

グラビア

# CMDJ 2014年オペラコンサート 【愛の悲劇再び】前半

2014年9月25日（木）すみだトリフォニーホール 小ホール



開演前に出演者とスタッフが揃って撮影した記念写真



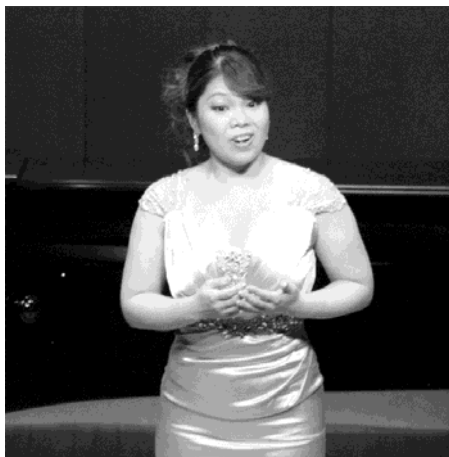
司会役の佐藤光政



トップバッターの佐藤優衣



二番目に歌った高橋順子



リユーのアリアを歌う村上貴子



前半の真打ちの重責を果たした笠原たか  
左は全演目の伴奏を担当した亀井奈緒美

※前半の最後に歌うはずだった土屋清美（テノール）が病気により不参加となったため  
前半の歌手陣は4人のソプラノ歌手の競演となった。

## 【愛の悲劇再び】 後半 【カルメン】



ハバネラを歌うカルメン役の藤長静佳(右) 二重唱：左：ミカエラ(三井)/右：ホセ(三木)



踊るジプシーの女たち



エスカミリオとカルメン



ホセのために踊るカルメン (右)



第3幕決闘シーン



忠告するフラスキータ(右)とメルセデス



殺戮が行われた最後のシーン



終演後のカーテンコール

# 音楽の世界

## 目次

<b>ゲリラ</b>	<b>CMDJ 2014 年オペラコンサート【愛の悲劇再び】</b>		
<b>論壇</b>	いま書いておかなければ	助川 敏弥	4
<b>特集</b>	<b>他ジャンルの芸術部門とのコラボレーションの可能性について</b>		
	音楽と舞踊のコラボレーションの可能性について	高橋 通	6
	美の奔流と連鎖	橘川 琢	10
	空間の中にあるものをすべて音楽と捉える眼	小西 徹郎	14
	夢二と夢のコラボレーション!?	清水フミヒト	20
<b>リレー連載</b>	<b>未来の音楽人へ(18)</b>	金藤 豊	22
<b>連載</b>			
	歌の道・我が音楽人生(9)	久住 祐実男	26
	音・雑記一ひなの里通信(72) . . . . .	狭間 壮	28
	名曲喫茶の片隅から(53) . . . . .	宮本 英世	30
	音盤奇譚(58) . . . . .	板倉 重雄	32
	人・アート・思考塾(7)	小西 徹郎	34
	<b>電子楽器レポート・連載-19</b>		
	~日本電子キーボード音楽学会第10回全国大会レポート~	阿方 俊	36
<b>コンサート評</b>	<b>オペラコンサート『愛の悲劇再び』</b>	浅岡 秀和	38
	オペラコンサート 現場からのレポート	実行委員長	40
<b>コンサートレポート</b>	様々な音の風景XI	中島 洋一	41
<b>寄稿</b>	ブッディストワーグナー	浅岡 秀和	44
<b>論文</b>	一絃琴の起源に関する調査・研究	高橋 通	46
<b>コンサート評</b>	第14回藤井昭子演奏会	高橋 通	52
	CMDJ 会と会員の情報		53

## 論壇 いま書いておかなければ

作曲：助川 敏弥

この話はいま記録しておかないと、時の流れの中で消えてしまう。

来年2015年は前の大戦が日本の降伏で終わってから70年になる。時代も世代も次々と替る。しかし、消え去らせてはならない話もある。

1945年、昭和20年。第二次大戦末期、ドイツは敗戦直前であった。あの地には日本の音楽家がずいぶんと居た。当時、ドイツは、西からは英米の連合軍、東からはソ連軍が怒濤の勢いで本土に侵攻していた。在留日本人はライプツィヒ郊外の古い館に收容されることになった。

ところが一人だけ、指揮者の近衛秀麿さんだけは、これを拒み、とめるのもきかずに、自分の車で逃げた。

さて、それから近衛さんはどうなったか。日本の敗戦後になってその真相がわかった。

戦後数年、ようやく演奏旅行が可能になり、当時、私の育ての恩師、札幌の荒谷正雄先生はドイツの現地から終戦直前に帰国されたが、親友であった近衛さんが演奏旅行で戦後はじめて札幌の荒谷先生宅を訪問した。ライプツィヒ以来の再会で、はじめて近衛さんの逃亡後の結果が分った。

車で逃亡した近衛さんは、高速道路、アウトバーンを走っているとエンジンの具合がおかしくなった。車をわきに寄せて止まり、エンジンの中をのぞいていた。すると遠くから戦車隊がやってきた。ドイツ軍と思ったところが、近づいてくると白い星のマークが書いてある。アメリカ軍だった。すでに戦闘地域である。不審な人物というので、連行された。野戦司令部である。尋問が始まり、自分の身分を説明したが、なにしろ戦闘地域のこと、「指揮者だ」、「オーケストラだ」、「コノエだ」、なんて言っても相手にしてくれない。そのうちに、同様にして連行されてきた人たち、もちろん現地のドイツの人だろうが、尋問を受けて不審人物と判断された場合は、即刻その場で銃殺される。人が殺されるのをはじめて眼前に見た。恐ろしくて立ってられないほどの衝撃を受けたそうだ。このままではとても助からないと観念した。ところが、二日目の尋問の時、尋問したアメリカ兵が、「お前は、もしかしたら指揮者のコノエではないのか?」と聞いた。この人は、ロサンゼルス・フィルハーモニーの楽員であった。近衛さんは戦前、ロサンゼルス・フィルを指揮したことがあった。この楽員はオーケストラの一員として戦地に来ていた。当時は

どの国でも動員令がくだり、一般市民も召集令状で兵士として動員された。この応対から待遇はすっかり変り、丁重大事にしてくれた。その後もアメリカ周りで帰国までは波乱があった、とにかくイノチは助かった。神や仏を信じるかどうか人によるが、こういうことはやはり「神仏の救い」と感じざるを得ない。

さてライブツィヒの館に残った人たちはどうなったか。私にこの話を聞かせてくれた札幌の荒谷先生はライブチヒ残留組の一人である。毎日自炊して暮らしていたが、ある日、屋上で双眼鏡で見張りをしていた人が、「東の方から大部隊が来る」と言った。しかも赤旗が立っている。ソ連軍である。ソ連軍は館の中に入り、自動小銃をかまえ回転しながら捜査し、腕時計などもぎり取るようなことをした。日本人たちはおとなしくしてされるままになっていた。しかし、ソ連軍はその地に滞在駐留したが特に乱暴なことはしなかったようだ。当時、まだソ連と日本は交戦状態ではなかった。ソ連が日本に開戦したのはこの年の8月である。旧満州や現サハリンに攻め込んだソ連軍より、ヨーロッパ方面の兵隊はいくらか質がよかったようである。

私の恩師、荒谷正雄先生は札幌交響楽団、「札幌」の創立者であり、初代指揮者である。私は高校生の時から門下生となり、当時、最新の欧州本場の話に魅せられ、これが人生の出発点になった。

ここに書いた近衛さんの体験談は、近衛さんが札幌の荒谷先生宅を訪れ話したことである。私はその直後に荒谷先生から聞いた。また聞きではあるが、信憑性は申し分ない。近衛さん自身がご自分の著書に書いておられたことでもある。

近衛さんについては、私は、近衛先生、と言わなくてはならない。たいへんなお世話になった。私が19歳で上京した時、荒谷先生の紹介で近衛先生をおたずねした。見ず知らずの19歳のいなかの少年に、なんとこの上なく親切に親身で対応してくださったことか。そのことは私の人生上何事にも代えられない体験となった。

近衛先生の指揮はまたすばらしかった。オーケストラという多人数の合奏体の演奏に、特定の個人の意志が支配していることが明瞭にわかる演奏というものを私ははじめて聞いたのである。先生はオーケストラの敬愛も受けておられた。練習、本番でおおきな間違いをおかした人に対しても責めることをしなかった。これは楽員の人から聞いた話である。間違えた当人が指揮者室に謝りにいくと、少しも責めず、「時々やってください」などと冗談を言われたそうだ。間違えた当人が一番自分を責めているのだからその上責めることはないわけである。音楽自体が素晴らしい上にこういう人徳が先生の人柄と人を惹きつけるもとであったことを私は人生の財産として知った。

(すけがわ・としや：本会代表理事)

## 音楽と舞踊のコラボレーションの可能性について～日本の状況から見た場合

作曲：高橋 通

### 音楽と舞踊の関係

音楽と舞踊は共に歴史を刻んで来たもので、今さら改めてコラボレーションというほどのことは無いと思うが、今日の日本の状況を見渡してみるとコラボレーションを考える余地は数多くある。



高橋通作曲 『春雪夢浮橋』 高橋 通（一絃琴）／天野美和子（舞踊） 2012年3月

歴史的、伝統的な音楽の多くのジャンルは舞踊や劇と結びついて発展して来た。例えば、地歌舞はその言葉の通り地歌という伝統音楽と一体になっている。いわゆる日本舞踊は長唄や常磐津等の三味線音楽と密接に結びついている。義太夫節は今日文楽と通称される人形劇無しには存在し得なかった。

箏曲、尺八音楽、琵琶楽など、舞踊との結びつきが殆ど無い伝統音楽は存在するが、音楽を伴わない舞踊は基本的には存在しない。実際に音が鳴らなくても、音楽的空間は保持されている、というより、現代では音のしない曲も存在しているし、現代舞踊では音楽無しの舞踊もある。無音の部分を含む現代舞踊は一般的ですらある。しかし、基本は音楽と結びついている。

音楽と舞踊との力関係については、多くの場合、舞踊に比重が重く、音楽は舞踊のための「伴奏」的に扱われる。舞踊をよく見れば、決してそんなことはなく、舞踊は音楽の内容に沿って舞い踊られていることが分かる。

ただ、舞踊は音楽無しには上演されないが、音楽のみの上演はしばしば行われている。

日本の伝統的なものの中で、例外的に舞踊（と言って良いのかどうかは分からないが）と音楽の比重が等分になっているものがある。「能」あるいは「能楽」である。いずれにしろ、舞踊は音楽から乖離することはあり得なかった。

### 音楽と舞踊の密接度の質的な変化

現代では、音楽は記録しそれを再現することができる。1877年にエジソンが発明した再生可能なレコードは当時では画期的なものであった。それまでは、音は記録する方法が無く、消えてしまうものであった。そのレコードは今日では骨董的であり、マニアと言われる人々の中でしか使われることは無くなった。レコードの場合、再生は比較的簡単であるが、録音することはそう手軽ではなかった。その点、磁気テープは再生だけでなく録音も簡単で、1960年代に開発されたカートリッジ式のコンパクトカセットテープの出現で、気安く使える音響機器として急速に広まったが、現在では若者が見向きもしない古物になってしまった。デジタル技術が進歩した結果、1980年代から一般に使われ始めたCDでさえ最近の売り上げは減少している。このような時代を経て今日では、音楽はアナログにしろデジタルにしろ、記録されたものを再生することによって利用することが一般的になり、舞踊の公演の多くで使われる音楽は、磁氣的・電氣的に記録されたテープやCDである。実際に音楽を演奏して舞踊公演を行うことは金銭的な問題が大きいことは分かるが、録音され、再生するたびに息づかいまで全く同じ音が聞こえて来る音楽が使われている。舞踊の練習をするにはこの上なく都合が良いが、舞踊と音楽の共同作業（コラボ）には成り得ない。

この結果、音楽は舞踊に対して対等の関係では無くなってしまった。この傾向は、資金的に苦しい中規模な芸術的舞踊公演で著しく、国立劇場等の大規模な予算を見込める公演や、喫茶店やレストランでの小規模な公演の方がこの傾向は少ない。

（舞踊と音楽のコラボレーションを考える時には、この問題を先に考えるべきだと思うが、それは別の機会があれば述べたいと思う。）

### 音楽と舞踊のコラボレーション、今後の可能性について

これからの課題として、音楽と舞踊のコラボレーションの可能性は何処にあるのだろうか。まず、舞踊と音楽のそれぞれの側からの働きかけが必要である。音楽と舞踊は長い年月を同じ組み合わせで歩んで来たために、お互いに都合の良いものになってしまい、違った合方との組み合わせが出来にくくなっている。この固定化した考え方を変え、音楽と舞踊の伝統的な組み合わせを越えることによって新たな世界が見えて来る可能性は大きい。

そのためには、音楽や舞踊そのものの進化が必要であると同時に、それぞれを担う人の視野を広くすることが不可欠である。

### 舞踊の現在

舞踊について考えると、「舞」「踊」は似ているが特徴が異なったダンスである。「踊」即ち踊はリズムに合わせた跳躍運動を主体としたものであるのに対して、「舞」は旋律や音楽の内容を水平的な旋回運動で表現するもので、別種として認識され、江戸時代以前は混同されることは無かった。

「舞踊」はダンス (dance) の訳語として坪内逍遙と福地桜痴によって作られた言葉であり、この言葉が使われるようになって以来、舞と踊は次第に境界が希薄になりつつある。今日では、音楽、それが旋律であろうとリズムであろうと、表現している内容～物語であったり情景描写であったり～であろうと、音楽とともに身体の動きで芸術表現をするものは、舞踊という一括りで認識されている。

明治期の西洋クラシック音楽の日本への輸入に伴ってバレエも入って来て日本で行われる舞踊の一部を成しているが、現代では、モダンな表現を主体とする現代舞踊もあり、新国立劇場での上演分野にはオペラ、バレエ、演劇とともに現代舞踊も含まれている。こうしたものとは別に、ポピュラー系の音楽とともに踊るダンスも流行り廃りはあるものの、日本の舞踊文化の一部となっている。また、社交ダンスと言われる分野もある。一方、国際化の波も大きく打ち寄せて、欧米以外の諸外国の文化にも日本国内で手軽に接する機会が増え、フラダンス、ベリーダンス、バリ舞踊、タンゴ等の日本以外の民族音楽とともに踊るダンスも数多く行われている。現在の日本を見る限り、舞踊の種類は実に沢山あることが分かる。

これらの民族舞踊には、歴史をともにして来た民族音楽がある。従って日本で接することが出来る音楽の種類も、日本の伝統音楽、クラシック、ジャズ、欧米のポピュラー音楽の他にも多くの民族音楽があり、それは舞踊以上に多様性に富んでいる。

このような環境の日本では、多種多様な音楽とその発生や特徴の異なった多くの舞踊が会う機会は多い。それが、偶然にしろ、意図的であるにしろ、である。既存の舞踊や音楽とは異なったタイプの舞踊や音楽を創作する者も多い。従って、伝統的な組み合わせ以外の組み合わせは、数限りなくあり得る。

## 芸術的なコラボレーション

現在では、何でも適当に組み合わせて上演するという無謀なコラボと称する流行が生じている。果たして、そう言う無謀さが許されるのであろうか？

結果を予測しないで、単なる偶然に頼るのは、芸術行為として（少なくとも筆者である私は）認めようとは思わない。化学の実験でも、実験を行う前にこの物質とあの物質を混ぜたらこういう新たな物質が出来たらろうと言う予測、あるいは、こういう結果が欲しいので、それに見合った材料を用意して実験を行う。実験を行う前には、化学式を書いて結果を予想する、結果を見てその変化の起こった過程を論理的に解き明かす必要がある。確かに、偶然によって生じる結果もあるが、多くの場合、事前の調査が不足して見落とされたことであろう。

偶然性音楽と言う分野があるが、これも全くのデタラメな偶然ではない。偶然の結果生じた音楽は、作曲者によって予想された範囲内に出来上がるのである。



例えば、コインを投げて裏表の結果により音を選ぶと言う行為も、コイン投げには裏と表の2種類の結果しかなく、無限の偶然は無い。賽子を使っても同じである。普通の正6面体の賽子では、六つの結果しかなく、七つ目の結果は存在しない。少なくとも、コラボというのは、こういう結果が欲しい、こういう結果が予想される、という前提無しには芸術の手法としては成立しない。そのことさえ弁えていれば、音楽と舞踊の組み合わせは、本当に多種多様なコラボレーションの可能が広がっている。



助川敏弥作曲『独奏十七弦による三章』池上亜佐佳（十七弦）/花崎さみ八（舞踊） 2012年3月



### ■高橋 通(Toru Takahashi)

作曲家、一絃琴演奏家。日本医科大学大学院卒業。医学博士。ピアノを故川村蔦子師、作曲を田辺恒弥師、一絃琴を故山本游魚師に師事。日本音楽舞踊会議作曲部会および邦楽部会長。

所属する日本音楽舞踊会議の「動き、所作、舞踊と音楽」で自作の一絃琴曲「春雪夢浮橋（鳥辺山）」と現代舞踊のコラボレーション作品を上演。

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

### 今月号の特集について

今月号の特集は、当初は『いま音大を問う』の続編を企画しておりましたが、諸般の事情によりその企画を延期し、新しく練り直した企画で構成しました。

## 美の奔流と連鎖 ～詩・詩唱・花道・音楽の実作経験をもとに～

作曲 橘川 琢

筆者には音楽創作の際、他分野とのコラボレーションの機会がある。詩人と創作、詩唱（朗読）との演奏、花道家（華道ではなく）との共演、ガラス造形作家とのセレモニー、舞踏家との舞台、映像作家との共同作品などである。その内、一番多い形でのコラボレーションについて、経験に基づく幾つかの私見を述べたい。編成としては、弦楽器、管楽器、打楽器やピアノといった楽器群と、詩唱、花とが組み合わせられた出演者群である。この組み合わせで、もう30曲はご一緒しただろうか。

### ■最初に意識する事・・・コラボレーションは自意識の引き算、美意識のかけ算

芸術の各分野とのコラボレーションをする際、まず必要になってくるのは事前の十分な対話である。更に言えば言語によるものだけでなく、創作の表現方法そのものの対話である。その中で、自意識と美意識について考えさせられる事がある。

「自意識」というものの出し具合について、例えば一人0.5ともう一人が0.5を出して合わせて1を作るというのが一つのバランスとなる。ここで2人3人いるのだから2も3も作ろうとすると、どうしても自分を100%主張してしまい、歩み寄りや空白の部分が無くなってしまう。その情報過多の詰め込み過ぎや息苦しさ、さらに表現の「競」演は、聴衆、観客に伝わってしまう。結果、表現による意識の奪い合い、散漫という事故を引き起こす。だからこそ自分の自意識の引き算を行いそれぞれ引き合った自意識を足して1くらいがちょうど良いのではないだろうか、というのが筆者の所見である。これは勿論、表現の手を抜くという事ではない。

「美意識」は、お互いの見せ場・ハレの瞬間を考慮しつつ、それぞれの分野の美の意識や本質、心の動きを表現することである。その結果、作品が一人一人では生じ得ない大きな感動に、乗算で増幅される事が期待される。具体的に言えば拙作の場合、詩の、声（詩唱）の、音楽の、そして花の美のクライマックスが、畳み掛けるように構築し、組むことから始まる。このコラボレーションの出会いで意味を得た瞬間の大きな感動であり、十分練られた息をつかせぬ丁々発止のやり取り（テンポ問わず）は、足し算では語り尽くせない、まさに相乗効果とも言うべき感覚を作品にもたらし。強靱な連鎖・融合に基づいた美の奔流である。

自意識については合わせて1を作り、感動は2以上のシナジー（各分野の相乗作用を活用した効果としてプラスを生み出すこと）を得る。そうありたいと常に願う。

## ■構成 (compose) すること (1)

拙作の場合、最終的な構成作家的役割は作曲者 (composer) が担う。一曲の短いオペラを作曲するかのように、そして指揮者のように、セリフ、歌、視覚 (花)、音楽の出と入りを構成、整理してゆく。花、詩、詩唱、音楽の四つの要素が組み込まれているため、多くの情報の中、作品全体の中で、それぞれのセクションにおいて、どこに力点を置くかが重要。特に、「集合」「離反」「掛け合い」の比重とポイントである。音楽に関して言えば、情報の綿密で端正な整理法の一つとして、対位法という書法がある。それを敷衍させて、各分野の交通整理を上手に行う必要がある。

記譜の方法も考えられたい。楽譜上の同じ時間軸の表記方法。例えば一本線か五線譜か、あるいは線なしか。個人的には、五線の上に詩やト書きを書き入れるケースが非常に多い。こうした五線の上での記譜を通じて、表現の共演、感情の響宴を自分の音楽語法の中に等しく組み入れ、互いの表現の共振状態を図式化してゆく。

詩唱 (朗読) について言えば、歌曲や合唱のときもそうであるが、言葉があるときは言葉もしっかり聴き取りたいという意識が聴衆には在る。聴き取れず意味が断続的になることによって引き起こされるフラストレーションを感じさせない為にも、言葉との関係は、声質と声域、音質と音域の関係に十分に気をつける。当たり前の話かもしれないが、歌においては、器楽部分において歌い手の声域部分を空けておき、詩唱においては同一音域を避ける。詩唱の声に似たような声質・音質の楽器はその近接を注意深く扱い、バランスは指揮者のように慎重になる。その上で、詩唱者の息、タイミング、声色、そして感情表現の触れ幅を知る事を大切にしている。

さらに、詩人の許可を得て、同じ語をリフレインするなど、詩を記憶してもらう為のフォローを常にするようにしている。紙に書かれた詩ならば読み返す事も出来ようが、音楽上に乗った詩は、音の流れとともに強制的に進行させられてしまうため、理解や記憶に気を配る必要がある。詩について特に意識して向かい合う事は、詩の行間に在る、「詩人の隠された情そのもの」に音楽がなるよう努める事である。

## ■構成 (compose) すること (2)

舞台上の所作というものも、そこで行われている意味や推測の為に意識が取られる場合が多い。特に花道は視覚的要素が強靱なため、ここぞという感情の高潮点に、鮮やかな芸術的变化、昇華の瞬間を組み合わせるようにする。ただし花の表現プランがある為、おおまかな希望を記載するのみで、特に花の種類など絶対的な詳細指示は避ける。これは季節によって市場に出ている花の問題があり、当日、希望の花が入手出来るかわからないことがあるからである。花道家はその日市場にあった一

期一会の花で表現を組み立てる必要がある。さらに活けるべき花器、器の入手や作成の問題もあろう。（花道家は、そもそも器とのコラボレーションを毎回行う仕事だとも言える。）そのような状況に加え、リハーサルなどの立ち会い時、音楽を聴いているときに浮かぶライブ感による最善手の入る余地を広く取っておくためでもある。

そして、音楽。時に、詩唱や花活けの所作の伴奏的役割になる事もある。だが「伴奏だけの音楽」だけと受け止められることは、（伴奏だけというのも）表現の一つの在り方かもしれないが、コラボレーションという点から筆者は疑問を感じる。しかし前述のように、視覚と言葉が入った場合のそれぞれの存在の強さは常に意識されなくてはならない。結果としては、表現の背景となる可能性があることは十分に考えられるべきである。

そこで私の場合、その舞台での音楽の存在価値、印象の定着の助けとして、「メインテーマ」の曲を設定している。映画のように要所要所でテーマ曲が姿を変えて現れ、クライマックスに全ての表現が渾然一体となる。結果コラボレーション対象の全部の意味を、メインテーマの元、表現のかけ算で増幅し共振するように目指す。それ以外は、音楽は主役を立てる為のサブキャラクター、伴奏ではなく対旋律的存在となるように配慮する。

上記事柄からも、詩の朗読と、花の所作、そして音楽の組み合わせが同時進行する事に対して、慎重になって慎重すぎるということはないとわかると思う。詩の詩唱（朗読）と、花の所作、そして音楽の組み合わせが同時進行する事に対して、「場と感情」の十分な交通整理の上に成り立たせるべきである。少なくとも、思いつきや予想の無い結果だけを並べて手放しで喜ぶというのがコラボレーションではないと考える。不測の事態を含め結果に対しては謙虚であるべきだが、過程については、決して見せる事の無い苦心惨憺の上に成り立つ事が多い。自由表現と放恣は違う。

## ■創造者、表現者同士の敬意

コラボレーター同士の究極の心理状態とは、何よりも相手の作風、芸術の流儀への歩み寄りに尽きるのではないか。先に述べたようにあらかじめ自意識の引き算をしておき、他の人の表現や自意識を受け入れられる用意をしておく。

その他にも、日常的なつながり、付き合いの中で、意識される事がある。

詩人とは美意識の共通項を探り合い、共感するまで率直に意見交換をする。その上でオーダーメイドの詩を書いて頂き、それにオーダーメイドの曲を作る。幾つかの詩はそのときは曲にならなくとも、数年後に表現の波長が一致するまで置いて寝かされている。

時に詩人の側からもアプローチがある。時々筆者を題材にした詩が寄せられる事がある。それを前に、自分はどのような人物像、創作者として見られているか、いつも有り難く、感謝を込めて興味深く受け止めている。また、拙作演奏会に詩人がご来場下さる事も多い。

花に関しては、具体的には花道家の主宰する花活け教室に何度も通い、自分でも活けて花を前にした精神状態や美意識を涵養するようにした。そこで花道家の別のフィールドでの姿を見る事がある。中でも花に対する死生観、花という命の使い方へのアプローチは、そのまま音楽に相通じるものがあった。

自分の精神状態について花を通じて理解される事があった。筆者の表現の中心になるものが欠けていた場合、そして、自信をなくして表現が萎縮していた場合、筆者が活けた花を見て「本当に表現したいものは、求めているものは、これではないんじゃないですか？」と、花道家に一言で言い当てられて驚嘆した事もあった。

詩にも花にも音楽にも言える事は、各分野の表現者の根本に在る美意識を掴もうとする事。少なくとも触れる事。表現の中に在るこだわり、美意識の発現方法に協調する事であった。これはどの分野と共演する際でも必要な事ではないだろうか。

## ■コラボレーションの先に・・・創造の連鎖と、情熱のフィードバック

花道家の花活けから詩人の詩が生まれ、その詩を元に作曲が行われる。そしてそれを演奏しながら、その詩人が詩唱し、花道家がそれをもとに花活けの所作を行う。花道家から始まった表現が大きな創作の輪を通じてフィードバックされる。どこからスタートするかはそのときによって違うが、こういう有機的な結合、創造の連鎖が行われたときに、観客・聴衆にも何か大きな一つの世界観で構成されている作品だと感じ取って頂けるようだ。出演者にとっても、ずっと一緒に継続してきた表現の円熟を感じ、充実感を覚えてもらえるものではないだろうか。

『この出会いは偶然ではなく必然である。』と演者、観客・聴衆共々思えるまでに昇華されてこそコラボレーションであり、共演の醍醐味があると考えます。それは友情や同土感覚、愛情といった人と人との心の深いつながりそのもののようなものでもある。



### ■橘川琢（きつかわ・みがく）／作曲家・本会理事

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。文化庁芸術祭参加、文化庁「本物の舞台 芸術体験事業」に作品が採択される。『新感覚抒情派（『音楽現代』誌）』と評される現代クラシック音楽、現代邦楽作品を作曲。現在、芸術の諸分野と共作し、美の可能性と音楽における界面の多様性を追究している。

## 空間の中にあるものをすべて音楽と捉える眼

作曲 小西 徹郎

「私はいつも、”音楽”が音楽を超えていくきっかけを探していてそのために平面や立体、身体や香り、言葉、空間、とアンテナを張り巡らせている」

### 「他分野との交差」

音楽の言語は音楽以外の世界では翻訳が必要となってくる。映画監督は音楽理論や作曲に詳しいわけではない。舞台演出家や振付家も同じくだ。それぞれの分野にはそれぞれの言語があり他分野の人間にはわからない部分のほうが多い。そんなとき重要なのが「言葉」である。言葉によってイメージを共有することで作品制作は進んでいくのだ。そして「他分野との交差」ができていなければどんなに優秀な技能を持つ音楽家であってもまったく仕事にならないのだ。

他分野との交差とは、自分の専門分野の視点で他分野に入り込み、そこで自分の専門分野にはなかったものを学び他分野にはないものを提供していく、ということだ。ただ単にそれぞれの分野の人間が顔を突き合わせてあるものを出していく、これでは交差にもコラボレーションにもならない。大切なのはそこから言葉を通じて共有していくことなのだ。

(写真提供：スタジオ・バミ)



### ・コミュニケーションと表現

以前、さいたま市のスタジオ・バミにて他分野との交差につながるワークショップを行ったことがあり大人も子供も参加してくださった。音楽を聴いて言葉や詩、また或いはクレヨンで思いついた絵を描く、または身体を使ってジェスチャーしたり表現したりするものだ。またその逆に言葉を提示してそれに大人も子供もスタジオにある楽器を使って音にしていく、という内容だ。何故、音楽を言葉にする必要があるのか？その根幹はコミュニケーション能力を高めることと自分のことを伝え合う喜びを知ってもらいたかったからだ。そしてひとつの音楽や言葉を共有することの大切さを知ってもらうことが重要であるからだ。

### ・舞踊家とのコラボレーション

私はよく現代舞踊家の清水フミヒト氏と共に舞台を作る機会が多い。「他分野との交差」は清水氏との今までの積み重ねてきた舞台のおかげで発見した視点である。清水氏との打ち合わせはとても楽しいものがある。音楽を作る側としてはイメージよりも先に尺（音楽の長さ）や、具体的にどのようなジャンルの音楽がいいのか？というところを知りたいところだが、その話は一番最後に一言二言交わすだけである。常にイメージを言葉にして言葉をストーリーにしてジェスチャーを交えながら振付のイメージやストーリーの環境や色彩を共有していく。お互いが描く頭の中の映像に少々の異なりはあろうとも、舞台本番までに振付も音楽もお互いが歩み寄っていきながら一体感を増していく、そのような作り方をしている。

# 音楽現代

2014年11月号 定価 840円

♪特集 =大音楽家たちが影響を受けた人と思想・思潮（2）

♪特別企画= 追悼 フランス・ブリュッヘン、カルロ・ベルゴンツ

♪カラー口絵

・サイトウ・キネン・フェスティバル松本2014

・バイロイト音楽祭、ザルツブルグ音楽祭

♪インタビュー

有田正広、大石修治、  
佐々木典子&下野竜也、 他

〒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

## ・お香、インセンスとのコラボレーション

吉祥寺の「おくに」というお香のブランドとも最近コラボレーションしている。オーナーの小林治香さんが持っている香りと音のイメージを私は音楽だけではなく、空間全体にプロデュースの範囲を広げている。香煙は嗅覚と視覚のものだが、それも音楽のひとつの要素として捉えて音楽を含めたトータルの空間を作品としている。

## ・舞踊と音楽の関係

舞踊の世界をみていて感じるのは音楽の使い方が勿体無い、ということだ。例えば、既存の音楽を使う、新たに作る、いろいろあるが既存の音楽を使うということは基本的に舞踊は音楽に支配される。もちろん振付や空間作りがその既存の音楽へのオマージュであるならばそれはコラボレートしていることになるだろう。その場合、やはりその既存の音楽が作られた背景や時代、作家の人生や人間性も分析することが必要だろう。よく舞台で見かけるが音楽を切り貼り編集することは反対ではない。ただ、その既存の音楽を切り貼り編集するにあたり、やはり上記のような分析や音楽を知ることが必要不可欠だし、できれば音楽を少し学んでから切り貼りをしたほうがより良い結果が生れるだろう。だが可能ならば舞台の音楽はその都度新作を作っていくことが良いだろう。

## ・数とイメージの関係

現代舞踊やコンテンポラリーダンスの現場をみていると面白い。舞踊家にとって音楽とは「カウント」ではなく「イメージ」なのだと感じる。その証拠に音楽がなくても彼らは同じように踊ることができる。このアンサンブル能力は音楽の人からみるとすごく魅力的だ。音楽は譜面やカウントがとても大切だ。振付をみていると昔のように舞踊譜があるわけではなく口伝で振りを覚えていく。そこがアンサンブルに強くなる要因なのだろう。もし舞踊家たちが音楽的素養を身につけて踊るようになるるととても質の高いものになるだろう。音楽家も現代舞踊やコンテンポラリーダンスをやっていくとアンサンブル能力は格段に上がるのだろうと思う。

### ・ズレとディスカッションについて

絵画、平面が持つ時間軸と音楽の時間軸は完全に異なる。それと同じく舞踊の時間軸と音楽に時間軸、いや、構成、コンポジションにおける、と付け加えたほうが良いだろうか、も、当然異なってくる。そのギャップが音楽の持つ波動と構成のズレ、舞踊が持つ波動と構成のズレ、ここをしっかりと突き詰めていくことが観客も含めた共有の空間の中で大切だ。だからコンセプト、振付（ストーリー）と演出ありきで舞台を作る場合、音楽は既存のものよりは新たに作ったほうがいい。それでも波動と構成のズレは発生するのだから。そのことをしっかりと念頭に置くと、逆に波動と構成のズレが意外性に生まれ変わる可能性も出てくる。それは非常に繊細で、ほんのちょっとしたバランスの崩れで成立しなくなる可能性も孕んでいる。また、たくさんのコミュニケーションとディスカッション、共有をしていく中であっても音楽も演出も振付もお互いが折り合うことなく音楽は音楽であることが大事だし、演出は演出、振付は振付であることが非常に重要だ。ミュージカルのM1、M2といった「何かのための音楽」ではない可能な限り純粋に音楽であることによって当然演出や振付とある意味闘うことになるのだが、そのぶつかり合いが非常に重要だと考える。その中でどうやって空間を成立させるか？そこが一番面白いところなのだ。アンサンブル、アンサンブルとは歩調を合わせるすっきりそろえる、合わせるのではなく、アンサンブルとは「成立」させることだと思うのだ。

### 「耳に聴こえる音以外も音楽となる」

画家やイラストレーターとのコラボレーションもとても多い。その中で珍しい仕事がクロッキー会でのモデルの仕事だ。ヌードモデルと共にポーズをとり（私は着衣している）その中で演奏もしていく。クロッキーは素早く目に入ったものを線として捉え描いていくのだが、クロッキーが捉える線の時間と音の時間もとても似ているものがある。音楽は瞬間芸術と言われているが、クロッキーそのものも瞬間芸術であると考えられる。ペンを走らせる、その軌跡とスピード感、時間に追いつこう、瞬間に追いつこうとしている筆致は音楽そのものである。

クロッキーは時間との兼ね合いが大きいメルボルン大学の登崎榮一氏とコラボレーションしてきたBCD (Bimanual Combo Drawings) と音楽については平面の中に空気の振動としての音をどうやって成立させるか？という極限の思考に至った。何故なら登崎氏のBCDコンポジションは完全に作曲行為であったからだ。平面、画布、これは物理的には音ではない。音を平面の中に成立させたい、しかもそれがテクノロジーによるものではなく、完璧なロジックを基盤に本当に空気の振動ではないも



のを音にして、それを平面に閉じ込めたいという強い願望があった。演奏するがごとく描く画家、そして私は描くがごとく音楽を奏でる、という考え方である。

### ・空間を構成する要素

「光と影をぶつけると空間ができる。光と光をぶつければ影はなくなる。影と影をぶつけると無限の漆黒が生まれる。光と影はお互いに「底」を持っている。」

音楽が音楽だけに留まらず、また、空間自体が音楽と考えるならば、音だけで音楽を成立させる、という考えを捨てるべきだと考えている。ひとつの舞台公演をするときに、例えば舞踊と音楽と絵画と香り、これだけのものを盛り込むときに私は音楽家ではなく演出家になる。そして音楽家の視点で空間をひとつの音楽と捉えて考えるようにしている。例えば、絵画が主になっている時間、音楽は可能な限りそぎ落とし、観客にとって集中力を高めるような音を用い、舞踊が主になっているときは動きをひとつの旋律と捉えて、あるときは自身の音が副旋律やリズムのようにふるまったりする。そして逆に音、音楽が主になるのであるならば舞踊と絵画という同じ視覚に訴えるものについては照明を工夫して見せ方を変えるし、配置も変える。

また例えば、やわらかい手触りの動き、イメージだから同調してやわらかい手触りの音にする、ということもない。やわらかいものであるならば、逆に硬質な音を出したりスピードが遅ければスピードの速いものを打ち出すようにしている。また、可能な限り決め事は最小限にとどめ、串刺ししすぎないようにもしている。何故なら自由度を失ってしまい面白くないものになってしまうからだ。がちり串刺しをするよりも遊びのある状態、紐でつないである、くらいがちょうど良いのである。

### 「テクスチュアに潜む感情を自由奔放に走らせる」

「“意味”は“感情”を超えることができない。“手触り”は“感情”を代弁することができる」

昨年くらいまでは完璧なロジックを求め、説明してもまったく隙のないものを目指していた。だがそれは大きな間違いであることを現代美術コレクターの小山朱鷺子さんから学んだ。一番大切なことは感じることであり、ということも学んだ。音や絵画、舞踊も含めて表現や作品が持つ説得力は完全にロジックを超越している。例えばピンクフロイドの初期のメンバーだったシド・バレット、彼はすでにミュージシャンの枠を超えてアーティストだった。それは音楽を超えて音楽がその人そのものになってしまったからだ。彼がぼそっと歌うだけでもそこには作曲の技法が云々という議論を通り越して儚さと切なさと圧倒的な説得力を持っている。きっと私を含めて多くは彼の歌声から音楽の先にあるその人そのものを見ているの



だろう。音楽にも手触りがあるように、私は手触り、テクスチュアの強い絵画や舞踊が好みである。何故なら絵画ならばその筆致から作家の描く姿やそのときの感情を読み取ることができるし舞踊においては踊り手の肌や筋肉、汗、表情から感情を読み取ることができる。この瞬間に出会うと私の創作意欲は高まってくる。音楽から感じ、また絵画や身体の手触りから受け取る感情、これらは自身の中に同じものとして存在し他分野とコラボレーションをする際に役立っている。そして私自身も音楽を通じて、テクスチュアに潜む感情を自由奔放に走らせる、そんなアートをしていたい。

### 「発想を豊かに持つこと、先入観を持たない」

・新しい、ということに囚われない。

既視感、既聴感の有無、というところから抜け出ると作品を通じて見えてくるものが変わってくる。楽器は、例えばトランペットならば唇の振動で音を作るのではなく、楽器と身体の共振があっていい音になる。それと同じようにいい作品は作品と作家が共振しているということが見えてくる。作家と作品の共振が感じられるものに出会うと既視感や既聴感の有無というものがそんなには問題ではないことにも気付く。作品の核とは作品にある、というよりは作家にあるのだろうし、作品は公開した時点で核は受取手に移る、何故なら作品の核はそれぞれの受取手の中で常に新たに誕生しているからだ。作品の核があるか？＝作品と作家の共振があるか？＝いい作品か？こういった視点はとても大切でコラボレーションをするにあたり見極めのための重要なポイントになってくるのだ。

・コラボレーションの発想は日常の中にある。

例えば、何気なく街歩きをする。そこには生活、人の営みの「跡」がいくつも存在している。その中でとどめておきたい風景に出会う。そんなときいつもカメラのシャッターを押す。芸術は人が造るものだ、だから人のいる形跡には創作のヒントが常にあるのだ。人は「作業」をしているとき頭はそんなに働いていないものだ。何もしない時間、ぼんやりしている時間に頭は働いている。そして街歩きをしているときには敢えて音にはあまり関心を持たないようにしている。目に入り込んでくるものから音楽や発想のための言葉を探っていたいと思うからだ。最近の傾向としては“どういう音楽を作ろうか？”ではなく、“どういう空間を作ろうか？”と考えている。また、単にやりたいことをやるだけでなく、やりたいことがどれだけ社会に認知されていくか？つまりお客様に喜んでいただけるか？と考える。やるからには多くの方々に観ていただきたいし、そこから経済的潤いも得なければならない。だから発想は芸術分野だけでなく食品や化粧品、ファッション、など作品と各業界とのつながりも常に模索している。作品や表現はとても大切であるが、社会との関わりを常に探すことで仕事となっていくのだからとても重要である。

### 「人を選ぶ、ビジョン」

私は所謂「イケメン」が好きだ。素敵な男性はやはり作る音楽も素敵だ。以前面白いことがあった。SNSのフェイスブックになかなかかっこいいロシア人男性がいて彼の音源を聴く前に「よかったらコラボしようよ！」と声をかけた。所謂一目惚

れというものだ。そして彼から音源が送られてきて初めてどういう音楽かがわかったのだが、とても素晴らしい音楽で録音はスムーズに進んだ。その音源はヨーロッパとアメリカを中心に世界リリースされ、ロンドンでも紹介された。もしかしたら「イケメン」は作品を拡大していく力も持ち合わせているのかもしれない。今までも「イケメン」と組んだコラボレーションはいい結果が出ている。

例えば、仕事で「こういうのを作りたい」という話がきたときに私はいつも人を思い浮かべる。この仕事だったらあの人がいいだろうな、とか。その人選の基準は作風やトレンドだけではなく依頼者の性格、波長とぴったり合いそうな人を選ぶ。依頼者と間に入って打ち合わせをしている現場を想像する。話が弾みそうだなとか、打ち合わせで盛り上がっている状況をイメージ（絵）してそこにいてほしい人を選ぶ。この人だったら依頼者の話をこう受け止めるだろうな、そしてこう切り返すだろうな、など。だから技能が高いだけでは仕事にならない、そこを超えた「人」としてのスキルや「人」としてのトレンドが重要なのだ。そして着ているものや身につけているもの、表情、生きてきた年輪、嗜好、など細かいことが大切なのだ。だからこの依頼者だったらあの人だな、とイメージが膨む。コラボレーションのためのコーディネーターとはお互いのテリトリーのどの部分にイニシアチヴを持たせるのか？どのパーセンテージでお互い同士を入り込ませるのか？それをコントロールするのが仕事だ。だから依頼者（お金を出す人）ありきではない。その先にある製品や商品の完成図、そしてそれらが売れていく様子、そこをイメージするのだ。

### 「いいコラボレーション」

いいコラボレーションをするためには「他分野との交差」が大切だ。そして自分自身の「居場所」を作らないことだ。「居場所」は或るときは心強い味方になるが更なるチャレンジを生まない。それはあまりにも勿体無いことである。いいコラボレーションをするためには自分の専門分野を超えて積極的に交流することでそのきっかけを得ることになるのだ。ただ、「居場所」がないということは常に独りである。だから自分自身で発想し、提案し、推し進めていくことが求められるだろう。

写真提供：スタジオ・バミ その他の写真は筆者が撮影。



**小西徹郎 こにし・てつろう** 即興演奏家・アートディレクター  
カナダ、NY、韓国で舞踊音楽を多数制作し新聞雑誌等で高い評価を得ている。SUMMER SONIC08 に出演。文化庁芸術祭参加公演とKENZOとのコーディネーター。コシノヒロコ東京コレクション2014、リビングデザインセンターOZONEとパイオニア株式会社の「私の家時間」NHK ラジオ第一のドキュメント番組「熱投1398球」への楽曲提供。福島現代美術ビエンナーレ、トーキョーワンダーサイトにパフォーマンス作品を出展。（公財）岡山市スポーツ・文化振興財団/岡山市主催の「水と緑のアートプロジェクト25AIR」ではプロデュースとアートディレクションを手がけた。管楽器マガジン「ブラストライブ」にて“THE ART WALL”  
を連載中。現在、即興演奏を中心とし舞台に立つ。日本音楽舞踊会議 理事、日本出版美術家連盟 賛助会員、芝浦工業大学附属中学高等学校 非常勤講師。

## 夢二と夢のコラボレーション！？ 舞踊家 清水フミヒト

コラボレーションとは？異種との共演などの共同作業という意味ですが、これもコラボレーションなのかなという、不思議な出会いがありました。

ある企画で竹久夢二を題材に舞踊作品を創作する機会をいただきました。私は画家を題材に舞踊作品を創ることが初めてで何からはじめるべきか考えましたが、夢二の49年間の生涯や残されてきた絵を参考にするところからはじまりました。これは、テーマを探るべくご本人を知る為には、誰もがしている当たり前のことでしょう。夢二の生家や子供の頃遊んでいた椿の木を訪れたり、美術館の方々から



から夢二のお話を伺ったり、過去の時間、昔生活していた場所、夢二を大切にされている方々の言葉などと出会っていくうちに、夢二の作品の見つめ方がだんだん変化してきました。美人画のイメージの中には、たくさんの愛情を夢二に注いだ母親や優しく奇麗な姉との幼少時代の思い出と、夢二の恋愛やモデルとの出会いなどが、時間と空間をまたぎ様々なタイミングで重なり、生まれたのだと感じました。そう思うようになって夢二の作品に、私の想像する空間と時間を重ねて見つめるようになっていきました。そして、立体的に絵の背景を想像するようになりました。



そして、偉大な芸術家と肩を並べるような伝わり方になってしまっただけは、よろしくないのですが、はじめは、夢二の絵の向こうに夢二がいる印象があったのですがだんだんと私の横に夢二がいるような感覚になり、同じ視線で絵を見つめたり、そして私の創る舞踊作品も夢二が横で見ているような感覚で想像が始まりました。

私の振り付けで美人画をイメージしたバレエダンサーのソロ作品では、夢二の美人画を何枚も何枚も画集をめくるように、美人画のS字の柔らかな様々なポーズを通過していくようなイメージで振り付けを進めました。そして後半は、バレエダンサー自身の魅力が表現できるように、あなたの今を踊って欲しいと伝えました。そして、もしこの時代に夢二が現れたらあなたをモデルとして絵を描きたくなる。そんなシーンを創ろうと相談しながら、リハーサルを進めていきました。これは、私にとって初めての体験でした。

ひとつの選ばれたポーズとポーズの間には、描かれなかったたくさんの瞬間が存在していたのではと考えると夢二の脳裏に、無限にイメージが生まれては消え、目覚めては忘れさられ、目を閉じると浮かび上がる。ひとつのきっかけと瞬間に遭遇し、その連続が作品を生みだしていく。夢二の脳裏を想像し、夢二の世界を創造しました。

さらに、わたしは夢二をテーマにした他の演出家の作品に、夢二役で出演しました。夢二の詩に新しく曲をつけて歌手と共に踊りました。夢二が、どんなダンスをするのか？夢二は、踊るのか？生き方、時代は違いますが晩年の夢二は49歳で生涯を閉じました。私は47歳。最近私は、舞踊に携わり楽しさや充実感を今までになく感じる時があります。49歳の人生。まだまだ描きたいこと、生まれただろう詩や出会い。年齢の近さが親近感を芽生えさせるきっかけになり、今の私が生きてきた時間、幼少の頃の母の姿、旅をしながら出会い舞踊作品を創作している瞬間。私の人生に重ねてみました。夢二の分も、長生きしなければとも思いました。と、こんな風に私が、夢二に想いを馳せた創作活動は、コラボレーションになるのでしょうか？1人の作家に思いを寄せてみると、他の絵や美術作品が今までとはひと味違う風景になり、生き生きとして感じました。出会いを大切に、相手を受け止め、同じ気持ちになろうとしてみると新しい風景が生まれることがわかりました。本当の意味のコラボレーションではないのかもしれませんが私にとってコラボレーションの原点を感じる体験となりました。



今日は、午後からフラメンコのギタリストと打ち合わせがあります。いつもと違う打ち合わせができそうです。この文章を書く機会をいただき、改めて考える機会をいただいたおかげかもしれません。ありがとうございました。

写真：千姿万態のロマン 竹久夢二「宵待草」より 清水フミヒト振付作品  
写真提供：（公財）岡山市スポーツ・文化振興財団



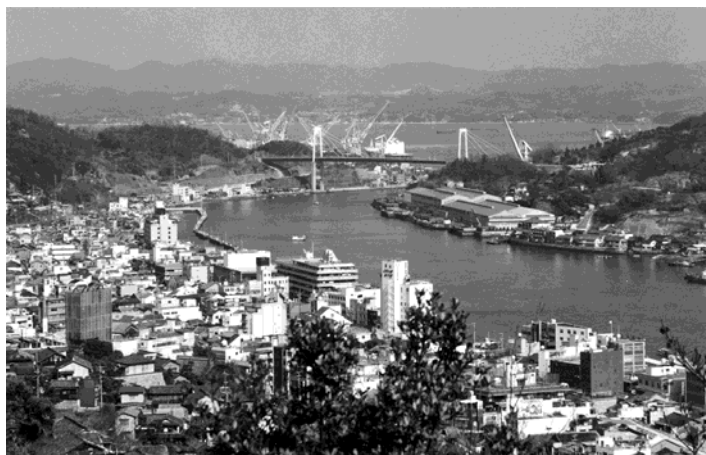
### 清水フミヒト プロフィール

一瞬にして舞台の空気を変える存在感、足の先から指の先まで全てを使い表すその表現力は高く評価され、様々な舞台でゲストソロダンサーとして活躍。平成20年度新進芸術家海外留学制度1年派遣研修員としてニューヨークで活動。公益財団法人岡山市文化・スポーツ振興財団主催ダンス・インキュベーション・フィールド岡山、講師。文部科学大臣賞など多数受賞。ホームページ：<http://www.dance-shimizu.jp/>

これから音楽の道へ歩もうと志を立てている人や、若い音楽家たちの未来の音楽について、私があればこれと差し出がましく語ることはできないが、ただ私が長く人生を歩んできた中で、音楽とどのようにかかわってきたか。また、その生きざまの中から、音楽を通じて何を表現したかったか、その経験を述べることはできると思う。これからの音楽を求める人たちに、私がかつて音楽を求めていく過程で、何が大切で何が必要だったかを、これから私なりに語ることが「未来の音楽人」の参考になれば幸いである。

### 私の音楽原初体験

私が「音楽」というものを改めて感じたのは、戦時中の旧制小学校の頃に、近所の寺の住職が週に1～2回、我々に「詩吟」を教えに来ていたことにあった。その住職が自ら詩吟を謡したのを聴いて、子供心に“日本人らしいなあ”と心で感じた。この頃は学校の音楽の時間に唱歌を歌ったり、ラジオから流れてくる音楽を聴いてはいたが、左の耳から聞いて右の耳へ抜けるような状態で、たいして意識の上にはあがらなかった。



懐かしい尾道の海

しかし、住職の「詩吟」を聴いたときのことが記憶の片隅にでも残っていたのか、後年この時のことを思いだしたときに、“日本の音楽という「心」に触れたような印象”をもった思いが、心の内から流れでて来た。これが私の感じた「音楽」についての原初体験であった。

広島逡信講習所を卒業し、郵便局の電報係をしていた昭和22～3年頃、友人が弾いていたギターに興味を持ち、そのやわらかくてふくよかな音色が、新鮮で身近に感じられ、自分でも弾いてみたくなり、早速ギターの教則本「カルカッシ」を買い求め、夢中になって練習に励んだ。それが「音楽」に取り組んだ最初のきっかけとなった。

電報係は5年くらいしていたが、22歳頃、東京へ出たい気持ちが高まり、ギターをもって上京した。その頃の東京は終戦後の焼け野原から、やっとバラック建てのような家々が建ち並び、社会・経済の復興の兆しが見えてきた昭和28年頃のことである。



立川駅近くの米軍相手の店でギターを弾く若き日の筆者(右)

この頃は、仕事は米軍のキャンプでジャズを演奏したり、夜の繁華街でミュージシャンと組んでクラブやキャバレーで演奏したり等、夜の仕事はいろいろあり、多くのミュージシャンが不夜城のような街中を、掛け持ちでウロウロしていた。

私は上京後、ドラムスを叩いていた友人からバンド仲間を紹介され、夜の仕事をしていたが、ここで私はギターの演奏を徹底的に仕込まれた。

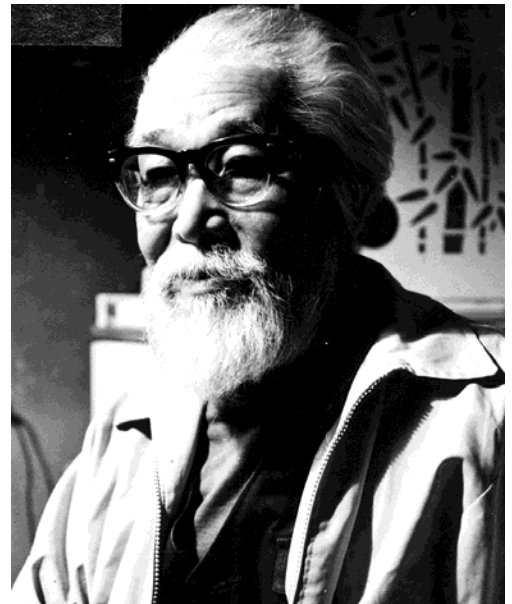
そういう生活が4～5年位続いた頃、ふと将来の事を考えた時、音楽的にも何の保証もない生活不安のことも含めて、私はこのまま時間を過ごしていくことに疑問を抱くようになっていた。特にバンドではある程度稼げるようにはなってきたが、音楽的には満足できなくなっていた。

「私ハコノ仕事ノミニ一生ヲカケルワケニハイカナイ」私はこの時にそう思った。

## 作曲家を志す

“私が本当にやりたい音楽は何か”を求めて彷徨した末に見つけたのは“作曲”であった。生活のために夜の仕事を続けながらも、作曲の先生を探していたが、音楽年鑑の中から映画音楽を主に作曲をしていた、故伊藤昇氏が比較的近所に在住していたことが分かり門を叩いた。

この頃、作曲の勉強を始めたと同時にピアノもほぼ独学で勉強を始めたが、伊藤昇氏からは、主に西洋古典音楽を中心に教えて頂き、ソナタやバッハの作品からは対位法を習った。その頃12音音楽等の無調音楽や前衛音楽が、新しい音楽として私達の目の前に現れてきたが、伊藤氏は私にはそういう音楽は教えようとはしなかった。私も12音音楽のような西洋の現代音楽には魅力を感じなかった。伊藤氏には5年くら



故伊藤昇氏

らい師事したが、私にとって作曲とは私の心や精神を表すことであるから、日本人である私が西洋音楽の形や表現方法を習っても、それは私にとって音楽の内容表現が異質なものになり、私の心や言葉ではない表現になってしまうのではないかとい

うことに突きあたり、伊藤氏と相談の上、伊藤氏から作曲家の清瀬保二氏（元本会代表委員）を紹介して頂いた。それからは清瀬氏のもとで作曲作品を見てもらうようになった。

夜の仕事の方は、生活のためになかなか離れられなかったが、この頃はバンドでギターを弾く事から離れ、新たなバンドでジャズピアノを弾いて糊口を潤していた。作曲をしていくのも、家族を背負いながら経済的にも年々重みを増していき、生活のために夜ピアノを弾いて稼ぎながらだから、大変なエネルギーと神経を消耗しつつ少しずつ進めていた。夜の仕事はそのまま60歳になるまで続けたが、作曲をするうえでは、大きく回り道をしなければならなかった。社会的にも何の保証もない仕事だから、生活の不安は年金がもらえるときまでずっとつきまとっていた。

作曲を見てもらうために清瀬氏のもとに通うようになってから、一番影響を受けたのは清瀬氏の作品というよりも音楽上の思想であった。

今でも思い出すのは、清瀬氏のところで作品を観てもらった後にいろいろな話をしたが、清瀬氏が「“能”の様式には音楽的にも総合芸術としてもいろいろな要素があり、日本的なものを考えるとき、よく“能”を理解すべきだ」と話したことが印象に残った。

私も“能”が好きで、よく水道橋の宝生能楽堂へ“能”を観賞しに出かけ“能”の面白さにひかれたが、それと同じような印象が、遠い記憶の彼方から呼び覚まされてくるような、気持ちの高まりの中にあっただ。それは前述した旧制小学校のときに近所の寺の住職の「詩吟」を聴いたときの、「日本人らしいなあ」と子供心に感じた印象であった。それらの経験を通じて、清瀬氏の日本的というか民族的な音楽作りに共感するところがあり、私の作品作りの上でもその思想に大きく影響を受けた。



師：清瀬保二氏と柳兼子さん（声楽家）  
自作の発表会の時

それから、清瀬氏との話の中からもう一つエピソードとして取り上げるならば、清瀬氏は「君は仕事でジャズをやっていると聞いたが、君の作品にはジャズの手法が全くないなあ」と語ったことがある。私に言わせれば「一時期モダンジャズがものすごく流行った時期がある。このとき私は本当の意味でのモダンジャズと称するものも本来的には黒人のものである。即興的な表現、そこに表れる音楽空間に、黒人のオリジナル性があると思った。」そういう意味で私とは異なり、たとえ仕事でバンドを組みジャズを演奏し、即興的に音楽を奏でたとしても、自分の作品にはジャズ的な要素を取り入れようとは塵も思わなかった。ただこの時期私は、自分本来



の在り方を見つめていた時期でもあった。現在の私の作品にある自由で即興的な表現は「禅」の影響もある。それはジャズの即興的なものと共通するところがあるのかもしれない。またバンドでアドリブ的な経験を重ねたことが、自由な音の使い方や音の選び方等にプラスに生きているのではないかと思う。

現在の私の作曲上の音楽語法は、今までの長くて苦い経験の中から、絵具の色を混ぜ合わせたように、日本的な民族的な色合いを出しながらも、音の自由で即興性のある使い方や、無調的な音の使い方等の要素も自由に含めながら、作品の中で作られ定着してきたのではないかと思う。作曲作品というものは、長い年月をかけて必要な技術を研ぎ、音楽にいろいろな色を着けて完成させる。それは作品創りが人としての成長の育みの中にあるのに等しいといえるのではないか。

### 未来の音楽人へ

私は現在83歳であるが、この年齢まで音楽作品創りをして来れたのは、ただ「作曲をしたい」と思う一心であった。この気持ち、苦しいこと・辛いこと、何年となく回り道をしたこと等いろいろあったが、長く作曲を続けて来れた要因ではないかと思う。

「未来の音楽人」は、これから人生の苦しみや辛い重みを年々背負いなが

ら、遠い道のを暗中模索しながら、歩いていかなければならないのだが、その苦しみに耐えられれば、その時本当の「音楽の意味」が分かり、その長い人生の経験があなたにしかできない「音楽の味」が出せるようになるだろう。

今私の言えることは、長く日本の音楽状況をみてきて、私の経験と照らし合わせて考えると、西洋音楽を勉強し研究することは基礎として確かに必要ではあるが、しかし我々は日本人であることも自覚しなければならない。「学習」した西洋的な音楽をそのままやることは、どこまでやっても西洋の物まねである。「未来の音楽人」に必要なことは、それを土台に日本人であるという自覚を持って、自分たちの音楽スタイルを作り上げることである。それが個性であり、これからの未来人に期待するところでもある。

(かねとう ゆたか：本会作曲会員)



なにやら深刻そうに？ピアノに向かう筆者

# 歌の道・我が音楽人生 (9)



～プロ室内合唱団「日唱」と共に半世紀～

室内合唱団日唱代表 久住 祐実男

## 第1部<音楽大学時代>Ⅸ

音大に入ると直ぐに合唱の授業が始まった。この授業では各学年のクラス授業とは別に、1年から3年までの声楽科の生徒200人以上で編成された合唱だった。指揮は金子登先生で、ドイツから帰国されたばかりで紳士然となさっていて新鮮だった。一度ドイツ人の金髪の美しい奥様を連れていらして、みんなに紹介された。

授業の練習曲はラッススの合唱曲「おお何と美しい木霊よ」だった。早口言葉のような歌詞が面白かったが、合唱では中々揃わず苦労したのを覚えている。余談だが、この授業が次の年からはメサイヤの練習になった。メサイヤに取り組むことになったいきさつがある。昭和27年(1952年)の暮れに、級友の角田好子(現在の高橋好子)から相談があるから私の家に何人かで集まって欲しいと呼ばれた。行ってみると、クラスメイトの他、音楽評論家の野呂信次郎先生がいらした。野呂先生は「ヘンデル・メサイヤを藝大の年中行事として毎年12月に演奏会を開催し来年から50年続けて見たいと思う。あなた方が発起人となって、協力してもらいたい」とおっしゃった。壮大な企画に驚いたが、メサイヤは大好きな曲なので是非やってみようということで即座に話はまとまってしまった。

野呂先生は大変喜ばれ、それではこれから直ぐに僕がよく知っている朝日新聞社の中の朝日事業団に話をして協力してもらおうとおっしゃった。翌日の朝日新聞にでかでかと、『東京藝術大学の声楽科の学生たちでこれから50年間毎年「ヘンデル・メサイヤを歌おう」という相談がなされた。朝日新聞社もチャリティコンサートとして開催の全面協力を惜しまず、又東京藝術大学音楽部も協力する事になったとその記事は結んであった。我々は果たして50年も続けられるか不安もあったが、大好きなメサイヤがこれから毎年歌える喜びは大きかった。しかし結果は現在もまだ続いているということは80年を超える歴史を作ってしまった。我々は誇りを持ってこの企画を見守っている。

メサイヤには各パートに有名な美しい独唱があり、スタートの2年間は声楽科の先生方が受け持ったが、3年後からはオーディションで学生が歌うことになって、これが楽壇へのデビューとなった。私事で恐縮だが、私の息子・久住庄一郎もメサイヤのテノールのソリストに抜擢され、楽壇へデビューを果たした。

話が横道にそれてしまったが、指揮者の先生の話に戻そう。初めてのメサイヤの

指揮は渡邊暁雄先生だった。几帳面なほど実にしっかりとした、指揮の手本となる指揮ぶりに、随分勉強になった。私は音大に入学すると直ぐに副科の指揮科を取った。仲間は6, 7人だった。1年目は渡邊暁雄先生だった。右手・左手の役割をきちんと固め、はっきりとした指示を与えるよう厳しく指導された。メサイヤでの先生の指揮ぶりも、その通りだった。

2年目からは山田和男先生だった。先生は名前をよく変えられた、最終的には山田一雄で通されたが、この時期は和男だった。山田一雄先生とのお付き合いが、1967年の日唱の音楽監督就任から、1992年に亡くなるまでの25年間は勿論だが、それ以前にも1950年私が音大に入る前からよく存じ上げていて交流があった。

その事は別にお話しするとして、音大での山田先生の指揮法のレッスンはとても楽しかった。音楽とは融通無碍、型にはまるものではなく、その時、その場で新たに創造されるものだとすることを楽しく教えて頂いた。そして恒例の秋の音大の合唱の発表会ではベートーヴェンの「ミサ・ソレムニス」だった。先生のミサ・ソレムニスは起伏の豊かな、高い精神性の表現で圧巻だった。続く12月のメサイヤもまた前年の渡邊暁雄先生のそれとは対照的な指揮振りだった。

山田先生の指揮法のレッスンがあまりにも楽しく、勉強になったので、日唱時代になってからも度々先生のご自宅に押し掛けて、指揮法のレッスンをして頂いた。面白いことに先生は「指揮の技法」（音楽之友社刊）という500ページ以上の著作があるが、その本に書かれていることと、先生が実践されている事とはまるきり違うことが多く、その事を先生に伺ったことがあるが、先生は「そうね、音楽は生き物だから書いた通りにはいかないのだよ」と一蹴されてしまった。山田先生の指揮を象徴する一言だった。

次回も山田先生との出会い、交流、日唱での音楽監督の活動ぶり、また先生の音楽の素晴らしさについて書いてみたい。（つづく）



#### 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。指揮法を渡邊暁雄と山田一雄に、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。

## 今、「武器としての笑い」

台風一過、明ければケロリと晴天。

台風の日本列島縦断の様子、各地の被害状況、ラジオのニュースで逐一確認。やがてわが家にもと、どきどきしていたのだが、案に相違して軽く済んだ。

さんざんな様子も、報道が間断なくあったればこそあきらかになる。被災すればつらく途方にくれる。しかし正確な報道で、次への心づもりもたつ。情報を共有するものすべての対策の指針にもなるのだ。

1945年1月13日午前3時30分。三河湾で地震発生。「三河地震」。その死者2306。住居全壊7221、半壊16,555。非住居全壊9187。(国立天文台編纂の理科年表による)。

こまかく被害の数字をここに記したのには理由がある。この地震、しっかり報道されなかったのだ。戦時中のこと、報道管制が敷かれていた。「報道により国民の戦意喪失をおそれた」。「軍機保護法に基づき軍需工場(非住居全壊9187件に含まれる)へのダメージを秘密にしておきたかった」。この秘密主義による事実の隠ぺいが、結果として地震の規模(マグニチュード6.8)の割に、被害を大きくしたのでは、とも言われている。

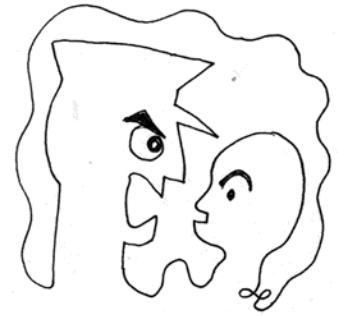
新聞報道は隅に数行の扱い。少し行の多い地方紙も、これを逆手に戦意高揚をあおるプロパガンダの提灯記事であった。多くの国民は実態を知らされぬままに、援助の手をさしのべられず、戦時ゆえに当該自治体でさえ、お手あげの状況であった。闇に葬られた地震。これはそのほんの一例である。

三谷幸喜・原作脚本／星護・監督による映画「笑の大学」。「ワライのダイガク」と読む。

2004年10月

公開。公開時わたしは見損なったが、評判は聞いていた。

特定秘密保護法がそろそろ話題になりはじめたころ、この映画のDVDを観た。これが滅法面白いコメディナーなのだ。



映画の時代背景は昭和15年ごろの浅草。エノケン、ロッパの軽演劇が大繁昌。「笑の大学」もそんな演劇を見せる劇団の一つだ。その当時は治安維持法下での言論統制で、演目への検閲は厳しい。

劇団「笑の大学」の座付作家と、警視庁保安課の検閲官との間で、一本の脚本をめぐる丁々発止のやりとりが始まる。私たち観客は、そのバトルの中継を、固唾を呑んで見守るのだ。

まずは、脚本のタイトル「ジュリオとロミエット」にダメ出し。これはシェクスピアの「ロミオとジュリエット」のもじり。けしからん！で日本人名に変更。

そして内容へ。どこかに「お国のため」のセリフを入れろなど、次々理不尽な注文が・・・。

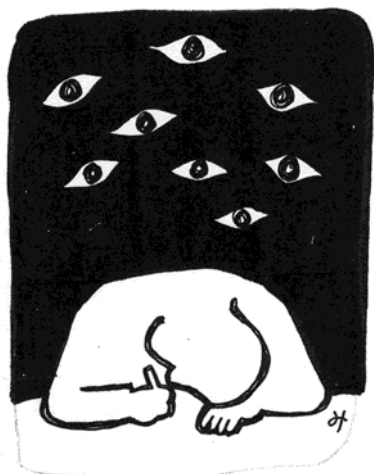
押しまわれながら、脚本家もしたたか。「お国のため」を「お肉のため」と書き換えたりして反応を見る。もちろん怒りを買ひ却下。

二人の真剣勝負。えんえんと続くやりとりから、脚本はかえってより面白いものへと仕上がってゆく。

すったもんだで仕上げた脚本「貫一とお宮」。やっと許可がおりるという前日、作家に招集令状が届いた。

日本国憲法 21 条 2 項により、この検閲制度は廃止された。「検閲は、これをしてはならない。通信の秘密は、これを侵してはならない。」と。

この映画が、モデルにした座付作家がいた。菊谷栄という。昭和 12 年 9 月、応召され中国大陸に。戦死したのは、その 2 ヶ月後であった。



「ねずみ」という詩がある。道路のまん中に一匹のネズミの死体。次々と通過する車に「アイロン」をかけられて、ペ

シャンコに。それは、もはやネズミとしての存在をうしない、一枚の紙きれのようになって。というドラマである。山之口獏が書いた。

この詩は同人誌に発表された。検閲の厳しさは、同人誌へも例外ではなかった

【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)

が、この「ねずみ」はそのままパス。ただのネズミの詩として。

詩人・山之口は、戦時下に「いのち」が鴻毛のごとく粗末に扱われていることを、ネズミに托して「否(ノン)」と表明したのだ。その寓意を検閲官は見破れなかったのか。ネズミ一匹にかかわっている時間を惜しんだのかもしれない。

運のいい「ねずみ」であった。

自らも戦地に赴き、弟を戦死させてしまった作曲家・中村太郎は、戦後反戦の思いを「ねずみ」に托し、歌曲とした。50 年以上も前の作品だが、新鮮さ、今もうしなっていない。佳曲である。折りあらば歌う、わたしの愛唱歌だ。

特定秘密保護法が施行される。2014 年 12 月 10 日。政府はその運用基準を閣議決定した。同法に対する国民の懸念は、解消されぬままである。日本ペンクラブ浅田次郎会長は、言論、表現の自由を守る決意を表明。「この自由をこの法律によって制約しようとするのであれば、私たちは毅然としてたたかう覚悟である。(概略)」。言論人として、先達の無念を知ったればこそそのコメントである。

「武器としての笑い(飯沢匡)」がいよいよ求められる政治状況である。「笑の大学」のようなするどい風刺喜劇が、続々と誕生してほしい。憲法 9 条、そして今、21 条までもが骨抜きになっていく。不安がつのる。





## 名曲喫茶の片隅から

宮本 英世

〔第 53 回〕

働き盛りで引退したロッシーニ

作曲家たちに興味をもち、いろいろな人の伝記を読んでいると、ジョアッキーノ・ロッシーニ (1792~1868、イタリア) ほど要領のいい、効率的な人生を送った人もいないのではないかとそんなふうに思えて仕方がない。ちょっと哲学ふうに「誰にとっても納得のいく、幸せな人生とは何か」と考えてみるなら、まさに彼のような生き方——好きなことを追及して、早めに経済基盤を確立してしまう。あとはそれをもとに悠々自適とチャレこむ。出来るだけ永く——こそ、私たちの誰もが考える一つの夢ではあるまいか。しかも好きなことの結果が、自分のためばかりでなく世の中のため、後世のためにも役立ったとなれば、これはもう、一番の幸せというしかないだろう。

このロッシーニ、私たちには「セビーリヤの理髪師」「ウィリアム・テル」といった歌劇で親しく、同じ歌劇でも序曲だけが生き残った「泥棒かささぎ」「タンク・レディ」「セミラーミデ」「絹のはしご」などによっても知られる、オペラの作曲家である。いろいろある曲種の中でなぜオペラに拘わったのかというと、大作であるから誰もが書くわけではない。ならばこれで目立ち名作を書くのが成功への近道だ！と考えたらしいのである。

ところが、そうはいっても正式な勉強をしていたら、時間がかかって仕方がない。手っ取り早く技術を身につけるにはどうしたらよいかと考えた結果、うまい方法を見つけたのである。友人から借りたモーツァルトの「魔笛」や「フィガロの結婚」などの楽譜をもとに、主要な旋律だけを写し取り、その伴奏部分を自分で書いてみるのである。そしてモーツァルトの伴奏と比べてみて、善し悪しのコツをつかむという方法で短期間にオペラの書き方をマスターしたというから、頭がいい。

最初のオペラ「結婚手形」を発表したのは 1810 年、18 歳の時だったが、当時のイタリアはオペラが全盛。新人で安い作曲料のロッシーニには次々と注文が舞い込み、彼もまた要領よくそれらをこなして、作品数はまたたく間に増えていった。オペラの多作家というところ、ヘンデルの 43 作やテレマンの約 40 作、ヴェルディの約 30 作などが有名だが、ロッシーニも 18 歳の時から 37 歳にいたる 19 年間に 39 作のオペラを書いた。数だけでも十分に多作家だが、たった 19 年間というところが、飛び抜けたハイ・ペースぶり。当然筆も早く、「セビーリヤの理髪師」(1816)などは、わずか 13 日間で全体を作曲。翌年の「泥棒かささぎ」

の序曲は、初演前夜に一晩で書いた、とまで言われている。

なにしろその頃の彼は、黙っていてもメロディーが追いかけてきて、ベッドで作曲中など、書きかけを落としても拾うより書いた方が早かったとっているのである。だからこそ短期間に39作も書いたのだろうが、当然のことに推敲したり、細部にこだわる暇などは無かったのだろう。精密さや深味に欠けるそれらの作品は、彼が死ぬとたちまちに忘れられ、「セビーリヤの理髪師」「ウィリアム・テル」以外は、ほとんど上演されることなく埋もれてしまっている（最近になって少しずつ、復活のきざしはあるけれど）、というのが現状である。

最後のオペラ「ウィリアム・テル」を発表したのは1829年。まだ37歳の時であった。生没年からわかるように、彼の人生は76年、まだ半分の時期である。しかしぷつぷつと作曲を止めたロッシーニは、それからの後半生を、たつぷりと蓄えた財産とあちこちで上演される自作からの副収入をもとに、美酒・美食・美人に囲まれた贅沢三昧の生活に埋没した。住居もまたパリに移して、である。作曲は、気が向けば書く小品ばかり（皮肉っぽく「老いのいたずら」として、13巻にまとめられている）を残したが、数曲を除いてそれらは現在、殆んど聴かれることはない。

むしろ後半生のロッシーニを有名にしたのは、その食通ぶりである。今日で



ロッシーニのカリカチュア

も有名レストランに残るステーキ料理「トゥルヌドー・ロッシーニ」を考え出したほか、スパゲッティやマカロニ料理の材料にうるさく、専門店の主人たちをもしばしば驚かせたという話が、でっぴりと太った顔写真とともに、あちこちに残されている。若い頃には苦勞もしたようだが、時間とエネルギーを有効に使い、まあまあ思い通りに生きた作曲家。それがロッシーニなのである。

**【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。



## 第 58 回

## プロコフィエフ再発見

近年、20代の才能に溢れた指揮者の台頭が著しいが、10月4日に聴いたフィンランド出身、1985年生まれのサントゥ＝マティアス・ロウヴァリもその一人である。オール・プロコフィエフという珍しいプログラムに惹かれて出かけたが、会場でもらったパンフレットの安川智子氏による楽曲解説を読んで「ほほう」と思った。後半のバレエ音楽「ロミオとジュリエット」抜粋の選択曲と曲順が「シャルル・ミュンシュが1957年にボストン交響楽団と録音した時のものと同一である」と書かれていたからである。先輩指揮者の解釈や演奏スタイルを参考にする指揮者は多いだろうが、過去のレコード盤から影響を受けましたと具体的に明らかにするケースは初めて経験した。良いと思ったものは積極的に取り入れる柔軟性に好感を抱いたし、それがミュンシュというのも実にセンスがいい。



ミュンシュはボストン交響楽団とRCAに数多くのステレオ録音を行ったが、2つのプロコフィエフ録音、名人ハイフェッツ独奏のヴァイオリン協奏曲第2番と「ロミオとジュリエット」は出色の名演である。引き締まった造形、ダイナミックな音響と軽やかなリズムの共存、そして鮮やかな色彩の描出が抜群だ。後者は「バランスや劇性が見事に考慮されている」(前記解説)選曲も素晴らしい。

舞台に出てきたロウヴァリは、まるで少女漫画から飛び出してきたよう

な容姿。その仕草は映画「アマデウス」のモーツァルトのよう。澄んだ響き、しなやかな旋律線、機敏なリズム、詩情溢れる音楽に魅了された。プロコフィエフというとグロテスクな面ばかり強調されるが、その裡には狂おしい情熱、美しい抒情、辛辣な皮肉、朗かなユーモアが隠されている。ロウヴァリの表現にはその全てがあった。筆者のプロコフィエフ愛聴盤にストコフスキー選曲・編曲・指揮による「シ



ンデレラ」組曲があるが、勉強熱心でもある彼にぜひ取り上げてもらいたいと思った。

●プロコフィエフ：バレエ音楽「ロミオとジュリエット」組曲版より抜粋  
シャルル・ミュンシュ指揮 【写真は前ページに掲載】

ボストン交響楽団

[RCA VICS-1412] (LP 廃盤)

1957年2月録音。プロコフィエフ自身がバレエ全曲から選び出した3つの組曲から、ミュンシュ(1891~1968)が12曲を選び、曲順を並び変えて演奏したもの。選曲、演奏、録音の素晴らしさが揃った名盤である。BVCC-38464として2006年にCD化されたが現在は廃盤である。

●プロコフィエフ(ストコフスキー編曲) 【写真は下に掲載】

：バレエ組曲「シンデレラ」

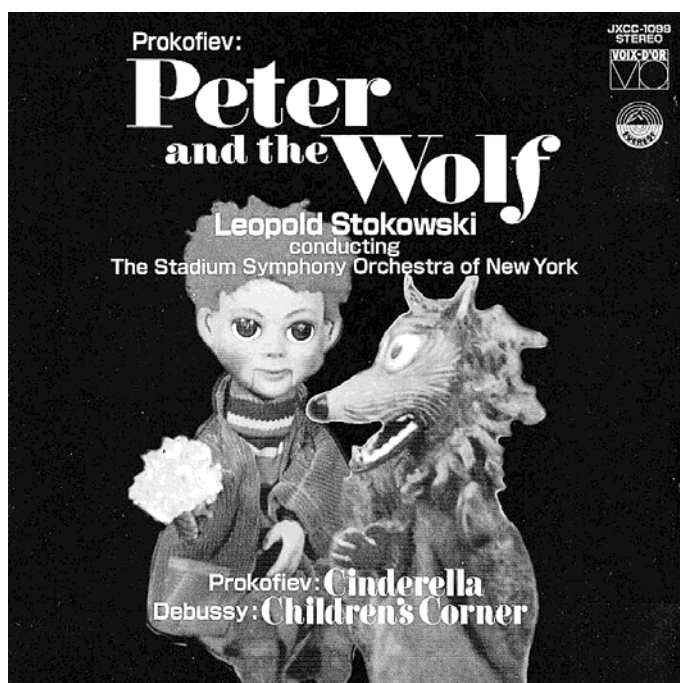
レオポルド・ストコフスキー指揮

ニューヨーク・スタジアム交響楽団

[日本ウエストミンスター

JXCC-1099] (CD)

1958年7月録音。「音の魔術師」の異名をとったストコフスキー(1882~1977)の色彩的でシンフォニックな指揮が、プロコフィエフの音楽と共鳴した筆者の愛聴盤。プロコフィエフ自身が組んだ組曲や、全曲スコアからストコフスキーが独自に選曲、編曲したものである。鮮明なステレオ録音であるのも嬉しい。



.....  
【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。



ART  
IST  
VOICE



PHOTO BY TETSUROH KONISHI



人・アート・思考塾

作曲 小西徹郎

## 音・楽器で遊んでみる

**私**の音楽は基本的には即興を積み重ねたものが多い。トランペットという楽器を使い、本来の奏法とは異なるもので音を作っていく、ほぼトランペットだけによる音楽だ。音楽性としてはやわらかくてついつい転寝をしてしまいそうな音の手触りである。

音楽は私たちのまわりにある空気のちよっとしたイタズラから始まる。子供時代の理科実験のようなわくわくした気持ちで音楽を奏でながら音楽の可能性や楽器の可能性ということにおいてもたくさん遊んでいる。聴き慣れない音、でもそこにはいつも奏でる心に満ち、遊び心がたくさんあるのだ。

**先**日、私の演奏法のワークショップを行った。「トランペットが演奏できなくても音楽を楽しめる」といった内容である。私が自身の作品で使用している奏法は誰でも簡単に使える。全く演奏ができない初心者にもできる奏法として「管に息を吹き込む奏法」「マウスピースを取り付けて手の平で叩く」がある。そこに「音域外の低音を使った音」を加えると海の風景が生れる。息を吹き込むことによって風や波の音を生み出し、音域外の低音で汽笛、マウスピースを手のひらで叩くことで“ぽんぽん漁船”のエンジン音を生み出し、マウスピースでカモメの鳴き声を生み出すことができる。ここに少し電氣的処理を加えれば誰もが楽器を演奏できなくても音の風景を生み出すことができる。普段はノイズとして嫌われてしまう音たちを音楽という世界に仲間として引っ張り込むことはとても楽しい。

## 「呼吸と表現力」

誰もが簡単に生み出せる音の風景、確かに楽器を演奏できなくてもできるのだが「奏でる」ための表現力がなければこれらは成立しない。はじめ受講者にやってみせたのはメロディを無感情に棒読みで演奏し、後に「奏でる」ことだった。つまり演奏できるかどうかは問題ではなく、「奏でるための表現力」があるかないか？これが一番重要なのだ。「管に息を吹き込む奏法」では単に“水抜き(楽器の主管にたまる水分を抜く)”をするように息を入れても雑音にしかならないが、ここに波の抑揚と速度、また音の立ち上がりや音の終わり、つなぎ目を「呼吸」で表現してはじめて管に吹き込



んだ息は波や風の風景となる。「マウスピースを取り付けて手のひらで叩く奏法」ではできるだけ実際の漁船のエンジンの“ぽんぽん”という間隔や一定の強さで叩き続けるというエンジンとしての音の表現力が必要だ。「音域外の低音」で汽笛を表現するならば、蒸気が抜けていく勢いやアタックを意識してまっすぐ“汽笛”のように奏でる。また、マウスピースだけでカモメの鳴き声を表現するには力が少し抜けたような音の出し方をするために息の使い方とピッチを音の終わりに向けてポルタメントさせる。そして何より大切なのはこれらの風景の音を実際に記憶としてもっていることが大切だ。そして更に何より大切なのは記憶と身体と呼吸と楽器がひとつになって奏でることが大切だ。つまりメロディを奏でるようにノイズと呼ば

れる音たちをイメージレーション豊かに捉えることによって素敵な音世界を生み出してくれるのだ。どんな音も人の意識や意思、そして感情が入り込めばそれらは音楽になり、マインドスケープとなって

いく。

私は常に思う、テクスチュアに潜む感情を自由奔放に走らせる、そんなアートをしていきたい。絵筆を走らせるように画布の上にじっとりと軌跡を残し、手で触るように音を奏で、感情が身体と空気の中で響いていく、そんな音楽をしていきたい。

こにし・てつろう 日本音楽舞踊会議 理事  
タイトルロゴ制作 前川久美子  
日本出版美術家連盟 賛助会員

## 日本電子キーボード音楽学会第10回全国大会レポート

研究：阿方 俊

日本電子キーボード音楽学会が第10回全国大会を10月12日、洗足学園音楽大学で開催した。設立の目的について会則を見ると、電子オルガン、電子ピアノ、シンセサイザーから一段電子鍵盤楽器を含む電子キーボード全体の音楽の表現、教育、理論などの研究、および隣接諸科学に関連する学際的な研究協議を行い、もって音楽文化の発展に寄与することと書かれている。そしてその目的達成のために研究大会などの開催や学会誌「電子キーボード音楽研究」の刊行を行ってきた。

会員は演奏、教育、ハード関係など幅広いが、日本音楽舞踊会議からも会員に属している人がおり、今年では中嶋恒雄氏が電子オルガンの自作品に関する研究発表、西山淑子会員が研究発表の司会・進行、筆者が事務局として運営に関与し、中嶋洋一、福地奈津子両会員も参加した。

プログラムは以下のものであった。

- ・あいさつ：小嶋貴文（洗足学園音楽大学学部長） 出田敬三（学会代表）
- ・基調講演：コンピューター制御によるピアノコンチェルトの未来  
嵯峨山茂樹（明治大学教授、東京大学名誉教授）
- ・パネルディスカッション：電子オルガンによる音楽の追及 —生演奏楽器としての立脚点—  
パネリスト：建石紀子ほか（電子オルガン部会）  
スマホ時代のML（ミュージック・ラボラトリー）教育 —ICTを使った新しい音楽教育—  
パネリスト：大串和久ほか（ML部会）
- ・研究発表：電子オルガンの社会的な位置とその機能 —オリジナル作品「ヴェネチア幻想」の創作を通して— 中嶋恒雄ほか5名
- ・研究コンサート：クラシックにおける電子オルガンアンサンブルの試み「オーケストラ演習」の授業紹介

毎年、基調講演において異色の人が招かれており、今年度の基調講演は音楽情報



関連の世界的先駆者である嵯峨山茂樹氏「コンピューター制御によるピアノコンチェルトの未来」の講演であった（写真左）。学会の目的の中に「隣接諸科学に関連する学際的な研究協議を行う」とあるが、これはまさにこの学際的な研究に沿ったものであったといえよう。

内容は、ピアノコンチェルトのピアノパートをその時々いろいろな条件の下で弾かれたものをコンピューターで制御されたオーケストラが自在に追従してきてくれ、それも小節に関係なくできるといった、今までにはなかったものであった。当日は、これらの原理を音楽の専門家のために数式などを使わず、わかりやすく噛み砕いた説明がなされた。

日本音楽舞踊会議（以下音舞会と略称する）でも11月21日に「エレクトーンオーケストラによるコンチェルトとアリアの夕べ」が催されるが、コンチェルトの事前練習のひとつとして見逃さすことのできないものではなかろうか。このコンピューター制御によるピアノコンチェルトによる試みは、嵯峨山研究室では、このコンピューター制御によるピアノコンチェルトの試みの次なる試みとして、ピアニストや教育者の意見を聞くために、賛同者を募っている。またこの試みは、ピアノにとどまらず管楽器にも広げられているとのことであった。この点から、音舞会とも学際的視点から関連するところ大であろう。

電子キーボード音楽については、アミューズメントの分野は別として芸術・教育楽器としての範例が世界的に少ないといっても過言ではない。そのためもあって、設立当初から研究的色彩の強いコンサートが恒例となっている。今年度は「クラシックにおける電子オルガン・アンサンブルの試み」というタイトルで、洗足学園音楽大学電子オルガンコースの授業で実践されている内容が披露された。



曲目は、L. v. ベートーヴェン「コリオラン序曲」とC. A. ドビュッシー「海—3つの交響的スケッチ」よりが、古典派および近代オーケストラ作品のアンサンブル事例として、また声楽伴奏およびコンチェルト作品の事例として、

松浦真沙「レクイエム」からとS. V. ラフマニノフ「パガニーニの主題による狂詩曲」。

演奏形態としては、電子オルガン3台と4台のアンサンブルと伴奏（赤塚博美教授のソロ）、また上の写真のように3台の電子オルガンと5人の打楽器奏者によるハイブリッドオーケストラによるコンチェルトが紹介された。

この学会の特異な点で産学協同があげられる。今までローランド創立者、梯郁太郎理事長（第8回大会基調講演）、ヤマハで電子楽器の責任者であった和智正忠元取締役（正会員、第2回大会基調講演）、ローランドの三木純一取締役社長（第8回大会研究発表）が登壇しており、今回もコルグの三枝文夫取締役・正会員が研究発表を行っている。今年も会場にはヤマハ楽器営業統括部播磨洋介室長、コルグの小林取締役、ローランドのオルガンマーケティング刀祢雅弘部長らが出席し、ハードとソフト、また学会という場ならではの楽器メーカーを超えた交流が行われた。

電子楽器の普及発展をみると、楽器メーカーの存在が伝統楽器よりも大きく関与している。この意味からも学会のもつ意義は大きいものがある。

総会では、若返った幹事の発表と承認、東京学芸大学の中地雅之教授から第11回大会の会場校に決まった旨のあいさつがあった。第10回大会という節目を超え、新たな門出に期待したい。

（あがた・すぐる 本会研究会員）

音楽評論：浅岡秀和

2005年12月に始まった音楽舞踊会議のオペラコンサートもこれで9回目を数えるという。今回は前半に『艶やかな歌の競演』という題でガラコンサートがあり、後半は2011年に上演され、好評を博したビゼー『カルメン』が全面改訂され、装いも新たに再演された。

まず闘牛士の歌を伴奏に司会の二期会のベテランバリトン歌手佐藤光政が登場。続いてこの企画の仕掛人中島洋一氏が呼ばれ、挨拶があり、亀井奈緒美のピアノで、まず前半は『艶やかな歌の競演』。将来有望な若手を中心としたオペラ・アリアと歌曲のコンサートである。チレア『アルルの女』より“フェデリーコの嘆き”とプッチーニ『トスカ』より“星は光りぬ”でトリを飾る予定だったベテランテノール土屋清美が惜しくも体調不良でキャンセルしたため、登場した歌手は全員ソプラノとなったが、トップバッター佐藤優衣はカタラーニ『ワリー』より“さようなら、ふるさとの家よ”とプッチーニ『蝶々夫人』より“ある晴れた日に”を歌った。佐藤は何とメゾから転向したススピントで、今秋イタリア留学を予定。バタフライ歌手を目指すらしくそれに相応しい歌唱だった。次は高橋順子がプッチーニ『マノンレスコー』より2曲“柔らかなレースの中で”と“一人寂しく捨てられて”を採り上げたが、高橋は現在日本歌曲を勉強中との由。続いて若手の村上貴子がヴェルディ『リゴレット』より“麗しき御名”とプッチーニ『トゥーランドット』より“氷のような姫君の心も”を熱唱。村上はスピントからコロラトゥーラへの転向組らしく佐藤美枝子に師事。この11月には夜の女王を歌うという。佐藤の配慮で夜の女王アリアの一鎖を披露し、高いFも楽々出す美技で聴衆を沸かせた。そしてベテランソプラノ笠原たかがデュパルクの歌曲“フィディレ”と“前世”でトリを取った。

後半はメインのビゼー『カルメン』縮小版（演出：島信子／企画・構成・音響：中島 洋一）で、中島の持論により聴衆の理解のしやすさを考え、歌唱をフランス語、台詞を日本語（これも中島による）という和洋折衷形式による公演だったが、配役はカルメン：藤長静佳、ホセ：三木佑真、エスカミリオ：品田広希、ミカエラ：三井清夏、フラスキータ：今野絵理香、メルセデス：富永珠末で、二人のジプシーの女は前半に登場した佐藤と村上が担当した。

簡素な舞台だったものの回転するミラーボールの使用などはなかなか効果的で、藤長が妖艶なカルメンを熱演。三木もホセの純愛と可愛さ余ったの憎悪を好演した。品田のエスカミリオの偉丈夫ぶり、三井のミカエラの清純さも舞台に華を添え、闘

牛士の歌が流れる中、ストーリーは決して起ってはいけない悲劇へと突き進む。カルメンが自由と愛の死を遂げ、ホセが絶叫すると舞台上には言い様のない虚脱感が漂った。なかなか感動的な舞台で、普通の日本人にはたいして美味しくもない本場物より「洋食」の方が口に合うのかもしれない。日本人の知恵によって作られる日本のコンビニの洒落たスイーツは優にパリのお菓子里に匹敵するということもあるが日本にはそもそもアンパンやカレーライスという良き伝統があったのだ。

(9月25日、すみだトリフォニー 小ホール)

(あさおか ひでかず： 音楽評論家)



## オペラコンサート 現場からのレポート

本年のオペラコンサートは、当初計画していた演目が、日本語化作業の遅れ、出演者人選のつまずきなどで、5月に入ってから急に演目を変更せざるをえなくなりました。時期的にもかなり余裕がなくなっていたため、キャストの人選には苦労しましたが、皆様の協力を得て、最終的には、なかなか良い歌手が揃えられたと思っています。

ただ、前半の『オペラアリア&歌曲コンサート』で、最後に歌うはずだったテノールの土屋清美氏が、突然出演を辞退されたことは、とても残念なことでした。病気というやむを得ぬ事情による出演辞退でしたが、年を経て、衰えることがない艶のある美声のテノールの歌を、是非皆さんに聴いて欲しかったと思っています。

後半の『カルメン』は2011年のオペラコンサートで公演していますが、今回は第2幕のジプシーの歌と踊りをより華やかに演出するように工夫し、またカルメンがカスタネットを打ち鳴らしながら踊るシーンも加えました。

後半の演目の『カルメン』のキャストは、2011年時と比べ、カルメン役の藤長静佳さんが残っただけで、他の役はすべて変わりました。練習開始時期も決して早くなかったため、当初は仕上がりに不安を感じましたが、いざ練習が始まると、若い人たちがとても熱心に練習に挑み、また事前にしっかり準備をしてくるので、予想したより順調に練習を積み重ねることが出来ました。特に、演出担当の島信子さんが参入した9月8日以降は、各出演者が、時には難しい注文が出されることがある演出家の指示に対しても、その意味を謙虚に理解するように努め、努力したため、充実した練習を積み重ねることが出来ました。

ただ、本番になり、『カルメン』の第二幕と第三幕の間で、CDで電子オーケストラの間奏を流すところで、突然CDプレーヤーが読み取りエラーを起こして止ま

っていもうという、予期せぬハプニングに見舞われました。幸いに司会役の佐藤光政さんが機転を利かせ、本来は第三幕が始まるところで語り始めるセリフを早めにしゃべってくれたため、舞台を壊すほどのトラブルになることは避けられましたが、音響は私の担当だったため、落胆してついナーバスになり、周囲の人たちに当たり散らし不快な印象を与えてしまったようで、反省しております。

終演後、いくつかの反省点が見つかりました。私は公演中は舞台袖で仕事をしていたため、舞台を直接観ることは出来ませんでした。暗転中電子オーケストラの音が再生され、その音楽が途絶えてしばらくしてから、舞台が明るくなったり、司会者の登場が少し遅かったりするなど、緊張感が持続出来ずに隙間が生じた力所が何力所かありました。通常オペラの序曲が終わりに近づくところで幕が開くように、音楽が終わらないうちに舞台が明るくなり、司会者がそこに待機していた方が、ドラマチックな緊張感が持続出来ます。そのためには、事前にスタッフ会議を開き、音の出し入れと舞台の変化の関係を綿密にプランニングしておき、舞台監督に指示を出してもらうことで、そのような隙のない舞台の構築が可能になると思います。

また、出演者は演技を含めた演奏面では、なかなか良く頑張っていたと思いますが、特定の演奏家を除き、観客動員力に乏しく、入場者総数が170名と、例年のオペラコンサートと比べて、かなり少なかったことです。折角頑張って良い舞台を作っても、それを味わい楽しんでもくれる人が少なくでは、もったいないし、熱演の意味も薄れてしまいます。お客を呼ぶ人は、一人で相当数のお客を集めるのでありますから、若い人でも努力すれば、そういう人の1/3または1/4くらいは集められると思います。

オペラを一般の音楽好きの人達に親しみやすい形で提供し、オペラ愛好者の層を厚くして行くことも、若い演奏家の育成とともに、CMD J オペラコンサートの重要な狙いでもあります。演奏面だけでなく、そのようなことについても、若い人達と意見交換をして行きたいと考えています。

オペラなど舞台芸術は、多くの方々の協力なくして、具体化出来るものではありません。

CMDJ オペラコンサートも8回目の公演を終えたといえ、まだまだ発展途上の催です。続けてずっと協力いただいて来ている、佐藤光政さん、島信子さん、亀井奈緒美さんはもちろんのこと、これからも多くの方々のご示唆と協力を仰ぎ、オペラコンサートの企画を行きたいと願っています。

(CMD J オペラコンサート 実行委員長 中島洋一)



10月23日(木)18:30より、すみだトリフォニー(小)ホールにおいて、『様々な音の風景XI』が開催された。このコンサートは一般の音楽愛好者の方々が生演奏で接する機会が少ない20世紀の名作と、日本の現代作曲家の作品によって構成されるコンサートである。開設当時はすでに古典としての評価が定まった20世紀の名作と、日本人の新作を同列に並べて演奏するという、他にあまり類をみないポリシーを鮮明に打ち出していた。最近では、本会会員の新作発表のウエイトが高くなってきてはいるが、それでも開設当初のポリシーは引き継がれていると思う。

早いものでこのコンサートも今回で11回目を迎えることとなった。本会の主要なコンサートの一つであるので、本会会員としてレポートを残しておきたいと思う。なお、個々の作品の評については私の個人的感想に過ぎない。現代作品の評価は難しく、聴き手が異なれば評価も大きく異なることが多いので、その点をお含みの上でお読みいただきたいと願う。

当日は、7人の会員作曲家の作品と、20世紀の巨匠シェーンベルクの作品が1作演奏された。以下、演奏順に紹介する。

最初は、橋川 琢作曲「トッカータ第4集 作品46(2010年作曲/2014年改訂)」が栗栖麻衣子のピアノ独奏で演奏された。この作品は三度堆積の分散和音で始まる「1. 私たちの手紙」、「2. 《抒情詩人》—エゴン・シーレの絵より」、激しい和音打鍵で始まる「3. 光のオブジェクション」から成る。作曲者は多作な人だが、この作品には和音の重ね方、素材の展開など、昔の作品に比べ作曲技術の面で進歩が見られた。ただ、同系統の音素材を乱用しすぎるような気もした。より音の整理と節約を求めたい。栗栖麻衣子のピアノは音の透明感と力感をともに備えていた。なにより、一生懸命に作品の意図を掴み表現しようとする真摯な姿勢が覗われ、好感が持てた。

二番目に高橋通作曲「春の日に」がソプラノの鈴木房江、高橋澄子(箏) 尹福美(Buk=韓国の太鼓) / 高橋通(木鉦)のメンバーで演奏された

この作品の原詩は、韓国人、呉世榮の作で韓国語ということだが、なべくらすみが日本語に訳した歌詞が使われた。私は韓国の伝統音楽に接したことは殆どないが、ここで演奏された作品は、まぎれもなく日本の音楽と感じた。鈴木房江の歌唱は表現力があつたが、歌詞がメリスマ的に扱われていることもあり、言葉がやや聞き取りにくかった。歌の旋律を絶つように割り込んでくる韓国の太鼓ブクの音色は興味深かった。箏の高橋澄子の箏は安定した演奏で、この作品全体を支えていた。音楽的には同じ音要素で引き延ばされて、やや単調に感じられた面もあつたが、過度に感傷的になることもなく、聴きやすい音楽となっていた。

三番目は北條直彦作曲の「二つのピアノ曲(スケッチブックより)」が鈴木菜穂子のピアノによって演奏された。1. SCENE 2. 夏の風 の2曲で構成されるこの作品のスケッチが書かれたのは作者が若かった1980年代だそうである。確かに最近の作者の点描風な作曲スタイルとは異なっていたが、旋律線や、リズムの形が明瞭で、

聴き手にとって理解しやすい作品となっていた。Si-Mi-Fa のモチーフで始まる「SCENE」からは、力感とまとまりを感じた。かろやかな「夏の風」からは構成的な工夫が聴き取れたが、もっと音素材の使い方を節約した方がよいように思った。ともあれ、若いとき手がけたものをそのままに終わらせないで、円熟した年齢に達してから改めて書き直すことには十分に意味があると思わせる改訂初演であった。鈴木菜穂子の演奏はメリハリがあって聴き映えがしたが、それだけでなく、以前に比べ弱奏の部分もより繊細さが備わり、彼女の演奏の進化を感じさせた。

前半の最後には金藤豊作曲の「フルート、ヴァイオリン、チェロのための三重奏」が齊藤寛のフルート、北川靖子のヴァイオリン、安田謙一郎のチェロで演奏された。

作者の説明文によると、この作品は1870～80年代の頃、作曲された作品だそうである。近年の作者の作品は、明確に日本旋法、調性をもつものが多く、この作品はそれらの作品と比べ、やや異質のものを感じさせたが、自分の心の内にある叫びを音にしようとする姿勢は、この作品からも強く窺えた。激しく上行する音型、トレモロ、また尺八のムラ息や能管のヒシギを連想させるフルートの奏法もあり、表現主義を思わせる作風である。部分的には聴き手に訴えかけてくる箇所も多々あったが、構成力を欠き、そのため、作品としての説得力がやや弱められていたのは残念である。しかし、作者の魂の叫びが生々しく感じられる作品ではあった。また力量のある演奏陣がこの音楽の表現力を引き出していた。

休憩後の最初に、ロクリアン正岡作曲のヴィオラ独奏曲「思念三態」―“オノレ！サイコパス鬼女”が柳澤崇史のヴィオラで演奏された。この作品は今年、佐世保で起こったある事件に衝撃を受け、事件の加害者の内面を聴覚的に写しだそうという意図で作曲されたものらしい。

作曲者の解説文を読まなければ、この作品を聴いてその事件のことを想像することは困難に思えるが、D音から始まる冒頭の音楽には人間の心の内的葛藤を感じさせるものがあつた。しかし、音楽が進むにつれて、聴く方の私はだんだん精神的緊張感を維持できなくなって行った。音楽的には魅力的な箇所も多々あるが、同じリズム型を続けたりして、饒舌になりすぎるきらいがある。しかし、「悪をも善へと転換する！ここに芸術の極意があるのかもしれない。」という想いを抱き、このような作曲に挑戦する作者に対して、小さい声ながらエールを送りたい。「無謀」、「誇大妄想」、「馬鹿げている」という周囲の声にめげず、それを行いつづけることから、何かが生み出されるかもしれないのだから。演奏者は、作者の要請に出来るだけ応じようと真摯に取り組んでいたように思えた。

休憩後の2番目には浅香満作曲の「即興曲」と「3つの官能的な小品」が稲葉瑠奈のピアノソロで演奏された。

はじめに演奏された「即興曲」は、点描風に始まり、様々なピアノのフィギアが続く華やかな曲である。テーマの回帰はあるが、本当に即興演奏のようで、構成的な緊密さを欠いていたように思う。「3つの官能的な小品」はそれぞれ曲想の異なるⅠ.ガムラン風に／Ⅱ.恍惚／Ⅲ.砂の呪文の3曲からなる。オスティナートの手法が多かくみられたが、シャーマニックな世界を描こうとしたからであろう。同じ

音型を繰り返しながら音楽的に盛り上がって行き、呪術的な雰囲気醸し出していた。稲葉瑠奈のピアノも、そのような世界を巧みに表現していた。

次はすでに古典となった作品、シェーンベルクの「幻想曲」作品47がヴァイオリン北川靖子、ピアノ北川暁子の姉妹によって演奏された。この作品は、昨年開催された「様々な音の風景X」のコンサートプログラムに掲載されながら。北川靖子の病気により本番では演奏されなかったもので、今回の演奏は、そのリベンジに当たるとも言える。

幻想曲は今から65年前の1949年の作品だが、演奏の難度は、本日の演奏曲のうちで最も高いと思う。演奏の難しいフラジオレットや、重音などが頻繁に登場し、リズムの面でも困難さをともなう曲だが、少々の乱れはあったものも、すでに古典となったこの作品を、二人の演奏者は音楽的によく仕上げている。難しいヴァイオリンのパートをこなし北川靖子の演奏も立派だったが、北川暁子のピアノが音楽全体をよく支えていたと思う。

コンサートの最後を締めくくったのは中嶋恒雄作曲「三好達治の詩による2つの歌曲」で、アルト中嶋啓子、ピアノ松山元により演奏された

作品は「1. 一点鐘二点鐘」、「2. 乳母車」の二曲からなるが、最後に優しいアルトの声で、調性を伴う音楽が演奏、正直ホットした気分になった。

「一点鐘二点鐘」は二短調で始まるが、様々な調を巡り、最後には二長調で終わる。歌の旋律は日本歌曲らしく、日本語のイントネーションをよく生かしており、ピアノの扱ひも歌によくマッチしていた。二曲目の「乳母車」では、部分的に無調の楽想も混じるが、調性の楽想と融和しており不自然さは感じなかった。しかし、二曲とも詩が長いせいか、歌のリズムや背景のピアノの音型を変化させ、冗長さに陥らないように工夫はしているのだが、それでも私にはやや長すぎるように感じられた。もっともそれは、私の個人的感想に過ぎぬかもしれない。

歌い手は作品の心を掴んで演奏していたし、松山元のピアノは出しゃばり過ぎずよく歌を支えており、そして音色感に優れ魅力的だった。

終演は昨年とは異なり、ほどよい時刻に終了した。昨年は各演奏曲が長すぎて「過ぎたるは及ばざるが如し」の感があったが、今年のコンサート運営は昨年の反省を踏まえたからか、首尾良く行ったと思う。ただ、少々残念だったのは、来客の中には、遅い時刻に入場し、お目当ての作曲家、演奏家の演奏が終わると席を絶つ人がいたことだ。そういう人に対しては、現代作品に対する興味から聴きに來てというより、自分の知人の作品や演奏をお義理で聴きに來たのではないかと勘ぐりたくなる。集客については決して多くはなかったが、それでもこの種のコンサートにしてはそれなりの数の来場者があったと評価してよかろう。

熱心に聴いてくれる音楽ファンをもっと増やしたいと思うが、それは今後の課題であろう。ともあれ、こういうコンサートを11回開催した実行委員長の北條直彦氏やスタッフの皆さんに敬意を表したいと思う。

本会 作曲会員 中島洋一

晩年のクナッパーツブッシュは好んで「パルジファル」と「魔笛」を指揮したと言われる。確かにこの二つの作品には共通する何かがある。「共苦」による救済とでもいうべきか、共に悩みて悟りゆく純粹無垢の愚か者……パルジファルとパパゲーノ。

もう30年近くも前になるだろうか、まだ創立間もない日本ワーグナー協会の例会講演で、先年亡くなった諸井誠氏が「神々の黄昏」の最後の変二長調和音を聴くと、また序夜の「ラインの黄金」の変ホに戻りたくなると語っておられた。だから何度でも最初から聴きたくなる。確かにその時「リング」は輪廻転生に似ていると思った記憶があるのだが……

キリスト教インド起源説の信奉者だったワーグナー。彼の仏教観やインド思想との関わり合いについては「ヴァーグナーとインドの精神世界」（カール・スネソン著、吉水 千鶴子訳、法政大学出版局）に詳しいが、この書によると若きパルジファルの白鳥の射殺、クリングゾルの投げた聖槍の空中停止などは仏教説話に出典があるらしい。前者は原典では鷺鳥だそうだが、第1幕終結でグルネマンツが言う「鷺鳥のような愚か者め。雌の鷺鳥でも探すがい」という台詞を考えると実に興味深く、クリングゾルと魔法の花園や「生きとし生けるものへの憐れみ」聖金曜日の奇蹟なども正に仏教説話の世界であろう。

一昨年、二期会公演で飯守泰次郎が7年ぶりにパルジファルを振った。このキリスト教の皮を被った仏教劇のテーマである共苦とは生きとし生けるものへの憐れみ。ストーリーの方も要するに発菩提心の展開であり、実はドイツ人より日本人向きなのかもしれない。これらのことが生粋の日本人である飯守の指揮により今回ほど実感できたことはかつてなかった。前奏曲から飯守の遅いテンポは全く無理がなく音楽が自然で一切衆生に向け生き生きと語りかけて来る。福井や橋爪をはじめ歌手陣も正直日本人だけでよくここまでやれたと世界に誇るべきレベルだった。ピットに入った読売日響も日本初演を担当し十年前の公演の経験者もまだ多数残っているだけあって14型でワーグナーの響きを余裕で創出し得ていた。

それに比べると舞台の方は本場の演出家の現代的な仕事のせいでいささか興醒めだった。例によって例の如く読み替えがなされ、アングラ演劇のようにサブカル化された噴飯物の演出。モーツァルトの「魔笛」で夜の女王とザラストロを元夫婦とした演出があるが、今回はアムフォルトスとクリングゾルが兄弟とされていた。前奏曲の途中から寸劇があり「弟」が杯を投げ椅子を蹴倒し奮然と退出。時間が空間になるかのような回転舞台の多用は興味深かったが祈りの作法が何とも奇妙。医者と看護婦の存在でモンサルヴァート城が野戦病院のように見え、PTSDの発作が精神病棟のようにも思わせる。愛餐の場もまるで血のイニシエーションで、明らかにキリスト教を侮蔑する意図が感じられ、聖槍＝キリストの視線という重要なポイント

もどこかへ消し飛んでしまった。或いは白鳥や鶯鳥よりオウムが相応しいのかもしれない。そしてラストでは何とパルジファルが総統閣下に就任。彼は最終解脱者のように世界を統べるつもりらしく、クンドリの方は大きな旅行鞆を下げ第二の人生を求めてスタコラサッサと旅立って行く。さらに和解した兄弟は、廂を貸したパルジファルに母屋を取られ、こんな筈じゃなかったと愚痴をこぼし合うという何とも締まらない幕切れ。舞台神聖祝典劇なのに宗教性ゼロの演出で、これでは非神聖祝典劇といえよう。これが「リング」なら政治的な権力闘争もいいたろう。だが、ものがワーグナー作品中最も瞑想的で宗教的な「パルジファル」では出来の悪いパロディとしか言えまい。飽きっぽい現代人にとってはキリストも救済もどうでもいいことかもしれないが、常に血腥さの漂う「リング」に対して「パルジファル」で流れるキリストの血潮は限りなく優しいのである。演出家は神聖祭典劇をフツのオペラにしたかったようだが、叶えられるものなら一度でいいから仏教版「パルジファル」を観てみたいものである。真に時間が空間になる世界！さらに可能ならニルヴァーナ・シンフォニーと化した「トリスタンとイゾルデ」も……

クナッパーツブッシュの卒業論文は「『パルジファル』におけるクンドリについて」だそうだが、クナは彼女をどう捉えていたのだろうか？前記スネソンの著作によるとワーグナーが30年近く構想を練った末、遂に破棄された仏教オペラ「勝利者たち」の残された草稿にあるプラクリティこそが何とクンドリの原型だという。そしてこんなに長い間ワーグナーが題材に取り組み、あれこれ妄想？した作品は「勝利者たち」と「リング」の二つだけだそうだが、いかに彼が仏教に関心を持っていたかの良い証左であろう。或いはここにはゴッホと彼の日本への憧れにも比すべきものがあるかもしれないが、ゴッホの観た日本が現実の日本そのものではないようにワーグナーの信じた仏教も仏教そのものではないまい。彼も天才らしく間違えたのであろう。それが芸術家の脳裏に浮かんだアルカディアという存在なのである。

クンドリ、このワーグナーの創造したキャラクターの中でも最も謎めいた人物であり、ヴェーヌスとエリーザベトの奇妙な混淆、さまよえるユダヤ人＝オランダ人の女性版（実はさまよえるインド人？）、そしてマグダラのマリアとのわざとらしい類似。アンフォルタス同様、惨めなクンドリを救い得るのも「共苦」により知を得た愚か者しかいないのであるが、「同情（共苦）」とは自分一人だけが高所に立ち、清らかさを保ちつつ、愚劣な世間の汚濁の中に生きる哀れな存在を憐れみ、善人ぶる事ではない。実は他人が苦しんでいる事すら重要ではなく、それを知った「私」自身がどう苦しむかだけが問題なのである。あるいは真の「共苦」とは聖なる愚か者のみに可能なことなのかもしれないが。

救済者に救済を。永遠に迷い続ける信仰、希望、そして愛！巡礼は決してたどり着いてはならないのである。

（あさおか ひでかず 音楽評論家 2014年5月記）

# 一絃琴の起源に関する調査・研究

作曲：高橋 通

## 1, 目的

一絃琴の起源については、在原行平の須磨配流にまつわる伝説（古今集・謡曲「松風」）、足利義政と能阿弥の須磨の関に関わる話、日本後記記載の天竺人の記録などがあるが、どれも今日行われている一絃琴につながる歴史的事実は見つかっていない。それらの話の内蔵する叙情が一絃琴の持つ音楽的かつ歴史的哀調に通じるものがあって、その起源の物語として語り伝えられている。歴史的な事実をみると、熊沢蕃山（1619～1691）が演奏したという話（柴田花守/一絃琴由来記～土佐人の松崎某の談、一絃琴通史：中根香亭（1838～1921）原稿・木村架空/校註）にあり、池大雅（1723～1784）や柳里恭（1706～1758：柳沢淇園）、高芙蓉（1721～1784）の名前が琴体裏面に記された古琴が存在している（一絃琴通史に徳弘大無が所持しているという記述がある：という）ことから、17世紀末か18世紀初頭にはこの楽器を弄んだ人たちがいたことがわかる。河内の仏僧・覚峯（一絃琴中興の祖）以後については諸本に記述があり、全てが詳らかと言うわけではないが、おおよその伝承については知られている。

ほぼ時代を同じく（元禄）して、七弦琴が東皐禅師によって中国から（奈良時代以前に雅楽が中国から入ってきたときに七弦琴ももたらされたが、樂制改革で使用されなくなった）もたらされ、日本の文人に広まったことは文献や残された楽器などの資料が多く存在して明らかである（七弦琴については岸辺成雄氏の著書「江戸時代の琴士たち」に詳しい）。一絃琴の形態はいくつかの相違点を除いて七弦琴に酷似している。この形態的類似と、確認できる一絃琴出現の時期によって、一絃琴の由来を推測している文献は現代において散見するが、学問的に信頼できる裏付けをされた考察は見られない。

筆者が知り得た文献や古楽器から、この問題「現代行われている一絃琴の起源」について、考察を試みたい。

## 2, 調査・研究項目・考察すべき論点などのメモ

- 1, 中国に独弦琴と称する一絃琴（以下「一絃琴」とのみ記した場合は、本研究の対象である現代行われている日本の一絃琴をさす。モノコードと言う意味でのイチゲンキンは一弦琴と表記することにする）に類似した楽器が歴史的（隋・唐の頃？）に存在したという。七弦琴に類似した形をしていたと言

うが未確認である。現在しばしば目にしたり書かれている中国の独弦琴は、抱琴ともいわれるもので、中国南部の少数民族「京族」の民族楽器であり、一絃琴とは関連がない。この楽器は、ヴェトナムのダンバウと同系統のもので、弦の張力をハンドルで変化させて音高を調節するもので、一絃琴とは弦の数が同じと言うだけで、無関係なものである。

- 2, 紀州徳川家（紀州徳川家十代治寶（はるとみ：1770-1853）によって蒐集）の所蔵になる、中国伝来の一絃琴があるという(\*-1)。また、大阪音楽大学音楽博物館・学芸員の、大槻晴彦氏によれば「現在、東京の国立博物館の中に、法隆寺宝物館というのがあり、そこに国宝の一絃琴が納められていて、これは製作地と製作年が記されていて、明らかになっている。中国の唐時代の物でして、724年に製作されたというのがはっきり分かっている」と言う(\*-2)。
- 3, 鳴り物博物館（及川尊雄氏館長）に、七弦琴に類似した形の一弦の琴がある。この調査が必要。おおよその様子を記しておく。大きさは、一絃琴とほぼ等しい長さであるが、幅はやや広い。七弦琴と同じく裏板をもつ箱形の胴をもっている。構造的には七弦琴とほとんど同じと思われるが、弦は1本である。軋軋（ネジ＝糸巻き）を持たない。琴体後部にかけ、裏側にまわし、2本の糸留めと思われる足に固定している（これも七弦琴と同じ方法。足は新しく作った物のように見えた。）。駒（一絃琴では柱ともいわれることがあるが、箏の柱と紛らわしいので駒とする）はなく、箏や七弦琴に見られるような竜角を持っている。注目すべきは、琴体の表面（いわゆる甲）には5～10mm程度の高さの長方形の柱が立っている。個数はおぼえていないが十数個であろう。かなり竜角に近い位置まである。琵琶の柱のように、開放弦では、弦はこれらの柱に触れないようである。推測するに、琵琶の柱のような役割をしていたと思われる。単なる目印の「徽」としては、形、高さがありすぎる。この楽器の作者は、及川氏によれば、浦上玉堂の弟子の児島百一らしい。
- 4, 裏板のある一弦の琴は制作年代は不明だが、いくつか存在する。
- 5, 鳴り物博物館には、もう一つ面白い一弦の琴がある。制作年代は不明だが、琴体に文字が書いてあったので、解読すれば何か情報が掴めるかもしれない。興味深い特徴について簡単に記しておく。いずれ詳細な調査が必要と思われる。この琴で、最も重要かつ特徴的であり、興味深いのは、琴体表面に一本の弦の跡が存在することである（この跡の問題については後述する）。琴体は2～3cm程度の硬い木で出来ている（樗？材質については調べる必要がある。また、硬く丈夫であることにも注意する＝梯子の件に関連すると思わ

れる。)。平板で反りはない。裏側には長方形の槽が彫ってあり（七弦琴の構造との類似点）、大きさは10x3x1cm程度であろう（七弦琴と同じように2個であったかもしれない。琴体が空洞になっていて、単に裏板開けてあった穴であったかもしれない。）。表面の頭（額）部に弦を通した孔があり、尾方に向かって擦れた溝が2～3mm程度ついている（弦を尾方に向かって引引き、張っていた跡と思われる）。弦は、表面から裏側に通し、孔（竜眼）よりさらに頭方に設置された糸巻き（表面から突き抜けている）裏側に出ている部分に固定されていたように見える。尾部には糸巻きはない。孔から裏面に出されて固定されていたようだ。詳細は未確認であり、確認・調査が必要。弦はなかった。琴体表面（甲）に一本の浅い溝が出来ていて、本来存在した物でなく、弾琴したために弦によって出来た物と推定される。竜角は存在しない。駒も見当たらなかった。筆者は、弦を指で琴体に押しつけ（三弦、七弦琴のような方法）演奏し、そのために弦の跡が琴表面に付いたと推測している。琴体表面の詳しく調べれば、駒の跡や弦を押さえた指の跡が見つかるかもしれない。

- 6, 琴体表面に弦の跡のようなものがある古琴については、山本翁が著書「續・琴狂いの記」に記載があり、翁が所持していた書いておられる。その琴について、奥様に問い合わせたが、わからないということであった。大西一叡さん、稲垣積代さんに差し上げたかもしれないと言う。春水琴と混同していらっしやるかもしれない。この琴の行方をしらべ、琴を調査したい。大西さんは著書「一絃琴・ひとつ緒の道」で春水琴を宮尾登美子氏に差し上げたと書いておられるので、確認してみることも必要かと思う。
- 7, 現在、一絃琴を演奏するには芦管を用いるが、芦管の使用については、真鍋豊平と言う説（中根香亭著：一絃琴通史）と杉浦東蘭（＝桐邨＝杉隈南のことで、上田芳一郎著：隠れたる琴士杉浦東蘭）の工夫によるとの説がある。それ以前は、右拇指で演奏していたとされる。左手には芦管のようなものを嵌めていたという記述が「須磨琴之記」に書かれている。奏法と琴の形、特に竜角か駒かの問題に大きく関係すると思われる。山本翁は、覚峯琴の大きな駒と現在の駒の差は、奏法の差に起因していると推測されている。
- 8, 徳弘大無所蔵の古琴に、柳里恭が所持していた琴があり、裏面に書かれていることより、池大雅が一絃琴を演奏し、高芙蓉が柳里恭に遣ったものと書かれている、と言う。峰岸一水氏によれば大無死去の時に行方が不明になったと言う。
- 9, 上記のいろいろな点について、年代を出来るだけ明らかにすることが必要である。



### 3, 考察・推定できる結論

一絃琴の源流は、中国にあったと推定されること。それが江戸初期に七弦琴の再渡来とともに渡ってきたが、主要な物でなかったため、余技的なものとして、記録に残らなかった。あるいは、江戸初期の絵師たちが演奏していたと思われるので、南画とともに絵師たちに伝わった可能性もある。法隆寺に古い一絃琴があると言うことだが、それがそのまま現在につながった可能性は低い（七弦琴でさえ、古い物が残った可能性はない）。初期の七弦琴制作者が一弦の琴を試作していたと考えている。そのため（あるいは中国の一弦琴をモデルにしたため）七弦琴に近い形の物が出来た。しかし、七弦琴制作者の手を離れて、文人や半素人が自作し、自分で楽しむようになってからは、反りや裏板の存在するような作るのが難しい形のものではなく、一枚板のものになったと推定する。糸巻きについても、三弦の影響もあったかもしれないし、単なる糸の留め具で、糸張りは枕木で調節したこともあったのかもしれない。文人たちが自らの楽しみのために弄んだものであり、日本全体を統一するような形を形成するには至らなかったため、種々の試作的な形・構造の一絃琴が存在すると推定される。演奏についても、流派を形成するほどの流行は初期にはなかったであろう。

弾琴法も初期には指で演奏していたと思われるし、弦の跡のついた琴が残っているなどのことから、七弦琴の影響は密接であったと言える。もし、右拇指で弦を弾いて演奏していたならば、初めは左手も芦管など附けずに、示指あるいは中指にて弦を琴体に押しつけて音高を定めていたことも充分あり得る。琴体に糸の跡が残ることはあり得て当然ではなかろうか。

#### その他の追加問題点

孔のない転軫を持つ琴→転軫の持つ役割は何だったのだろうか？

転軫の形、弦を留める方法、弦を張る経路などは問題とすべき項目。

七弦琴と一絃琴の構造の差、前者に存在し後者に無い物、あるいはその逆、例えば「枕木・横木」はどうして、誰が、いつ頃から使い始めて、どんな目的・利点があったのだろうか？

左手には芦管のようなものを嵌めていたという記述が「須磨琴之記」に書かれている。

駒の問題について。弾法と駒の形・大きさは関係があるという説（芦管を使うことで、駒の形が変わらざるを得なかった：山本著「續・琴狂いの記」）。

覚峯琴の駒の形は、七弦琴の影響が抜け出ていなかったため、竜角に似せてあったかもしれない。金属製であつたらしい。

細身で頑丈な作りで、覚峯が子供時代に「はしごや竹馬のかわりに使った」と言う話（中川蘭窓著「板琴知要」）→鳴り物博物館にあったものはかなり丈夫そうであった。

「～思うに一絃琴果たして元禄の頃支那より伝わりたらんには～」（一絃琴通史）  
神田氏からの古文書の解読をすること：文章は漢文、絵は中国風。秋琴（大島）の名前が出てくる。

大阪音楽大学音楽博物館・学芸員の、大槻晴彦さんの話「奈良時代に大陸から、音楽といっしょにたくさんの楽器もやってきた。これらは現在でも正倉院ですとか全国の社寺、博物館に保存されてますし文献にもたくさん出てくるので確認する事ができる。現在、東京の国立博物館の中に、法隆寺宝物館というのがあるが、そこに国宝の一絃琴(いちげんきん)が納められていて、これは製作地と製作年が記されていて、明らかになっている。これは中国の唐時代の物でして、724年に製作されたというのがはっきり分かっている。」(\*-2)

『紀州徳川家所蔵楽器目録』：紀州徳川家十代治寶（はるとみ：1770-1853）が蒐集した雅楽器。この中に中国から伝来した一絃琴があるという(\*-1)。

3月25日の東京国立博物館資料室での調査結果およびインターネットでの国立歴史民族博物館の検索結果：

\*-1：

●昭和57年6月に東京国立博物館で開催された＜特別展「紀州徳川家伝来雅楽器」＞の資料によると、紀州徳川家十代治寶が蒐集した雅楽器は、現在「国立歴史民族博物館」に収蔵されている。楽器は130点、全体で157点（楽器の台などが含まれる）、他に楽譜などが20件あるという。

楽器の内訳は以下の通り；笙：11（内袖笙2）、箏：15、笛：36（龍笛：24、狛笛：8、神楽笛：4）、洞簫：9、長簫：3、明てき（笛）：1、琵琶：23、箏：5、和琴：3、七絃琴：4、鼓瑟：1、板琴：2、太鼓：5、鞆鼓：3、鉦鼓：1、一鼓：1、笏拍子：6、調子笛：14点。楽譜21種類。

資料の図版（写真）から判断・確認できた所見：板琴は2面ある。焼杉で、2面とも琴体に反りはないかあるいはあっても少ない。2箇所のかぶれがある。徽は12個確認できた（写真では一に相当するところには見えなかった）。枕（横木）は確認できなかった。糸巻きは比較的細かった。駒は見えなかった。少なくとも覚峯琴に見られるような大型の作りつけの竜角のようなものは見えない。頭の端には装飾のように見えるいくつかの点が見える（七絃琴を模しているように見える）。同じ

コレクション中にある七絃琴は1783年、桐屋丹後の制作した物とわかっている。一絃琴（板琴）については、制作年代・制作者は不明である。少なくとも中国から古い物が伝来したようには見えない。

●インターネットでの国立歴史民族博物館の検索結果：

資料名称：バンキン：板琴：コレクション名：雅楽器（紀州徳川家伝来）

縦109.00 cm 横12.30 cm：原品：焼杉（銀星入）：製作年代：AD：資料番号：H-46-129：H-46-128と同納

資料名称：板琴：コレクション名：雅楽器（紀州徳川家伝来）

縦109.10 cm 横12.40 cm：原品：焼杉（銀星入）：製作年代：（記入なし）：資料番号：H-46-128：H-46-129と同納

\*-2：<http://homepage.mac.com/p400duo/nt/ntd/030225.html>

に、法隆寺の宝物の一つに、中国から伝来した物があると書かれているが、これは、記録した人の書き間違い、勘違いで、七絃琴のことを誤って記載した可能性が高い。調べた範囲では、国宝のリストに一絃琴は見つけることが出来なかった。法隆寺の宝物のリストにも、国宝であるなしにかかわらず、一絃琴はない。法隆寺の宝物の一つとして、国宝の七絃琴がある。これは中国唐代のもので、開元12年（723年）（宮内庁の法隆寺の宝物のページによれば唐の開元23年（735）となっている）に制作された物であることが確認されている。制作年が1年違っているが、他に一絃琴がないので、この七絃琴を誤って記載したと考えられる。大阪音楽大学音楽博物館・学芸員の、大槻晴彦さんという方に確認してみる必要がある。確認したところ、七絃琴の誤りであった。HPを作成するとき、テープからの聞きおこしで、聞き間違えたと言うことでした。

足利義政と能阿弥の話があるが、これが何の根拠も無しに出来上がったとは思にくい。当時日明貿易が盛んであり、中国からいろいろな物が輸入された。絵画も多かったはずである。一絃琴がその後、池大雅のような絵描きに演奏された可能性があるとするれば、足利義政の時代に、絵画・明銭などと一緒に輸入された可能性は無いだろうか？遣明貿易の輸入品の詳細を調べてみることも必要かもしれない。

（たかはし・とおる 本会 作曲部会長）

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

『音楽の世界』10月号の訂正 北川靖子さんと読者にお詫び申し上げます。

46P最後の行 【誤】 北川靖子の略歴と写真は56P参照 → 【正】 44P参照

44P最上行 【北川 靖子（きたが わきよこ）】 → （きたがわ きよこ）

## 第14回藤井昭子演奏会（平成26年度文化庁芸術祭参加公演）

藤井昭子氏は祖母の阿部桂子、母の藤井久仁江と続く九州系の地歌箏曲を受け継いでいる。今回の演奏会は、その系譜をしっかりと伝承していることを窺わせるもので、久しぶりに優れた歌を聴いた。10月17日、会場は紀尾井小ホール。プログラムは、兼崎勾当作曲の組歌秘曲「八重垣」、菊岡検校作曲の端歌物「竹生島」、湖出金四郎作曲、岡崎検校改調の「鳥辺山」という珍しいものが並んだ。しかも全て独奏という、意気込みの感じられる会であった。

組歌の中でも「八重垣」は、秘曲とされている比較的珍しい曲。演奏の前に、正面を向き、両手をついて丁寧に礼をしてから演奏を始める様式は秘曲ならではの作法という。細かいことであるが、裏連の奏法にもう一工夫欲しい。また、後半のリズムの乗りが地歌風に感じられた。歌はしっかりした発声と節回しで良かったが、これもどことなく地歌風であった。「竹生島」は既に何度か舞台に載せたものであると言うが、歌に比べて三弦の響きが物足りなかった。最後は「鳥辺山」。実はこの曲を目当てに聴きに行ったのだが、これは間違いなく素晴らしい演奏であった。最近、これだけ歌える演奏家に出会ったことが無い。この曲は最初の歌い方で決まるのだが、いきなり曲の中に惹き込まれた。心中に向かう男女の心持ちの表現、春の薄雪の中、目的地の場所鳥辺山へ辿る足取り、静寂を感じさせる鐘の音、等々物語の情感を豊かに引き出し、場面場面の転換に併せたテンポの取り方、情景描写も絶品であった。この曲は、祖母、母からの伝承ではないらしい。芝居歌の中に藤井昭子流の新しい世界が感じられ、今後にさらなる期待を抱かせた。惜しむらくは、演奏そのものではなく、照明が奏者の撥に反射して客席を照らしたことであった。

高橋 通（日本音楽舞踊会議、邦楽部会長）

### 〈邦楽ニュース〉

尺八や箏・琵琶・鳴り物等和楽器の合奏団体である日本音楽集団の代表が変わった。

今までは、集団のメイン指揮者である田村拓男氏が代表を務めたが、今年5月の集団の総会で、田村氏は名誉代表に就任し、新代表に尾崎太一氏（打楽器＝鳴り物担当）が選任され、後任を託された。

日本音楽集団は1964年に創設され、現代邦楽を盛り立ててきたが、今年50周年を迎えた。

高橋雅光（作曲）

# 会と会員の情報

## CMDJ 会と会員のスケジュール

### 11月

- 1日(土)ピアノ部会試演会【西荻窪新井会員宅 14:00~16:30】
- 1日(土)高橋雅光－神奈川邦楽合奏団第6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「早蕨の詩」  
【神奈川県立音楽堂 13:30開演 1,000円】
- 4日(火)深沢亮子室内楽の夕べ 共演：中村静香 (Vn) 毛利伯郎 (Vc)  
ハイドン：ピアノトリオ  
ベートーヴェン：ピアノとヴァイオリンのためのソナタ G-Dur op. 30-3  
ドヴォルザーク：ピアノトリオ“ドゥムキー” e-moll op. 90 南麻布セント  
レホール 19:00 問合せ：日壇文化協会 TEL 03-3271-3966】
- 5日(水)山木七重(箏) 平成26年度(第69回)文化庁芸術祭参加公演  
第十回山田流箏曲山木七重リサイタル  
○演目「橋姫」「忍ぶ草」「長恨歌」  
○賛助出演 山登松和 小林千佳子 藤舎推峰  
【紀尾井小ホール 3000円 全席自由席 チケット取扱：紀尾井ホールチケットセン  
ター03-3237-0061(10~18時日・祝休)】 <http://www.hougaku.co.jp/7e/>
- 7日(金)11月度定例理事会【会事務所 19:00】
- 9日(日)第39回”歌の夕べ” 高橋雅光 作曲「ねんねのねむの木」他。  
須藤さやか (SOP) 萩久保良子 (ピアノ)  
【護国寺同人教会 15:00開演 ¥2,000】
- 14日(金)深沢亮子 モーツァルトのお話と演奏【14:00 アトリエ・ムジカ  
代々木】 問合せ：日本モーツァルト協会事務局 03-5467-0626
- 15日(土)第28回ピアノ部会公演【原宿アコスタディオ 13:00 一般3,000円】  
出演：原口摩純・小崎幸子・小崎麻美・山下早苗・武居美和子・山上由布子  
・新井知子  
曲目：ラヴェル ソナチネ、ベートーヴェン ワルトシュタイン、シューマン  
パピヨン 他
- 16日(日)広瀬美紀子(Pf) ピティナトークコンサート  
ピアソラ(北條直彦編曲) ブエノスアイレスの秋、天使の死 他  
【京都修学院ステップ(京都) 入場無料】
- 18日(火)『音楽の世界』編集会議【会事務所 19:00~】
- 21日(金)「ELオケによるコンチェルトとアリアの夕べ」  
【渋谷 ヤマハ エレクトーンシティ 19:00 全自由席 2,500円】  
詳細は裏面掲載のチラシ参照
- 23日(日)小崎麻美(Pf) ほか 東大和市音楽連盟主催 ジョイントコンサート  
出演者：小崎麻美(ピアノ)、安永武司(クラリネット)、安保美希(ピ  
アノ)【東大和市民会館ハミングホール小ホール 14:00開演 13:30開場  
問い合わせ：042-564-3673(小崎)】

- 25日(火) 深沢亮子 共演:伊藤 維  
 ベートーヴェン ピアノとヴァイオリンのためのソナタ No 8  
 シューマン ピアノとヴァイオリンのためのソナタ No 1  
 【新宿住友ビル7F 朝日カルチャーセンター 13:00  
 問合せ 朝日カルチャーセンター 03-3344-1945】
- 25日(火) 原口摩純 レクチャーコンサート  
 【東洋英和女学院大学横浜校地 10:40~ (年齢男女問わず受講可)2500円  
 問合せ&申込み:045-922-9707 主催:東洋英和女学院大学生涯学習センター】
- 26日(金) 小山佳美 & il mano magico W リサイタル  
 新美德英/Ach, Bach! 一柳慧/限りなき湧水 他  
 【杉並公会堂小ホール 19:00開演(18:40開場) 2500円  
 (当日3500円)】お問合せ&お申込み 小山まで  
[koyama-piano-1119@yahoo.co.jp](mailto:koyama-piano-1119@yahoo.co.jp)
- 29日(土) 詩と音楽を歌い奏でるトロッタの会 Vol.20  
 橘川琢作曲「花舞」op.59(初演)  
 高橋通作曲「命のある風景」(初演)  
 【早稲田奉仕園リバティホール 18時開演 3,500円】

## 12月

- 5日(金)室内楽の夕べ~深沢亮子と室内楽の仲間達  
 深沢亮子(pf) 恵藤久美子(vn) 中村静香(va) 安田謙一郎(vc)  
 【音楽の友ホール 19:00開演 4,500円会員割引あり】(巻末チラシ参照)
- 8日(月)12月度定例理事会 【会事務所 19:00】
- 9日(火) 現代作曲家グループ「蒼」による新作書き下ろし演奏会 32th  
 「金管五重奏による5つの視点」  
 清道洋一作曲:セレナーデ ~ serenade ~  
 橘川琢:組曲《都市の肖像》第7集  
 「Metropolitan silhouettes」Op.60  
 【すみだトリフォニーホール小ホール 19:00- 全席自由 3,500円】
- 14日(日) 高橋雅光:尺八3重奏曲「絆」新作委嘱初演。  
 (公社)日本尺八連盟広島支部主催「全国演奏大会 in 広島」  
 【広島上野学園大ホール 13:00開演 3,000円】
- 16日(火) 深沢亮子 朝日カルチャーセンター 共演:中村静香  
 ベートーヴェン:ピアノとヴァイオリンのためのソナタ No8  
 ドビュッシー:ヴァイオリンとピアノのためのソナタ  
 【13:00 新宿住友ビル7F 問合せ:朝日カルチャーセンター03-3344-1945】
- 19日(金)『音楽の世界』編集会議【会事務所 19:00~】
- 20日(土)北川暁子ピアノリサイタル~オールショパンプログラム~第3夜  
 幻想ポロネーズ Op, 61 スケルツォ第4番 Op, 54 2つのノクターン Op, 62 他  
 【東京オペラシテリサイタルホール 19:00 一般 5,000円 学生 3,000円】  
 3夜連続券 12,000円(サウンドギャラリーのみ取扱い)
- 21日(日) 高橋雅光:尺八と箏・一七絃による大合奏曲「彩の国の旅路」 埼  
 玉邦楽合奏団第1回定期演奏会【上尾文化センター 13:00(開演)】

2015年

1月

- 7日(水)新年会【会場未定・18:00~20:00】  
 2015年度第1回理事会【16:00~17:30】

11日(日) 『音楽の世界』編集会議【会事務所 14:00～】

16日(金) 声楽部会公演 「2015年新春に歌う～夢と希望と、そして・・・」  
出演：佐藤光政・内田暁子・浦 富美・笠原たか・小室由美子・高橋順子  
・中村貴代・渡辺裕子 ピアノ：石橋美知子・亀井奈緒美・島筒英夫  
・中嶋祐子・服部信子 ヴァイオリン：渡辺せいら  
【すみだトリフォニー小ホール 14：30 開演 一般 2500 円】

2 月

4日(水) 動き、舞踊、所作と音楽 第3回公演  
【すみだトリフォニー小ホール】詳細未定

7日(土) 2月度定例理事会 【会事務所 19:00】

8日(日) 原口摩純 ピティナトークコンサート  
ピアノソロ, 連弾, ブラームスピアノトリオ

【フィリアホール/横浜青葉台 入場無料問合せ申込：ピティナ 03-3944-1583】

11日(水・祝) 日本音楽舞踊会議 2015年度(第53期) 定期総会

3 月

5日(木) 邦楽部会第2回演奏会【すみだトリフォニー小ホール】詳細未定

7日(土) 3月度定例理事会 【会事務所 19:00】

8日(日) 原口摩純ソロリサイタル ヤマハ銀座サロンコンサート  
【お問合せ&お申込み：ヤマハ銀座店 03-3572-3132】

4 月

7日(火) 4月度定例理事会【会事務所 19:00】

10日(金) フレッシュコンサート 2015 【すみだトリフォニー小ホール詳細未定】

11日(土) 深沢亮子 シューベルト・ソサエティー 20周年記念コンサート  
【紀尾井ホール 時間・曲目未定 問合せ：03-5805-6303 (F.SS)】

5 月

7日(木) 5月度定例理事会 【会事務所 19:00】

14日(木) 作曲部会公演【すみだトリフォニー小ホール詳細企画】

16日(土) 深沢亮子コンサート 演奏とお話(曲目未定)  
【14：30 開演 お問合せ 東金文化会館小ホール 0475-55-6211】

6 月

8日(月) 6月度定例理事会 【会事務所 19:00】

14日(日) 日本音楽舞踊会議 CMDJ 50周年記念公演  
【上野文化会館小ホール 詳細企画】

29日(金) 深沢亮子ピアノリサイタル モーツァルトとシューベルトの夕べ  
【19：00 浜離宮朝日ホール 問合せ：新演奏家協会 03-3561-5012】

7 月

3日(金) 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午後公演(詳細未定)】

7日(火) 7月度定例理事会 【会事務所 19:00】

9 月

29日(火) CMDJ2015年 オペラコンサート

10 月

12日(月・祝) 様々な音の風景ⅩⅡ (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)】

## 編集後記

紅葉も次第に高山から低山に降りて来て、樹木が色づきはじめた関東地方の平野もしばらくで紅葉シーズンたけなわとなるでしょう。そして冬を迎え、やがて新しい年に入ります。来月号で詳しくお知らせしますが『音楽の世界』は、年が明けてしばらくすると、発行形態が変更になります。そして、体裁を新たにして、新しい歴史を刻みはじめることになるでしょう。人が変わりながら成長して行くように、人が創り出すものも、創始の時代の精神を受け継ぎながらも時代とともに移り変わって行きます。それが進歩であってくれればよいと願いますが、それは我々自身の努力にかかってくることでしょう。

11月21日に「ELオーケストラによるコンチェルトとアリアの夕べ」が、12月5日に「室内楽の夕べ」が開催されます。この二つのコンサートが本会の今年を締めるに相応しい音楽的催となることを期待しています。

(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
	(株)ジュンク堂書店 東京外商部	03-6457-7049
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
	(株)東海図書館サービス	052-501-0263
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
	(株)ジュンク堂書店 外商本部 大阪支社	06-4693-8210
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 11月号(通巻 563号)

2014年11月1日発行 定価 500円(本体 462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://www.5c.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