よく、「狭く深く」、「広く浅く」などということが云われますが、狭ければ深くはならないのではないかと考えています。

戸引：作曲分野の人は知識が広くて色々取り込もうとするけど、同じ音舞会でもピアノ部会などで雰囲気はかなり違い、次はどなたが弾きますか？などという話が多く、温和しい気がします。

高橋：（東浦さんに向かって）この会ではピアノ以外にも、声楽とか作曲など色々な催があるので、出来るだけ出てみて下さい。多分野の人と交流出来るところが他の音楽団体と違ったこの会の魅力なので、そういうことをしないと、この会に入った意味がないです。

戸引：この会の催は中には半額というものがありますが、殆どの催は会員なら無料で入れます。

高橋：また、コンサート終了後の打ち上げがいいですね。そこで出席者から色々な話が出て、気づくことが多いです。

助川：コンサート会場が遠いと、打ち上げに出ると遅くなってしまい翌日が大変なので、若い人はなかなか出てくれないんじゃないかな。会の催で普段使う会場は遠いね。他にもっと近くて良い会場があればね。

高橋：経済的理由でなかなか難しいでしょうね。

中島：クジ運がよくて、土日が取れば、マチネーコンサートという公演形態にして、早い時間に終わることが出来ます。そうすれば、打ち上げも無理なく出来ますよ。ただ土日を取るにはクジ運が良くないとだめですね。戸引さんはクジ運がいいんですよ。

戸引：いまのところはそうですね。それから打ち上げ以外にも、若い人達を集めて会合などが出来るといいですね。そういう場で話すことで、若い人の悩みが簡単に解決するようなこともあるんですよ。

中島：それはいいですね。しかし、先ほど話題になった若い人の生活上の悩みなど、我々のような年配者になかなか本音を話さないですよ。

戸引：それはそうかもしれませんが、会を重ねて打ち解けてくれば、だんだん本音を話すようになるんじゃないですか。

中島：年配者、特に私なんか、そういう場で喋りすぎないように自戒する必要がありますね。こちらが一方的にまくし立てると、相手の本音はなかなか引き出せませんから。

〈会の未来に向けて〉

中島：大分長くなったので、そろそろまとめに入りたいと思います。会員同士の交流も大切ですが、内弁慶にならずに、自分達の意見や、自分達がやっている活動について、もっと会の外の人に知って貰う努力を積み重ねることが必要だと思います。機関誌『音楽の世界』も、そのために頑張って発行し続けているのだと思います。

それから、本日皆さんから今の社会や文化状況についてネガティブな発言もいただきましたが、この会がすべきこと、この会の存在意義は、そのネガティブな状況の裏側を探せば見つかるのではないかと考えています。

本日は活発に発言していただき、ありがとうございました。

(2011年12月11日 14:00~16:30 本会事務所)



《まとめ》

今年は創立 50 周年に当たるということで、『日本音楽舞踊会議の過去、現在、未来』というタイトルで座談会を開きましたが、司会者の私が力んで主導権をとろうとしすぎたため、最初はなかなか他の出席者の長所を引き出せませんでした。しかし、話し合いを進めて行くうちに、だんだん話しが弾み、面白い話しも飛び出して来ました。ただ座談会は 2 時間以上に及びましたので、私の判断でカットした部分も多く、或いは、面白いと感ずるところを、カットしてしまっているかもしれません。

前半の部分では、会の歴史についてかなりのスペースを割きましたが、私は文化団体、教育機関、企業など、人が作った集団は、過去を知り、過去を生かしながらも、過去に依存せず、それを乗り越えて行くことで発展して行くと考えています。あるいは、国家のような大きな集団もそうかもしれません。従って過去を検証する作業は無駄ではないと思います。

「過去のあゆみ」に続く、今の世の中のことや、会のことについては、活発な意見交換がなされました。しかし、未来への展望については、あまり多くは語られませんでした。しかし、「会の未来」については、本来、特定の人のみでデザインするものではなく、会員一人一人が抱く「未来への希望」が束ねられて、会としての「未来展望」が形成されて行くものではないかと考えます。

ただ、会がいま何をなすべきかについては、「ネガティブな状況の裏側」に、それを見つけ出せると考えています。例えば、今の若い音楽家達が生活と芸術活動の板挟みになって苦労しているとすれば、若い人達が活動しやすい環境を提供してあげる。マスクが目立つものだけを紹介したがるという傾向があるのなら、優れているが目立たないものを、世に出して行くよう努力して行く。今の芸術の多くが商業主義に振り回されているというのが事実なら、商業主義に振り回されないで、本当に必要なもの、良いものは何かを世に問うて行く。例えば、こういう時代だからこそ、商業主義に影響されず、音楽家自身のボランティア活動で続けられている、本誌のような雑誌の存在が必要なのではないでしょうか？

また、「多様なジャンルの色々な人と交流出来るのがこの会の魅力」という話題が出ましたが、それならもっと輪を広げて、より多様な個性、能力を持つ人たちを会に引き寄せ、交流をより広く深いものに出来れば、この会の魅力はさらに増すと考えます。創立 50 周年を通過点として、この会がずっと続くよう希望を抱いて会員、読者の皆様と頑張りたいと思います。

(機関誌編集長：中島洋一)

時評 屋（や）か、家（か）か

ただ権力奪取を目的とするのは政治屋、高いビジョンがあり、それを実現するために権力奪取を企てるのは政治家なのだそうである。今、我が国の政界では、消費税値上げが政争の的となっている。「庶民を苦しめる消費税値上げには断固反対。」そう行ってくれる政治家は、庶民にとって有り難い存在にみえるが、本当に庶民のことを強く思った上での発言なのであるか？ひょっとすると、選挙目当ての発言ではなかろうか？選挙での勝利を目的とするのは政治屋、40年50年後まで見通し責任を持って自己の政策を訴えるのは政治家ということも、また言えるであろう、

では音楽屋と音楽家の違いはなんだろう。クラシック音楽の世界では金儲けが主たる目的で音楽の道を選んだ人間は少なからう。職業的惰性で音楽活動を続ける人（屋）、訴えたいものが内に強くあり、それを表現するために技術を磨き続ける人（家）といえるかもしれない。しかし、それは相手を感じ取ってくれるもので、自己評価は出来ない。しかし、自分は「屋」に成り下がってはいないか、という絶えざる自己批判と、「家」を目指そうとする強い向上心は必要であろう。

再び政治に話題を戻すが、では「消費税値上げ」を唱えれば政治家かという、そんなに安易なものではなかろう。「消費税値上げ」を唱えるなら、「先に議員定数削減を実施するなど、政治家側から範を示せ！」という庶民の批判は鋭い。そういう声に真摯に答え、身銭を切ってそれを実行して行くようでない、政治家とは言えまい。
(地底人)

時評 金正日の死去と人民の号泣

北朝鮮の最高指導者、金正日（キム・ジョンイル）の突然の訃報は世界中の人々を驚かせた。私に関心をもったのは政治的なことだけでなく、テレビニュースで金正日総書記の死去の報を伝える女性アナウンサーの口調と表情、テレビに映された民衆の号泣とその仕草である。我が国のアナウンサーは、国の要人が亡くなった時でも、冷静な口調を変えない。また日本人は、親しい人を亡くしてもじっと涙を堪えていることが多い。

それは確かに国民性の違いもあろう。韓国のニュースなどを見ていると、事故などで肉親を亡くした人が激しく身を震わせながら号泣し、手を打ちつけるような姿を時々目にすることがある。しかし、相手側の不注意で自分の肉親を失った人々が、正直に悲しみと怒りを表している姿として、むしろ共感を覚える。

しかし、もし自国の指導者を失ったとして、韓国の人々は、テレビに映し出された北朝鮮の人々のように、あのように大声で泣き、激しい動作をするであろうか。私には、その様子はまるで、「私はこんなに悲しんでいますよ」と、自分の悲しみの大きさを競ってアピールしているように見えたのだ。（彗星人）

笑ってみるか無理にでも

— 2012年の朝に —

テレビ時代劇「水戸黄門」の幕がおろる。週刊新潮(2011.12.5)の記事で読んだ。ファンの高齢化もあって、視聴率の低下に歯止めがかからなかったのか。昭和44年放映開始ということだから、42年間も続いていたことになる。国民的時代劇とか、大いなるマンネリとかいわれながら支持されてきていたのだ。



東野英治郎が扮する水戸黄門の「カッカッカ」の高笑い。番組終了の5分前だったか、「この紋所が目に入らぬか！」と家臣がつき出す印籠に、「ハ、ハーッ」とひれ伏す悪代官一味。そのあと、これにて一件落着！のパターンは、熱心なファンではない私の頭にも入っている。

たまたま旅先で見たりすると、いやここでお会いするとは、の軽口の一つもたたいて、一件落着までつきあうこともあった。

しかし、テレビに縁のない暮らしをするようになってからは、まったくのごぶさたであった。だからその間、黄門様が五代目になっていたなどの詳しい事情は知らない。

それにしても週刊誌の写真にある五代目里見浩太朗は、立派にみえる。実物水戸黄門(徳川光圀)よりも二枚目だろうな、きっと。

初代黄門の東野英治郎は、70代半ばになってセリフが頭に入りにくくなり、1行ならなんとか、2行になるともうダメで、NG14回もあったという。1行が何字なのか、台本を見てないので分からないけれど、一流の俳優でも年齢には勝てないということか。

ついには、1行分を東野さんが、残りは家臣の助さんと格さんに割りふられていたのだという。

現在75歳の里見黄門には、そんな心配はないらしい。とすれば、番組の終了はご本人としても残念だろう。視聴率や意識、時代の波には抗(あらが)えないのか。少々さびしい気がする。

ところで、時代の波に抗う、と書いたが、この「抗う」という言葉、先月の音・雑記(43)、<「故郷」への感慨>の中でも使った。

詩の中にこめられた詩人の「故郷」への思いを推しはかり、述べたくだりである。

『それは、まっすぐの情であったり、屈折したものであったり、様々だ。しかしいづれもが、産土(うぶすな)への絆の抗いがたい感情、その表出であることに変わりはない』のヶ所の「抗い」だ。

私の校正ミスで「坑い」となっていたのだった。気がつかなかった。読者(中学時代の同級の女性)の指摘で判明。遠慮のいらないありがたい友人の一人だ。電話口から聞こえてくる声に思わず赤面。できる限り忠実にそのやりとりを再現すると、以下のようなのである。

「アンタ、今度のね、読めない字があるのよ、（なに、どこ？）、うぶすなっているでしょ、その絆の、次の字よ、（たしか、あらがい、と書いたはずだけど・・・）、そんなの辞書にないわよ、（えっ？）、本もってきなさいよ！（ちょっと待って・・・、アーッ！）何よ？、（スマン、マチガイ。うっかりミスだ！）、そうでしょ、これじゃ炭坑の坑でしょ、アンタ抵抗の抗のつもりだったんじゃない？（いやー、うっかりした、こいつはテーヘンだ！）ダジャレ言ってる場合じゃないわよ、こっちは、調べるのに時間ムダにしたわよ！」とまあこんな風であった。

いい訳は無用と心得うっかり八兵衛、「へへッ」受話器の向こうに平身低頭せねばならぬのだった。



初代東野黄門と同様、私も最近歌詞が頭に入らない。新曲などもうお手上げ。歌い慣れたものでも、

飛ぶ。集中力も散漫。文章にいたっては、まあそんなことだろうの思いこみで、校正などへの執念も少々うすくなったのかもしれない。これを老齡化というのであれば、そろそろ年貢の納め時なのか。

電話のあとで、かたわらの家人に愚痴をこぼせば、「人生楽ありゃ苦もあるさ」とかえってきた。水戸黄門のテーマ曲「あゝ人生に涙あり」である。そういえば東日本大震災のあと、この歌を歌いたい、のリクエストも多い。あらためて歌詞を見ると、なるほど人生の応援歌だ。



「人生楽ありゃ苦もあるさ/涙のあとには虹も出る」と希望を捨てないよう諭し、「なんにもしないで生きるより/何かを求めて生きようよ」とせなかを押してくれる。年貢の納め時、などとボヤいてはならぬぞとばかりに。

2011年は、東日本大震災に始まるつらい一年だった。今年はどうか平穏であってほしいと祈るのみ。

鏡に向かって笑ってみるのがいいのだそう。面白くなくても、わざとらしくても、無理矢理にでも笑ってみるのだ。

そのうち、本当におかしくなり笑い出してしまいうらしい。そして元気が湧いてくるという。水戸黄門から学ぶことといたら、これかもしれない。試してみようか。

【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。





連載 名曲喫茶の片隅から 宮本 英世

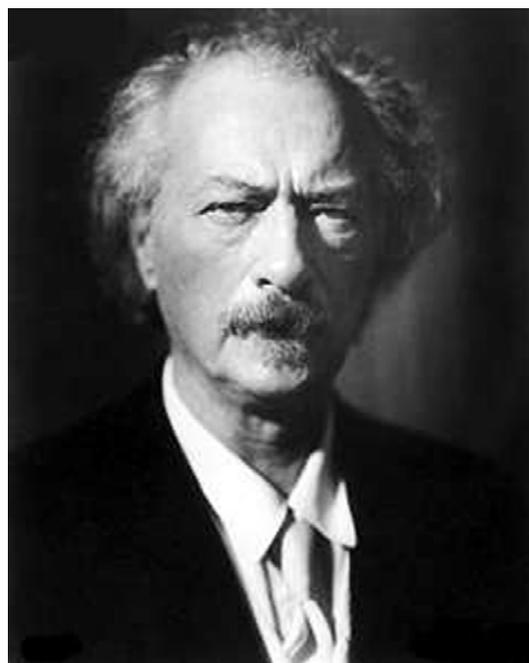
〔第25回〕政治家になった音楽家

政治と音楽——といったら、一般にはどんなことが考えられるだろう？片や国の命運を左右する重要な仕事であり、他方は心の癒しにつながる平和な仕事。一見両極端の世界のように見えなくもない。だからどうか、政治によって決められる音楽分野への予算（助成金）というのも、ヨーロッパなどとは比べようもなく少なく、「芸術文化の低さを示すものだ」などと批判されることもある。

とはいえ、政治家の中にも音楽好き・クラシック好きがいないわけではなく、外来演奏家の公演などでは時に顔を見かけたり、週刊誌に紹介される人も少数ながら居る。そんな時にはつい、小澤征爾氏や深沢亮子さんが議員や総理大臣になったらどうだろう。政界には「彼らに続け」とばかりに音楽家たちが続々と進出し、「音楽文化党」なんて党が出来るかもしれない。結果的に芸術予算は大幅に増加。歌劇場などは各県に一つ。学校でも音楽は必修科目となって、日本中が音楽大好き人間で埋めつくされるに違いない——なんてことを想像するけれど、100%夢ともいえないのではなかろうか。

実際、外国ではピアノを弾きレコード録音も行なったドイツ（西）の元首相シュミット氏や、ピアノと指揮をやったイギリスの元首相ヒース氏のような人もいた。首相にはならなくても演奏ができ音楽が好きという政治家は、調べてみればごろごろと見つかるかもしれない。

そこで、彼らとは逆。作曲家から政治家になった人がいるかどうか、を探ってみよう。まさかと思う人がいるかもしれないが、これがいるのである。それもよく知られた人が。



パデレウスキー

まず最も有名なのは、ポーランドのピアニストで作曲家のイグナツ・ヤン・パデレウスキー（1860～1941）。なんと首相にまでなっているのである。詳しくは、こうだ。クリロフカ生まれの彼。ワルシャワ音楽院を卒業すると、27才の時にピアニストとしてデビューし大成功を収める。そしてヨーロッパ、アメリカなどへ楽旅した後1909年に母校の教授、そして院長に。第1次大戦中には、祖国を救済するためのコンサートを盛んに開き、その功績によって1918年に

はアメリカ駐在の大使となる。そして翌19年、ポーランドが共和国になると、なんと初代の首相に選ばれた。この地位は一年で退き、再びピアニストとして活動するようになったが救済コンサートは依然として続け、第2次大戦時、ポーランドがフランス国内に亡命政府をつくった時(1940)には、再び首相に選ばれた。そしてその在任中に、ニューヨークで客死したのである。愛国者としていかに国民に敬われたか。彼のポピュラーなピアノ曲「メヌエット」を聴くたびに、私はいつもその人柄を想像してしまう。

もう一人は、オペラの巨匠ジュゼッペ・ヴェルディ(1813~1901、イタリア)である。彼が活躍した19世紀中頃のイタリアというのは、フランス、オーストリアの支配下であって、独立したのは1861年のことである。「行けわが想いよ。金色の翼に乗って」という愛国的な合唱曲で知られる歌劇「ナブッコ」(1842)が圧倒的にウケたのもそんな背景があつたことだが、おもしろいのは、彼の名前Verdiの綴りが、イタリア独立時の国王ヴィットリオ・エマヌエーレ2世(1820~1878) Vittorio Emanuele Re (国王) D, Itaria (イタリア) —の頭文字に一致するとあつて、かねてから愛国者たちの間では、彼の名前が独立の合言葉

になっていたことであつた。だから独立し新政府ができる際、初代首相になるカミリオ・ベンソーカヴールから議員になるよう要請されたヴェルディは、ためらうことなく立候補し見事当選を果たした。そして1861年から65年までの5年間、彼は国会議員を務めたのである。

意外なのは、「新世界」交響曲で知られるアントニン・ドヴォルザーク(1841~1904、チェコ)である。彼の時代のチェコ(当時はボヘミア)もまた独立しておらず、オーストリアに支配されていた。独立したのは第1次大戦後のことだから、1901年に彼が終身上院議員というのになつたのは、オーストリア議会のそれである。3年前に「芸術科学名誉勲章」を授けられ、議員になつてすぐ後には貴族の称号も受けた。またプラハ音楽院の院長にもなっているから、政治活動のためよりは、世界的になつた彼への功労賞といったものだったらしい。

そのほか、議員にはならなかつたが、外交官としてブラジルへ赴任した詩人ポール・クローデルの秘書として同行した「フランス6人組」の作曲家の一人、ダリウス・ミヨーとか、ドレスデンに起つた革命運動に参加した36才頃のワーグナーなども、政治に関わつた作曲家として覚えておいてよいだろう。一

.....
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。



【連載】

音盤奇譚

板倉 重雄

第 30 回

豊増昇生誕 100 年

2012年には日本の楽壇に大きな影響を与えた3人の演奏家が生誕100年を迎える。指揮者の山田一雄（1991年没）、チェリストの井上頼豊（1996年没）、そしてピアニストの豊増昇（1975年没）である。3人の中では、比較的早く亡くなった豊増昇



の名は忘れられがちなのではないだろうか。佐賀市の法律家の家庭に生まれた彼は、少年時代から天才ピアニストの名をほしいままにし、1936年ベルリンに留学。リストの弟子フレデリック・ラモンドに教えを受けた。帰国後の1943年には母校東京音楽学校の教授となり、演奏面ではバッハ、ベートーヴェンの演奏で名声を博した。その実力は本場でも認められ、1956年11月2日、日本人ピアニストとして初めてベルリン・フィル定期演奏会に出演。1962年には50歳という異例の若さで日本芸術院会員

に選ばれている。ところが1975年、肺癌のため62歳で亡くなった。門下には小澤征爾、園田高弘、館野泉という錚々たる顔ぶれが並ぶ。

筆者は彼の演奏に触れていない世代だが、その名前を知るきっかけとなったのは昭和～平成の変わり目の頃、当時東京によくあった雑居ビルの一室に店を構えるクラシック・レコード専門店に御子息の豊増翼氏と知り合ったことである。頂いた名刺には「帝京大学文学部教授、医学博士」とあり、どういうことか質問すると東京大学人類遺伝学研究室にも在籍しているとのこと。父親は名ピアニストで、ご本人はピアノ・レコードの大変なコレクター、そして評論も書かれているという。しかし超エリートの冷たさは全くなく、学生の我々にも分け隔てなくレコード談義をしてくれた。その店が閉じた後は交流が無くなり、その後若くして亡くなったという話を聞いた。父親のレコードはあまり無いと仰っていたが、ごく最近中古でバッハ

フランス詩をうたうために
～フランス歌曲・研究コンサートに寄せて

言語学 添田里子

今回のフランス歌曲・研究コンサートのプログラムはベルリオーズとドビュッシーになったそうですね。じつはまだ夢のような話なのですが、本会会員の大久保靖子先生と、ずいぶん昔に話し合っていた計画がありました。それはたぶんフィッシャー・ディースカウのドイツ・リート（ドイツ・リート）の解説書が翻訳出版されたころのことで、日本ではドイツ・リートにくらべて歌われる機会の少ないフランス・メロディについても、そんなアンソロジーをつくってみたいというものでした。もちろんフィッシャー・ディースカウとは比べるべくもありませんが、われわれ日本語人がフランス語のメロディをうたうときに、まず詩とことばのレベルで何に留意しなければならないか、それから声楽や音楽の方に手伝っていただいて、音楽としての注意点も加えながら、じっさいにうたう方々に役立つように、メロディを一曲ずつ解説してみようというものです。いまだその準備はまったくできていませんので、ここではわたし自身がヴェルレーヌの詩に導かれて聴くようになったフォーレの歌曲について、いくらか感じたことを述べてみたいと思います。

フォーレは1845年、南フランスはピレネーの麓のパミエで、曾祖父と祖父は肉屋、その息子である父は小学校の教員という家庭に生まれました。この父はのちに師範学校の校長になります。母の家系は地方貴族で、その父はナポレオン軍の陸軍大尉だったといえます（J.M.ネクトゥー：『ガブリエル・フォーレ』新評論、1990年参照）。いつの時代についてもそうでしょうが、時代性や地方性を適格に理解することは至難の業です。しかも事実関係をどんなにくわしく調べたとしても、分かっている事実だけから想像したことはやはり想像にすぎません。

とりわけフランスの19世紀は、ナポレオンの独裁と帝政ではじまり、1814年の王政復古、30年の七月革命とその後の七月王政、48年の二月革命による第二共和制、52年のナポレオン三世のクーデタによる第二帝政、70年の普仏戦争、71年のパリ・コミュンとその後の第三共和制と、じつにめまぐるしく政体が変化します。その影響がどのように、ある家庭や個人に及んだものか、まさに想像の及ぶところではないようにも思われますが、なにがしか理解の助けになることも否定できないでしょう。

フォーレはその音楽の才能を見出されて、9歳のときにパリのニデルメイエル宗教音楽学校に入学し、20歳までそこで学んだそうです。だから彼の音楽的なルーツをたどるには、まずはこの学校における当時の音楽教育を調べてみることでしょう。もっと幼いころ、父親の師範学校の寄宿舎に住んでいたころ、聴いていたはずの礼拝堂の聖歌や、弾くことを許されていた学校のピアノ、15歳も年上の姉とその

下にいた4人の兄たちなど（上掲書参照）、激動のパリを遠く離れたピレネーの、おおらかでつつましい日常を想像しておく必要もあるかもしれません。生まれたのはまだ七月王政下で、産業革命も南フランスまでは及ばず、暮らしは18世紀とあまり変わらなかったことでしょう。9歳の1854年には、すでに第二帝政がはじまっていたパリに出てきたことになります。オスマンのパリ改造はまだ始まっていませんが、サロンや劇場文化、ジャーナリズムはめざましい発展をみせていました。しかし録音技術のない時代、彼はパリに出るまで、ベートーヴェンもベルリオーズも聴いたことがなかったのではないのでしょうか。

メロディと呼ばれるジャンルの歌曲は、当然のこととして詩先行で創作されます。音楽的なルーツとともに、文学的素養のルーツもたどってみたいところですが、ものごころつくころには、すでにパリのニデルメイエル校にいたわけですから、こちらもそこでの教育や交友関係から学んだということになるでしょう。1861年3月、ニデルメイエルが亡くなって、サン=サーンスがピアノクラスを受け持つことになり、15歳のフォーレは生涯の師と友を得ることになります。サン=サーンスは25歳、ちょうどこの年、リストと出会っていたそうですし、古典作品ばかりだったカリキュラムに加えて、ピアノに向かってシューマンやリストやワーグナーを生徒たちに紹介してくれたそうです（J.M.ネクトゥー：『サン=サーンスとフォーレ』新評論、1993年参照）。おなじ年、《タンホイザー》がパリで初演されて物議をかもし、ボードレールの批評が話題となっています。

サン=サーンスに勧められたのでしょうか、フォーレはこの年からメロディの作曲を始めています。創作のコラボレーターとして、どんな詩人を選んでいるのでしょうか。最初はヴィクトル・ユゴー(1802-1885)で、『蝶と花』、翌年の『五月』から71年の作とされる『いなくなった人』、『あけぼの』まで、未刊のものもふくめて9篇が選ばれています。ついで70年から72年ごろにかけて、テオフィル・ゴージェ(1811-1872)が『水夫たち』、『たったひとり』など4篇、71年ごろにはボードレール(1821-1867)が『賛歌』、『秋の歌』など3篇とりあげられています（上掲『ガブリエル・フォーレ』、巻末資料参照）。78年以降のアルマン・シルヴェストル（11曲）、87年以降のヴェルレーヌ（17曲）に出会う以前の、若いフォーレの選択です。しかもユゴー、ゴージェ、ボードレールと、10年余りのあいだにとりあげられたこの3人の詩人は、その後いっさいとりあげられていません。

初期歌曲のこれらの詩人たちは、フォーレにとってどのような意味をもっていたのでしょうか。当時ユゴーは、第二帝政に反対して亡命していたにしろ、ロマン派の押しも押されもしない大家、ゴージェは若いころこそ、1830年のユゴーの「エルナニ合戦」で活躍したことで知られる「青年フランス派」の親衛隊で、ユゴーの一番弟子でしたが、政治体制を反映するかのようになり、ロマン主義から写実主義、さらには高踏派へと足早に変転する文芸思潮のなかにあって、52年初版の『螺鈿七宝詩集』では「芸術のための芸術」に徹し、造形美の彫琢に励むという変貌をとげています。

ボードレールも、57年の『悪の華』（ゴーティエに捧げられている）の訴追とその有罪判決以来、良くも悪くも有名でした。

ロマン派から高踏派への道を開いたゴーティエにみられるように、この詩人たちはそれぞれの人生をかけて、時代に追いかけるように作風を変貌させているのですが、一世代下の若いフォーレが選んだ彼らの詩を読んでもみると、文学史的な知識はほとんど空振りの感があります。手元のプレイヤード版とCD（Gabriel Fauré Intégrale des Mélodies, EMI FRANCE, 1991）についていたパンフレットの歌詞でユゴーの詩をみると、楽譜のためにつけられた表題からも推察できるように、『蝶と花』や『五月』、『愛の夢』はむろんのこと、『僧院の廃墟で』（この表題は詩集にあります）でさえ、「廃墟」などという語彙を含んでいるにしても、単純で軽やかな明るい内容がうたわれています。曲も屈託のない詩にふさわしく、調性も単純で、あの何とも定めがたいヴェルレーヌのフォーレをフォーレ歌曲と思い込んでいた向きには、新鮮なおどろきでした。

ただし、ボードレールの「悪の華」からとられた『秋の歌』には、ちょっとした異変がみられます。7つの詩節のうち4詩節だけが抜粋されているのです。省かれた第2節にはたしかに、怒り、憎しみ、震え、怖れなど、フォーレが好きではなさそうな語が羅列されていますが、第6・7節にはそのような語も見当たらず、一見、過ぎ去った季節と短い生を惜しむロマンティックな詩のようにみえます。しかし、さまざまなレベルの分析を試みて、全体を解釈してみれば、おそらく若いフォーレには手に余ったにちがいない、ボードレールの硬質で重たいことばの世界が浮かび上がってくるのではないのでしょうか。

じつはこの夏、中学生のころの先生がコンサートで『漁夫の歌』を歌いたいというご意向で、フランス語の発音と詩の構成の解説メモをつくってみました。彼は半世紀以上も前に、たしかリヤ・フォン・ヘッサートにこの歌を習ったのだそうです。そこで今回はじめてゴーティエの詩に取り組んだのですが、困ったことに現在は詩人としての評価があまり高くないようで、急遽詩集を探したものの手に入りませんでした。手元にはA.Leducの《20 Mélodies》とCDのパンフレットしかありません。年代もつきとめられていないのですが、詩の全体を見渡してみると、おそらくは若いロマン派のころのものと思われる。

ゴーティエは南フランスのタルブの生まれです。フォーレにも1862-3年には、おそらく父親の赴任先のタルブ師範学校から出された手紙が何通もあります（『サン＝サーンスとフォーレ』参照）。『漁夫の歌』は詩自体も、それに付けられた未熟ともいえる美しいロマンスも、もしかすると日差しの明るいおおらかな南フランスが生んだ、無邪気な抒情なのかもしれません。ゴーティエが強く主張していたはずの、興隆するブルジョワ階級の価値観に対して芸術の絶対的な価値を追求する意識は、ここには影も形もないようですし、フォーレのほうも20代半ばの青年にし

ては世の中の流れに疎いようで、いまだ自分のいうべきことを見出していないかのように、気楽に書かれた歌曲のように思われます。

フォーレはなんと60年にわたって歌曲を書きつづけました。真骨頂はもちろん87年の『月の光』から始まり、94年の『牢獄』までつづく一連のヴェルレーヌ(1844-1896)による歌曲でしょう。おどろいたことにフォーレはとっくに40歳を超えていて、『月の光』は20年も前に1歳ちがいの若かったヴェルレーヌが書いた詩です。パリの中心で活躍し、サン=サーンスの紹介であちこちのサロンに出入りする生活をしていながらもかかわらず、ロベール・ド・モンテスキューに教えてもらうまで、ヴェルレーヌの詩を知らなかったというのでしょうか。ともあれ40歳を超えてやっと、自分の真髓を存分に歌わせてくれる詩に出会ったというわけです。

ジャンケレヴィチは、フォーレには「慎ましやかな面」があり、「人目をひくぶしつけない雄弁さからは身を引いて」いて、「不安と夢想の中に自らを保てる」、「未完の実在しない風景に格別の愛着を抱いていた」といっています(『フォーレ』、p.43.新評論、2006年)。ネクトゥーは二人の共通点を、「正確に表現された言葉や抑揚の持つ本来の意味と逆説的にかかわる不明瞭で秘められた内容に対する嗜好」のうちにあるとし、「その芸術は共に、暗示的であると同時に正確であり、官能的であると同時に純粋なのである」といっています(『ガブリエル・フォーレ』、p.87)。たぶん20年のずれは、ヴェルレーヌのグリザイユ(灰色の濃淡による画法)にフォーレ自身、適切な意味を与え、さらに音楽のかたちを与えるのに必要な時間だったのかもしれない。

どんな歌曲もその意味を読み解くには、まず与えられたその形をつぶさに検討することは言うまでもありませんが、その解釈には、ナティエのいう受け手の側にも、知識とそれを結び合わせる想像力とそれを認識する力が必要です。さらにうたうためには、それらを総合した解釈をみずからのメッセージとして、発信者となって送り出す力が求められるのではないのでしょうか。

(そえだ・さとこ 本会賛助会員)

お知らせ：『第4回フランス歌曲・研究コンサート

“ベルリオーズとドビュッシーの夕べ”』

今回は、ロマン派音楽の改革者であるH.ベルリオーズと、近代音楽の祖であるC.ドビュッシーの歌曲を取り上げます。

主なプログラム： H.ベルリオーズ『夏の夜』/C.ドビュッシー『2つのロマンス』
『艶なる宴 I』、『忘れられし小唄』、『ピリティスの歌』他

出演：鎌田 亮子、北風 紘子、小木曾 実奈、坂本 久美、佐々木 寿子、湯川 亜也子

監修：秋山理恵／講演：中島洋一

中目黒GTプラザホール 2012年1月29日(日)午後5時

詳細につきましては、裏表紙のチラシをご覧ください。

昨年もこの時期に同じ会場で、ピアノの深沢亮子氏、ヴァイオリンの恵藤久美子氏、チェロの安田謙一郎氏による『ピアノとヴァイオリンとチェロの夕べ』が開催されたが、今年はこの顔ぶれにクラリネットの藤井洋子氏が加わって、一段と内容ゆたかな『ピアノと室内楽の夕べ』となった。

最初に演奏されたのはモーツァルトの『ピアノ、クラリネットとチェロ（ヴィオラ）のための三重奏曲』。オペラ『フィガロの結婚』と同じ1786年に作曲された充実作で、ボーリングの祖と目されるゲーム、ケーゲルシュタット（九柱戯）に興じながら書いた、というエピソードが残されているため『ケーゲルシュタット・トリオ』の愛称を持つ。冒頭、ピアノとチェロの対句によって醸し出される決然とした雰囲気は、クラリネットが入ってきた瞬間から緊張の糸がやさしくほどけて、温かくなごやかなものとなった。それほど、藤井氏の音は線が太くて包容力があり、滋味にみちている。優美な第2主題はクラリネットからピアノへといとおしように渡される。この間、縁の下の力持ち役を務めるチェロはたおやかでさりげないが、主題がまわってくるとやおら存在感を示す。3者それぞれの役どころが、じつによくわきまえられているのだ。第2楽章のメヌエットでは、その主題が第1楽章の旋回モチーフに由来するものであることが印象づけられ、ロンド・フィナーレでは深沢氏の持ち味である華やかでピアノスティックなワークを存分に楽しむことができた。

次いで、クラリネットとピアノのデュオによるシューマンの『3つのロマンス』。一息のうちに強弱もニュアンスも自在につけることができ、跳躍音も無理なくこなす藤井氏の技量は第一級のもの。オーボエ、もしくはヴァイオリンで奏されることも多いこの作品を、しかも3曲一括してクラリネットで味わう幸せを満喫した。

後半最初のプログラムは、助川敏弥氏のピアノ独奏曲『松雪草』（2010年）の初演。ソナチネ・アルバムに収められているクーラウのソナチネのような構成の明快な曲を、しかし新しい音組織でつくることを目指した、との作曲者の弁にあるように、構成こそ呈示部、展開部、再現部からなる古典の枠組みだが、吟味され尽くした音の組み合わせは独特の世界をなし、一部に無調部分も含む。シンプルだけに奏者のセンスが問われ、表現至難の小品だ。その初演という重責を背負った深沢氏

武蔵野音楽大学准教授を務める閨秀ピアニスト岡珠世は、昨年から今年にかけ、在外研究員としてオランダのアムステルダム音楽院で1年間みっちり研修して来たそうである。古楽から現代曲まで幅広い分野に於いて研鑽を積んで帰国したとのことだが、今回はその成果を問う帰国後初のソロリサイタルとなった。

会場は音響効果に優れた白寿ホールが選ばれ、まずはJ.S. バッハ／パルティータ第6番ホ短調 BWV830 が採り上げられたが、岡はかつて渡邊順生に師事し、チェンバロも学んだ経験を持つらしい。だが当夜の演奏はチェンバロ的なものではなく、あくまでもピアノ的な再現となっていた。最近では古楽器やらピリオド奏法やらが大流行だが、重要なのは演奏自体であり、現代奏法を使ったのとまったく変わらずに全ての感情表現が完璧になされていなかったら何の価値もなく、2流演奏家の単なる逃げにすぎまい。その点、岡の演奏はまだいく分機械的なところはあったものの学究的で誠実なバッハであり、クライマックスではピアノならではの思い切った感情移入がなされていた。ことに情感に優れたアルマンドといい、即興的で勢いのあるコレンテが素晴らしく、アリアのピアノ的な愉悦やサラバンドの悲劇性もよく出ていた。フィナーレの前進性もなかなかのもの。

2曲目はベートーヴェンのピアノソナタ第15番二長調「田園」作品28。クレメンティ風の第1楽章から実に落ち着いており、品格もあり滋味豊かな演奏。単調になりがちなアンダンテも無難に弾いてのけ、中間部は洒落ている。シューベルトの先駆のようなスケルツォはさらに閃きが欲しかったが、フィナーレあたりはかなり表現力に富んだ演奏だった。

後半はまずショパンが弾かれ、幻想曲へ短調。日本人にも十二分に共感されるショパン独特の重い情念を、冒頭の「葬送」から華麗な後半まで幅広く見事に表現しており、技巧的にも十全だった。

最後はドビュッシー／練習曲集より前半の6曲と11曲目が弾かれた。最初の「5本の指のための」は性格的な皮肉がちと不足している気もしたが、どれも音楽的には過不足ない演奏だった。この曲集は作曲者自身がクーランとショパンのどちらに捧げるかを迷ったそうだが、最後に弾かれた「アルペジオのための」では、岡のチェンバロ経験を活かした多彩で洗練されたアルペジオが聴かれた。

全体を締めくくるアンコールは再びバッハに還り、ゴルトベルク変奏曲から主題のアリアが弾かれたが、岡のしっとりとした温かみのある音色は本当に心に染み入って来る。

〈2011年11月24日、HAKUJU ホール〉

(あさおか・ひろかず 音楽評論家)

12月4日、に恵比寿の日仏会館ホールで、金原礼子脚本、出演によるラシーヌの<フェードル>から脚色した音楽劇<フェードルの受難>が上演された。筆者が行ったのは昼の部で、それについての印象等をレポートする。

もともと、音楽やフランス文学の研究に携わって来た金原は声楽家としてもフランス歌曲によるリサイタルを開く等、活発な活動をしてきている。彼女によると、翻訳劇では原作の「音声としての言語」が失われている事に気づいたのが切っ掛けでこのフランス語による音楽劇の脚本を書く事になったのだそうだ。その成果は流れる様なフランス語が美しく、語りと歌唱の自然さが劇の進行を有意義なものにしていた事にも現れていたと云って良い。劇の内容はギリシャ神話から題材を得たもので国王テゼの妃であるフェードルが義理の息子イボリットに禁断の恋をし、その結果神の怒りを買ったイボリットは殺され、フェードルも悔恨の念に駆られ自ら死を選ぶと云った典型的な悲劇である。音楽は作曲が成田和子、出演（声楽と語り）がフェードルに金原礼子、国王テゼに根岸一郎、器楽演奏はフルートに金井康子、ピアノに長崎麻理香が板付きで配され、そして演出が、ときえだひろこと云った面々であった。

劇は前述の通りフランス語の語りの美しさが印象的だったし、また、不条理劇とも云って良いこう云う重たい内容のドラマを3年にも渡る歳月を費やして書き上げ公演に迄漕ぎ着けた金原の熱意と努力には頭が下がる思いである。また、スクリーンに対訳が映し出される等、観客に対する配慮も充分なものであった事もここに記しておこう。また、出演者の意気込みなども充分我々に伝わって来たこと云って良い。

しかし音楽劇としてみた場合気になる事もあったのでここに少しだけ述べてみようと思う。例えばオリジナルの音楽がこの悲劇的ドラマに対し、どのくらい共感を持って各人物の内面、ドラマの持つ哲学的意味性に入り込んで行って作曲されたのか？表面のプロット上の事で終わってはいないか？と云った事。又、各登場人物を表すシーンごとのテーマも類型化されていなかったかどうか？悲劇の予兆や内面の葛藤は音楽上でどう表されていたのかも気になる所だったのだが。また、劇の構成上の問題だと思うが語りの場面が音楽と重なる事が殆どなく音楽劇と名打つ以上はそういった立体性も私には必要だとも思えるのだが、如何なものか。また、少ない演奏者、出演者での表現はそれに比例して各自の役割も大きくなる訳で、フルートやピアノの機能も更に大きく発揮出来る余地はあったとも思えるのだがどうだろう。演出の注文と云う事もあろうかとも思えるが、もし、そうだとすると遠慮が劇伴化に繋がる恐れを危惧して止まない。少なくとも我々専門家は芸術作品として、この音楽劇を鑑賞する訳なのだから。もし、次回、再演の機会があるならば、上に述べた事は考慮すべき課題とも思われるので留め置いて欲しい。

コンサート・レビュー 栗栖麻衣子ピアノリサイタル

栗栖麻衣子は、ウィーンに留学、ソロ、アンサンブルにわたり広範で活動的な演奏を続けている若手ピアニストである。



今回の曲目は、アルバン・ベルクのソナタ、リスト編作によるシューベルトの歌曲、「菩提樹」と「聞け聞けひばり」が前半、後半は、ベートーヴェンのソナタ、作品 101、最後がシューベルトのソナタ第 20 番 D. 959、イ長調。ベルクからリストの編作ものまで、はばの広い展開であった。

総論としては、技術的に堅実でそれぞれの曲に基礎的な欠点がみられない中以上の成果であった。ベルクについては、この曲がロマン派の後期を過ぎて、20 世紀を迎える前の底深い沈積と、この時代独特の、耽美の背後にある厚い疲労感がただよう曲であることを気にせずにいられない。それはグスタフ・クリムトの絵画に通じる。耽美と倦怠。栗栖の演奏は、水平の線の流れは申し分ないが、垂直のぶ厚さをいまひとつ意識してほしいものがあった。輪郭は十分に描かれたが、時代とそれに伴う様式内容の咀嚼（そしゃく）がこれから期待されるところである。

リストの編作は、この種の曲独特の華麗な美学と、高度のアミューズメントを兼ね備えた特殊な音楽である。演奏はいずれも忠実に編作者の軌跡を追った程度の高いものであった。もとめるとすれば、ピアノ曲化に託した華麗な娯楽性がより派手に演出されれば上等であった。

後半の大曲二つは、難曲であるにかかわらずきずのない十全な演奏であった。望むとすればここでも、ベルクの場合と同じく、西洋音楽独特の多層的構造性を意識して表現することにいま一つ注意を向けてほしかった。水平の線はよく出て流れいるのだが、それが多層的になり、縦構造になる時、立体的な把握が必要であろう。具体的にはシューベルトで、主題が低音に現われる場面、低音部が持つ、底の深さ、そして上部構造をささえる土台としての重量感、堅牢感、そうした建築学的な表現、それをささえる意識が形成されることが期待される。総論としては申し分ない完成度の出来であったことから今後の成長をおおいに期待したい。

(12 月 4 日、ルーテル市谷センターホール) 助川敏弥 (すけがわ・としや)

米寿記念 芙二三枝子現代舞踊公演

2011年11月27日（日）午後2時より、「ルテアトル銀座」にて、芙二三枝子の米寿記念現代舞踊公演が開催された。

配布されたプログラムのあいさつ文に記された彼女のモットー「急いではいけない、構えてはいけない、待つことだ、耐えることだ、祈ることだ」、この言葉を心に刻みながら舞踊家人生を歩み、本日を迎えたのであろう。そのように重く確かなものが芙二三枝子の芸術にはある。

この日は、3つの作品が公演された。最初の『散華』は、芙二三枝子の愛弟子で舞踊団の副団長をしている馬場ひかりのソロで踊られた。静けさから始まり、心の乱れが迫ってくるようなカオスが訪れ、祈りで終わる。散りゆく魂への鎮魂歌である。次の作品『KAN－環』は、遠い過去から現在、そして未来に連なる人の絆の連なりを描いた作品である。この作品では芙二三枝子の直弟子にあたる人たちと、その弟子たちで、芙二三枝子の孫弟子にあたる若い人や子どもまで、多くのダンサーが舞台に上がり、大地のあゆみ、人の世の災いと悲しみ、生きることの喜び、夢、未来を演じていた。宮澤賢治の自作曲の編曲を背景にした子供たちの踊りは未来へ憧れを感じさせ、印象的だった。この作品の終わりの方で、彼女の弟子および孫弟子で現代の舞踊界で活躍している老若男女のダンサーたちが勢揃いした。そこに彼女の明日に対する願いと、それを受け止め、舞踊界の明日を紡いで行こうとしているダンサーたちの意志を感じた。最後の作品『潔の詞（みずのことは）』では、米寿を迎えた芙二三枝子が一人で舞う。遙か遠くをみつめながら、手や顔を静かに動かす彼女の踊りからは、まるで魂そのものが舞っているような内面的存在感を感じた。伊福部昭作曲の箏篋歌と、勅使河原茜の生け花も、彼女の踊りと溶けあって一つの宇宙を創り出していた。

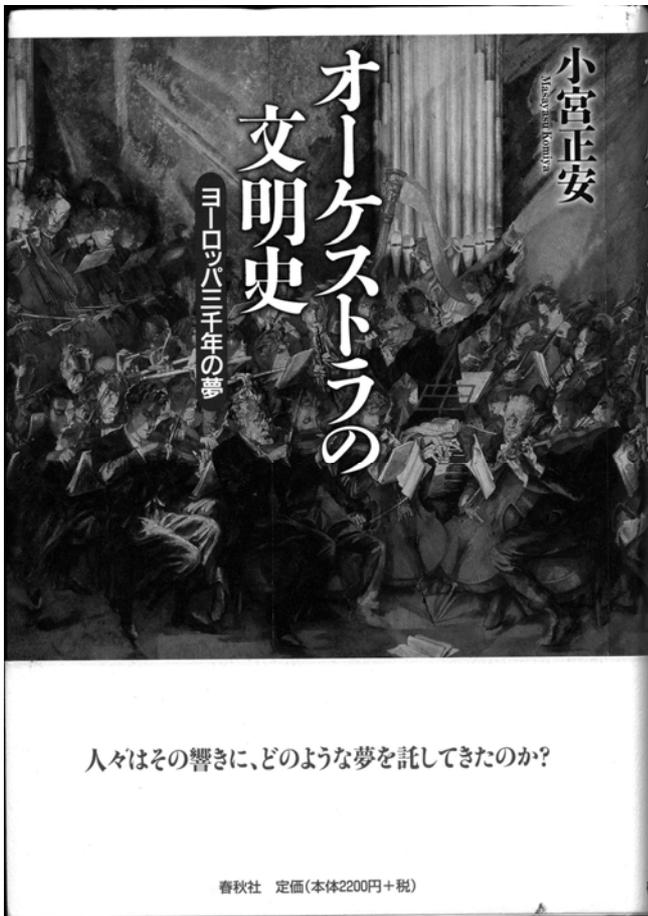
これからは、舞踊界にもどんどん若手が育って行くだろうが、芙二三枝子にはいつまでも元気で踊り続け、若い舞踊家たちに範を示して欲しい。彼女にはそれだけの存在感がある。

（中島洋一 本誌 編集長）

書評 小宮正安著 オーケストラの文明史

～ヨーロッパ三千年の夢

中島 洋一



いまや、西洋諸国のみならず、世界の諸国には数多くのオーケストラが存在する。小宮正安著『オーケストラの文明史～ヨーロッパ三千年の夢』は、オーケストラの歴史を辿りながら、それを産み育くんだヨーロッパの社会、文化、思想を解き明かそうとするユニークで意欲的な著作である。

「オーケストラ」の語源は、古代ギリシャの円形劇場において、舞台と客席との間の空間を意味する言葉「オルケストラ」にあるということだ。その空間は、オペラハウスにおいてはオーケストラピットの位置にあたる。ルネッサンスの時代になると、それまで人声が中心だった教会音楽に器楽が取り入れられるようになる。器楽合奏団＝カペレの出現である。カペレは世俗君主の宮廷楽団として、さらなる発達を遂げる。

演奏集団を表す「オーケストラ」とい

う言葉が初登場したのは、思想家で作曲家でもあった、ジャン・ジャック・ルソーの『音楽事典（1771年刊行）』だそうだ。

時代が進み、18世紀末～19世紀において市民社会が実現し、音楽芸術の担い手が王侯貴族から市民階級に移り変わって行く中で、オーケストラは急速に発達して行く。オーケストラ音楽を推進した代表的な作曲家がベートーヴェンであり、彼によって、交響曲がオーケストラの重要なレパートリーとして位置づけられて行く。そして、もともとは、オペラの前座、組曲の冒頭の曲として書かれることが多かった『序曲』という楽曲形式に代わって、オーケストラの演奏会のみで演奏される独立した管弦楽曲として『交響詩』が作られるようになる。

また、歌劇場の付属楽団などが多かったオーケストラだが、市民社会、市民文化の発達とともに、交響曲などの管弦楽曲をレパートリーとして定期演奏会を開くプロの管弦楽団が各地に出現するようになる。オーケストラ音楽は、オペラとともに、市民社会における音楽芸術の頂点の地位を占めて行く。

ところで、管弦楽団の名称には、しばしば、「フィルハーモニー管弦楽団」など、フィルハーモニー（Philharmonie[独]）という言葉が使われることが多い。“フィ

ル”は「愛、賛美」の意味、“ハーモニー”は「音楽」の意味を持ち、従って“フィルハーモニー”は「音楽愛好」という意味になる。しかし、ハーモニーには「調和」という意味もあり、「調和への愛」とも訳せる。西洋型民主主義は、その形成過程において、様々な利害や思想の対立により、多くの人の血を流した。オーケストラとは、個々の奏者が自己を主張し個性を発揮しながらも、共同体としての調和を保ち、美しいハーモニーを奏でるアンサンブル形態であり、それは、西洋近代の市民達が描いた夢（理想）の共同体のイメージと重なるのではなかろうか。

この著書の最後の方で、共同体としての日本のオーケストラのあり方の難しさについても触れている。「西洋型共同体では、異質のものが存在し、個々の存在が対立するのは当たり前という認識の下、緩やかな枠組みをつくり、各々の個性の発露によって、共同体を活気づかせるという知恵が育まれて行く。日本型共同体では、組織の枠組みが決められた以上、それを変革することは好ましくなく、それに従うのが一番。たとえ変革を口にしようとも、枠組みを崩さぬように器用に立ちまわる者が得をする。演奏者からすれば、個性が強ければ強いほど組織になじめない。だが、逆に個を捨てさえすれば、あるいはそもそも個の意識が希薄であれば、これほど楽なものもない。結果、組織としては破綻のないオーケストラができあがる。だが、この〈破綻のなさ〉が曲者である。破綻がないことと、表現力が豊かであることは別物ときている。・・・」ここで紹介した文は、著者の記述の一部であり、全文に目を通していただかないと誤解を与える恐れがあるので、そのことについては断っておきたい。

この本を読むと、オーケストラを育む原動力となる王侯貴族、市民など、その時代の主役だった人々の熱い「夢」に思いを馳せることが出来る。そして、音楽に関わる己自身が自己の音楽に対して、どのような「夢」、「思想」を持って関わって来たのかを改めて自問自答する機会をもたらせてくれる。西洋の音楽文化を育んだ精神を知るため、いままでとは違った視点から自分の音楽と向き合うために、音楽家、音楽愛好者には、是非読んでいただきたい本である。ただ、些細なことだが、残念なことに129ページの「天動説」、「地動説」に関する記述は、科学史的に誤っている。「天動説」、「地動説」をうっかり逆に書いてしまったのだろうか？ 再版において、この部分について修正されることを希望する。

『オーケストラの文明史』 小宮正安著 春秋社 242P. 2200円+税
ISBN978-4-393-93027-4 C0073 ¥2200E

【著者紹介】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。

訃報：三木稔（作曲家）

日本史をテーマにしたオペラ、映画「愛のコリーダ」の音楽などを手がけた作曲家の三木稔（みき・みのる）さんが8日、前立腺がんのため死去した。81歳だった。通夜は11日午後6時、葬儀は12日正午から、川崎市多摩区南生田8の1の1の春秋苑（えん）・白蓮華（びゃくれんげ）堂で。喪主は妻那名子さん。

徳島県出身で、東京芸術大を卒業。1964年、邦楽器による新たな表現を求め、流派を超えて集まった演奏家らと「日本音楽集団」を結成。放送、映画、演劇など幅広い分野で音楽活動を展開した。



「あだ」「じょうり」「源氏物語」「愛怨（あいえん）」など日本の古典文学や歴史に題材をとった日本史オペラをライフワークとし、世界的に高い評価を得た。芸術祭大賞、福岡アジア文化賞芸術・文化賞などを受賞。紫綬褒章、旭日小綬章を受けた。

(asahi.com 朝日新聞社／写真：三木稔氏より、橘川琢預かり)

追悼：恩師、三木稔先生へ

橘川 琢

12月8日午前、先生の突然の訃報を聞きました。かけつけた安置所、そしてお通夜、告別式と裏方を手伝いながら、もうお別れは済ませたはずなのに、いまだ悲しみにたえません。

初めてお会いした時から今日まで、本当に多くの教えと、かけがえのない思い出を頂きました。作曲を始めたものの約10年もの間、奏して下さる人も機会も無く、ただの一音も音にならなかった作曲家(?)の私を拾って下さったのが2003年5月。33年続いた先生のゼミの最後の数年、部外の身でありながら先生の御名で最後の最後まで出入りさせて下さり、直々に作品を丁寧に何度も添削して頂き、今も続く多くの友人たちと出会いがあり……。その後は、実際の多くの現場にお供し、さまざまな仕事のお手伝いをしました。先生も講義の続きとばかりに、培ってこられた経験や流儀を、現場で惜しげも無く教えて下さいました。

先生から教わった事で、今の私のゆるがぬ精神的支柱となったのは、常に「現場」とともに生きる事という事であり、そこにいる人と一緒に泣き笑いしながら共に創る世界でした。作曲家として楽譜を書くだけでなく、一裏方として演奏会を作るところからはじまり、演奏家とお客様と一緒に音楽を、今を、そして感動を作ってゆく事の大切さ。共生共楽、人の幸せのために音楽を、演奏会を創るという姿勢。そうして50年以上続けて来られた作曲家・一個の芸術家としての生き方を、仕事、言葉、現場でのお姿で示されていました。

さらに、自分が理想を持っているのであれば、実現する場所や活動する舞台は自分で立ち上げ自分で作ってゆくという積極性を教えて頂きました。日本音楽集団や邦楽創造集団オーラJをはじめとする6つのプロ演奏団体の創団、八ヶ岳「北杜国際音楽祭」の創立。現代邦楽の世界に大きな足跡を残された作品群。そしてライフワークとしていた「日本史オペラ」のグランドオペラ9連作を、文字通りがんと闘病しながらもついに最後まで完成されて……。先生、多くの事を成し遂げられた先生のお心は、いま、晴れやかでいらっしゃるのでしょうか。先生の白い棺を泣きながら見送った、雲一つない、あの日の空のように……。

三木稔先生、本当に、本当に、有難うございました。

御恩と教えを、私は生涯、決して忘れません。

(きつかわ・みがく 作曲会員)

今月は22回現場で聴いた。興味深い選曲・企画でも日程が重なり断念の会も多かった。それをフォローするには数年ほど前までテレビ・ラジオ放送があったけれども、今はweb上でユーチューブやユーストリームが役立つようになってきた。最近では生中継されるものもある。5年ほど前から海外の現代音楽祭では生中継で当然、web中継で世界の音楽事情を知る機会も多く、日本の遅れた対応を憂う声もあったが漸く追いついてきたと言える。

例えば24日現音の近藤譲審査委員長の作曲新人賞（酒井信明、富樫賞：渋谷由香・松浦伸吾）は生中継され、その後もアーカイヴにある。後に審査員講評の生中継も行われた（現在も視聴可能）。これは画期的である。以前はラジオ放送もされた会であるが昨今は当日の観客以外には密室状態であったのだから。対照的に11日三輪眞弘審査委員長のJFC作曲賞（宮内康乃）は中継もなく現時点で公開される様子もない。この会は公開審査をホールのロビーで行ったが結果出ず迷走状態のままホール使用時間を過ぎ、1週間後にweb発表となった。仕事を請け負った審査員の責任さえ問われる事態である。ただ応募作品はどれも若い才能の躍進を感じさせるものであったのは特筆したい。また、現音が三重奏で楽器も制約あったのに対し、JFCは六重奏。邦楽・ハーモニカ・電子音何でもありの編成だった。1曲毎に凄まじい転換であったが驚くほどスマートな仕切りであったのも賞賛されよう。

以下日付順に。1日オーケストラ・プロジェクトは宮崎滋、平井正志、中村滋延、高嶋みどり。同日文化会館は50周年記念で西村朗の礼楽を委嘱初演。2日下野戸亜弓が諸井誠の30分超の新作委嘱初演。4日クットロピアチェーリやセントラル愛知響など重なったが、斎藤一郎指揮のセントラルは高橋悠治がグバイドゥーリナのピアノ協奏曲を弾いた（ユーストリームでも生中継された）。他に高橋悠治、武満、ペンデレツキ。同日、筆者企画の藤川いずみコンサートは熊本。Vla 伊藤美香とDuoで三木稔の希麗のvla版編曲初演。8、9日現音では坪能克裕のvibソロ曲が白眉。10日田辺恒哉個展。12日下野&読響の日生オペラタ鶴。13日湯浅譲二合唱個展はアタランスの音響美に圧巻。同日トロッタの会で橘川琢、清道洋一、今井重幸、堀井友徳等。やはり同日アンサンブル・ノマド定期もあり。15日日本音楽集団定期では栗山文昭指揮で三木稔くるだんど。同作における声の魅力に光を当てた。17日和光大学特殊音楽祭はゲスト山根明季子・木山光。山根によるロクリアン正岡の無伴奏人体ソナタの女性初演は同作の始原性とソナタ思考の共存を再確認させた。

19日丹波明個展は野平一郎他の演奏陣で名作名演。20、23日東京文化会館50周年で黛敏郎のオペラ古事記が舞台版日本初演。22日松下功還暦個展は僧侶37名の声明、オケ2群、仏像5体、vnソロ、和太鼓まで出演。音楽の枠を超え有難味ある会。23日昨年急逝した鈴木行一追悼演奏会。大谷康子、溝入敬三、藤井一興等が鈴木の逸材ぶりを再確認させた。同日大井浩明のブルーーズ全ピアノ作品演奏会、リベルテマンドリンオーケストラの壺井一步新作やカーゲル作品等、明治学院で貴志康一、山田耕筰のSQ等重なり無念。24日現音新人賞の後、訳アリ作品として南聡、松平頼暁らの問題作。同日日本・ロシア現代作品交流コンサートで佐藤眞のピアノトリオ初演等。25日グループ「蒼」にて清道洋一新作等。26日吉村七重の二十絃箏リサイタルで木下正道、伊藤弘之、三善晃、西村朗。27日邦楽2010にて高橋久美子、溝入敬三新作等。同日埼玉交響楽団が安良岡章夫の交響詩熊谷直実初演。28日淡座が桑原ゆう音楽、古今亭志ん輔とvn,vc,三絃、電子音等による囁×現代音楽。

(にし・こういち 賛助会員)

福島日記 (6)

作曲 小西 徹郎



新年明けましておめでとうございます。昨年からはまりました国際アート&デザイン専門学校での勤務。あっという間の1年でございました。12月には後期試験があり、学生達は無事試験も終え現在は冬休みであります。そんな休みの中彼らは毎日音楽制作に向き合っています。よく学生から質問のメールや音源を聴いてほしい、と送られてきます。そのことがとてもうれしく在宅ではありますがとても熱が入ります。

この学校への講師としての勤務は震災前からお話がありましたが実際、震災ですべてがダメになってしまうかと思ってましたが、震災後に小島先生から正式にお話を頂戴し契約に至りました。週に1回の講義から後期からは週に2回の講義に増やしていただき学生たちとのコミュニケーションをはかってきました。私の授業は主にマインドの部分、そして制作やアレンジなど、そして後期からは演奏やアンサンブルもみるようになりました。私が大切にしてきたこと、それは社会性を重んじること、そして音楽の外側を見続けること、自分自身を見つけてもらうための行動をすること、この3つを可能な限りスピーディに行っていくことです。とても難しいところはありますが音楽体験の中で少しずつ学生達が発見していってくれることを望んでいます。

後期に入って始めたことは音楽を聴いてストーリーや詩を書くというトレーニングです。音楽を作る人はいつも音だけでなく視覚や嗅覚、味覚、言葉、そして聴覚、など身体の五感で何かを感じてそれが創作の源になります。ですが人間ですからいつも音楽の外側を感じて作っている、いつも新鮮な気持ちで創作できるとは限りません。惰性になってしまったり、何となく浮かんできたもの、楽器を爪弾いて出てきたものに左右されがちです。

イメージーションを音楽にしていくときに私の場合は言葉に「翻訳」してから創作します。何故ならそこからまた発見ができるからです。ですが、音楽を作る人が普段あまりやることがないこと、それが音楽を聴いてストーリーや物語を文章、または詩にしていくことだと思ふのです。音楽を作る人が立場を逆にして音楽を捉えてみる、このことは自身が創作をするにあたり原点を見つめることができるでしょう。常に初心を忘れず、内側と外側をみることができ、そんな人間になってほしいです。

先日、Wasabi records release projectという1年生のアーティスト専攻の授業のオーディションがありました。この7人の授業の中でも人間ドラマは生まれています。オーディションの際、制作が間に合わず未完成の状態の作品がありました。その楽曲の作者は福島日記でも登場した鈴木和紀君。楽曲を発表する前にプレゼンをするのですがその際彼は言葉ひとつひとつかみしめながら未完成に至ってしまった悔しい思いを打ち明けました。無言の時間が多い中、私達は彼がぼつりと語りだす次の言葉を急がせず待ちながら彼の一言一言をききました。



おそらく、本来ならばとっとと次に急かせるのですが、彼の想いが語りきるまで待ちました。プレゼンの場で彼の頭の中にあることをきちんと整理した上で彼の音楽を聴きたかったのです。そして彼はピアノとリズムだけのトラックを流しました。楽曲プレゼンですから当然作者は前に立ちます。そして途中から彼は突然歌い始めました。録音していなければならないはずのメロディを歌い始めたのです。

彼の持っているイギリスのUKロックの感性、その感性がたっぷり込められたメロディ。その光景になぜか私達のみならず他の学生達もじーんと心にくるものがありました。

プレゼンが終わった後、同じくアーティスト専攻の影山 葵君が鈴木君のもとに駆け寄り「何故急に歌ったの？俺、感動したよ」と。私は感じました、音楽には音楽以上に伝わるものがたくさんあるのだと。音楽で生きているのではなく、音楽を通じて人として生きているのだと。だから、もちろん厳しい世界ではありますが、「音楽を通じて人」ということをもっと大切に進んでいきたい、そのように思います。

そして今年、特にこの1・2ヶ月でとても大切なことに気づきました。それは素直に謙虚な姿勢で受け入れて前向きに生きていくことです。とても当たり前のようですが素直で謙虚な姿勢というのはなかなかできているようでそんなにできていないのです。私自身ももっともっと素直でいたい、そのように思うようになりました。学生とのコミュニケーションの中から逆に教えられること、大切にしていきたいと思います。

(こにし・てつろう 作曲会員)



《明日の歌を》— 楽友邂逅点 ガクユウカイコウテン —

橘川 琢

第六回 今井重幸 舞踊に魅せられた作曲家が育てた、異色の舞踊家列伝(1)

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。

六回目は、作曲家「今井重幸」として現代舞台芸術の企画演出者「まんじ敏幸」として、長く舞台・舞踊界に関わってこられた今井重幸氏に、対談形式でお話を伺いたと思います。

■今井 重幸/まんじ敏幸

(作曲家、指揮者、舞台芸術企画・演出者)

1933年生まれ。1945年より独学で作曲を初め、交響曲「狂人の幻影」が縁となり、伊福部昭に入門。のち米国でエドガー・ヴァレーズに師事。1953年NHKテレビの開局にともない、影絵・人形劇の制作スタッフとして参加し、「蜘蛛の糸」「杜子春」「走れメロス」などの教養番組音楽を作曲。映画では前田憲二監督、亀井文夫監督、手塚陽監督らの音楽を担当。舞台では東京芸術座、ソシエテ・デザール、青俳、文学座、人間座、薔薇座、アルス・ノーヴァなどの劇団に楽曲を提供。

また、まんじ敏幸の名で舞台演出家としても活動し、1956年、舞台に関連する若い芸術家たちとともに「現代舞台芸術協会」を設立、企画と演出を担当。ヨネヤマ・ママコ（ダンス・マイム）、土方巽（舞踏—今井は土方の芸名の命名者であり、「舞踏」のジャンル名も今井による）、三条万里子（モダンダンス）、小松原庸子（スペイン舞踊）、長嶺ヤス子（フラメンコ舞踊）らを世に送り出す。

現代舞台芸術協会理事長、日本フラメンコ協会理事、東京造形大学造形学部・舞台芸術専攻元講師、日本大学生産工学部・建築工学科元講師。



(写真：小島竜生)



■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。

—先生との出会いは、1999年頃、現代音楽系のコンサートでした。それから演奏会で度々お見かけし、ご挨拶するようになり、演奏会が終わった後に音楽愛好家の皆様と一緒に酒席を囲むようになりまして……。

作曲家として、芸術家として印象が特に深く刻まれたのが、2003年春の「大響演・春の祭典—今井重幸音楽作品・まんじ敏幸舞台作品回顧展」でした。東京文化会館の大ホールで行われました、舞踊と音楽が同じ舞台上でコラボレーションする華やかな響演。多層

的でダイナミックに展開された、舞踊と音楽の美しい対話とからみ合いが繰り広げられました。

「ええ、あの時は、それまで育てた、又協力してくれた皆さんが大勢賛助出演してくれました。」

—その日もう一つ、大きく印象に残ったのが、このコンサートの名前にあります「まんじ敏幸舞台作品」という部分でした。作曲家としての姿と同じ大きさの、舞台芸術演出家としての仕事です。その後8年ほど、先生のご活動に接する度、どちらも同じ比重で力を注がれて来られたように私には感じられました。そもそも、この、別のお名前でも活動されるようになった契機というのは・・・？

「作曲から舞台芸術、特に舞踊にまで活動が広がっていった時かな。僕は身体表現の中で音楽をやりたいかったです。芸術表現の中でも、身体表現。さらに身体表現に共存するような音楽表現・・・肉体的で、ヴァイタリティのある音楽へと。」

—身体表現に近づく、肉体的で、ヴァイタリティのある音楽表現ですか。

■身体表現と音楽 そして総合舞台芸術

「そう。そのうちに既成概念にとらわれない表現、これまでにない新しい表現方法を模索するダンサー像を期待するようになって、自分から直接的に舞踊家を育てる事になってしまっ。そのときにつけた芸名でした。」

—なるほど。

「ぼくはたまたま文学、特に詩が好きで、映画も好きで、そして演劇も舞踊も好きで。こういう多くのものが重なって、総合芸術的なものにのめり込んでいきました。でも、作曲の仲間からは、なんで作曲だけやらないんだ、なんで舞台なんか熱を入れるんだ、なんてことは言われました。戦後すぐの日本の芸術界では、『一つの活動、一つの目的だけを追求する』という考え方が比較的強力だったからです。」

—ええ。

「でも、芸術というのは、色々な分野間でもどこか共通するものがあるわけでね。色々な分野を超えてゆくし、一人の中でも変わってゆく。だから『一つの分野の一つの専門だけ！』という考え方を換え、色々な分野と交流して、自分にプラスアルファしてゆくことにして。芸術の世界は色々な分野に関わり、影響し合って、クリエイトし、より大きな効果をもたらす・・・それは世界的にもその傾向が顕著になって来て。それが一人の中で起こる事もある。戦後の外国でしたら、ジャン・コクトーのようなマルチアーティスト。詩人として有名だけど、戯曲、バレエの台本、絵画、映画監督やデザインをしたりと幅広く。ぼくの場合、名前を別に付けて、舞台芸術や舞踊に関わるとき、『まんじ敏幸』の名前で、別人格として活動したりと。」

—お名前を別に持つ事で、ご自身の活動範囲を自由に、飛躍的にのばされた訳ですね。ところで、活動が枠を超えて広がった先、逆に音楽家としてご自身にフィードバックされたものや、新たな発見といったものは？

「そうだね・・・いろいろあるけど、ぼくは最初に、抽象的な作品から入っちゃったんですよね。抽象的なものというのは、それぞれの考え方や踊り、台本とかお互いの意見をどんどん出し合って構成する。そういうのをやったおかげで、総合舞台芸術的表現に目覚める事になった。」

—総合舞台芸術的表現、ですか。

「抽象だから、特に視覚的に効果が強くて。それにストーリーが無い分、総合性がそれだけ強くなるわけですよ。総合力となると、舞台美術、音楽、照明、音響、演出効果等が重要になってくる。だから総合舞台芸術運動にのめりこんでゆくことになったし、音楽や作曲でもそのような視点から考えるようになりました。」

—それまでに、総合芸術的な方向の下地作りや勉強はされていたのでしょうか？

「ぼくは戦後すぐ、比較的若い時から現場仕事を始めたのだけれど、劇伴をしながら、演劇の勉強もして。『ソシエテ・デザール（芸術協会）』という、俳優、シナリオ、演出等の演劇の研究会があって、ぼくは演出の勉強のために顔を出していた。

だけど、勉強のために行ったのだけれど、作曲をして劇伴の経験もあるからということで、劇作家内村直也（1909年-1989年）が立ち上げたこのソシエテ・デザールの第一回公演から舞台作品の音楽を書くことになって。『メディア』『未知なるもの』『埴輪』という作品。これは勉強になった。単に音楽を書くだけでなく、自分の勉強している演出面からも音楽を書く。演出家と丁々発止で。ときに主張も強力に・・・。」

■音楽の学び舎1（幼少～旧制中学・高校）・・・作曲が取り持つ縁

—先生の中での「音楽」と「舞踊」が手を取り合い、舞台芸術を指向して・・・。そもそも音楽や舞踊への興味の始まりはどんな感じだったのでしょうか？

「いま思えば、生の音楽会と舞踊の舞台、同じくらいの頻度で通っていたと思います。音楽を聴いてこれはすごいと感動したのが、戦後早くにラジオから流れたストラヴィンスキー『春の祭典』と、エドガー・ヴァレーズの『イオニゼーション』でした。この二曲に依って音楽・舞踊への志向性が決定づけられてしまいました。

音楽の始まりは・・・戦前、親父が外交官でサンフランシスコ総領事館の副領事でした。父も現地でオペラを聴くなど音楽に親しんでいたようです。私は親戚の家に預けられていたのですけれど、ある日アメリカの父から中古のアプライトピアノが届けられたんです。それを子どものころから色々弾いて自分で練習していました。」

—なるほど。積極的に音楽に触れられる環境はあったのですね。

「その後、府立第十五中学から合併した旧制青山中学で、今も交流のある方ですが、音楽教師として赴任 1946 年 9 月より赴任（※）してこられた畑中良輔先生に『コールユーブンゲン』を教わり、我流でやっていたピアノを直していただいて。それから後に畑中良輔先生のお世話で御茶の水の東京音楽学校専科に入学し、石桁眞礼生氏に音楽理論を学びました。」（※編集註：畑中良輔氏の著書（下掲書）によれば、1947 年 9 月。）

「（前略）前述の今井重幸君が授業の始まる前の休憩時に本を読んでいたのので、私は何気なく「何の本？」と彼の手から本を取り上げて驚いた。イヴァン・ゴル詩 堀内大學訳の『マレー乙女の歌へる』だった。（中略）『へえ、珍しいもの読んだね。詩集、よく読むの？』今井君は『ええ』と、小さな声で私を見上げた。上田敏とか、新しくても堀内大學ならば『月下の一群』あたりが中学生らしいところだろうに、何と『マレー乙女の歌へる』を戦後いち早く手にしていた少年に、私は心底驚いたのであった。」（畑中良輔著『オペラ歌手誕生物語 ―繰り返せない旅だから・3』より 音楽之友社 2007）

—音楽の基礎を勉強するとともに、作曲は中学から始められたとか・・・。

「ええ。終戦を迎えて教育方針が変わり、教科書を墨で塗りつぶしていた頃、それまで 3 つ（柔道・剣道・銃剣術）しかなかったサークルが廃止され自由にサークルを作ってよい事になりました。そこで私は音楽部を立ち上げ部長になりました。コーラスや持ち寄ってきた楽器（ヴァイオリンやチェロ）を取り混ぜて。後の伊福部門下、小杉太一郎（作曲家：1927 年-1976 年）さんや池野成（作曲家：1931 年-2004 年）さんもメンバーになりました。

そこで自作のピアノ曲を弾いたりしました。あと、30 分一幕もののオペラ『碧い湖(1950 年)』を書き、舞台表現にも活動を拡げていました。そうすると、学校の演劇部（部長：小池朝雄（のちの文学座の俳優：1931 年-1985 年））から声がかかり、曲を依頼されまして。そこからよその学校の劇団、そして社会人劇団へと話が伝わって依頼を受けるようになり・・・。高校時代に顔を出していた、先程のソシエテ・デザールのような場合もありました。）

—なるほど。ここで舞台表現が関係してこられる。

「今度はそういった劇団の振り付けに来ていた先生から、舞踊の曲を依頼されるようになってゆきました。人のつながりの面白さです・・・。」

そうして舞踊の現場で音楽を書いていたとき、群舞の中に光る才能の持ち主、ヨネヤマ・ママコを発見する。今井はヨネヤマ・ママコをはじめ舞踊・舞台人を自ら育てるため 1956 年頃『現代舞台芸術協会』を阿佐ヶ谷に立ち上げる。さらにある日、一人の青年がスタジオに転がり込み、その後二年ほどスタジオに住み着いた。米山九日生（くにお）、後の土方巽（ひじかた・たつみ／「（暗黒）舞踏」の創始者：1928 年-1986 年）である。（次回へ）

（於：2011 年 11 月 26 日 今井重幸邸にて）

「栃木県ピアノコンクール」（主催／NPO 法人くるみの会音楽振興会、栃木県ピアノコンクール実行委員会）は、平成 18 年に創設され、本年で第 6 回を迎えた。栃木、宇都宮、足利の四ヶ所で予選が行われ、栃木県宇都宮市での本選となる。出場者区分は、ソロ部門は、下は A 級（幼児）から G 級（大学・一般）、コンチェルト部門は初級（小学生）から上級（大学一般）となる。筆者は 11 月 19 日のソロ・コンチェルト部門を聴いた。（本選会場は、プレ部門は 11 月 13 日・宇都宮市文化会館。ソロ・コンチェルト部門は 11 月 19 日・宇都宮短期大学 須賀友正記念ホール。）

このコンクールは、第 4 回より日本人作曲家の作品が課題曲として取り上げられている。これは日本のピアノ演奏コンクールの中でも、なかなか意欲的な試みではないだろうか。日本人演奏家が日本人作曲家の作品に深く触れる一つの公的契機として、このような試みは大いに期待したい。

なお現在、第 4 回からこの第 6 回まで課題曲の作曲家として助川敏弥が選ばれており、本年ソロ部門 G 級本選（大学・一般）の出場者 3 名は、ピアノソロ曲、a. 「さくらまじ」「夜のうた」もしくは b. 「SPICA」のどちらかを選択する。表彰式では作曲者自身の講評があり、出演者をはじめ多くの参加者が「作品は作った人のメッセージ。作品を通じ何かを一生懸命伝えようとしている。それを解読するつもりで向き合ってほしい。音楽はいつの時代も、人の望みの喜びである。」という作曲家の言葉に真剣に耳を傾けていた。

演奏面で非常に好印象であったのは、本選に進んだ出場者の表現の多彩さである。予選を通過しある技術的水準を超えた上で展開される、表現に萎縮の無い、成長過程の直球の爽やかな魅力があった。本選は午前中から夕方までの長時間、通常のコンサートの倍以上の時間であったが、一人一人新鮮な気持ちで最後まで演奏を通して聴くことができた。

学生が主な出場者となるコンクールは、「順位を得る」ということの外に、特に二つの重要な意味が出場者にあると考える。一つは、当日この瞬間に向けて技術を高め安定させ、さらに精神力や集中力を本番の舞台で最高潮に達するように「自分を律する訓練」である。コンサートに出演する機会の多いプロであれば当然の事であるが、舞台経験の少ない学生の場合、コンクールのように演奏を審査されるような極度の緊張のある場合は、それに潰されずに自己の技術的狀態と精神狀態を最高の狀態で現出させるためのプロセスやノウハウを知る、貴重な機会となろう。

筆者は様々な演奏会で舞台監督として、舞台裏、ステージドアの前に立つ機会があるが、多くのプロがこの「舞台への最後のドア」を前にして、本番前の精神状態の最後の調整をしている。それは駆け出しでもベテランでも同じであり、息が詰まるような緊張感漂う空気の中、自分の流儀で集中し、最高のパフォーマンスが出せるよう自分を高めている。当日を迎えるまでの期間の過ごし方を含め、自己を律する方法を習得する事は、長い演奏家人生を送る上で必須であろう。

二つ目は、同世代が弾く同一曲による解釈や受け止め方の違いを意識する事、さらに、良い差異を受け止め認める事である。コンクールでは順位が付く分、自分と比較する際つい「優劣」「上下」の視点のみで留まりがちである。しかしコンクールが終わったなら、ノーサイドの立場から他参加者との「美点」や「良い点の差異」に眼を向ける余裕を持ってほしい。他者の美点を見る意識は、ポジティブに互いの「個」を照射し合い、それぞれの良い輪郭を明瞭に浮かび上がらせる。さらに人の美点を通して「自分のかたち」を把握し、自分の個性とは何かを知ることは、音楽を通じた人格の陶冶（とうや）へと繋がる。コンクールは演奏審査の場であるが、受け止め方次第で、自分を知る全人的な学びの機会となろう。

尚、今回使用されたピアノは、2005年、第15回ショパンコンクール公式ピアノとなったKAWAIピアノ《SK-EX》。ピアノの調律も感度が高めで、音の粒の凛とした立ち方、低音の和音の強固で澄んだ響きが大変美しい。奏者のタッチや手の自重に、敏感に反応していたように感じた。さらに会場となった宇都宮短期大学の「須賀友正記念ホール」の広く高い舞台空間が音を懐深く受け止め、豊かな音像がホール全体に行き届いていた。当日は雨天であったが、上記の点から大変爽やかな演奏を聴くことが出来たことも、特筆しておきたい。なお、2012年4月22日（日）に行われる本コンクール受賞者による記念コンサートも、同ホールで開催される予定である。

最後に、このコンクール開催に至るまでの関係者の長い道のりと尽力に思いを馳せ、深い敬意を捧げたい。会場内での誘導や案内も親切であり、最後まで快適に場を楽しむ事が出来た。その上でさらに希望を言えば、駅から会場までの距離がある分、終演後、移動手段を持たない客のために送迎関連を充実させられれば、そしてコンクール情報の事前検索閲覧用にwebsite等を充実して頂けたら、出場者、来場者含めさらに活気に満ちたコンクールになるのではないだろうか。

今こうして、成長を願う若い音楽家と、新たな試みを続けるコンクールがともに学び続けることにより、日本人の演奏表現の向上、日本人作曲家と作品の受容、ひいては音楽文化のさらなる豊穡を生む大きな相乗効果となるであろう。その音楽文化の未来へのメッセージを、栃木県ピアノコンクールが、ぜひ今後とも意気高く発信し続けて欲しいと願っている。

（きつかわ・みかく 作曲会員／本誌副編集長）



会と会員の情報

CMDJ 会と会員のスケジュール

1 月

- 7日(土) 日本音楽舞踊会議創立50周年記念 新年会
【高田馬場 夢々18:00 会費5,000円】
- 7日(土) 定例理事会【事務所16:00】
- 13日(金) 北川暁子ピアノリサイタル ベートーヴェンソナタ全曲連続演奏会
第2夜 第3番、第13番、第21番“ワルトシュタイン”
第27番、第28番 【津田ホール19:00一般5,000円、学生3,000円
問い合わせ:サウンドギャラリー 03-3351-4041】
- 20日(金) 『音楽の世界』編集会議 【事務所16:00】
- 22日(日) 声楽部会コンサート「2012年新春に歌う～夢と希望と、そして・・・」
【すみだトリフォニー小ホール 14:00 2,500円】
出演(歌):佐藤光政・浅香五十鈴・内田暁子・浦 富美・金原礼子
・小室由美子・高橋順子・渡辺裕子
ピアノ:岸洋子・島筒英夫・志茂征彦・鈴木靖子・服部信子・藤井ゆり
フルート:高須洋美 ヴァイオリン:渡辺せいら
演奏曲:「メリー・ウィドー」より「ヴィリアの歌」、「蝶々夫人」より「あ
る晴れた日に」「あの桜の枝をゆすって」(花の二重唱)、「カプレ
ッティ家とモンテッキ家」より「おお、いくたびか」、他
- 29日(日) 第4回フランス歌曲研究コンサート
～ベルリオーズとドビュッシーの夕べ～【中目黒GTプラザホール 17:00
(16:30開場) 一般2,000円 学生:1,000円】(詳細は本誌裏表紙参照)

2 月

- 5日(日) 小山佳美(ピアノ 青年会員)ー 東京セラフィックオーケストラ
第7回定期演奏会 曲:ショパン・ピアノ協奏曲第一番
【杉並公会堂大ホール 14:00開演 1,000円】
- 11日(土・祭) 日本音楽舞踊会議 第50期定期総会
【新宿文化センター会議室 13時30分～16時30分】
- 17日(金) 北川暁子 ピアノリサイタル ベートーヴェンソナタ全曲連続演奏会
第3夜 第4番、第19番、第8番、第31番、第7番
【津田ホール19:00 一般5,000円、学生3,000円
問い合わせ:サウンドギャラリー 03-3351-4041】
- 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

- 3日(土) 廣瀬史佳 (ピアノ・青年会員) - 「チェロ」らしさとは何か
 出演：荒庸子 (チェリスト) 真嶋雄大 (音楽評論家) 曲：ポッパー「ハンガ
 リア狂詩曲」ほか【新宿住友ビル7階 13:00-14:30 一般4,620円】
- 9日(金) 深沢亮子 - 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：日壇協会 03-3468-1244 (水・木・金13~16時)】
- 12日(月) 『動き・舞踊・所作と音楽』コンサート
 【すみだトリフォニー小ホール 18:30開演 一般3,500円】
 演目：(演奏順未定)
 1. 小西徹郎：“Talk to me” for Trumpet solo
 2. 高橋雅光：独奏尺八の為の 一悲一
 3. 浅香 満：ODDECH I ŻYCIE ~序章
 4. 清道洋一：革命幻想歌
 5. 助川敏弥：独奏十七絃による三章
 6. 橘川 琢：叙情組曲《日本の小径》補遺より「春告花・三景」op. 54
 7. 高橋 通：春雪夢浮橋
- 16日(金) ~東京藝術大学音楽学部北川暁子退任記念コンサート~
 ベートーヴェンピアノソナタ全曲連続演奏会 第4夜 第10番 第22番 第29番
 【東京藝術大学演奏堂(大学構内) 午後7時開演 入場無料 事前応募制】
 お問合せ：東京藝術大学演奏芸術センター 050-5525-2300
- 17日(土) 福島原発被害者支援チャリティーコンサート
 主演：広瀬美紀子 / 共演：神崎 愛他
 演奏曲：ピアソラ作曲 / 北條直彦編曲 アディオスノニーノ 他
 【オリンパスホール八王子(大ホール) 14:00~ 2,000円】
- 25日(日) エレクトーン・オケによる「コンチェルトと歌曲の調べ」
 【ヤマハ・エレクトーンシティ渋谷 16:00開演 2,000円】
 出演者：
 小崎幸子 (P) サンサーンス：コンチェルト第2番
 笠原たか (S) ワーグナー：「ヴェーゼンドクスの5つの歌」より
 戸引小夜子 (P) ラフマニノフ：コンチェルト第2番
 高橋 通 (作曲) コンチェルティーノ 第2番
 伊藤祥子 (F 1) ライネッケ フルート・コンチェルト
 山下早苗 (P) ラヴェル コンチェルト

4 月

- 13日(金) CMD J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
- 20日(金) 北川暁子 ピアノリサイタル ベートーヴェンソナタ全曲連続演奏会 第
 5夜 第2番 第20番 第15番 第16番 第30番
 【津田ホール19:00 一般5,000円、学生3,000円
 問い合わせ：サウンドギャラリー 03-3351-4041】

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】

18日(金)北川暁子 ピアノリサイタル ベートーヴェンソナタ全曲連続演奏会
第6夜 第5番 第9番 第14番 第18番 第26番

【津田ホール19:00 一般5,000円、学生3,000円】

問い合わせ:サウンドギャラリー 03-3351-4041

6 月

15日(金)北川暁子 ピアノリサイタル ベートーヴェンソナタ全曲連続演奏会
第7夜 第6番 第11番 第12番 第24番 第32番

【津田ホール19:00 一般5,000円、学生3,000円】

問い合わせ:サウンドギャラリー 03-3351-4041

7 月

7日(土)声楽部会コンサート 「歌い継ぐ童謡・愛唱歌コンサート」

【すみだトリフォニー小ホール14:00 2,500円 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】

10 月

15日(月)「様々な音の風景区」～20世紀以降の音楽とその潮流～

【すみだトリフォニー小ホール】詳細未定

11 月

18日(日)若い翼によるCMDJコンサート5 (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案主催事業(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。

新年会のご案内

昨年度は東日本大震災という未曾有の大災害に襲われ、多くの尊い命が失われました。そして、いまだに郷里を離れて暮らしたり、仮設住宅で暮らしている方々が大勢いらっしゃいます。災害は悲しく苦しい体験でしょうが、しかし、被災された方々の、明るく前向きに生きようとされている姿をみて、人間の逞しさと素晴らしさを改めて認識しました。人間、前向きに進んで生きれば、必ず良いことにも出逢うと思います。

さて本年度は、日本音楽舞踊会議の創立50周年に当たる年です。この会は60年安保の年に創設され、半世紀の歴史を刻むに至りました。50年といえば、戦後65年の4分の3の期間にあたります。その間には色々なことがありました。機関誌の継続が困難になったこともありました。しかし、色々な困難を乗り越え、創立50年を迎えたことは、やはり素晴らしいことで、誇ってもよいことではないかと思えます。

本年も例年のごとく、1月7日に甘味茶寮「夢々 MuMu」にて新年会を開催します。創立50周年ということですので、趣向を凝らし、楽しく、そして意義深い会にしたいと考えております。会員の方々はもちろんですが、『音楽の世界』の読者の方々も遠慮なさらずに参加してください。そしてこの会と、『音楽の世界』の将来について語り合おうではありませんか。

代表理事：助川 敏弥、深沢 亮子

理事長：戸引 小夜子／機関誌編集長：中島 洋一（文責）

日本音楽舞踊会議 2012年 新年会

【日時】2012年1月7日（土）18:00～20:00

【会場】甘味茶寮「夢々 MuMu」

【会費】5,000円

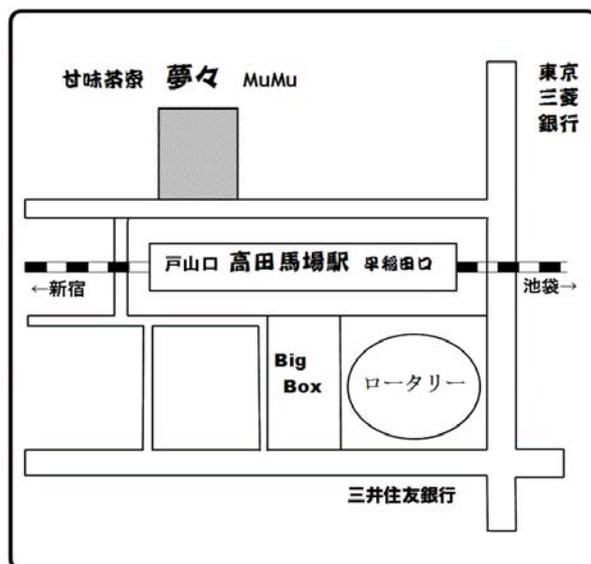
会場住所：東京都新宿区高田馬場 4-4-34

電話：03-3368-6166

会場へのアクセス：

JR 高田馬場駅の戸山口を出て 右折。

50mほどの左側です。（地図参照）



編集後記

昨年は関東大震災という、未曾有の災害に見舞われました。復旧、復興には多くの時間がかかるでしょうが、我々もささやかながら応援したいと思います。ところで、今年には本会創立 50 年にあたります。新春座談会においても、会設立時から今日までの会の歴史が話し合われています。今の時代は一見平和に見えますが、多くの難しい問題を抱えているように思います。若い人達がそれを乗り越え、未来に向けて新たな日本音楽舞踊会議の歴史を創って欲しいと願っております。

1 月 7 日には恒例の新年会が開催されますが、みんなで創立 50 年を祝い、気持ちを新たにして一歩一歩前に進もうではありませんか。『音楽の世界』の方も、表紙のデザインを一新し、新しい時代に向けて編集部一同頑張りたいと思います。

(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

編集部員：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 1 月号(通巻 535 号)

2012 年 1 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

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)

* 日本音楽舞踊会議会員会費の中に、購読料が含まれております

* 乱丁、落丁がございましたらお取替えします