

# 音楽の世界

## 目次

<b>論壇</b>	未だ歴史になりきっていない「過去」と、 なって欲しくない「未来」	高島 和義	2
<b>特集</b>	邦楽部会発足コンサートに因んで 20世紀を三曲と共に生きた父	藤田 節子	4
	現代邦楽作曲について —私の創作姿勢	橘川 琢	8
	箏歌と和歌 . . . 八重衣と春の曲と . . .	高松 佐久江	12
<b>投稿</b>	“「歌は世につれ」を読んで ” に対して	中島 洋一	16
<b>リレー連載</b>	<b>未来の音楽人へ(12)</b>	佐藤 光政	18
<b>投稿</b>	贋作事件について	高橋 通	23
<b>海外レポート</b>	フランスのコンクールを受けて	湯川亜也子他	24
<b>音楽時評</b>	虚の時代	日野 啓太郎	28
<b>連載</b>			
	歌の道・我が音楽人生 (3)	久住 祐実男	30
	音・雑記—ひなの里通信— (66) . . . . .	狭間 壮	32
	名曲喫茶の片隅から (47) . . . . .	宮本 英世	34
	音盤奇譚 (52) . . . . .	板倉 重雄	36
	電子楽器レポート・連載-14		
	【ハイブリッドオーケストラ (3)】	阿方 俊	38
	人・アート・思考塾(1)	小西 徹郎	40
<b>コンサート評</b>	日本合唱協会 創立 50 周年記念コンサート	萩谷 由喜子	42
<b>トピックス</b>	「麦の会」チャリティーコンサートについて	編集部	43
<b>投稿</b>	聴き手の魂を照らし出す新しい作曲理念の開示と、その楽曲初演のご案内	ロクリアン正岡	44
	<b>コンサート・プログラム【邦楽部会 発足記念コンサート】</b>		46
	CMDJ 会と会員の情報		56

## 論壇 未だ歴史になりきっていない「過去」と、 なって欲しくない「未来」

オーディオ 高島和義

どの時代でも年寄りの戯言と蔑まれる事かも知れないし、小さな島国の一庶民の小さな体験からの感触に過ぎないのだが、近頃「この100年」と言う歴史的時間が人類史の中で飛び抜けた位置に有るような気がしてならなくなって来た。

### 音楽家のためのオーディオ噺 最終回

そんな文化文明のめまぐるしい移り変わりに拍車を掛ける「電気」。その電気を駆使したオーディオを「音楽家のためのオーディオ噺」として本誌にも折り折りにお話しして来ましたが、この辺りで最終回とさせて頂こうと思ってきました。

SPレコードから本格的に始まり、LPレコード、CDへと走り、ハイレゾ音源へと進んで行きそうな録音再生技術は、時代の風潮に乗って、音楽そのものですら変えてしまいそうな恐怖を覚えてきたからです。

私がオーディオにのめり込んだのは、文字より何千年も遅れて出てきた音の記録が、LPレコードという好素材を得て、従来、演奏会場など演奏の現場でしか聴けなかった音楽達を、自宅ですら、あたかもホールのS席で聴くが如く再生出来る可能性への音楽のきき手としての挑戦でも有ったからです。

時期も、日本では敗戦の痛手から経済的に回復しつつある時と重なり、テレビの普及と共にオーディオ機器も高級家具同等となって商業的にも大成功を収め、その安価で高度な音楽聴取が出来る方法は演奏会を凌ぎ現在まで引き継がれています。

ですが技術の発展には切りが無く、デジタル記録方式を採用したCDは発売枚数でLPレコードをわずか3年で抜き去り、現代の音楽ソースのトップを未だに保っては居ますが、特性上ではSACDなどのハイレゾ音源に追われ、商業的にはより安価な手段で有る音楽配信をヘッドフォンを含む小さなスピーカーで聴く方法に押され気味であります。

しかし、CDとその再生の方法の完成度は上がり暫くはオーディオは、技術的にも、商業的にも大きな変化は訪れないでしょう。

オーディオ技術は音楽の聴き方に多様性をもたらしてくれましたが、音のデジタル記録化の発達はコンピュータ技術と絡んで、音楽の演奏方法や創り方にまで強く影響して来ています。

これから未来の音楽は、音楽を聴く方法は、どうなっていくのか予測し難いですが、個人的には従来の電気を使わない歌声や楽器達が作り出す音楽の演奏を心地よく聴ける様録り続ける事に力を入れて行きたいと思っています。

それらの演奏が心地よく、身近で聴ける時代が続くようにと願って居ます。

## オーディオ話と唐突に変わって恐縮ですが

もうすぐ3月10日が来ます。こんな音楽の聴き方の経験や行く末を思っている「平和」の中で、それが幼児体験であるにも拘わらず、後の「戦後」なる日本中が飢餓だった時代の記憶も絡んで常に頭を離れない記憶が有ります。1945年、一連の東京空襲で二度も降り注ぐ焼夷弾の下を逃げ回った記憶です。近頃の中近東などで民間人が合っている悲惨さの映像を何倍にもした「絵」が年を経る毎に増幅されて浮かんで来ます

# 音楽現代

2014年3月号 定価 840円

- ♪特集＝作曲家ベイシック・シリーズ 10  
生誕 150 周年記念 リヒャルト・シュトラウス
- ♪特別企画＝「春」～祝いのシーンにこの1曲
- ♪カラー口絵
  - ・ゼンパーオーパー・オペラ／  
リヒャルト・シュトラウス「エレクトラ」
  - ・小澤征爾&N. シュトゥッツマン指揮 水戸室内  
管弦楽団
  - ・委嘱新作オペラ／千住明「滝の白糸」
  - ・ベルリン・フィル&ドレスデン・シュターツカペ  
レ「ジルベスターコンサート」
- ♪特別レポート 「大野和士《ホフマン物語》を語る」
- ♪インタビュー 小森輝彦 樋口裕一 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

なぜ、平和が戦争になってしまうのだろう？

なぜ、大正から昭和初年期の「平和」から、10年たらずで「戦争」に入ってしまったのだろう？

人類から、「競い」「戦い」が無くなる筈もなく、文明は武器を作り続けるだろう。凄い勢いで文明が進んだこの100年だが、戦争は無くならないにしても、せめて直接の殺人をしない戦いまでで押さえられないのだろうか？

と、音楽にかかわらず、論壇に相応しくない感情論で締める事になりましたが、近頃の風潮、論調は武力を容認するような論がはびこりそうで恐ろしいです。

まだ歴史の解釈が定着もして居ない、先の敗戦に至った大日本帝国が蘇らない未来をひたすら願う現在です。

どんな苦しい平和でも良いです。戦争が無く、音楽やオーディオの議論を夢中で出来るこの時代を大切にしたい思いで一杯です。

(たかしま かずよし 本会 事務局長)

## 20世紀を三曲と共に生きた父

箏曲：藤田 節子

### はじめに

明治・大正・昭和と激動の20世紀の中で築き上げた三曲界の礎、それに賭けた父の情熱を少しでも伝えることが出来たらと思い、雑誌「三曲」の中からの引用を交えながら寄稿させていただきます。

父藤田俊一は明治16年広島で生まれました。5歳で実母を亡くし、その後継母がきたこともあり10歳で奉公に出るのですが、1年と続かず親元に戻り尋常小学校、尾道商業学校（第1回生）に進み、その後上京、枢密院顧問細川潤次郎先生の学僕となり、専修学校理財科（現専修大学）に進みます。学校卒業後は、神戸・上海と商業の道へ進みましたが、ことごとく失敗、そこで学生時代に趣味で始めた尺八にのめり込んで行くことになるのです。

大正元年から10年までは藤田鈴朗の名で幅広く尺八教授として活動をしていましたが、「思うところあって」とこれは表向き、実は38歳の時、交通事故に遭い、前歯を13本も失ってしまったことも尺八を吹かなくなった理由の一つであったのです。尺八をやめた代償として、三曲界を一つにまとめるという遠大な理想を掲げ、雑誌「三曲」の発刊の実現に至りました。「人が何と云おうと三曲は私の芸術です」と自身で云っているように、この三曲が父の生涯の喜びと生き甲斐となりました。

それは「J O A K」から始まった。

大正14年3月、ラジオが初めて東京で開始された。「J O A K」の第一声から始まり、遠くの人と話すには必ず電線を伝わって行くのが常識だった時代に線が無くても声が届くということは、まさに青天の霹靂であった。当時はラジオと云わず、無線電話、無線放送として紹介されていた。3月1日芝浦の仮放送所から試験放送、7月から愛宕山へ移って本放送となった。

電気関係の技師だった若目田利助という尺八家よりいろいろと相談をうけたので、三曲に関しては全面的に引き受けることにした。器楽を代表する邦楽として、むしろ放送には好適の音楽と思ったのである。しかし余りくどいと思われても困るので、1週2度位をめぐり、各家元を歴訪し相談して先ず3月1日から1ヶ月分をまとめてみた。宮城道雄、吉田晴風、中尾都山、中島雅楽之都、萩岡松韻、荒木古童、川瀬順輔、川瀬里子、今井慶松、田辺尚雄、その他で、今でも一派をなしている流祖の方々である。

彼此れする間に予定の7月になり、場所は芝の愛宕山の上に建築も出来上がり、放送機械も米国ウェスタン社から取り寄せて高い2本のアンテナから初めて放送されたのが、大正14年7月12日、これが今のNHKの前身で東京放送局として本放送の開始記念日なのである。

邦楽を担当する町田嘉章氏、演劇方面を担当する小林徳次郎氏、その他を内山理三氏、洋楽は堀内敬三氏や伊庭孝氏があたり、文芸家としては、久保田万太郎氏、長

田幹彦氏、そして新聞各社には放送記者が置かれて、日に日に放送事業は充実を加え、東京ばかりでなく、大阪、名古屋にも放送局が全国的に広がった。しかし、これらはいずれも別々の社団法人組織ですべての監督は逓信省だから、別個に地域別に放送局がどんどん出来ては管理の上でも困るからと、皆一旦解体して合同の「社団法人日本放送協会」を創立した。それが大正 15 年 8 月であった。

### 箏曲調査会発起の趣意

放送開始以前の大正 11 年には文部省に於て邦楽教育調査委員会なるものが開かれていた。それについて私共は調査委員の諸氏に面会してその内容を聞いたところ、主に箏曲を学校の教育科目に入れるか否かを調査中であるとのことであった。吾々にとっては大変重要な意味である。また今が最も慎重に考えねばならぬ時機かと思う。邦楽の中に於ても箏曲が如何に取り扱われるか、また世間がこれをいかに観るかなどは重大な問題である。中でも第一の問題は楽曲が乱れていることで、文部省でもこれは非常に悩んでいる様子である。それを解決するには、専門家が一致協力して楽曲を調査整理して解決することが先決問題である。そこで全国の専門家を糾合して権威ある調査会を起し楽曲一切を整理して文部省に建言し、又一般社会に当るのが最もよい方法と思う。無論、会の総裁及び会長、顧問等には名誉ある方々を推挙する手筈になって居るが、発起人は一流専門家の方々であるべきが当然と思う。



父：藤田俊一（84 才時）

おいて今秋には調査会として堂々社会に名乗りを揚げる事となる。

### 三曲協会への芽生え

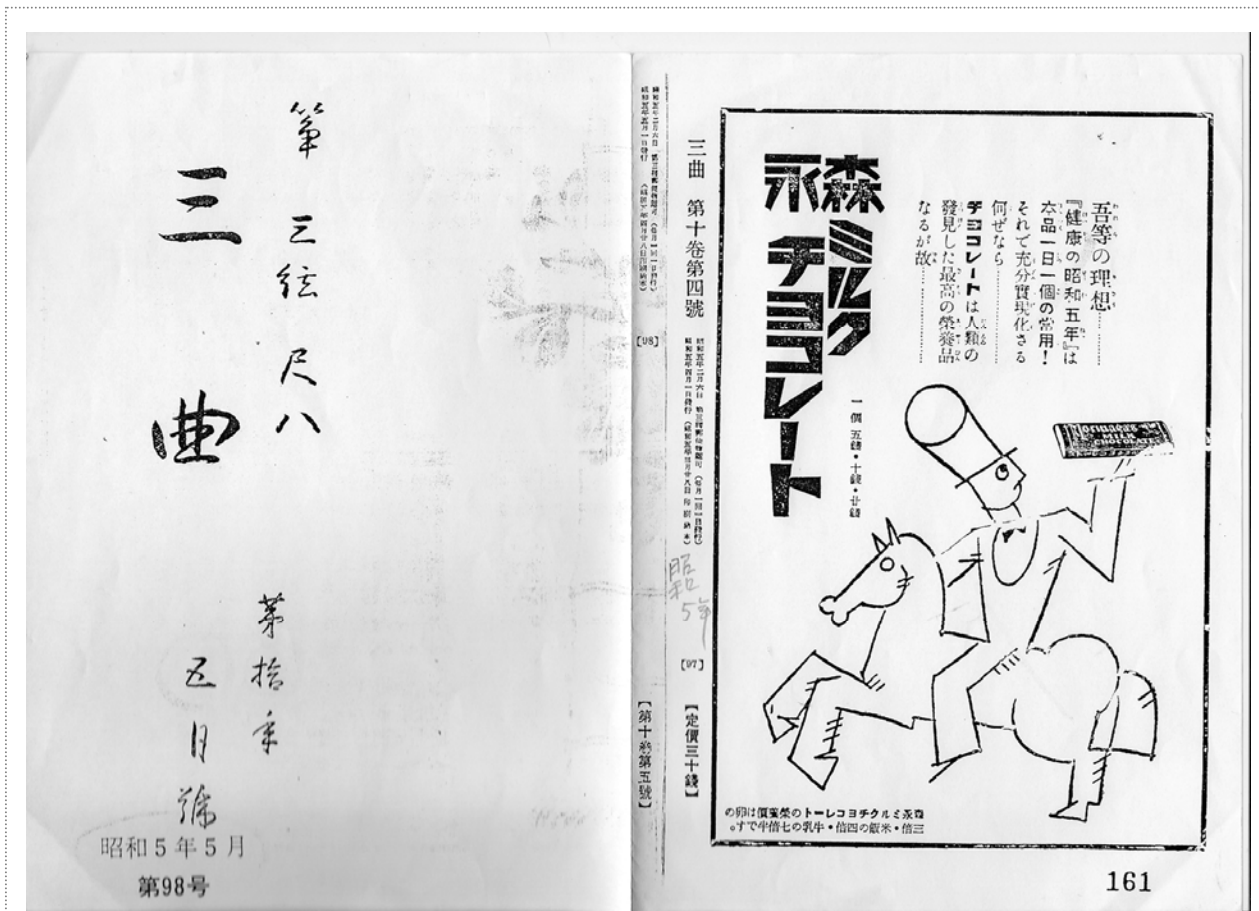
昭和 4 年 2 月 20 日、放送事業開始以前から係わってきた父は又「思うところあって」放送局を辞めることになり、盛大に慰労会が行われました。その慰労会の席上ではからずも出席者全員の推挙により「鈴朗会」が組織されたのですが、父はそれに対して次のように述べて居ります。

只今鈴朗会を組織下さいまして、有難うございました。今日お集まりの御精神を私は鈴朗会として記念し将来の土産と致しておきます。之は藤田を三曲界の先頭において思ふ存分の仕事をさせてやらうと云う思召しと存じまして有難く頂戴致しました結果、先ずその名称において、鈴朗会といふことは意味の徹底しない事もありますから、之を社会的名称と致しまして、甚だ勝手な次第でございしますが、三曲協会と名称を替へまして、即ち鈴朗会変じて三曲協会として之を設立させて頂きたい

と思ひます。三曲協会として後日御相談も致しますが、どうしたらいいかと一々御相談申上げると云う事は到底進行上出来ない場合が多いので、今日お集まりの御精神が既に結束して、然も藤田を陣頭に立てて三曲道を押進めようとする結果が結集して鈴朗会となり、それを頂戴して鈴朗会を三曲協会と致しましたので、従って私に万事おまかせ願って至誠公平に進行する事に致します。尚ほ会長副会長其他役員一切の人事行政等につきましても私が全部立案致します。無論只今この席に居られる皆さんは第1回の正会員と看做して、三曲芸術家以外の方々は賛助会員と看做します。今後評議員其他役員とかいろいろお世話になる事が沢山ありますけれども、それらはその都度私の方から申入れる事に致します、兎に角先頭に立てて思ふ存分仕事をさせてやらうと云う皆さんの御精神を頂いて私も十分覚悟致しておりますから、将来もどうぞお任せ願ひます。

三曲協会はこの時芽生えました。以後、戦中戦後の紆余曲折を経て昭和43年11月25日社団法人日本三曲協会として認可をされ、長年の懸案であった日本三曲協会の設置に漕ぎ着けたわけです。設立申請その他一切の権限を任された父は、文部省との折衝など手続きを済ませやっと肩の荷をおろすことが出来ました。その時87歳でした。

因みに現在は「公益社団法人日本三曲協会」として新たな歩みを踏み出して居ります。



雑誌三曲昭和5年5月刊行 第98号 左：表表紙 右：裏表紙

雑誌「三曲」の中より特筆すべき記事をここに掲載させていただきます。

### アインシュタイン博士の邦楽観

世界的偉人であるアインシュタイン博士が来日されたのは大正11年11月23日のことであった。その折ぜひ聴きたいと希望されたのは日本の音楽であった。熱心に耳を傾けられたことは、その感想が如何であったかが重大なる意義であった。博士は山田流箏曲の「葵の上」の演奏中に来会され楽屋を訪れ箏等を見られてから入場された。全曲聴かれたのは尺八の本曲と箏曲の新ざらし、菊水であった。博士への応答説明の任に当ることになったので、博士の感想を聞くことが出来た。答えには今は詳細は述べられぬが、感じたことを一口で云えば、あの音楽は頭から出たものではなく心から出たものであると感じたとのことであった。別に演奏者の今井慶松氏は洋楽の素養があるか、等の質問もあったが、心の音楽であると思ったことが博士の邦楽観の主眼であった。

事実邦楽は理詰めのものではない、その殆どが情感そのものの発露で、いいにしろ悪いにしろ理屈で捏ね上げると云うことはしなかった。

そこに日本音楽の特色がある処を道破された訳で之を度外視しては日本の音楽を理解し解明することは出来ぬ。

博士は日本に来て洋楽を聴く機会は多く与えられておるが、それよりも自分は日本音楽を聴きたいと言って居られた。

日本音楽家も博士の心の音楽と云う言葉を繰り返してみねばなるまい。今後或いは理屈で出来る邦楽も生まれるかも知れないが、先ず今、吾々のもっている邦楽の真髄に触れんとするには根底をここに置いて研究し向上も進歩も改善もここから出発せねばならぬ、特に音楽に於ては直接心から出て心に入ることによって邦楽の特徴を味はねばならぬ。

### おわりに

昭和49年11月3日、芸術の秋酣文化の日に父は91歳9ヶ月で生涯の幕を閉じました。この日は3ヶ所の演奏会に出かけ、舞台挨拶をしたり、楽屋を訪れ大勢の方々と談笑したり、杖代わりに連れて行った孫たちと銀座で天ぷらを食べ、帰宅後風呂に入り髭を剃り湯船から上がろうとして倒れました。心筋梗塞でした。駆けつけた主治医の先生が「私もあやかりたい」とおっしゃる程、見事な死でありました。

大正10年、手にしていた尺八をペンに替え三曲界を背景に書くだけのことは書き、喋ることは喋りつくして、最後の日まで好きな三曲を聴き安らかにその業を終えました。

(ふじた せつこ：箏曲家、藤田俊一(鈴朗)次女)

## 現代邦楽作曲について —私の創作姿勢

作曲 橘川 琢

現代邦楽の作曲は難しい。伝統という素晴らしい存在が控えている中、新しい創作をするにあたり、その濃い影を意識せずにはいられない。と思いながら数作品を書いてきて、その内の一曲は、文化庁の「本物の舞台芸術体験事業」の中でも採択された経験がある。その範囲での経験談、ささやかな創作論を記すことで何かのヒントになれば幸いである。

### ■音楽、作曲の着想について

これは浮かんできた楽想を育つまで待ち、試作し、さらに推敲するという点では、西洋楽器の作曲手順と変わらない。さらに付け加えるなら、型を学び、型を参考に、型に敬意を払いつつ、いかにして型の延長線上に楽想を展開するかというのが課題になってくる。勿論、型とは違う曲想や、楽器そのものの類似性から、違う性格の音楽にしても面白い。

反面、良い型は、楽器の「記号」となる恐れがある。しかし、特にこの「型」の強さ、素晴らしさは魅力的であり、この記号から曲想の断片が生まれることもある。さらに、これは楽器の持つ奏法や音色魅力の数百年単位の「洗練」とも言える。紋切り型と拒否せず、上手に向き合いたい。

### ■作曲の具体例

作曲において、筆者は多くの場合大体４種類の作曲方法をそれぞれ比重を変えて使用している。１．頭の思考による作曲 ２．口の思考による作曲 ３．手の思考による作曲 ４．PCによる客観性の思考による作曲 である。いずれをとっても優劣はない。その必要となるときに、必要な思考を選択している。

邦楽器に作曲する際、特に私が必要としているのは、頭を中心にしながらも、口の思考と手の思考である。これは後の記譜にもつながるが、尺八のムラ息やカザ息、ユリ、箏の押し手、三味線や琵琶等の手は、実際に自分で歌ってみて、口で思考される。

また、手による思考は、頭の回転、口での速度とは別に、手で浄書しながら、音符や旋律を精査しながら進めてゆくことにより、手という第二の脳で思考するよう



な感覚がある。PCによる思考は、テンポ、拍子、拍節、律動性が強いものは、私の場合特に役に立つ。邦楽器への作曲の場合も同様である。

## ■記譜について

記譜に関しても、私の場合、定量記譜と不定量の記譜が併用される。また、手書き譜と印刷譜の場合でも、手書き譜が多く採用されている。私の場合、手書きを尊重するのは、1. 間の存在、  
2. グラフィックの使用のためである。

1. 間の存在は、正確な定量記譜というより、視覚的な感覚記譜、不定量記譜が、演奏の際のイメージに役立つ場合が多いのではないだろうか。例えば、拙作「沙羅双樹～祇園精舎による翻案」より琵琶の「語り」部分の例を挙げてみたい。(図1、語り部分、間の伸びの部分、伸ばし縮みの表現)

2段目以降、横の線、「語り」のグラフィック線、長さに対して、アンサンブルの縦の線は、入る部分を点線で示してある。これにより、伸ばし縮みの長さ、間の間隔が、視覚的にも把握しやすくなる。

また、声を揺らす部分や、次第にピッチを下げて消えてゆく部分などの表現が視覚的につかみやすくなるかと思う。

2. グラフィックの使用は、それぞれ作曲家により独自の書法があるのでこれという断言は出来ない。あくまでも一参考例としてやはり拙作「沙羅双樹～祇園精舎による翻案」の中、琵琶による「崩れ」の部分を掲げる。(図2)

図1. 語り部分、間の伸びの部分、伸ばし縮みの表

浄書ソフトでは「曲線による記譜」の作成が比較的難しいという点もあるが、手書きの場合、曲線や線の強弱を含め、記譜しやすく楽譜からの情報がさらに汲み取りやすくなるということが考えられる。この図の場合、特に撥によるスリの部分、複数の弦を叩く場面の弦数や、強弱の表現の表記においてグラフィック表記を重宝している。

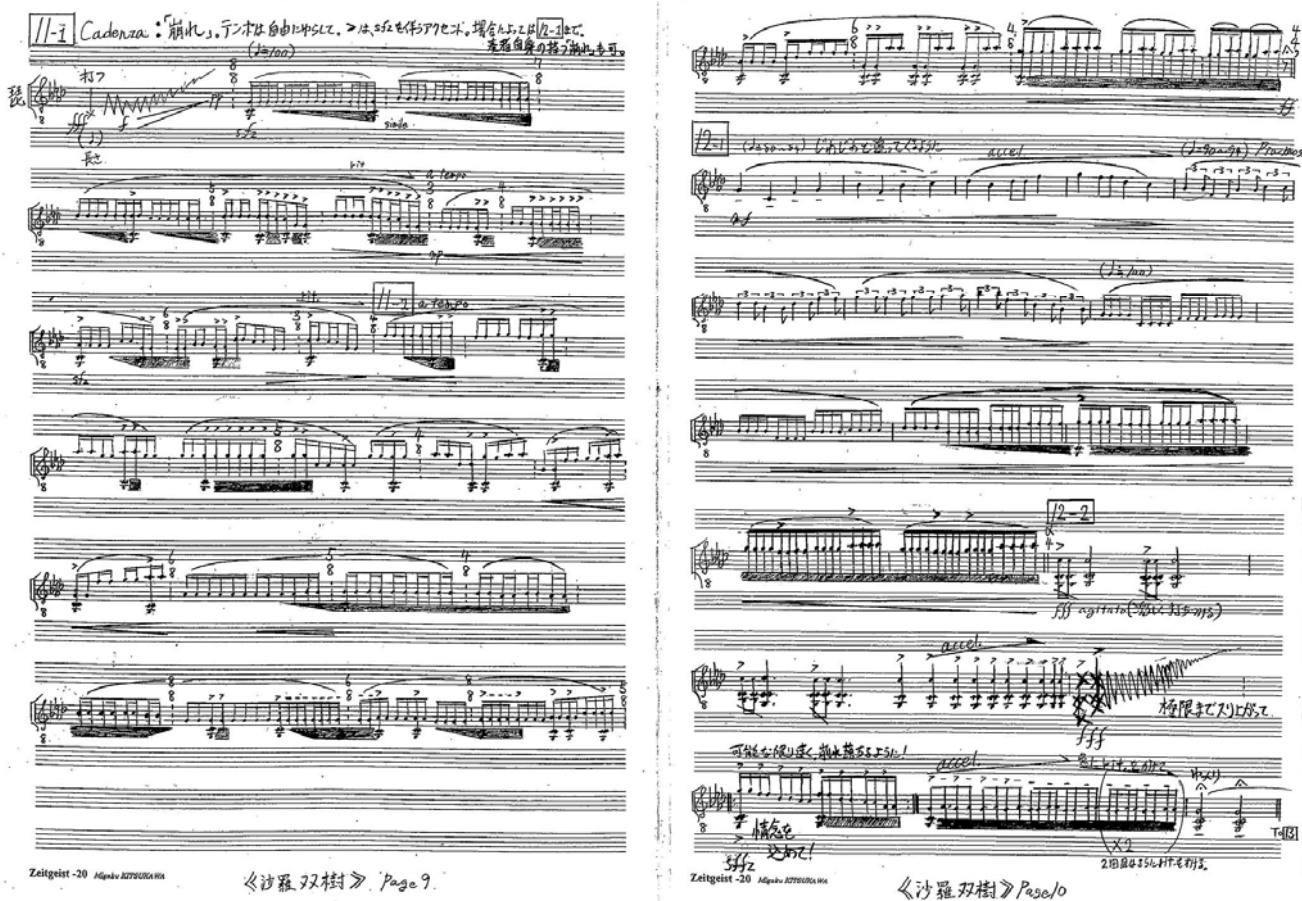


図2. 琵琶による「崩れ」の部分に見るグラフィックの使用

## ■演奏と演奏者について

上記の論は、あくまでも作曲者側からみた創作であるが、特に、伝統楽器の場合、長年洗練され、選び抜かれた奏法や旋律というものが強く存在する。演奏者は古典を通じて、数百年単位での多くの深遠な伝統を体現している。

作曲中にも、校訂中にも、出来る限り相談し話を伺いつつ、意見を聞きながら作曲することをお勧めしたい。作曲の意図に対して、それを生かしながら、良い形で

の表現を提案して下さることも多い。伝統にないオリジナリティを追求することも大事ではあるが、演奏家と作曲家の共同作業による相乗効果も、柔軟に選びたい。

## ■終わりに

現代邦楽に向かい合う時、伝統と楽器、そして奏法に関していかに真摯であるべきかということが、大きな鍵を握っているように筆者は思う。数百年単位で積み上げてきた音楽である。現代邦楽は、形は様々であるが多くはその延長にあると思う。それは西洋楽器に対して向かい合う時にも必要なこと・・・楽器と伝統、そしてその両方をその身体に蓄積した方々への謙虚さが問われるのではないか、ということである。

大学時代、哲学の師が何度も言っていたことを、今、思い出さずにはいられない。「我々は、これまで積み上げられてきたレンガの並びや構造を研究して、その上で、一生をかけてひとつだけ、自分のレンガを積み上げるのだ。」

(きつかわ・みがく 作曲部会会員)



## 箏歌と和歌

・・・八重衣と春の曲と・・・

箏曲 高松 佐久江

地歌箏曲においては作曲者は判明しているが、作詞者の名はほとんど不明という。もともと箏は、宗教行事や今様・管弦の遊び等の伴奏であったからであろうか。

3・4年前に、実践女子大の「源氏物語公開講座」で「平安貴族の管弦の遊び」を再現するというので参加したが、箏には旋律らしきものはほとんどないように思えた。現在の箏歌をみると、遊女の想いを歌ったものが意外と多く、今様などの名残を思う。とにかく掛詞・縁語・枕詞・歌枕等がやたらと多く、筋のある物語と言うより言葉遊び的なものを感じず。「若菜」という松浦検校作の古曲は雅な歌詞であり、「源氏物語」の「若菜」の巻名を連想するものの、物語文中には「源氏に若菜のあつものを差し上げた」という文を見るだけで、特別な関連はない。むしろ同巻に関連があるのは、石川勾當の三絃に八重崎検校箏手付けの「青柳」である。「女三の宮の御殿から猫が飛び出してすだれを外したがために、柏木は女三の宮を見て恋慕し、その結果、光源氏は、妻女三の宮と柏木の子を、我が子として抱く」というのである。が、これとて大宮人の遊びの一端を歌った感じで、「源氏物語」を知らなければ思い当たる節はない。菊岡検校の「今小町」は、題名どおり遊女の歌であって、小野小町のもとに九十九日通った美男の「深草の少将」の名が見えるのはうなずけるが、「唐人の山を抜くという力」などの歌詞は理解し難いとみえ、譜本に「山をさく」と添えられている。これは漢の項羽は自分が「山を抜く」ほどの力があるのに「時に利あらずして」劉邦に敗れるに及び、愛姫虞美人の前で、「虞や虞や、汝をいかんせん」と歌い、二人して涙ながらに和した漢詩の一節である。これでも判る通り、作詞家は和漢の故事や文学的素養に通じ、それらを縦横に使って曲全体としての情趣を盛り上げていたのである。また当時の愛唱者達には、それらを理解、共鳴することができたのであろう。

話を題に戻そう。先の石川勾當作曲の「八重衣」は、藤原定家が京都小倉山で選んだ百人一首から、「衣」という言葉のある五首を、春夏秋の順に組み合わせている。次にその和歌を示そう。

君が為 春の野に出て 若菜摘む 我が衣手に 雪は降りつつ 光孝天皇  
春過ぎて 夏来にけらし 白妙の 衣ほすてふ 天の香具山 持統天皇  
三吉野の 山の秋風 小夜ふけて 古郷寒く 衣うつなり 参議雅経  
秋の田の 刈穂の庵の 苦あらみ(\*注) 我が衣手は 露にぬれつつ 天智天皇  
きりぎりす 鳴くや霜夜の 狭筵に 衣かたしき 独りかも寝ん 藤原良経

いずれも人口に膾炙されている和歌である。

光孝天皇は、聡明にして好学、小松の帝・仁和の帝と言われた天皇ではあるが、親王になられたのは御年五十五歳、在位三年にして、皇子を立太子させ間もなく崩御したという。この歌の詞書に「仁和のみかど、みこにおわしましける時に、人にわかな賜ひける御歌」とある。詠まれた時期が判らないので、若き日の実作とも言われるが、細川幽斎は「臣下に賀を賜うた折りの歌」と言い、また昔から天皇自ら民の苦勞を察するためという説もある。早春、天皇自ら若菜を贈り物にする時に添えた歌なのだろうか。とにかく緑の若菜を春雪の白さに配した色彩のみずみずしさと暖かい思いやりの心情がうかがえる。正月の子の日の「若菜」はこれ食して、災いや万障を除くと言われ、「若菜の節会」は五節会の一つであった。今に一月七日の「七草粥」に残る行事でもある。

次の持統天皇の歌も有名である。天智天皇の娘で、天智天皇の弟の天武天皇の後となられ、吉野山から壬申の乱を起こされた天武天皇と共に戦い、天皇亡き後は自ら天皇となり位を皇孫につなげた。天の香具山に白い衣が干されているのを見て夏の到来を感ずるあたり、新緑と白の色彩的であり、直接的である。原歌は万葉集に収められている。

三首目は吉野の山の秋風が吹き下ろし。夜はふけて、旧都吉野には砧の音が寒々と聞こえてくることよ、といった趣である。吉野には応神天皇以下多くの天皇の離宮があった。布を柔らかくするために石や板の上に置いて槌で打った。秋の夜長に多く行われた作業であり、砧を打つ音は、虫の声と共に秋の情趣であり、箏歌に多い。

四首目は、秋の田の番をする仮小屋にいと、屋根の苫が荒いので、私の袖は、漏りくる露で濡れに濡れる、という。万葉集によく似た歌があるので、それが伝承されるうちに、天皇の作となったのかと賀茂真淵はいう。

五首目は、霜夜の寒いさむしろに、衣の方袖を敷いて独り寂しく寝ることかなあ。「きりぎりす」は今のこおろぎ。二人して寝る時は二人の袖を敷く。涙は袖をぬらす。「袖を振る」と言えば求愛を表す。「衣」によって人は思いを述べた。



百人一首：“秋の田の 刈穂の庵の 苫をあらみ”  
天智天皇の歌の上の句

幕末の検校らが箏歌に短歌を採り入れたのには、蕪村や子規が俳諧を芭蕉の時代に戻せと提唱し、後に斎藤茂吉が万葉ぶりの短歌を詠んだように、日本古来の文学の趣を箏曲に生かそうとした改革でもあったろうか。

「春の曲」の歌詞は次の六首の和歌よりなる。その昔、組歌が六つの歌詞で組み立てられたことに所以していると聞く。

鶯の 谷よりいつる こゑなくば 春来る事を 誰か知らまし 大江千里  
深山には 松の雪だに 消えなくに 都は野辺の 若菜つみけり 読み人しらず  
世の中に 絶えて桜の なかりせば 春の心は のどけからまし 在原業平  
駒なべて いざ見に行かん 古里は 雪とのみこそ 花や散るらめ 詠み人しらず  
我が宿に 咲ける藤浪 立ちかへり すぎがてにのみ 人の見るらめ 凡河内躬恒  
こゑ絶えず 啼けよ鶯 一とせに 再びとだに 来べき春かは 沖風

いずれも勅撰古今和歌集巻一の「春歌」に載っている歌であり、意味としても特に難解なものはなく、当時の知識層の女性はそらんじていたものであろう。

一首目は「鶯の声が谷より来て啼く声がないとすれば、春の来ることを誰が知り得よう。」と、春を待ちわびる心地と、初鶯の声に喜色満面する千里の心を詠む。千里の歌は「月見れば 千々に物こそ 悲しけれ わが身一つの 秋にはあらねど」と百人一首にもあるが、これは、唐の白氏文集の詩の発想によっているとされている。

二首目は「深山では、松の葉にかかる消えやすい雪さえ消えないのに、都ではもう野辺の若菜を摘んでいるよ。」「深山」と言っても都のこと。里山の感じだろうか。残雪があるのに、里では若菜を摘んで春の到来を喜んでいる。京の底冷えや、今と異なる暖の取り方を考えると、詠んだ人の喜びが伝わる。もっとも清少納言は「枕草子」の中で「冬はつとめて」と、冬の早期の厳しい寒さを絶賛している。足袋とてないあの時代に。一般には春は喜んで迎えらるる。



“世の中に・・・” 在原業平：三十六歌仙額

「雪溶けて 村いっばいの 子供かな」一茶 小学校の教科書にあったような気がする。

三首目「もしこの世の中に桜がないとするならば、春の心はまことにのどかでありましょう。」「せば」の「せ」は過去の助動詞の未然形だが、「まし」と呼応して「反実仮想」を表す。「現実には桜はあるが、もしないとしたら」の意味である。業平は平城天皇の孫ながら、藤原氏に圧されて「東下り」をしたと「伊勢物語」にあるし、歌人・美男・恋多き男と言われ、諸々の伝説を生む。業平の兄の行平が、須磨でのつれづれに、羽目板をはがして弦を一本張って鳴らし興じたのが、一弦琴の由来と聞く。行平が居住したと言われる跡を訪ねたところ、今は保育園となっており、近くの須磨寺の境内には一弦琴の演奏が流されていた。

四首目は「馬を並べて、さあ、見に行こう。古里は、雪とばかりに花は散っているだろう。」古里とは、荒れ果てた状況を想像させるので、奈良の都とも考えられる。散る桜を美しいと感ずるのは平穏な春、戦争で散った桜の思い出は悲しい。平安時代「花」と言えば「桜」、「山」と言えば比叡山を意味した。

五首目「私の屋敷に咲いている藤の花を、波が立ち返るように、立ち返りして通りにくそうに人が見ているようだ。」桜も終わり、藤の季節。紫は高貴の色である。

六首目「春の逝くことを惜しんで、いくら鳴いても春はとどまらないのだから。」六首の最後を飾る歌として、「惜春」を歌う。「惜」がつく季節は、思えば春だけであると気づき、ひとしおの感慨を覚える。昔も今も変わらぬ心情である。そして春ののどかさ、穏やかさを人は愛す。特にこの歌は「寛平御時后宮歌合の歌」とある。寛平五年、893年、宇多天皇の母班子女王主催の歌合わせだったという。長い内紛を終わらせ、「寛平の治」と高い評価を受けた時代を生んだ宇多天皇である。世の平和と春ののどけさは、当時の人々に強い喜びをもって迎えられたに違いない。

記紀の歌謡から万葉集への展開には魅力はあるが、和歌が文学として認められたのは万葉集を待ってであろうか。万葉集は、いくつかの歌集や選者によると言われている。従って和歌の成立を明確には言い得ないが、奈良時代より現代までの長きにわたって歌い継がれたことは確かな事実である。これが箏歌としても、現代に生きる意味は大きいと思う。我々箏を楽しむ者は、和歌の情緒を感じ取り、箏歌への愛着と関心を深くしたいものと、改めて思う。

(\*注) 正しくは苦をあらみであるが、箏歌では苦あらみと歌われる

(たかまつ さくえ：箏曲家・元高校講師)

**投稿** “「歌は世につれ ～私の歌謡曲史」を読んで” に対して

高橋通さんの投稿を読んで、1月号掲載の私の文の意図が必ずしも伝わっていないように思いましたので、改めて説明させていただきます。私の文は、大衆音楽の変遷を、大衆の音感の変化という一側面から、実例を上げて解き明かすのが目的で、導音の定義について論ずるのが目的ではありません。日本伝統音楽における嬰羽→宮の動きを、導音と定義する理論が存在することは存じております。しかし、どう定義しても音自体が変わるわけではないので、どちらでも良いと考えておりましたが、「日本の嬰羽と宮の間は全音（西洋音楽の音程とは異なるが）で、西洋の導音のような半音ではない点が異なるのみである。」の文に疑問を感じますし、「中世のヨーロッパの旋法で見られる導音と全く同じ働きをしている。」の説明とも矛盾しますので、言及させてもらいます。ご存知のように中世のヨーロッパの教会旋法では、第7音と主音の幅が長二度の場合が多々あります。短音階系（主音－第3音が短三度、主音－第5音が完全五度の音階）のエオリア、ドリア、フリギア旋法の第7音－主音の幅は長二度で、「西洋の導音のような半音」という説を唱えるなら、それらの旋法の第7音は導音ではありません。私はそれらの旋法の第7音が主音に進行したとしても導音とは定義していません。導音は主音に強く引き寄せられる役割を担うために変えられた音で、それ自体は不安定な音です。ルネサンス以降、和声音楽が発展するに連れ、その引力をもたらすため、前述した3つの旋法の第7音は半音上げられ（音楽上、導音－主音の幅は半音より狭めです）短音階に集約されて行きます。もし長二度も短二度もさして変わらなかったなら、音階にそのような手を加える必要はなかったでしょう。

実例で比較してみます。私自身は、本来5音で構成されている日本の伝統音楽の音階に中国伝来の7音の音名を当て嵌めることには抵抗があるのですが、よくご存知の「君が代」を例にあげます。（譜例2b）この曲は雅楽の律旋法で書かれており、はっきりと

譜例 2b                      宮 嬰羽 宮

さ ざ れ      い し の

譜例 1 a

譜例 1 b

譜例 2 a

(フォーレ終止)

した【宮】（主音）が存在し、【嬰羽】もあります。【嬰羽】→【宮】の動きは、外見上は譜例2aに似ていますが、半音の導音を持つ2aとは音感上非常に違います。

（譜例3）は手まり歌「あんたがたどこさ」の最後の部分です。ソ→ラと核音（ラ）に向かって終止しています。譜例1aの機能 and 声の終止例とは音感的にかなり異なる感じがします。しかし、半音の導音を持たない譜例1bだと、少し近い感じがしませんか。実際に「かっぶせ」の所に最後の二つの和音をつけて弾くとわりに違和感がありません。



## 譜例 3

## 譜例 4a

## 譜例 4b

ちよつと おっ か ぶ せ あ — お い さんみゃ く — あー お い

私がいう導音とは、西洋近代の機能と声音楽様式の導音のことです。この時代でも導音化されていない第7音も存在します。また、倚音、刺繍音のように半音上げられた非和声音は、解決音に向けて強い引力を持つという点で、導音と似たような性質を持ちます。あらゆる声部に半音進行が頻繁に現れる19世紀後半～20世紀初頭のドイツを中心とした後期ロマン派の音楽は、導音的作用を極限にまで拡大する傾向が窺えますし、その一方ドビュッシーなどのフランスの近代音楽は、導音が出現する前の教会旋法を復活させ、導音機能を回避する方向性が窺えます。ちなみに、日本の音大生相手に譜例1a、1bを弾いて聴かせ、どちらが好きか問うと、意外に1bの方が好きだという学生が多いのです。

話を本題に戻しますが、明治の文明開化の時代に入り、政府は学校教育に洋楽を採り入れようとしますが、歌詞に旋律をつける時、慣れ親しんだ陽旋法（民謡音階、田舎節）、陰旋法（都節）などが頭に浮かんできます。来ます。例えば「レミソラドレ」の音階を洋楽の機能と声に合うように主音をドに変えると「ドレミソラド」つまり4（ファ）7（シ）抜き音階になります。ヨナ抜き音階は「鉄道唱歌」などは勿論、自由恋愛を賛美し、大正ロマンの香りが濃い、松井須磨子の「ゴンドラの唄」にも見られますし、比較的新しい「丘を越えて」などにも引継がれます。歌謡曲の世界では、民謡音階（ラドレミソラ）を基調としたメロディーが多く歌われるようになります。この場合2音（シ）、6音（ファ）が無い「2, 6抜き音階」となります。陰旋法系では、「荒城の月」のように、都節を色濃く残しながら、主音をラにして短音階化したもの、あるいは都節がそのままの「東京音頭」のようなものもあります。時代が新しくなるにつれ、西洋近代の音感が消化されて行きますが、それでも導音、倚音などの西洋的な音はなかなか取り入れられません。譜例4aは「青い山脈」の部分ですが、“あーおい”の歌詞には導音化していない7音（ヒソ）が使われており、その後も譜例4bのような形がなかなか現れませんでした。長い歴史の間に培われて来た民族的音感は、そう簡単には無くならないということでしょう。

私は、音感の変遷というところに焦点をしばり附記を書きましたが、座談会の出席者の狙いは、江戸時代から今に続く大衆音楽を音楽理論的に解明することではなく、自分たちが生きた昭和の時代の世相の移ろいと、その中で歌い継がれた歌を通して、みんながその時代で共有していた心情を掘り起こすところにあるのではないのでしょうか。一般大衆にとって都節、田舎節などの用語は縁がないでしょうし、学校で習った筈の「導音」という言葉さえ忘れていくかも知れません。ましてや「嬰羽、宮」など「なんじゃらほい」といったところが関の山でしょう。また、「西洋の音楽に追いつけ」あるいは「日本音楽の伝統を守れ」などという気負いも抱いていないでしょう。ただ自分が生活続けるなかで、励みになる歌、慰めになる歌を、聴き、口ずさみ、そうして受け継がれて来たのが愛唱歌なのだと思います。時代が変わり、環境が変われば、人の感性も変わり、愛唱歌も変わって行きます。それでも日本の歌で歌われている「義理、人情」といった倫理観、情念は、形を変えて、受け継がれているのではないのでしょうか。自由、個我などの近代的意識をもった我々現代人の心のどこかに、それが脈々と生き続けているように感じています。

作曲：中島洋一

## 未来の音楽人へ(12)

### 声楽家・佐藤光政

～ 人が好き 雑踏が好き ～

#### ■序：呼吸と歩き方

今、僕が興味を持っているのは、呼吸と歩き方ですね。特に歩き方は、昔からのテーマでした。舞台人として、東京芸術大学ではこれはみんな必修だった野口体操（愛称：こんにゃく体操）というものがありますけれど、僕はこれが大切だと思っていました。体の本質を突き詰めてゆく。そういう思いがあって、芸大を卒業しても野口歩き方体操を続けています。

僕の若い時の話ですが、大学を卒業して24、5、6歳の頃。芸大の同級生男声4人で「ザ・ポップスシンガーズ」なるグループを結成し、労音を始め米軍キャンプ、キャバレー回りなどをしていました。本当に色々歌いました。演歌からジャズ、クラシック、ボサノバまで。なるべく歌で食って行こうと思っていましたから。でもそのうち、この野口体操を続けられなくなってしまいました。月に一回でも体操のレッスンを受けていたのですが、旅をするような状態でだんだん続けられなくなってしまっただけで、大切な生活の糧ではあったけれど、仕事はやめてしまった。その一番大きな原因が体操だったわけで。（笑）それほど、体操というのは、僕にとって大切でした。体作りは自分の活動の、すべての基礎だと思っていました。

最近は散歩が楽しいです。体が開く感じがします。こういうことが大事だと判っているけれど、体感出来ないのが若い時。人には差があると思うけれど、僕は出来なかつたなあ。思えば体操の先生からも、一回もOKを出してもらえませんでした。60を過ぎた頃から、ようやくこういうことだったのかということが判ってきました。

そういう経験を積み重ね、今、一番勉強しているのは、その歩き方と呼吸。そして重心。舞台であがってしまうというのは、重心があがる事。流動体が個体になる事。声があがると、悲鳴になっちゃう。重心が下がると深みと、輝かしい声が出る。そういうことを実感しています。

#### ■音楽人として、舞台人としての軌跡

僕は子どもの頃から歌が大好きだったから、何となく「将来は歌で生きてゆきたい」と思っていました。まだ、それがどんな歌かは判らなかつたですけど……。子どもの頃は、とにかく貧しかった。小学校、中学校、高校と先生に並々ならぬお世話になり学

校を卒業できました。歌も、先生方の情熱で学ばせていただきました。今思い出しても、感謝してもし切れない思いで一杯です。

芸大を卒業してからは、クラシックに進むにはまだ自分は早すぎるという思いと、とにかく食べてゆける歌をという思いから、ポップスの世界に入りました。そこで事務所に所属し、先にお話したように同級生達と一緒に労音や米軍キャンプ、キャバレー回りをして色々なジャンルの歌を歌いました。

そこを辞めてから27、8、9歳の頃は、弾き語りをして、声楽を本格的に習い直したいと思い柴田睦陸（むつむ）先生のところに通い始めましたが、3年間レッスンについて、与えられた課題はコンコーネ2曲だけ（！）でした。それが終わった頃、呼ばれてコンクール受けなさい、と言われて。毎コン（毎日音楽コンクール、現在の日本音楽コンクール）を受けたら、幸い入選。お金を貯めて、パリへ行ったのもその頃です。

パリへは、作曲家デュパルクの作品へあこがれての渡欧でしたが、パリコンクールで入賞しても、やはり、その文化の違いというものを強く意識するようになり、「自分の音楽とは何だろう」という問いかけが始まり、再度毎コンチャレンジ!! 今度は一位の賞を頂きました。

毎コンが終わると、招待演奏というのが行われるのですが、50回くらい演奏しました。これ、実は本来、1、2、3位の3人で分けられるものなのですが、柴田先生があいつは年(30歳)だからなるべく多く回らせてあげてくれと頼んで下さっていたとのことで、2位3位の人何倍も回らせて頂けたようです。

ここでもご縁があり「音楽センター」に所属しました。それはその頃心惹かれていた、フォルクローレやラテンのジャンルから。

コンクールで賞を頂いたものの、まだ僕にはクラシックは早いと思っていたので、招待演奏の時にも好きなカンツォーネなどの曲を取り入れて歌っていたところ、「戸田義明クインテット」というラテンバンドに気に入られて呼ばれるようになって。ヴィクトル・ハラ revolution 革命歌などを一緒にやるようになりました。これが、ステージで、一人で歌うことの始まり。こうしてラテンのレパートリーを中心に仕事が回り始めたのですが、でも本番が何十回どころじゃないから、ここでもまた体操と遠ざかってしまっ



(笑)

その後、ソニー専属になり、流行歌の世界に。ここでは僕の為にオリジナルをたくさんつくってくれました。三十代の終わりソニーの仕事を辞めた後、40歳で先の「音楽センター」の楠本さんと僕とで新たにレーベルを作ることになり、PCM（ポップス&クラシックミュージック）企画を立ち上げました。それは僕たちのような志を持っている人、クラシック出身でポップスをやりたい人を集めようと思ったからです。ここで日本の抒情歌のCDを出したりしました。

40代50代は、昔からあこがれていたクラシックの世界にも色々呼ばれるようになり、それはスタンダードなオペラの「セヴィリアの理髪師」や「フィガロの結婚」を始めとして数多くの日本のオペラ、特に《春琴抄》の「佐助」は当り役と言われて思い出深いオペラではあります。これが昔パリで感じた、「自分の歌とは何だろう」という疑問に対する答えのひとつでもあった様です。日本オペラ協会でも二期会でも、ずいぶん色々と歌わせて頂き、この当時、一つのオペラを20回以上舞台に乗せてもらうなど、どれ程勉強になった事か。

そして60代になり、日本の抒情歌にますます虜になり、コンサートもそれ中心にしました。僕自身の音楽にたどり着いたんだなという気がします。

こうしてみると、全ては歌が好き、舞台が好きという気持ちに導かれるままに、多くの縁や時代の巡り合わせを受けて来られました。色々とう歌う機会を頂き、そこで良い歌を歌いながら勉強させてもらいながら……。僕の場合、「これが好き」という気持ちと行動が巡り合わせを呼び、いつのまにか好きな方向へ人生の道が拓けて行ったのかなあとと思います。色々ありましたが、今70代。こうしてずっと音楽人、舞台人でいられるのはとても幸運だったと思います。

## ■若い人へ……タイミングと縁。心を開いて受け止めて。

昔よく、芸大の後輩から聞かれました。歌で食べてゆくにはどうしたらいいかって。そこで、「それは、好きっていう事に限るよ」「それじゃ食って行けないでしょう?」「食って行けなくてもさ、貧乏していても、それが嬉しいんじゃない。好きだったら。」というやりとりになることもしばしば。

口はばったい話で申し訳ないですが……僕らもしょつ中食えるという訳でもないし、大変な事はいっぱいある。でも、道が大変でも苦しくても、食えなくても、好きな道なら嬉しいはず。それが厳しいなら、最初からやらないほうがいい。食えない覚悟があれば、



何でも出来るんじゃないか。だから、ギリギリの生活でも、好きな事をしていれば苦しくない。だから、この「好き」という気持ちをとにかく大切に、と伝えています。

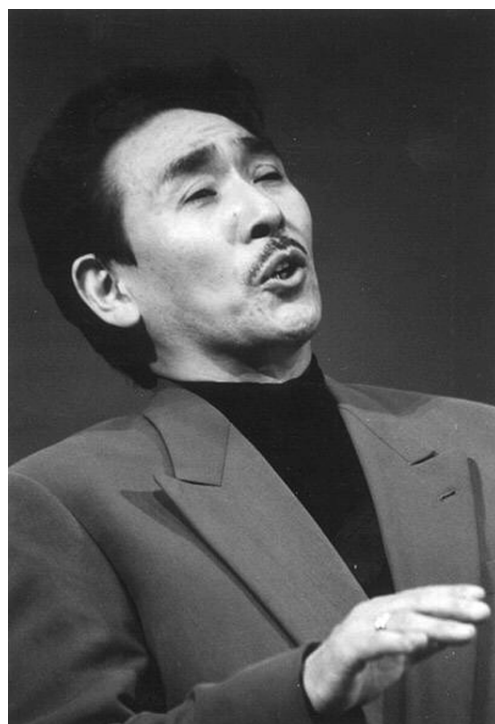
好きなものを見つける事、そしてそれがはっきりしている事。これはとても難しいとは思いますが、大切な事じゃないかな。好きな事を見つけられるのは幸せな事だと思います。そこに必ず道があるから。タイミングを掴むことも、この好きだという気持ちが引き寄せるケースが多いと思います。好きだといふそちらの方に目が行くし、興味が無いと目がいかないですしね。何か変化があったら、好きな事ならパッと飛びつける。何より、好きでなかったら長続きしないですし……。

人生って、タイミングの要素が大きい。それも、自分が呼び込むもの。そのためには呼吸や体操、歩き方と同じで、全て開いている必要があります。閉じているところには何も入ってこない。心を開いていて準備して、心も体も反応しなければいけない。困ったことにタイミングって、追っかけると逃げちゃったりしてね（笑）。だから、常に、開いて受け止めることが大切です。

## ■終わりに：「人が好き。雑踏が好き。」

今の日本音楽舞踊会議での演奏会もそうですが、それこそ米軍キャンプから始まり、いろいろなコンサートで司会をさせていただきながらいつも感じるのは、コンサートはやはり生ものだと言う事。その生もののコンサートを相手にするとき大切なのは、先にお話したようにいかにこちらが「開いて」いる状態で見られるかという点ではないでしょうか。「何かこれだけのことを言おう」と思っているときは上手く行かない。ゆとりを持たせた、「よい加減」で立つ。そうしてその場の雰囲気を感じるか感じないか。場の雰囲気を掴むというのは、その状況をお客様と一緒にいかに楽しむかですね。それが一番大事ですね。

僕は『人が好き。雑踏が好き。』という言葉、これが好きです。コンサートなんて、まさに人がいなければ出来ない事ですから。人生は突き詰めれば、人と人との出逢い。でも、人との付き合い方は難しい。じゃあどうやってコミュニケーションが取れるようにしてゆけば良いのか。



簡単なことは、まず好きになっちゃえばいいですよ。音楽が好きであるように、相手の事を好きになる事。それでコミュニケーションが上手く行くことが多いと感じます。世の中には色々な才能がありますが「人が好き」というのは、才能の中でも特に大切な事なのかも知れませんね。

若い人のコンサートの司会をしていて感じるのは、今の若い人たちは、僕らの若い頃に比べて、身体面を含めて色々数段上になっているなあということ。演奏も上手いし舞台映えもするし……そういうのも大切に生かせればいいんじゃないかな。

僕の若い頃と比較しても、世の中は大きく変わりました。それに合わせて音楽の世界も変わってゆく。これから、若い人たちには、変わり行く時代の流れを、アンテナを張ってうまくキャッチして、それを自分なりに消化して、自分でなければ出来ないものを力強く模索し続けてほしいです。



そう、今の若い子でなければ表現出来ない世界が、きつともうそこまで来ているんじゃないかなと感じています。好きという気持ちを大切に持ちながら、どうぞ頑張ってください。

(聞き手・編集：橘川琢)



#### 【佐藤光政プロフィール】

1942年生まれ。東京藝術大学音楽学部卒業。第42回日本音楽コンクール声楽部門第1位受賞。クラシック音楽の分野のみならずポピュラー音楽の分野にも活動を開始。様々な音楽を最高の演奏で聴かせるエンターテイナー、幅広いレパートリー、熱唱するステージには定評がある。CBS ソニー、ビクター、音楽センターより、LP、EP、CD 合わせて20数枚を発売。近年はオペラの舞台にも情熱を燃やしている。第18回ジローオペラ賞受賞。

磯谷威、大槻秀元、柴田睦陸、河本喜助の諸氏に師事。現在二期会、日本音楽舞踊会議、日本オペラ協会の各会員。

## 投稿 贋作事件について

この2月は、贋作事件がネットを賑わせた。いろいろな意見もあり考えさせられることが多かった。話題になった人（複数形=SとN）の音楽は、私にとって興味が無いので基本的には触れない。

Sのことを認識したのは、1年程前のNHKのテレビ放送からで、それ以前も以後も音楽的には全く興味が惹かない。NHKの放映はほんの少しだけ観たが、あまりに胡散臭く、音楽的な興味も無かったので、直ぐにチャンネルを変えた。Nの記者会見はテレビで見たし週刊誌も買って読んだが、単なるゴシップ記事としての認識だった。

この事件で最も興味があったのは、これからの音楽芸術～特に作曲～の在り方であった。美術や建築等の世界では、古代より工房が作成した作品を、工房の主宰者の独りの人の名前で発表している。科学の世界でも、個人名前が表面に出ているが、殆どが多くの人の共同研究である。音楽でもポピュラーの世界では至極当たり前のことであり、実はクラシックの世界でもそれほど珍しいことではない。オペラ等の手のかかる物では、ミケランジェロの工房のごとく、オーケストレーション等は弟子たちがやっているのは珍しくない。大家や有名作曲家ほどそう言うことが多い。オーケストラ作品やオペラなどの大掛かりで労力を要するモノは、作曲家が独りだけで全てをやっているのは、有名でない作曲家、大学出たての無名な作曲家くらいだろう。

今度のS事件では、作品の設計図のような物が公表されたが、それを基に誰か（今回はNだった）が作品作りをすることはあり得る話である。こういう創作方法が今後は増えて来ても自然なことのよう思う。

問題は、Sがお涙頂戴の自己PRを行って、それに天下のNHKやどこかのCD制作会社が引っかかってしまったことである。被爆二世で全聾の作曲家、現代のベートーヴェンという馬鹿げた宣伝に、音楽の内容を抜きに、大会社やマスコミ、それにつられた素人聴衆がダマされたことである。如何にクラシック音楽が理解されにくいモノであるかを証明したに過ぎない。

贋作作者であるNのやり方も問題がある。本来はSとの個人的な問題を記者会見までして社会問題にしてしまった。これも、ある意味でのお涙頂戴的な要素を含んでいる。ゴシップ新聞記事的には面白いが、何の解決にもならない。しかも助命嘆願運動まで起こしてしまった。世間を騒がせたのだから、ソレナリの処置を受けるのは当然である。

作曲 高橋 通

---

この投稿文の一部に、正確な事実認識に基づいていないと思われる個所がありましたが、問題提起をもたらす文として、掲載価値があると判断しましたので、編集長の権限で掲載に踏み切りました。（編集長 中島洋一）

## フランスのコンクールを受けて

監修：秋山理恵

齋藤希絵、増田浩子、湯川亜也子 記

2008年より当会声楽部会主催で、秋山理恵先生ご監修の下、毎年開催してきた『フランス歌曲研究コンサート』も今年で第6回を迎えさせていただきます。今後もこの研究コンサートを企画と演奏の両面からよりよく継続・展開していけるよう、個々の更なる意識改革を図った上で、集団行動の輪を広げ、その中での個人の役割などを改めて見つめ直す機会を持つとうということになりました。

そこで持ち上がったのは、昨年夏、秋山先生のご指導の下行った門下合宿です。特に合宿でのレッスンを通し、フランス歌曲の新たな魅力と発見に胸をときめかすと共に、それを人に感動を持って伝えられるように表現する事に四苦八苦しました。今まで“真面目さ”や“真剣さ”で取り組み、学んできた事だけでは叶わない事がたくさんある…フランスの文化の中にどのような精神性が流れているのか、またその精神をどのように技術に繋げているのかを、実際フランスの地に足を運んで学んでみたいという思いが芽生えました。そして、折角行くのであれば、現地での国際コンクールも受けてみようという運びになり、早速その準備に取り掛かりました。



マルモンドの教会にて

夏期のまとまった休暇期間中にという事を第一条件に、パリを中心に地方のコンクールも含めて探した結果、フランス国内でも大きなマルモンドの国際声楽コンクール *Nuit Lyriques en Marmandais 2013 / 25ème Concours International de Chant* に行き当たりました。多くのコンクールが予選から本選までの審査に一月弱かかるものが多いのに対し、本コンクールはその全日程が一週間以内に凝縮されています(2013年は8月28~31日の4日間)。また、このコンクールにはオペラ部門の他にフランス歌曲部門とオペレッタ部門があり、私達はもちろんフランス歌曲部門にエントリーした他、齋藤と湯川はオペラ部門にも申し込む事にしました。コンクールには公式伴奏者がおり、その申請も可能でしたが、私達は秋山先生のご指導の下、これまで共に学ばせて頂き、自分では至らない精神面までも温かく音楽で支えて下さる、ピアニストの森田真帆さんに伴奏をお願い致しました。そして…初めての



海外コンクールということもあり、師の秋山理恵先生に全旅程にご同行頂けることとなったのです!!!なんという幸せ…心より感謝致しております。

マルモンドは、フランス南西部に位置するボルドーから、電車で約1時間の所にある街です。旅の一日目にボルドーまで向かい、その翌日に目的地のマルモンドへ移動する、というのが、まず初めての旅程でした。マルモンドへは電車の本数が少ない上に、その日は出発地点のボルドー＝サン・ジャン駅のチケット売り場が大混雑…自動発券機の使い方も解らず、私たちは立ち往生してしまいました。この時のみならず、窮地の度に秋山先生が救って下さいましたが、簡単な言葉やそのニュアンスさえ解らず、切符一つ買えない事に、海外で暮らすという厳しさが早くも身に染み始めていました。国が違う事、そこに語学の不自由さが加われば、一つ一つの小さな事はもっと大きな困難になってしまうと痛感しました。生活に密着した事を日本では当然として見過ごして



教会の中庭にて 左より：増田浩子  
秋山理恵先生、齋藤希絵、湯川亜也子

てきてしまった事、そして、それらはどれ程人の温かさで支えて頂いていたのか…これまでの日々やレッスンを通して、秋山先生にお教え頂いていた人と人との温かい繋がりへの感謝の気持ちを、慣れない異国でより強く感じられました。それに繋がる一つの出来事として、私達はある素敵な出会いを経験する事になります…。

マルモンドへと向かう途中の駅で、一人の現地の方が乗り合わせました。とても気さくな方で、この土地について、そしてご自身のご家族について、誇りを持って愛情深くお話下さいました。それらはガイドブックやインターネットで得られる何よりもはるかに得難く、価値のある事でした。人と人との繋がりを大切にするフランスの生き方を、秋山先生の目の中に感じられたからこそお話下さったのだと思います。このような出会いを通して、私達の心は少しずつ解かれていき、目に映る車窓からの広大なマルモンドの景色はより生き生きと輝いて見えました。“どんな土の匂いがするのだろう…” “どんな風が吹いているのだろう…” “そこにはどのような人が暮らしているのだろう…” 絵画で見るようなフランスの景色に沢山の思いを馳せました。別れ際に“Bonne Chance! (がんばってね!)”と仰って下さったその方の温かい眼を忘れることができません。

秋山先生：このような温かな地方で開催されるコンクールなのだから、勉強したこ

とが自然に身に付いていなければ大変なことになりますね。まあ、当然ですけど…。



コンクール会場 (Théâtre comœdia)

翌日はいよいよコンクール一次予選。コンクールという場ではありましたが、年に一度の街を上げての大きなフェスティバルともあり、純粋に音楽を愛する街の方々に、予選時から会場は一杯でした。

審査員：Bonjour, mademoiselle! Qu' est-ce que vous chanter? こんにちは。何を歌いますか？

参加者：Bonjour! Je vais vous chanter ○○ de ××. こんにちは。私は××作曲の○○を歌います。

このコンクールでは、歌う前に演奏者の名前と国籍が読み上げられ、演奏者はステージに上がると、客席にいる審査員から上記の質問を受けます。それに対し、作曲者名と演奏曲をフランス語で自ら答えなければなりません。ステージに足を踏み入れた瞬間に交わす、このなにげない対話にこそ、自らの教養と人間性の全てが表れ、演奏でもその未熟さが露呈してしまいました。コンクールの結果は、初めから見えていたと思います。

言葉一つ、音一つ、今まではその表面的な事実を無難にこなす事だけで満足していた心があったのだと、初めて痛感しました。日本では「Bonjour!」と“きちんと”発音記号を学び、何となく音に出来ただけで済ませてきた事も、フランスに一歩足を踏み入れれば、ただその知識があるだけでは通じず、自身に返ってくる反応も全く違っていました。フランス人が他を受け入れないとか、冷ややかという事ではなく、自身が発した時の顔の表情や声のトーンの“鏡”なのだと気付かされました。それは個人を尊重してい

るからこそその対話であり、実体ある声や身振りで発したものはその人の心そのものである…その後、2次予選、本選を経て受賞された演奏者（フランス歌曲部門第1位はバリトン(仏)、オペラ部門はバス(中)、オペレッタ部門はソプラノ(仏・1位なしの2位))の方々には、その思いやりや優しさが柔軟に流れていたように思います。物事の後ろにあるその奥深さを知ることこそ、特にフランス歌曲を学ぶ上で、そのフランスの精神や文化



ガロンヌ運河

に敬意を払い、向き合うという事なのではないかと感じました。同時に、今まで“頑張ってきた”事に反省の目ばかりを向けるのではなく、芸術性の捉え方が実際にこれ程違っていたのだと知れた事こそ、今後学んでいく上での新たな希望となりました。

コンクール後、私たちはもう一つの貴重な経験をこの街で授かりました。コンクール会場の近くには街の教会がありました。(写真2) 重い木の扉を開けて中へ入ると、教会はステンドグラスから差し込む夕暮れの光に溢れ、その神秘的な温かさに、日本では味わったことのないあらゆる緊張感から解き放たれた私達の心は、ゆっくりと浄化されていくようでした。コンクールのステージでもこうして素直に感動できる自分でいただろうか、ステージでは真剣さゆえにどこか飾っていたのかもしれない…「Bonjour!」と“きちんと”言う、間違えずに“きちんと”歌うという真剣さで、心から失われた優しさや思いやりがあった事を痛感しました。そして、そこで実際に歌ってみると、想像をはるかに超えた厳かさを感じ、自らが発した心の声に神様が問い掛けて下さるような安心感に包まれていきました。それはありのままだからこそ、授かる心なのだと思います。フランス人の日常交わす対話にはこのような心のよりどころがあるのだと気付かされました。

秋山先生：フランスのコンクールで一番を取れたら“本物”よ。

コンクールはもちろん、フランスでの生活や出会いを通し、私たち日本人とフランス人の違いは何なのだろうかと考えていましたが、素直に感動できる心に違いはないのかもしれない。初めてフランスの地に降り立ち、フランス人を目にした時の衝撃と、同時に湧き上がった憧れにも似た感動は忘れられません。普段からの姿勢や歩き方、センス、飾らないのに気品に溢れるフランス人の奥底に、分野や領域を超えて、人を理解しようとする心、また個人を尊重する心が流れているように感じました。その精神に触れることで、日本では“きちんと”学ぶと心固くして見過ごしていた、純粹に感じる事、素直である事の大切さが改めて身に染みしました。フランス滞在を経たからこそ頂けた、自分一人で得られるものではないこの尊さは、まさに“百聞は一見に如かず”でした。それは



りとも音楽的素養あれば、五線紙を渡して、「サイン代わりに簡単な曲を書いて欲しい」と嘆願してみればよいのだ。「精神を集中しないと書けない」などの答えが帰って来たら、怪しいと疑ってみる必要がある。モーツァルトは妻のたわいない話に「うん、うん」と頷きながら、作曲をしていたという逸話が残されているが、私だってソルフェージュの課題を書く程度のことなら、それほど集中しなくとも出来る。ましてや、聴覚に障害があれば、外部の音に邪魔されて集中力を損なうこともない筈だ。

また、響いて来る音を心の耳で聴き取る能力は、30才を過ぎてから、急速に進化することまずない。彼は、聴覚を失う前の作品は、意にそぐわないので破棄したと言っているが、誰かに作品を書いてもらうまでは、殆ど書いていないか、書いたとしても単純なものしか書けず、以降の作品との落差が大きいので、バレないように破棄したことにはしたのではないかと、疑ってみることは出来たと思う。

次に彼の人物像について想像してみよう。「被爆二世で全聾、独学という逆境の闇のなかから人々を勇気づける音楽を書いた希有な天才」という自作の芝居の登場人物を演じているうちに、マスコミにもてはやされ、自分自身もだんだんその気になって来て、その役から降りられなくなってしまったのではなかろうか。

虚と実が存在するのは人の世の常だが、特に今は、虚像、虚構、虚偽、虚言が跋扈し、虚と実が多層に重なり合い、それを見分けるのが難しい時代なのかもしれない。「オレオレ詐欺」のように人を騙す犯罪も後を絶たないが、突然、可愛い息子や孫の危機を知らされ気持ちが悪転し、騙されてしまう被害者には同情の余地がある。しかし、S.Mが作り演じた虚構が見抜けず、それを大きく持ち上げ、世間を混乱させたジャーナリズムに対しては軽蔑こそすれ同情の余地はない。人も、芸術も、辛抱強く真摯に対象と向き合わなければ、実像はみえてこない。

昔読んだ『小林秀雄対話集』の小林と小説家坂口安吾との対談で、小林が無頼派文学の旗手と称され、世間からは反良識の代表のように見られたいた坂口に向かって「貴方は常識的な人だ。いい意味で言うのだが」と言うと、坂口が「そうだよ。俺なんかが一番常識的な当たり前のことを言う人間なんだが、判ってくれないんだね。」と返す。それに対して小林は「**判るとするのは辛い仕事だ。誰も辛い仕事なんかしたくないさ**」と答えている。今回の事件は、音楽についても、人間についても洞察力を持たないジャーナリストたちが「被爆二世で全聾の作曲家」という包装紙に惑わされ、石ころを掴んでしまった典型的な例であろう。S.Mもそうだが、ジャーナリズムは結果的に傷つけてしまった被爆者や聴覚障害者の人たちに深く謝罪すべきである。根気強く探せば、目立たない包装紙に包まれていながらも、石ころではない本物のダイヤモンドやルビーを見つけ出すことが出来るかもしれない。「**判るという辛い仕事**」を辛抱強く続ける誠意と忍耐があればの話だが。

今回はスペースの都合で、ゴースト・ライターだった、NT氏と彼が書いた音楽について触れることが出来なかったが、もし人間に対してより深い関心を抱くジャーナリストがいたなら、虚構が暴かれたその後のS.M.とNT氏を取材し続けた方が、より良い記事が書けるかもしれない。さらに新たな虚像に出くわすか、実像に近づけるかは判らないとしても。そして、そのような取材の対象となることは、S.M.とNT氏にとっては辛いことかもしれないが、騒ぎを起こした張本人たちならば、それくらいのことには、耐えるべきであろう。

# 歌の道・我が音楽人生 (3)



～プロ室内合唱団「日唱」と共に半世紀～

日本合唱協会代表 久住 祐実男

## 第1部＜音楽家を志す迄＞Ⅲ

前回の最後に次回から私の中学時代の歩みについて書くつもりと言ったにも関わらず、またまた違うことになってしまう事をお断りして、前号の終りの部分で触れた「音感教育」の事を書こうと思いついた。ここで書くのは、佐々木幸徳（後に基之）先生の「和音聴音」による音感訓練の方法について説明したい。とは言え私は佐々木先生に直接教わったことはなく、先生の指導ぶりを傍から垣間見ただけなので、果たして正確に伝えられるか自信はないが、和音聴音がどんなものかの説明にはなと思う。

ご承知のように、C-Dur（ハ長調）の和音はC E G（ドミ）が基本で、これに第一転回のE G C（ミド）と、第二転回のG C E（ソドミ）がある。この三つの和音は各調毎にあり、ドからシまでの12音に三つずつ、合計36の和音がある。さらに短調を入れると倍の72になる。異名同音はト系に整理する。例えばCis-DurはDes-Durに考える。佐々木幸徳流の音感訓練とは、一言で言えば、この72の和音を聞き分ける訓練ということになる。具体的にどのようなやり方をするか。

1. C-dur／ピアノでC E Gの和音を瞬間的に弾く。決して長く弾いてはいけない。音を残してはいけない。あくまでも瞬間に和音をたたくのがコツ。最初は2, 3回弾いてもよいが、出来るだけ1, 2回、だんだん1回だけ聞かせるようにする。
2. こうして、次にE G C、G C Eを聞かせ、三つの和音の違いを判別出来るように訓練する。
3. 次の段階ではG-durで1.と2.と同じことを行う。
4. C-durとG-durを混ぜ合わせ判別させる。いつも瞬間的に和音をたたくことはゆるがせにしないように注意する。
5. F-durで同じように行う。和音は9に増える。
6. こうして和音を増やしてゆくわけだが、5.まで来たら、次はa-mollと短調系に移る。どの和音を選択するかは法則はないようだが、関係調の方が判別しやすいので、訓練生にとって納得しやすく自信につながると思うので、考慮が必要。
7. 最終的には72の和音の判別に行き着くわけだが、年少者の方が覚えるのが早いのは言うまでもなく、あっという間に絶対音感が出来てしまう。二十歳過ぎると中々覚えられなくて、個人差はあるが、絶対音感を得るのは難しい。どの音感訓練でも子供のうちに行なうのが効果があり、大人になってからは効果が得られないのは仕方のないことではある。

以上、和音による音感訓練の方法を述べた。

次に佐々木幸徳先生の和音による合唱訓練法を紹介しよう。これは「カデンツ唱法」と言う訓練法で、合唱メンバーの耳に、よくハーモニーした和音を体験させ、これは良

く合った和音か、合っていない和音かを即座に判別させる。この判別は絶対音感でなくても相対音感がしっかりしていれば問題ない。合唱しながら、絶えず、自分の声を他人の声に合わせる耳の神経を養う訓練である。では具体的な方法を説明しよう。

8. 「カデンツ」とは音楽用語で二つの意味がある。一つはピアノやヴァイオリン協奏曲の中のソロで超絶技巧の半ば即興に近いような部分をいう。もう一つは「和音進行の終止形」を指す。これが本題である。

9. 一つの調の主要三和音をT(トニック)、S(サブドミナント)、T(トニック)、D(ドミナント)、T(トニック)の順に並べた物をいう。

C-dur / 基本位置 = CEG, CFA, CEG, HDG, CEG

第一転回 = EGC, FAC, EGC, DGH, (又は FGH), EGC

第二転回 = GCE, ACF, GCE, GHD, GCE

G-dur / GHD, GCE, GHD, Fi sAD, GHD

HDG, CEG, HDG, ADFi s, HDG

DGH, EGC, DGH, DFi sA, DGH

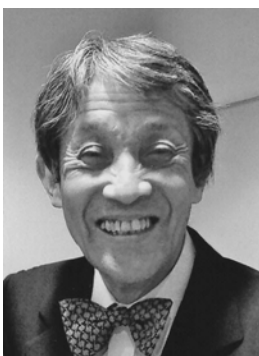
楽譜にすると

これを音名又は同じ母音の「MAー」で歌ってゆく。女声でも男声でも混声でも同じ三部で歌う。

10. このカデンツ練習は出来るだけ少人数(各パート1人から3人位)に分けて訓練した方が判りやすく、パートのバランスもとりやすく効果がある。

11. 歌う曲の調性に合わせてカデンツで耳慣らしをしてから曲に入ることも方法だ。

以上で音感訓練及び美しいハーモニーを奏でる合唱のための訓練方法をご紹介した。どうぞご興味のある方は、お試しあれ。次回からは我が中学時代の話に戻ります。



久住祐実男(くすみ・ゆみお)プロフィール

東京藝術大学卒業。在学中は声楽をリア・フォン・ヘッサートに師事。指揮法を渡辺暁雄と山田一雄に、和声法を下総皖一と石桁真礼生に師事。卒業後は指揮と和声法を小船幸次郎に師事。1963年、仲間20人で、究極のアンサンブルを目指してプロ室内合唱団「日本合唱協会(日唱)」を創立した。1973年には音楽教室「日唱ミュージックアカデミー」を設立し、クラシック音楽の普及に努める。現在日本合唱協会代表及び指揮者。日唱ミュージックアカデミー校長。日本演奏連盟会員。

## 春待つところ

2月のどか雪には参った。各地で史上最多など、新聞の見出しが踊る。史上最多とはいえど、「是がまあ 終の住処か雪五尺・一茶」の江戸まで遡っての比較とはいかないのだけど。



雪に困る一茶

松本では86年ぶりの最多75センチ。これも観測地点で異なるというもの。吾が家のまわりは100センチ、が実感。朝昼晩 朝昼晩の4日かかりの雪かきに追われた。これすべて家人の作業だから申し訳ない。

しかし75センチで音をあげてもいられない。信州の豪雪地域、所によれば2階の窓からの出入りを覚悟せねばならぬ時もある。「雪やこんこ」などは、まさにうらみ節になる。

長野県内、鉄道も高速道路も全面通行止めの2014年2月14日。それでも約束のコンサートが佐久市であって、家人は楽器背負って家を出た。かろうじてやってきたバスに乗って一安心。が、15メートルも走らずにスリップ事故。乗客全員途方にくれるも、そこから松本駅までの雪中行軍に。

絶え間なく雪降り積もる中、泳ぐがごとくの行程40分。駅にたどりつけば、

改札口閉鎖「全面運休」のお詫びの張り紙。そこへケータイが鳴って「今日のコンサートは中止」と、主催者から。

なんともお疲れさまだ。留守番の私はいえ、その間、猫をひざにぬくぬくと、新聞など広げていたのだった。

新聞の伝える各地の積雪量。松本近隣では木曾開田高原が多い。一晚のうちに115センチの雪が高原を埋めつくした。

開田高原は、木曾のおんたけ山の麓に広がる海拔1000メートルの地域である。市町村合併で今は木曾町に編入されているが、以前は過疎の開田(かいだ)村。

この地域は寒冷、火山灰地のやせた台地で、かつては長野のチベットなどともいわれた不便なところである。村人はそんな境遇の中、木曾馬を家族同様に大事にかわいがって、その力を頼りに、つましくもたくましく日々の暮らしを営んでいたのだった。



今年の干支は午(うま)。開田の木曾馬が話題になる。日本一高齢の木曾馬の話(2月4

日・信濃毎日新聞)木曾馬は小型の在来種。

その馬、春栄(はるえい)は33歳。人間でいえば、約120~130歳の長寿という。春栄は元気で、まだ子どもを乗せて歩くことができるとのこと。「木曾馬トレッキングセンター」で飼育されている。



小柄ながらも、木曾馬は丈夫で性格きわめて温和。そして忍耐強い。農耕馬としても運送馬としても重宝がられ、大正期には全国に7000頭もが飼育され、活躍していたという。それが絶滅の道をたどることに。

まずは軍用馬として徴発され、数を減らした。加えて戦場向きの大型軍用馬生産の国策のもと、不用馬として淘汰されていったのだ。国は外国種の雄馬を導入し、木曾馬系の種雄馬を最後の1頭まで淘汰してしまったのだ。

日中戦争から太平洋戦争へと続く時代、軍馬の生産奨励の歌まで作られた。それは「国民歌謡」として1941年ラジオの電波にのり、全国へ届けられることに。詞・サトウハチロー、曲・仁木他喜雄による「めんこい仔馬」だ。

幼いころ、私は母からこの歌を覚えてもらった。今ではあまり耳にしないが、今年の干支にことよせ、久しぶりでコンサートのプログラムにとりあげてみよう、と思っている。但し「ぬれた仔馬のたてがみを」で始まる1番と、「ワラの上から育ててよ」の2番だけを歌う。3番5番がまさに戦意高揚と生産奨励をねらった内容で、戦争放棄の平和憲法下の日本にはふさわしくないからだ。参考までに引いてみる。

### 3. 赤い着物（べべ）より大好きな

【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。

【挿絵】武田 光弘（たけだ みつひろ）

仔馬にお話してやろか  
遠い戦地でお仲間が オーラ  
手柄をたてたお話を  
ハイド ハイドウ お話を  
5. 明日は市場かお別れか  
泣いちゃいけない 泣かないぞ  
軍馬になって行く日には オーラ  
みんなで万歳してやるぞ  
ハイド ハイドウ してやるぞ



かわいがり育てた馬との別れがつかないはずはない。それでも万歳をして送り出すのだ。そして戦場で死ねば、手柄をたてたということに。人に、馬や他の動物たちにも、多くの犠牲を国の内外にもたらして、長い戦争は終わった。

絶滅させられたはずの木曾馬が、どこい密かに生かされていた。その雄馬をもとに木曾馬の復元がされた。戦後69年間で木曾地域に70頭。全国に160頭を数えるまでになって。

雪に埋まりしずもる木曾開田高原。雪どけを待ち、その日本一の長寿馬に会いに行こうと思っている。その名もゆかし「春栄」だ。





## 名曲喫茶の片隅から

宮本 英世

〔第47回〕

### 女性の敵ドビュッシー

音楽家は概して異性好きである。というのは偏見のように見えて、案外当たっているかもしれない。私たちが知る作曲家はほとんど男性だから、「作曲家は、女性好きである」といいかえてもよいけれど、多くの作品が恋愛の産物として生まれていることや、妻や恋人に贈られた作品の多いこと。あるいは大抵の作曲家が恋愛をしている事実を見ても、「芸術は、女性なしには生まれ得ない」と、つくづく実感させられることが多い。

とはいえ、それは私たちと同じ。特別な人種ではないということだ。所詮、この世は男と女。関心に強い弱いはあるけれども、誰もが異性に興味を持ち、いろいろな形の恋をして、一緒になったり別れたり、欺したり欺されたり、いい結果に終わったり悪い結果に至ったりして男女の仲を彩っているわけである。

作曲家の中でも、特に女性好きだったと思われる人、あれこれの恋愛記録を残しているのは、リスト、ワーグナー、ベートーヴェン、ドビュッシーらだが、彼らの中でも、女性から見て最も不快な男——次々と別の女性に手を出し、利用することしか考えていなかったように見える不誠実な男——と思われるのはクロード・ドビュッシー（1862～1918、フランス）である。音楽的には偉大な業績をあげたかもしれないが、恋愛におい

ては決して誉められない。女性の敵といってもよい。その行為について、どんなものだったか簡単にご紹介してみよう。

1862年8月22日、パリ郊外サン・ジェルマン・アン・レイに生まれたドビュッシーの身元については、じつは不明な点が多い。父親が複雑な人生を辿ったことや、出生時の洗礼が2年も後になって行われていること、彼自身も幼年時代のことを話すのを極端に嫌ったことなどから、よほど嫌な思い出があったらしいことが推測されるが、しかし音楽的な才能は早くから示していたらしい。パリ音楽院には10才で入学し、2年早く入学していたピエルネと仲のよい友達になっている。念願のローマ大賞をとったのは1884年、22才の時。その前には、学費を稼ぐため、先生の紹介であれこれのアルバイトをしている。特に有名なのは、ロシアへ行き、チャイコフスキーのパトロンとして有名なフォン・メック夫人の家庭教師となり、あれこれと演奏していることである。主として夏休みのことで、冬の休みにはまた、別の金持夫人に雇われて盛んに小使い稼ぎをした。

それやこれやの後、ワーグナーを聴いて感激し、つかの間夢中になりながらすぐに疑問を感じて離れ、やがてムソルグスキーやガムラン音楽（インドネシア）などをヒントに考え出したのが、歴史上

有名な“印象主義音楽”ということになるが、その代表作「牧神の午後への前奏曲」が世に出たのは1894年のこと。これが圧倒的な成功を収めて、以後「パレアスとメリザンド」「ビリティスの3つの歌」「夜想曲」「映像」「海」などの名作が続々と世に出ることになるが、さきの出世作が世に出る5年ほど前から、じつはドビュッシーは秘かに一人の女性と同棲していた。ガブリエル・デュポンというその女性は、ドビュッシーの才能を信じ、お針子のような仕事をしながら必死に働いて彼を支えていたが、「牧神の午後一」が当たり、音楽家として道がひらけてきたドビュッシーは、1899年になるとあっさりと彼女を捨て、洋装店のマヌカンをしていた美人、ロザリー・テクシュと結婚してしまった。

10年の献身を裏切られたデュポンは絶望からピストル自殺を図り、危うく助けられるという事件を起こしたが、ドビュッシーの裏切りはそれだけに終らなかった。

さらに数年後には妻ロザリーも捨てて、富裕な銀行家夫人エンマ・バルダックと親しくなり、駆落ちをして子供までつくってしまったのである（1908年に

結婚する）。ロザリーもまたピストル自殺を図り、生命こそ助かったものの、悲



クロード・ドビュッシーと新妻エンマ（右）

惨な生活に陥り、最後はどん底状態のまま、寂しく亡くなるという始末。さすがにこの時は世間も黙っておらず、「財産目当てに、妻を捨て自分を売った！」と大批判を浴びせて、友人たちも次々と去った末、まもなく発表した交響詩「海」も、内容と関わりなく、大変な批判を浴びたのだった。

知らないで聴けばうっとりと、絵画のように心地よいドビュッシーだが、人物像の方はちょっと鼻もちならない、女性に、嫌われるタイプの人だったようである。

---

**【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。



【連載】

# 音盤奇譚

板倉 重雄

第 52 回

1988 年世代の登場

1988 年生まれは田中将大投手の世代でプロ野球では黄金世代として知られている。そしてクラシック音楽でも近年この世代の台頭が著しい。筆者が初めてこの世代を意識したのは、20 歳の頃のヴァイオリニストの花井悠希さんが「私の学年には昭和 63 年、昭和 64 年、そして平成元年生まれがいるんです」と自己紹介したときである。彼らは自分たちが時代の変わり目に生まれたことを強く意識して育ってきたのだ、と感じたものである。その後、彼らの世代が大学卒業する 2011 年 3 月、東日本大震災が起こった。彼らは社会人となるときに、仕事を通じて社会に貢献することの意味や意義を痛切に感じた筈である。



2014 年 1 月 11 日、ある演奏会を聴いてたいへん感動した。1988 年生まれの坂入健司郎指揮、慶応義塾ユース・オーケストラによるブルックナー／交響曲第 5 番である。高校生と大学生からなるアマ・オケでブルックナーというのがまず破天荒な取り組みであったが、多少のミスは出たものの素晴らしい集中力で演奏していたし、何より坂入さんの往年の大指揮者のような壮麗壮大な表現に心底驚かされた。彼は実演のタッチやヴァントを知らず、CD からその演奏を学びとって表現してみせたのである。一刻も早くプロ・オケを振る彼を聴きたいし、また改めて録音というものの重要性を痛感したのだった。

この演奏会場で音楽評論家の浅岡弘和さんから、やはり 1988 年生まれのヴァイオリニスト、尾池亜美さんを紹介された。少しお話してみて「只者ではない」と直観した。大雪の翌日の 2 月 15 日、白寿ホールでのリサイタル。往年のティボーやウート・ウーギのような多彩な表現力、あらゆる人間感情を音に乗せることのできるヴァイオリンに圧倒された。そしてサン＝サーンスの難曲、ヴァルス・カプリスが完璧な技巧と輝かしい色

彩で表現されたとき、世界的な演奏家になることを確信した。彼女の CD、ぜひお聴きいただきたい。

- フランク：ヴァイオリン・ソナタ イ長調
- サン＝サーンス：同第1番二短調 Op.75
- ドビュッシー：夢

尾池亜美（ヴァイオリン）

佐野隆哉（ピアノ）

[le petit disque CD 番号なし] 【写真 前ページ】

2013年12月4日、コピスみよしでの録音。彼女のソロ・デビュー盤。どの曲も感情表現の起伏が大きく、多彩で豊かな音色が聴き手に迫ってくる。少なくとも筆者はフランクのソナタで、ウート・ウーギの実演以来、このような表現は聴いたことがない。佐野隆哉の繊細で柔軟で引き締まったタッチによるピアノも素晴らしい。現在、コンサート会場かアマゾンでしか買えないが、本誌が出る頃にはタワーレコードでも取扱予定。



- モーツァルト：コンチェルトーネ  
ハ長調 K.190 【写真 右】  
アモイヤル、尾池亜美（ヴァイオリン）  
カメラータ・ローザンヌ

.....  
**【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。



## ハイブリッドオーケストラ<sup>注-1</sup> (3)

—高等学校の域を超える浜松学芸高等学校音楽科—

研究：阿方 俊

「高等学校とハイブリッドオーケストラ」というテーマに違和感を覚える人がいるかも知れない。一般的に高等学校でオーケストラ活動をしているところは非常に少ないし、ましてやハイブリッドオーケストラと聞いては尚更のことであろう。

今月号では、その稀有な例として浜松学芸高等学校のハイブリッドオーケストラ活動を紹介したい。この高校には「普通科」と「芸術科」があり、「芸術科」には音楽、電子音楽、美術、書道の4課程が設置されている。音楽課程（実技はアコースティック楽器）と電子音楽課程（実技は電子オルガン）は、定期演奏会もそれぞれ独立して開かれている。そこでは、アコースティック楽器と電子楽器の相互乗り入れが当たり前のこととして行われている。音楽課程の定演ではハイブリッドオーケストラによるオペラハイライトが、また電子音楽課程では小さな編成のハイブリッドオーケストラによるアリアや管楽器などの協奏曲が演奏されている。



写真左は音楽課程の今年の定演「魔笛抜粋」で楽器編成<sup>注-2</sup>は以下のものであった。

管楽器	フルート×2、オーボエ×2（内1はフルートで代用）、クラリネット×2、ホルン×2、トランペット×2
打楽器	ティンパニー×1
弦楽器	第1バイオリン×3、第2バイオリン×2、ビオラ×1、チェロ×1
電子鍵盤楽器	第1および第2エレクトーン（弦楽器）、第3エレクトーン（ファゴット&トロンボーン）、クラビノーバ（チェレスタ）

注-1 筆者が使いはじめた造語で2002年度の昭和音楽大学研究紀要 No.22（46ページ）で用いた。電子オルガンアンサンブルとハイブリッドオーケストラの違いに言及

注-2 楽器編成および写真は宮本賢二郎教員からの提供

写真右は電子音楽課程の2012年度定演で取り上げられたモーツァルトのコンサートアリア「誰がわが恋人の苦しみを知ろう」で、楽器編成は次のものであった。

管楽器	フルート×2、ホルン×1
弦楽器	第1バイオリン×1、チェロ×1
電子 鍵盤楽器	第1および第2エレクトーン 第3エレクトーン

ハイブリッドオーケストラの形態と規模はいろいろあるが、魔笛の場合のように22名の奏者によるものは大型に属する。これに対して、コンサートアリアの方は8名で中型のハイブリッドオーケストラといえよう。

演奏者について、「魔笛抜粋」ではバイオリン、チェロ、ホルン、オーボエ、トランペットに卒業生と教員が一部加わり、歌手としては「魔笛抜粋」の男声主役を卒業生と教員、コンサートアリアのソプラノを卒業生が歌っている。

オペラやコンサートアリアのような高度なテクニックを要するものを定期演奏会で取り上げ、高いレベルで上演するためには当然のことであり、定期演奏会の一部をアコースティック楽器と電子楽器の枠を超えた共演と共に学生、卒業生、教員が一体となった定期演奏会のあり方は、今後の音楽高等学校のあり方の一つを示唆するものである。

総合芸術としてのオペラ「魔笛抜粋」で舞台美術を担当したのが美術課程の学生と関係者であり、ここでは音楽と美術の共生が行われている。これもこの学校のアイデンティティのひとつとなっている。

これらの活動の延長線として、このハイブリッドオーケストラ活動が、浜松出身の音楽家を巻き込んで、ライオンズクラブから招待を受けピアノコンチェルトやオペラアリアのコンサートに結び付いた。



写真左は、メンデルスゾーンのピアノコンチェルト（ピアノソロ、前田勇佑教員）

写真右は、藤原歌劇団のバリトン歌手、牧野正人ほかによるトークとオペラアリア。指揮はいずれもこれらハイブリッドオーケストラ関連の活動を企画し牽引している宮本賢二郎教員。

今年度の定期演奏会では、電子音楽課程は7月にジャズアンサンブル、音楽課程は9月にオペラ「カルメンハイライト」を予定していると聞く。これら一連の動きは、まさに音楽高校のイメージをはるかに超えるものであり、浜松学芸高等学校芸術科の音楽高校の枠を超えた更なるチャレンジと今後に期待したい。

（あがた・しゅん 本会 研究会員）



## 人・アート・思考塾(1)

作曲 小西徹郎

この度、「福島日記」を終え、新連載「人・アート・思考塾」が始まった。この連載では仕事を通じて自身のテーマでもある「他分野との”交差”」を中心に他分野とのコラボレーションを紹介したり、自身の考えを語ったり、教育や文化についても書いていきたいと考えている。

一昨年から現代舞踊家の清水フミヒト氏との仕事の中で全国を回ることが多くなった。今回は岡山での仕事や岡山市の取り組みなどを書くこととする。

私は表現やプランニングやプロデュースについて教育プログラムを持っている。昨年はそれらをあらゆるところに持ち込み、提案してきた。その中で話にのってくださったのが公益財団法人 岡山市スポーツ・文化振興財団（以下、財団と表記）の三村晃弘氏と職員の皆様である。三村氏と職員の方々は私の教育プログラムやイベントの提案などを本当に真摯な姿勢で向き合ってくくださった。私が一番感動したのは、東京や岡山で打ち合わせをするときに、私が送付した企画書やプログラムを私が郵便で送った封筒に入れたままいつも持ち歩いてくれているところだった。ずっと持ち歩いて封筒は破れ、それでもそこには私の送った資料が大切に収められている、そのことに私は三村氏の人柄を感じ、信頼関係の芽生えを感じた。そして職員の方々もとても親切でフレンドリーであたたかい方々なのだ。

岡山駅から後楽園方向に向かって桃太郎大通り沿いに10分ばかり歩くと街の中に一本の川が流れている。とても落ち着いた情緒を感じる静かな流れの川である。実はこの川は農業用水である。市内中心部を南北に流れる西川用水とその支流の枝川用水の両岸を緑道として整備した公園で、南から枝川緑道公園、西川緑道公園、西川緑道公園（上流）の3つの区域に分けて整備された総延長 約2.4kmの公園である。緑豊かな緑道公園内には、噴水や水上テラスなどの修景施設や休養施設も配しており、散歩道として、また憩いの場として広く市民の方々に親しまれている。（岡山市ウェブサイトより一部引用）東京だと水路の上に蓋をしてしまうのだが岡山市はこの水路の周りに木々を植え育て公園を作ったのだ。そしてこの西川緑道公園の両サイドには商店やちょっと洒落たレストランやカフェ、バー、また教会などもあり、街と水と緑が光のもととても素敵な関係を保っている、全国でもとても珍しく貴重な場所になっている。

財団はこの「西川緑道公園」を利用して「水と緑のアートプロジェクト」と題して様々なイベントを行ってきた。この3月22日にもこの場所でアートフェスティバルが行われる。舞踊や音楽の他にも現代美術やインスタレーション作品の展示もこのプロジェクトで行っていききたい、ということから私に声がかかり作家のコーディネーターやプロデュースとアートディレクションを行うことになったのだ。清水氏の紹介でデザイナー・インスタレー



ション作家の田中康晃氏を紹介していただき共に取り組んでいる。田中氏と打ち合わせをしている中でこのイベントのタイトルが「水と緑のアートプロジェクト25 "AIR"」と決まった。現代美術の分野では、画家の渡邊敬介氏を招聘。地元岡山市からは画家の



石井 司氏によるライブペインティング、また田中氏の作品とコンテンポラリーダンスの矢萩もえみ氏とのコラボレーションパフォーマンスもある。そして地元の芸術家たちによる彫刻展示もある。平田敦司氏（平田敦司造形室 代表 岡山県美術家協会 会員 総社市文化協会 理事）と、伊丹 脩氏（日本美術家連盟会員・一陽会会友・岡山県美術家協会会員）そして、小林照尚

氏（一般社団法人レン・ドウ代表理事）の御三方である。舞踊の分野では現代舞踊の清水フミヒト氏、マイム俳優のいいむろなおき氏主宰のいいむろなおきマイムカンパニー（5名）が公演を行う。サウンドパフォーマンスでは私が舞台を行う。またフェスティバルならではの飲食ブースには「有機生活マーケット いち」（共同代表 河上直美氏）や、自然派ワインのお店 プレヴナン（代表 山本和志氏）そして、岡山のこだわりの食材を使ったメニューを展開している Ristorante Terada(寺田真紀夫オーナーシェフ)も出店する。また、公益財団法人 岡山県環境保全事業団 環境学習センター「アスエコ」（主幹 山田哲弘氏）も参加しての「水と緑のアートプロジェクト」である。渡邊敬介氏は現代美術コレクターで舞踏家の小山朱鷺子氏に見出された画家で、故・ピナ・バウシュ氏とも親交が深く、数多くの受賞、そして”具体美術協会”の嶋本昭三氏に見出され嶋本昭三賞を受賞、その後ヴェネチアビエンナーレにも出展している。作品は魂を丸裸にされるような筆致であり、その一本一本の線に命と脈動が宿っている。私は3月22日がとても楽しみである。

来月号では財団が行っている事業を紹介したいと思う。官民一体で市の文化を守るのみならず、地道に育てているこれらの取り組みは非常に貴重であり、他の自治体にも広がっていくことを願う。

(こにし・てつろう 本会理事)

タイトルロゴ：前川久美子（山口芸術短期大学 在学中）

文中写真のフライヤーデザイン：田中康晃

日本合唱協会 創立 50 周年記念  
第 190 回定期演奏会 日唱委嘱初演作品の夕べ

萩谷 由喜子

1963年に発足した日本初のプロ室内合唱団、日本合唱協会が創立50周年を迎えた。これを記念する定期演奏会もちょうど第190回を数えた。指揮は同協会の首席指揮者、北原幸男。ピアノは同協会の専属ピアニスト、小田裕之。

「日唱委嘱初演作品の夕べ」と銘打たれた今回は、これまでも日唱に委嘱作品提供実績のある助川敏弥に新作が委嘱され、その他のプログラムもすべて日唱が初演した歴史的名作が並んだ。それらは日唱初演曲のほんの一部に過ぎないが、この半世紀間、日唱がいかに邦人作曲家の合唱曲初演に寄与してきたかが如実に窺われる。

最初に演奏されたのは、1969年に日本コロムビアの委嘱により間宮芳生が作曲した『日本民謡による12のインベンション』から、大阪地方の子守唄に取材した『天満の市は』と、伊豆青ヶ島の民謡をもととする『でいらほん』。多声的な手法で書かれた混声無伴奏合唱作品である。子守唄も民謡も本来はポリフォニー音楽ではないはずだが、複数の人間が歌う場面では個々の歌い手の旋律線にタイム・ラグが生じ、また、音程の差異も発生して、一種のポリフォニーを形成する。間宮の着想はそこにあるのではないか。のびやかで純度の高いコーラスはそんな示唆に富んでいた。

続いて、2008年の日唱委嘱作品『歌垣（百人一首より）』全6曲より『天つ風』『花の色は』『これやこの』の3曲。曲は千原英喜。

僧正遍照の著名和歌をテキストとする『天つ風』では乙女の姿を彷彿させるアルト・ソロと、それを雲間に閉じ込めんとする風を表現した男声コーラスの擬音が圧巻。女声のみで歌われた『花の色は』は小町の人生の哀惜が胸に迫り、『これやこの』ではアルト・ソロのソット・ヴォーチェに聴き惚れた。

そして前半を締め括ったのが、1998年の萩原英彦への日唱委嘱作品『スオミの歌』。「スオミ」とは、フィンランド人が限らない愛をこめて呼ぶ自国の異名。さしずめ、我々日本人にとっての「まほろば」や「扶桑」にあたる。ソプラノ・ソロを伴う混声合唱曲だが、そのソプラノ・ソロが非常に張りのある輝かしい声質なので耳を奪われた。高音も割れずによく客席に届き、しかも発音が明瞭なのでテキストがよく聴きとれる。テキストはフィンランド語の原詩を大倉純一郎が日本語に訳したものの。この訳が、シンプルかつ、日本語の響きの美しさを尊重したものであったことも、一層作品を聴きやすくしていた。

プログラム後半の幕開けに、今回の助川敏弥委嘱作品が置かれた。

『ねこたち 小さきいのちのために』は助川自身のピアノ独奏曲が原曲。原曲は単に『小さきいのちのために』と冠されていたので、筆者は最初に原曲を聴いたとき、幼くして逝った魂への鎮魂曲とばかり認識していたが、のちに作曲家自身から、愛猫との永訣が作曲動機であることをきき、人であれ猫であれ、いのちの重みにか



## **投稿** 聴き手の魂を照らし出す新しい作曲理念の開示と、その楽曲初演のご案内

作曲：ロクリアン正岡

西洋クラシック音楽の歴史とその音楽文化財の導入と咀嚼吸収、そして模倣的表現や楽曲創作の、現在へと続く国内の歴史というものが現存する。曲作り一つとっても過去に確立された様々な音組織、形式、様式、表記手段、発音手段等々が与えられており、まずはそれを自由に駆使する能力が作曲家に求められるのが一般的であろう。その前提の上で武満のような特殊な音楽の実現もあり得るとされているようだ。ところで鑑賞の面から考えてみるに、たとえば文学であれば語学的前提は不可欠であろうところ、音楽の場合には演奏や作曲する際には知って扱えて当然の事柄が、どれだけ必要だろうか。料理ができなくても食事を味わうことはできる。絵画理論を知っていても感受性がなければ始まるまい。

ある大きな楽曲を人が初めて鑑賞しようとしている、としよう。時間をかけて聴き終わって、その人の意味空間ではある「**同時的な秩序**」というものが形成されているとすれば鑑賞は成功といえよう。逆に作曲の場合、どの様に時間経過線上に一貫性ある秩序体を形成できたとしても一すなわち演奏プロセスとして楽しく、音響プロセスとして魅力的であろうとも一こと鑑賞されたものとしての同時的秩序というものがあり得ないのだとすれば、その楽曲は根なし草と言わねばならない。名曲の中にもそのようなもの - 単なる音楽のための音楽 - は枚挙にいとまがない。調性とか五度圏とかそのほか様々なインフラ整備が作曲の為にこそ用意されていたからである。それは一貫性ある秩序体を形成する（熟練した運転手が車を自由に使い回すようなもの）ことには寄与するが同時的秩序の形成ということには一向に寄与できない。なぜなら、それは作者の意識次第だからだ。逆に、作曲家の意識が“鑑賞の真の自由”を先取りできるならば、楽器や演奏者を放棄することはできなくとも既存の音組織（インフラシステム）に頼らなくともよい。むしろ個々の楽曲がその都度、独特のそれを有することになる。

人類が西洋の地でクラシック音楽の高まりを見たのは、単に耳に快く心を満たす音響プロセスの優れたものが数多く編み出されたからではない。向上心の強い作曲家によって意識の高みにある**同時的意味空間**を人々と共有する手段としての音響プロセスが生み出されたからである（c f .御三家バッハ・モーツァルト・ベートーヴェンの安定感）。バッハの平均律や対位法、ベートーヴェンのソナタ形式も、そういう本質的欲求を満たす“一つの”手段としてこそ発案され、あそこまで徹底されたのであろう。強力な促しが西洋にはあった。聖書であり、イエス・キリストを巡る物語である。特にその神に忠実に生きつつあった若いイエスが突然その生を残酷な仕方で断ち切られるという凄まじい瞬間を思えば、その直後からその死をそのまま再生の瞬間へと読み替えようとする氣勢が高まり、それが長いこと続いて来たのも当然であろう。事実、イエスの死の瞬間へ、その過去からと、その未来からの双方長い時間をかけての押し合いによって、その象徴性は圧縮の度を増し、メシヤンのような狂信的作曲家をも生んだ（一般的には希薄になりつつあるキリスト教であるにもかかわらず）。現象としては音響プロセスであり、偶像崇拜の影を持つ視覚的対象物たる絵画、彫刻、建築物と違い、本体たる同時的意味空間はあくまで人々の意味空間に秘められうる。それに加えて最も尊いものを目に見え手で触れるような晒しもの、卑近な存在に貶めずに済むのも音楽象徴力の美質であり強みでもあるといえまいか。

さて、そのような壮大な歴史を持たない日本人だからといって武満のような小作りの音楽で満足しなければならないわけがあるだろうか？ 問題なのは氏自身からして持っておられた「宇宙劣等感」（LM造語）である。宇宙がいかにか大きろうと、それが枠つけられたものである以上、普遍ではなく特殊である。それなのに人々は無限の時空の中に諸物と一緒に放り出されている、という実感に生きている（cf .卑近なことどもに拘り生きる人々向けの宇宙番組）。だからこそ、交通事故の即死に、手の平の一打ちで叩き潰される蚊にわが身を投影したりする。せつかく持続的に生きて来た人も、各瞬間は、微塵（ちょうど、あの極微の装飾音）のような存在でしかないのか？ 時間道路上の交通事故（＝死）の回避に躍起になって生きることも必要だが、それなら動物と一緒にだ。時間道路から自由である本体の在り方に立ち戻ってみてこそ真の霊長類ではなかろうか。では、そもそも何で我々人間は時間を覚えるのか、その仕掛けを掴んでしまうのがよからう。

時間線上には現れない、それみずからは絶対に現象しない超越的なもの（本体の不動性）が我々の内なる上部にまで及んで来ており、それが我々にとってくっ付いて離れない「今、ここ」となって空間を現前せしめ時間意識を誕生させ、我々は自分自身が時空間の中にのみいる、と信じ込むに至るのである。だからこそ、今言った仕掛けを掴もうともしない。こうして、普通、我々は霊長類として考えるのではなく、高知能動物として生きるのである。それは必ずしも悪いことではない。溺れきり忘れきること、「この世に徹して生きる」迫力が増すからだ（こうして、人の生死を左右することさえ厭わない愛と残酷さが人間にも備わることとなる。cf .毛沢東。一方、己や環境の偏りや軋轢に耐えられないものは「神概念」や「神人形」にすぎたりもする）。人間ならやはり自分をも含めた諸々の事象を鏡に映して味わうと同時に味わう主体を限りなく本体へ近づきたいものだ。だから、それを人々にも勧めようと鏡作りに生き、鏡の質（大きさ、透明度など）の向上に一生をかける人間、即ち芸術家が必要なのだ。

弦楽オーケストラ曲を書き出す直前、私の意識は「鑑賞の自由」、即ち同時的な秩序を内蔵できていた。東京都美術館での「エル・グレコ展」で「無原罪のお宿り」（マリアの処女懐胎）と出会った直後だったからだ。普段から意識の上の方が上界と接している私だが、その大きな縦長の画面と一時間余り向き合うことにより上界意識が格段に濃厚となった。そこは下降する螺旋的気流と上昇する逆螺旋的な気流の相克の場であったのだが、要は、現実の自分は画面全体を見つめつつ、意識そのものとしての自分はその世界の只中に入り現世と別の時空を体験し尽くすことだった。こういう超越性と内在性とを兼ねたあり方は作曲する際にも都合よく、超越性は画家同様に目の前の楽譜との冷静な対決を、内在性はモデル同様に品つくりを行う、ということになる。実は、私はクラシック音楽の歴史を知りその遺産を用いもしてはいるが、作曲の本質的な部分では全くそれに頼ろうとしていない。わが意識の赴くままである。なぜなら、曲作りが目的ではなく自分自身を含めその鑑賞における“同時的な秩序”が成り立ちうるかどうかこそが作曲に掛かっているからである。音楽の新機能開発（無意識の表象化に寄与する）がこれからの私の作曲である。曲名は弦楽オーケストラ曲第一番「異次元航路」。3月12日（水）19時～、府中の森芸術劇場ウィーンホール、日本現代音楽協会主催のコンサート「弦楽オーケストラ展」にて初演。なお、詳細についてはHPをご覧ください。

# 日本音楽舞踊会議 邦楽部会 発足記念コンサート

2014年3月10日（月）18:30 開演

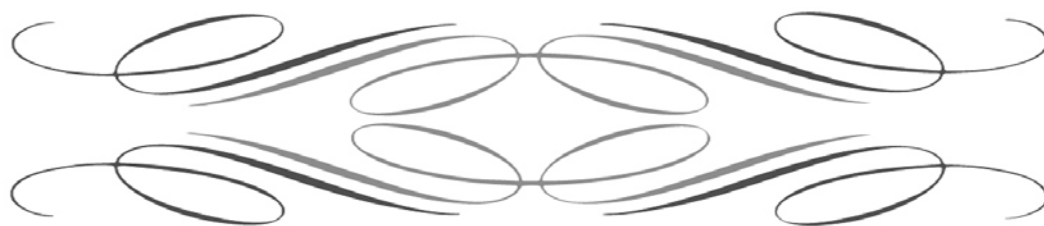
すみだトリフォニー 小ホール

主催：日本音楽舞踊会議 / 後援：月刊『音楽の世界』

## 《 ご 挨拶 》

本日は日本音楽舞踊会議・邦楽部会発足記念コンサートにご来場頂き、有難う存じます。日本音楽舞踊会議には以前より邦楽関係の会員も少しいましたが、邦楽に興味を持っている会員も少しずつ増え、新に邦楽部会を発足いたしました。本日はその記念演奏会です。部会員は、邦楽の演奏家と作曲家が中心になっていますが、邦楽のジャンルも何かに限定すること無く、古典から現代の邦楽まで扱う部会です。様々なジャンルの邦楽を同じ演奏会で聴くことは比較的少ないですが、邦楽部会では出来るだけいろいろなものを取り扱って行きたいと考えています。本日は、一絃琴、長唄、琵琶、尺八、箏の古典から現代曲までお聴き下さい。

出演者一同



## 《プログラム（曲名）》

### 1、一絃琴「今様」（古曲）

一絃琴：高橋 通

### 2、生田流箏曲「春の曲」（吉沢検校作曲）

箏本手：高橋澄子、矢吹昌江、川島ふみ子、大田由美子

箏替手：五十嵐己韻子、山崎いま子

尺 八：黒田静鏡

### 3、現代邦楽「沙羅双樹 ～祇園精舎による翻案（改訂初演）」（橘川琢編作曲）

編成 琵琶 櫻井亜木子 箏 篠塚綾

### 4、現代邦楽「Intermezzo」高橋宏治作曲

《邦楽四重奏団》 第一箏：寺井結子、第二箏：中島裕康

十七弦：平田紀子、尺八：黒田静鏡

-----休憩-----

### 5、山田流箏曲「都の春」（三世山勢松韻作曲）

箏：日向豊都 三絃：山木七重

### 6、現代邦楽（箏曲）「花と月と、、、春秋」（高橋通作曲）

箏：高橋澄子

### 7、現代邦楽「名月に寄せる詩＝名月に舞う」（高橋雅光作曲）

尺八：坂田誠山

箏：木村玲子

### 8、長唄「越後獅子」（九代杵屋六左衛門作曲）

唄：東音野口賀功 三味線：杵屋静子、杵屋勝真代

## 1、一絃琴「今様」（古曲）

「今様」とは当世風の意味で、平安中期から鎌倉期にかけての流行り歌のこと。歌詞は七語五語を四回繰り返す形式をとる。節は、いろいろな既存の曲の旋律が使われるが、雅楽の「越天楽」の旋律を採ったものがよく知られていて「越天楽謡物」という。「黒田節」は盤渉調の越天楽による「越天楽今様」の一つである。

この曲ではよく知られている平調の越天楽の旋律が使われ、歌詞は天台座主慈円（慈鎮）の作と伝えられ、拾玉集に載せられている。春夏秋冬の季節を歌っているので「四季今様」と呼ばれるが、今様の中では一番よく知られているので、今日「今様」と言えばこの曲を指す。夏の部の旋律は重頭という部分で、比較的珍しい。



### 高橋 通 (Toru Takahashi)

神奈川県小田原市に生まれる。日本医科大学大学院終了（医学博士）。一絃琴を琴者故山本游魚師に、ピアノを故川村蔦子師に、作曲を田辺恒弥師に師事。

幽意一絃琴「鳴琴会」主宰。日本音楽舞踊会議会員（作曲、邦楽）。

（社）なみの会日本歌曲振興会会員（作曲）。

主な一絃琴曲作品：「春雪夢浮橋」、松尾芭蕉の俳句による「三つの小歌」など。

平成16年茨城県高萩市の市制50周年記念式典で演奏。同年南フランス、平成20年スウェーデン演奏旅行。

---

## 2、生田流箏曲「春の曲」（吉沢検校作曲）

幕末の名古屋の人、吉沢検校により作曲された。八橋検校（1624～1685）により始まった近代箏曲の歴史の中では画期的な作品と言われている。まず第1にその音階が、それまでの半音2つを含む陰旋法による平調子から、雅楽を研究して作られたといわれる古今調子としたこと、第2には、古今集より6首を選ぶという格調高いものとしたこと（特集を参照）。第3は、箏曲のあり方として基となった八橋の精神を再考するというところで（幕末は、文学界でも、原初を見直すという傾向があった）、歌6首による組歌として作曲されたこと。しかし、これは、明治になって松坂検校により4首による〈前歌…手事（器楽のみの部分）…2首による後歌〉という形に改作され、以後ほとんどこの形で演奏されている。



### 高橋 澄子 (箏) (Sumiko Takahashi)

神奈川県小田原市出身。東京芸術大学大学院卒業（生田流箏曲専攻）。故吉田恭子、故宮城喜代子、故宮城数江、故小橋幹子、故上木康江、矢崎明子の諸氏に師事。古典箏曲から現代音楽までの幅広いレパートリーを持ち、内外の著名な演奏家とも共演し好評を得ている。平成16年南フランス、20年スウェーデン演奏旅行。宮城会大師範。森の会々員。つばみの会を主宰。平成15年CD「箏の世界・I〈花と月と…春秋〉」を制作・発売。





**矢吹昌江 (Masae Yabuki)**

生田流箏曲宮城社師範。



**川島ふみ子 (Fumiko Kawashima)**

東京都神田出身。五十才の時、みやざきみえこに師事、その後高橋澄子に師事、現在箏曲宮城社教師。



**大田 由美子 (Yumiko Ohta)**

13才の時、正派邦楽会師範米田雅芳佳氏に手ほどきを受け、18才まで師事。NHK 邦楽技能者育成会35期終了。現在、宮議会大師範高橋澄子氏に師事。



**五十嵐 己韻子 (Reiko Igarashi)**

大阪大学基礎工学部卒。

渡瀬章子師に箏の手ほどきを受け、森川絢子師、高橋澄子師に箏・三絃を師事。

尺八を指出敏輔師、田嶋直土師に師事。

2003年、音楽技能検定2級邦楽部門（1級は設定無し）全国1位合格。2008年、ストックホルム東アジア博物館主催のコンサートに参加。関西音楽集団第5期生。生田流箏曲宮城社師範



**山崎 いま子 (Imako Yamazaki)**

生田流箏曲、宮城会師範。ストックホルム東アジア博物館の演奏会に参加。南フランス演奏旅行に参加。

**黒田 静鏡 (Seikyo Kurodaa) 尺八 (P56 参照)**

### 3、現代邦楽「沙羅双樹 ～祇園精舎による翻案（改訂初演）」（橘川琢編作曲）

「祇園精舎の鐘の聲 諸行無常の響きあり——」。琵琶法師によって語り継がれてきた「平家物語」の有名なこの序文が、本作のテーマである。この曲の翻案・練習中に琵琶奏者の櫻井亜木子氏より「『諸行無常』とは、良いことが悪いことに転じるだけではなく、悪いことが良いことに変わることもある。それを含めて『諸行無常』ということです。」というお話を聞かせていただいた。

この演奏会の翌3月11日は、あの震災より3年の節目を迎える時でもある。被災の悲しみや苦しみの記憶が、徐々にでも良い方向へと転じてゆくことを、今、心から願って止まない。



#### 橘川 琢 (Migaku Kitsukawa)

作曲を三木稔、助川敏弥の各氏ほかに師事。第2回牧野由多可賞作曲コンクールファイナリスト。文部科学省音楽療法専門士。平成17年(2005年)度(第60回記念)文化庁芸術祭参加。2006年・2008年度文化庁「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。日本音楽舞踊会議理事、月刊「音楽の世界」副編集長。邦楽創造集団「Aura-J」他所属。 Website: <http://www.migaku-k.net/>



#### 櫻井亜木子(Akiko Sakurai)

鶴田流薩摩琵琶奏者。東京音楽大学卒業。在学中に鶴田流薩摩琵琶を田中之雄氏に師事。日本琵琶楽コンクール優勝並びに、文部科学大臣奨励賞、NHK会長賞受賞。くまもと邦楽コンクール奨励賞受賞。京都・六波羅蜜寺、下関・赤間神宮などの神社仏閣や平家伝説にまつわる里にて奉奏。NHK等に数多く出演、アーティストとの共演やレコーディング、NY・メトロポリタン美術館、ジュリアード学院、MITなど海外公演等でのワークショップにて好評を博す。



#### 篠塚 綾 (Aya Shinozuka)

箏・三弦奏者。幼少より祖母に箏、三弦の手ほどきを、5歳よりピアノをはじめる。東京芸術大学邦楽科卒業、同大学院修了。NHK邦楽技能者育成会修了。第一回長江杯国際コンクール審査員特別賞受賞。国内外にてコンサート及び録音を行う他、洋楽器との共演など様々な演奏活動を展開している。森の会会員。

#### 4、現代邦楽「Intermezzo」高橋宏治作曲

この作品が再演されることにまず感謝申し上げます。この作品を書いたとき、どのようなタイトルをつけるべきかずっと悩みました。最終的に、Intermezzo（間奏曲）というタイトルになりましたが、偶然にも僕自身の作曲のスタイルが変わる中間に書いた曲となり、その前後のスタイルが混ざった、まさに Intermezzo と呼ぶにふさわしい音楽になったと思います。悩みが多い時期に書いただけあり、色々と問題が多い音楽ですが、その問題を魅力に変えることができる邦楽四重奏団の皆様の再演に期待です。

(高橋宏治)



#### 高橋 宏治 (Kohji Takahashi)

徳島県出身。12歳より独学で作曲を始める。横浜国際映像祭「CREAM」に参加。

武生国際音楽祭「武生作曲賞 2010」入選。日本現代音楽協会創立80周年記念事業 上田希リサイタルにて公募選出作品が初演される。2011年には、芸大フィルハーモニア（尾高忠明氏指揮）によりオーケストラ作品が初演される。

これまでに作曲を、立岩俊彦、松岡貴史、佐藤眞、福士則夫、近藤譲の各氏に師事。東京藝術大学音楽学部作曲科修士課程2年。

現在、2013年度デンマーク政府給費奨学生としてデンマーク王立音楽院にてハンスアブラハムセン氏に師事。

#### ■邦楽四重奏団 プロフィール

2011年春、東京藝術大学音楽学部邦楽科の卒業生及び在校生の平田紀子、寺井結子、中島裕康（雅裕）（箏・三絃・十七絃）、黒田静鏡（尺八）により結成。同年11月に松戸市にて“concert vol.1”を開催し好評を得る。「委嘱作品」「伝統的な古典三曲」「既存の現代邦楽」の三つの視点から、精力的に活動している。2014年6月13日（金）“concert vol.5”開催。

[Http://ameblo.jp/hougaku-quartet/](http://ameblo.jp/hougaku-quartet/)



左から平田紀子（箏Ⅰ）、中島裕康（箏Ⅱ）、寺井結子（十七絃）、黒田静鏡（尺八）

### 平田 紀子 (Noriko Hirata)

深海さとみに師事。2004年東京藝術大学音楽学部邦楽科卒業。

2008年宮城道雄記念コンクールにて第一位を受賞。

2011年第18回賢順記念くるめ全国箏曲コンクールにて最高位である賢順賞を受賞。

2012年NHKEテレ「にっぽんの芸能」に独奏で出演。

2013年同番組のテーマ音楽、NHK第一ラジオ「新日曜名作座」劇中音楽などの録音に携わる。古典音楽・現代音楽の演奏を主な活動とし、作曲家協議会や作曲家グループの作品発表会に参加するなど、新作初演にも力を入れている。

### 寺井 結子 (YuiKo Terai)

遠藤千晶に師事。生田流箏曲宮城社師範。

2007年東京藝術大学音楽学部邦楽科卒業、その後同大学院音楽研究科修了。

2010年NHK邦楽技能者育成会55期修了。同年、第17回賢順記念くるめ全国箏曲コンクールにて銀賞および福岡県知事賞受賞。2011年NHK邦楽オーディション合格。

身近に邦楽を感じて欲しいとの思いから3ヶ月毎に「箏×尺八 DuoConcert」を開催し、そのジャンルにとらわれない個性的なプログラムと気さくな雰囲気が好評を得ている。

### 中島 裕康 (Hiroyasu Nakajima)

樋口雅礼瑤、浜根由香の各氏に師事。

2012年東京藝術大学音楽学部邦楽科卒業。卒業時には皇居桃華楽堂にて御前演奏をする。第38回茨城県新人演奏会にて最高位である新人賞を受賞。

2012年度市川市文化振興財団第25回新人演奏家コンクール邦楽部門にて最優秀賞を受賞。

2013年第20回賢順記念くるめ全国箏曲コンクールにて最高位である賢順賞を受賞。NHK邦楽オーディション合格。その他国内各コンクールにて秀位を受賞。

時代に流されない箏音楽の真価を探究している。

正派邦楽会（雅号：雅裕）、森の会、同声会茨城県支部に所属。カルチャーセンター取手講師。

### 黒田 静鏡 (Seikyoh Kuroda)

人間国宝・青木鈴慕、青木彰時の両師に師事。2007年早稲田大学人間科学部卒業。

2011年東京藝術大学音楽学部邦楽科卒業。2013年同大学院修士課程修了。

矢野颯子（ピアノ）、町田良夫（スティールパン）などとも共演し、ジャンルを横断する演奏活動を行う。自作を用いての映像や舞踊とのコラボレーションや様々なシチュエーションでの即興演奏など、古典にとどまらず現代における尺八の可能性を精力的に追求している。CAPCOM『大神 五重之音調』CD録音参加。

アンサンブル室町、邦楽四重奏団メンバー。

## 5、山田流箏曲「都の春」（三世山勢松韻作曲）

山田流箏曲。三世山勢松韻(1845 - 1908)が1890年東京音楽学校(現 東京藝術大学音楽学部)の開校式のために作曲。鍋島直大作詞。山田流家元幹部総出演で発表したという気品の高い曲。春の訪れにこと寄せて、明治という新時代の発展をたたえた内容であり、山田流明治時代の代表的傑作である。作曲には櫛田栄清や長瀬勝男一らの協力があったという。典型的な手事物形式により、前弾-前歌-合い手-中歌-手事-後歌といった構成。前弾には流祖山田検校作曲の「あづまの花」の前弾をとり入れ、合の手に「深夜の月」の手事の一部を、また手事の終わりのほうには「残月」などにある旋律というふうに、古典曲のさまざまな類型旋律を借用しつつ、箏の手法もさまざまに盛り込んで基本的なパターンを示す。山田流の歌物とは違って、むしろ地歌の手事物形式を使用し、器乐的技法を重視した手法に特色をもたせている。



### 日向 豊都 (Fumiko Hinata)

4歳より山田流箏曲二代目佐藤岡豊師に師事。2000年東京藝術大学山田流箏曲専攻卒業、2011年同大学院音楽研究科修士課程山田流箏曲専攻修了。在学中に増淵任一郎、萩岡松韻各師に師事。NHK邦楽技能者育成会第46期卒業。2005年賢順記念全国箏曲コンクール奨励賞受賞。2009年札幌・新音楽集団“群”フィンランド公演に出演。2012年札幌市民芸術祭邦楽演奏会大賞受賞。現在、琴友会、萩岡会に所属し主に札幌で演奏活動を行っている。



### 山木 七重 (Nanae Yamaki)

山田流箏曲御三家の一つ、山木派家元・六代山木千賀の長女として生まれる。東京藝術大学大学院音楽研究科修士課程山田流箏曲専攻修了。1996年安宅賞受賞、2004年賢順記念全国箏曲コンクールにて銀賞受賞。平成15年度文化庁新進芸術家国内研修制度研修員。CD『こと・ナナ』をリリース。文化庁芸術祭参加公演のリサイタルも開催している。

現在、京都造形芸術大学芸術学部非常勤講師。

---

## 6、現代邦楽（箏曲）「花と月と、、、春秋」（高橋通作曲）

平成10年(1998)、「第4回高橋澄子箏リサイタル」のために作曲したもの。歌詞とした藤原良経(六首)と藤原定家(一首)の和歌には、花や月の移ろいゆく姿を借りて、中世的な美意識である「わび・さび・もののあはれ」が歌われている。この美意識は日本人の心の中に現在も存在し、日本人らしさを形作っている。和歌を歌詞としているものには京流手事物の八重衣があり、その手事物様式を採用して、前弾、前歌、手事、散らし、中歌、手事、後歌に結びの歌を加えた構成を採っているが、秋風の曲や古今組を引き継ぐような現代の箏曲を目指したものであり、弾き歌いの曲である。今回は時間の都合で一部カットして演奏する。

**演奏 箏：高橋澄子** (略歴&写真は、48P参照のこと)

## 7、現代邦楽「名月に寄せる詩＝名月に舞う」（高橋雅光作曲）

この作品は、当初は「篠笛と十三絃箏による“名月に舞う”」というタイトルで作曲しましたが、譜面上は尺八でも演奏できるので（篠笛は尺八よりオクターブ高く鳴ります）尺八で演奏される場合も多く、それで“篠笛”で演奏される場合は「名月に舞う」というタイトルを使い、“尺八”で演奏される場合は「名月に寄せる詩」というタイトルを使うことに決めました。

また、この作品は雅楽の横笛“竜笛”と十三絃箏で演奏されたこともあります。

曲想については、「春の月」は橙色を深めてほのぼのとした色合いがあり、「秋の月」は澄んでつややかな趣があると感じますが、月の出潮から満月が昇る静で厳かな様を観ていると、いつの間にか古（いにしえ）の大宮人（おおみやびと）が良夜に舞う姿を思い浮かべ、その幻想的な趣を“篠笛”のもつ凜とした透明感のある音で表現したいと思いました。

“尺八”は“篠笛”とは対照的に柔らかみのある温かい音で、これもまた味わいがあり、お箏がそれを支えています。

高橋雅光



### 高橋 雅光(Masamitsu Takahashi)

作曲を安達元彦氏、岡田京子氏に師事。管弦楽法をモスクワ音楽院管弦楽法主任教授のカレン・ハチャトゥリアン氏に習う。

第2回日本音楽集団作曲コンクール第一位入賞。1977年度作曲賞を受賞。

'84年5月第二回モスクワ国際現代音楽祭に、故芥川也寸志氏、故寺原信夫氏等と共にソヴィエト文化省・作曲家同盟の招待参加。（公社）日本尺八連盟主催全国尺八コンクール審査委員。

日本現代音楽協会会員。日本作曲家協議会会員。本会理事・出版局長・楽譜出版部長・作曲部会副部長・月刊「音楽の世界」編集部員。



### 坂田 誠山(Seizan Sakata)

尺八界の一方の雄。世界民族音楽コンクール受賞以来35年にわたり国際的に活動。その迫力ある演奏と同時に、邦楽合奏の指揮など楽界での信望も厚い。ヨーヨー・マなどのソリストとの共演も多く、クルトマズア指揮での三木稔作曲《急の曲》《大地の記憶》、セントルイスオペラ劇場のオペラ《じょうりり》各世界初演、サボンリンナオペラ祭《春琴抄》などで尺八ソリストとして参加。98年『オーラJ』を結成、代表を務める。またドルチェ邦楽合奏団グループ（現在、千葉邦楽合奏団、東京邦楽合奏団、神奈川邦楽合奏団が活動中）を結成、アマチュア邦楽合奏団運動にも貢献中。昨年、日本尺八連盟の会長に鳩山邦夫氏の後任。邦楽界だけに止まらず多岐に亘って尺八演奏活動を展開している。



**木村 玲子(Reiko Kimura)**

1979年パナムジーク演奏コンクール第一位、三木稔作品による二十絃箏リサイタルで94年度文化庁芸術祭賞受賞。ワシントンDCでリサイタル他、NY国連50周年コンサート等海外公演も数多い。オペラ「春琴抄」「源氏物語」に二十絃箏ソリストとして出演。「急の曲」でゲヴァントハウス、NYフィル「After」で都響など国内外の主要オーケストラと協演。箏のための新作を数多く手掛け、自身のCDの他外国人作曲家のアルバムにも参加。邦楽創造集団オーラJ団員、正派邦楽会所属。

**8、長唄「越後獅子」(九代杵屋六左衛門作曲)**

文化八年(1811年)

作詞 篠田金次

作曲 九代目杵屋六左衛門

越後の国から出てきた角兵衛獅子が、太鼓を腰につけ、獅子頭をかぶって、おけさ踊や布さらしや色々の面白い芸をみせるという 踊の地。

地歌の「越後獅子」「さらし」から多くの趣向を借りた作品だが長唄の代表的名曲となった。



**東音 野口賀功(Tohon・Noguchi Yoshikatsu) 唄**

東音会会員。客演。



**杵屋静子(Shizuko Kineya) (三味線)**

長唄杵勝会の唄方 父坂田仙蔵の許で、長唄・三味線を幼少より習う。NHK邦楽技能者育成会第5期卒業後、現代邦楽を杵屋正邦師に師事する。リサイタル十回、その後ライブは今春十五回をむかえる。長唄協会・杵勝会・まゆの会会員。NHK邦楽技能者育成会同窓会理事長。



**杵屋勝真代(Katsumayo Kineya) (三味線)**

杵屋勝九代師に幼少の頃入門。NHK邦楽技能者育成会第6期、早稲田大学卒業後、杵屋正邦師に師事。後に杵屋五三郎師に師事。ライブ活動、中・高等学校授業。長唄協会・杵勝会・融の会・NHK邦楽技能者育成会同窓会会員。



# 会と会員の情報

## 1. 2014年度（第52期）定期総会報告と役員役職決定

2014年度の定期総会は、2月11日13時15分より、新宿文化センター第三会議室にて開かれました。2013年度の活動報告ならびに会計報告、2013年度の予算案、活動計画が報告・承認され、役員選挙開票結果が発表されました。この総会での決定に従って本年度の運営が為されます。

総会后、2月18日(火)に会事務所にて臨時理事会を開き、役員及び各役職担当者を決定致しました。この理事会の承認により北川曉子氏が理事長を再任され今年度の運営は北川曉子理事長のもと会が運営されます。

## 2. 今年度の役員、役職紹介

### 役員

理事：深沢亮子・戸引小夜子・浦 富美・北川曉子・北川靖子・橘川 琢・栗栖麻衣子  
助川敏弥・高島和義・高橋通・高橋雅光・中島洋一・広瀬美紀子・北條直彦  
監事：新井知子・西山淑子 (五十音順 全員留任)  
相談役：中島克磨 (留任)・中島洋一 (留任)・戸引小夜子 (新任)

### 役職

#### ○代表権を持つ役職

代表理事：助川敏弥・深沢 亮子  
理事長：北川曉子 副理事長：戸引小夜子

#### ○業務・役職

##### 【管理部門】

[事務局] 事務局長：高島和義 事務局次長：浦 富美・栗栖麻衣子  
事務局相談役：新井知子・橘川琢・北川曉子・戸引小夜子  
(執務スタッフ) 浦 富美・栗栖麻衣子・高島和義・山下早苗  
[財務局] 財務局長：橘川琢 財務局次長：高島和義

##### 【事業部門】

[出版局] 出版局長：高橋雅光  
《機関誌出版部・機関誌編集部》機関誌出版部長：橘川 琢  
機関誌編集長：中島洋一  
機関誌副編集長：橘川琢・高橋通・湯浅玲子  
機関誌編集部員：新井知子・浦 富美・栗栖麻衣子・小西徹郎・高島和義  
高橋通・高橋雅光・戸引小夜子・北條直彦・湯浅玲子  
《楽譜出版部》楽譜出版部長：高橋雅光 相談役：高島和義  
楽譜出版部員：橘川 琢・古澤 彰  
《電子出版部》電子出版部長：高橋 通  
Web 編集長：小西徹郎 メールマガジン編集長：中島洋一

[公演局] 公演局長：北條直彦  
《公演企画部》公演企画部長：中島洋一  
(今期の公演担当プロデューサー：戸引小夜子・中島洋一・西山淑子・北條直彦)

##### 《部会》

《作曲部会》 部会長：高橋 通 副部会長：高橋 雅光・橘川琢 (会計兼任)  
相談役：中島 洋一・西山 淑子・北條直彦・中嶋恒雄



- 〈ピアノ部会〉 部会長：戸引小夜子、 副部会長：栗栖麻衣子・太田恵美子  
 会計：山下早苗、 企画相談役：深沢 亮子・北川 暁子  
 〈声楽部会〉 部会長：浦 富美、 副部会長（会計兼務）：中村貴代  
 相談役：佐藤 光政・芝田 貞子  
 〈邦楽部会〉 部会長：高橋 通、 相談役：助川敏弥  
 〈弦楽部会〉 部会長：安田 謙一郎

\*\*\*\*\*

### 3. CMD J 会と会員のスケジュール

#### 3 月

- 7日(金)日本音楽舞踊会議 理事会【19:00~21:00 事務所】  
 9日(日) 深沢亮子ー レクチャーコンサート Mozart と Wien  
 【スタジオ・コンツェルティーン 問合せ：042-729-4698】  
 10日(月) 日本音楽舞踊会議「邦楽部会発足記念コンサート」  
 【すみだトリフォニー小ホール午後6時30分開演)全自由席3,000円】  
 (詳細は裏表紙のチラシをご参照ください)  
 14日(金)『音楽の世界』編集会議(暫定スケジュール) 会事務所 19:00~  
 15日(土)並木桂子(pf.)ー春のふれあいコンサート 共演：根岸一郎(Bar.)  
 フォーレ：夢のあとに、山田耕筰：この道、服部良一：蘇州夜曲、他  
 【北浦和公民館14:00開演 入場無料(要整理券)  
 主催・お問合せ：北浦和公民館048-832-3139】  
 25日(火) 第6回フランス歌曲研究コンサート~アーンとプーランクの歌曲を中心に~  
 (表3参照)【中目黒GTプラザホール18:30開演】  
 28日(金) 深沢亮子ー 共演:エール・カルテット Dvorjak ピアノ五重奏曲  
 【久米美術館18:00 問合せ：日壇協会03-3468-1244】  
 30日(日)廣瀬史佳 やまなしジュニアオーケストラ演奏会  
 ウィーンで活躍中のブルクハルト・トエルケさん(Vn)を招き、クラシックの名曲  
 を披露します。【甲府コラニー文化ホール(小)14:00開演 全自由席500円】

#### 4 月

- 6日(日)ピアノ部会試演会【10:00~13:00 戸引スタジオ】  
 ピアノ部会勉強会【13:00~戸引スタジオ】(勉強会詳細未定問い合わせは戸引まで)  
 7日(月)日本音楽舞踊会議 理事会【19:00~21:00 事務所】  
 10日(金)フレッシュコンサート2014【すみだトリフォニー小ホール(表2参照)】  
 20日(日) 並木桂子(pf.)ートリオで楽しむモーツァルト の調べ(仮題)  
 共演:印田千裕(Vn.)、印田洋介(Vc.)モーツァルト:ピアノトリオ ハ長調k548、  
 ト短調k564. Vn. と Pf. の爲の6つの変奏曲 ト短調k360 他  
 【光が丘美術館14:00開演 主催・お問合せ:日本モーツァルト愛好会(代表 宮田宗雄)】  
 22日(火) 深沢亮子(pf.) 共演 伊藤 維 (Vn)  
 モーツァルト:ピアノとヴァイオリンのためのソナタK.304、K.378  
 【新宿住友ビル7F朝日カルチャーセンター13:00 問合せ:朝日カルチャーC. 03-3344-1945】  
 26日(土) 島筒英夫・渡辺裕子・浦 富美  
 ~島筒英夫歌曲集「蜂と神さま」出版記念コンサート~  
 共演 ギター:田嶋道生 歌:杵島純子・須田節子 ヴァイオリン:渡辺せいら  
 【すみだトリフォニー小ホール14:00 大人2,000円 高校生以下・障がい者1,000円】

#### 5 月

- 7日(水)日本音楽舞踊会議 理事会【19:00~21:00 事務所】  
 9日(金) 佐藤光政・浅香五十鈴・吉仲京子会員 参加、日本音楽舞踊会議後援  
 堀田健一氏支援コンサート~堀田氏の歩みに重ねて あの頃 こんなうた~  
 長崎の鐘・川の流れるように・人生の贈りもの 他 共演/歌:杵島純子・  
 豊島正伸 ピアノ:富松万里子【文京シビック小ホール14:00開演 3000円】

- 19日(月) 深沢亮子 Schubert の夕べ 共演 中村静香 (Vn) 毛利伯郎 (Vc)  
即興曲 D. 935 より No2、No4 アルペジオーネ・ソナタ D. 821  
ピアノ・トリオ No1 D. 809 【南麻布セントレホール 19:00】
- 26日(月) 作曲部会公演 【すみだトリフォニー小ホール(詳細未定)】

6月

- 1日(日) ピアノ部会試演会 【10:00~13:00 戸引スタジオ】
- 7日(土) 日本音楽舞踊会議 理事会 【19:00~21:00 事務所】
- 13日(金) 第27回ピアノ部会公演~華麗なる響宴 2014~  
出演: 廣瀬史佳 上埜マユミ 小崎幸子 太田恵美子 深沢亮子 八木宏子  
栗栖麻衣子 原口摩純 戸引小夜子 北川暁子  
【オペラシティリサイタルホール 18:45 開演 全自由席 3500円】
- 15日(日) 芝田貞子・高橋順子 「第15回平和のためのコンサート」  
講演: 清水雅彦 「国民の目・耳・口をふさぐ秘密保護法~その内容と狙い」  
歌: 狭間 壮 ピアノ: はざま ゆか 重唱: アンサンブル・ローゼ  
めんこい仔馬・一本の鉛筆・花の街・歌の翼 他 【牛込筆筒区民ホール 18:30 開演 2200円】
- 27日(金) COMPOSITIONS 2014  
【ヤマハエレクトーンシティ渋谷メインホール 19:00 開演 当日券 3,000円】  
(出品者募集中です。連絡先: 実行委員長 西山淑子 03-3955-6249)
- 28日(土) 助川敏弥: 作曲 作品初演 「Sunset」 Violin 版初演  
原曲は V'cello とピアノ版。今回は同一曲の violin とピアノ版の初演。  
第45回アデカ富士通ジョイントコンサート。Violin 中野恵 ピアノ 船田桂子  
【日暮里サニーホール、コンサート・サロン 14:00 開演】
- 30日(月) 深沢亮子 翔の会公開レッスン 【問合せ 044-966-5224(大山喬子様方) 10:00】

7月

- 6日(日) 日本尺八連盟埼玉支部第37回定期演奏会  
高橋雅光作曲 尺八・箏・十七絃による大合奏曲「筑後川詩情」(箏・十七絃=  
柴田つぐみ社中) 【川越市メルトホール 14:00 開演 一般 3,000円】
- 7日(月) 声楽部会公演 「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昼間公演(詳細未定)】

9月

- 12日(金) 深沢亮子 ウィーンの音楽家と共に 共演: C. エーレンフェルナー (vn)  
H. ミュラー (va) 他 【浜離宮朝日ホール 19:00 問合せ 新演奏家連盟 03-3561-5012】
- 23日(火) 深沢亮子 千葉コンクール本選審査
- 25日(木) CMDJ2014 オペラコンサート 【すみだトリフォニー小ホール(詳細未定)】

10月

- 11日(土) 深沢亮子 公開レッスン 【瑞浪市 ホワイトスクエア 15:00】
- 12日(日) 深沢亮子 コンサート 【ホワイトスクエア 14:00 お問合せ: 0572-68-3143】
- 23日(木) “様々な音の風景 XI” ~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

- 15日(土) 第28回ピアノ部会公演 【原宿アコスタディオにて午後開催(詳細未定)】  
出演者募集中。問い合わせ 実行委員 新井知子まで
- 21日(金) 「エレクトーン・オケによるコンチェルトの夕べ」  
【渋谷・ヤマハ・エレクトーンシティ 19:00】 出演者募集中 (戸引) 10分~15分の曲(自作も可)

12月

- 5日(金) 深沢亮子と室内楽の仲間達  
出演: 深沢亮子(pf) 恵藤久美子(vn) 中村静香(va) 安田謙一郎(vc)  
助川敏弥: ピアノ三重奏曲、シューベルト: アルペジオーネソナタ、モーツァ  
ルト: ピアノ四重奏曲第一番 【音楽の友ホール 19:00 開演】

2015年

1月

- 16日(金) 声楽部会公演 「2015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(詳細未定)】

## 日本音楽舞踊会議会員名簿

### 正会員

阿方 俊  
 浅香 五十鈴  
 浅香 満  
 穴原 雅己  
 新井 知子  
 上仲 典子  
 上村 真理  
 内田 暁子  
 浦 富美  
 恵藤 久美子  
 遠田 健  
 大久保 靖子  
 太田 恵美子  
 岡 珠世  
 笠原 たか  
 金藤 豊  
 亀井 奈緒美  
 北川 暁子  
 北川 靖子  
 橘川 琢  
 杵屋 勝真代  
 杵屋 静子  
 清道 洋一  
 金原 礼子  
 草野 明子  
 栗栖 麻衣子  
 桑原 洋明  
 小崎 幸子  
 小嶋 貴子  
 小西 徹郎  
 小林 祐子  
 小室 由美子  
 小山 茂  
 斉藤 寿美代  
 坂田 晴美  
 佐藤 大介  
 佐藤 光政  
 佐薙 のり子  
 芝田 貞子  
 島 信子  
 嶋田 美佐子  
 白石 晶子

助川 敏弥  
 高島 和義  
 高橋 順子  
 高橋 澄子  
 高橋 通  
 高橋 雅光  
 田中 俊子  
 田中 真理  
 津田 裕子  
 土屋 清美  
 寺原 ヨシ子  
 戸引 小夜子  
 音楽文化集団ともしび  
 中島 克磨  
 中嶋 恒雄  
 中島 洋一  
 中村 静香  
 中村 貴代  
 長野 俊樹  
 並木 桂子  
 西山 淑子  
 能村 久雄  
 浜尾 夕美  
 原口 摩純  
 東浦 亜希子  
 広瀬 美紀子  
 深沢 亮子  
 福田 礼美  
 芙二 三枝子  
 藤村 記一郎  
 古川 五己(泉)  
 古澤 彰  
 北條 直彦  
 丸山 亜季  
 村上 明美  
 八木 宏子  
 安田 謙一郎  
 山崎 千津子  
 山崎 美保  
 山下 早苗  
 山城 祥二  
 湯浅 玲子  
 湯原 敬士

吉水 知草  
 吉仲 京子  
 米持 隆之  
 ロクリアン正岡  
 渡辺 めぐみ  
 渡辺 裕子

### 青年会員

秋山 来実  
 今井 梨紗子  
 上埜 マユミ  
 恵藤 幸子  
 大矢 絢子  
 岡田 真実  
 神田 麻衣  
 北風 紘子  
 北村 真紀子  
 小崎 麻美  
 小林 由香  
 小山 佳美  
 齋藤 希絵  
 佐々木 寿子  
 武田 麻衣  
 坪野 智子  
 中山 弘一  
 花田 愛  
 廣瀬 史佳  
 増田 浩子  
 松浦 豊彦  
 本山 淳一  
 湯川 亜也子

### 準会員

五十嵐 己韻子  
 大田 由美子  
 川島 ふみ子  
 日向 豊都  
 矢吹 昌江  
 山木 七重  
 山崎 いま子

### 賛助会員

伊藤 祥子  
 大山 喬子  
 小沢 啓子  
 小野 潤子

菊地 梯子  
 菊地 雅春  
 久保田 堅一  
 熊野 騏一郎  
 公文 征子  
 黒住 彰博  
 国府 彪  
 佐藤 貴美  
 島筒 英夫  
 添田 里子  
 滝沢 三枝子  
 武田 七七子  
 田中 範康  
 土岐 勝信  
 戸田 正子  
 中西 紗織  
 原 勝昭  
 原 規之  
 福地 奈津子  
 藤森 由子  
 松下佳代子  
 Beckmann

### 正研究員

小林 萌里  
 栗津 惇

### アドバイザー

秋山 理恵  
 谷 桃子  
 村方 千之  
 吉江 忠男  
 ローデン千恵

2014年1月1日現在

## 編集後記

先月の8日、14日は予想外の大雪に見舞われましたが如何お過ごしでしたか。特に14日は凄く私が住む立川では45cm程度積もり、いまでも庭には融けきれない雪が残っています。山梨県、長野県では雪国なみに1mを超える雪が積もった地域もあり、交通がまったく途絶え、孤立状態になった所が多々あったようです。残雪が残る中、私はテレビでソチ五輪を観ていましたが、私が一番感動したのは、41才葛西選手の銀メダルをとったジャンプでした。皆さんは何に感動されましたか。

ところで、3月10日には邦楽部会発足記念コンサートが開催されます。そして、その10日後の3月25日には、第6回目となるフランス歌曲・研究コンサート、4月10日には今年で第12回目となるフレッシュコンサートが開催されます。いずれも聴き応えのあるコンサートとなることを期待できますので、どうぞ会場に足をお運び下さい。これからは春の暖かさが増してくる嬉しい季節に入りますが、花粉症に罹らないよう注意してください。(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 和雑誌アケセンター	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 高橋通 湯浅玲子  
編集部員：新井知子 浦富美 栗栖麻衣子 小西徹郎 高島和義 高橋雅光  
戸引小夜子 北條直彦

---

### 音楽の世界3月号(通巻557号)

2014年3月1日発行 定価500円(本体476円)

発行人：芙二 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://cmdj1962.com/> E-mail: [onbukai@mua.biglobe.ne.jp](mailto:onbukai@mua.biglobe.ne.jp)

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/> (アーカイブ)

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