



メール マガジン版 音楽の世界

第 9 号 日本音楽舞踊会議 (CMD JAPAN) 2005 年 9 月 4 日 (日) 発行

The COMMITTEE of MUSIC and DANCE JAPAN

〒169-0074 新宿区北新宿 2-25-8 FAX 03-3369-7496

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/> E-mail: onbukai@mua.biglobe.ne.jp

メールマガジン版『音楽の世界』PDF 版の発行にあたって

日本音楽舞踊会議事務局長：中島洋一

メールマガジン版『音楽の世界』の創刊号が発行されたのは、2002年12月31日ですが、創刊号から第8号まではテキスト版のみで発行してまいりました。しかし、今回の第9号からは、PDF版として発行することになりました。

メールマガジンは、日本音楽舞踊会議という団体、およびその活動内容を紹介すること、機関誌『音楽の世界(活字版)』の内容を紹介すること、さらに、読者にも寄稿していただき、それを多くの方々に読んでいただく無料の雑誌として発展させて行くことを目的に発行されましたが、創刊号の発行からほぼ三年を経過し、その間にハードディスク容量の増大、通信速度の向上など、コンピュータを取り巻く環境が大きく変化してまいりました。そのような通信環境の変化を考慮しますと、ファイルサイズは小さくできるものの、書式が不定でかつ文字化けなどを起こしやすいテキスト版より、容量的には少々大きくなっても、写真や図版などを自由に取り込み、印刷物と同じイメージでレイアウトが可能で、さらにプリンターを所有している方々なら、自由にプリントアウト出来るPDF版として提供する方が、読者の方々の要求に見合うのではないかと考え、PDF版に切り替えることにいたしました。PDF版と同じく、写真や図版を取り込むことが可能で、かつインターネットとのリンクが容易で、容量も小さくできる、HTML版での発行も検討いたしました。文字化け等の問題が起こることなどを配慮し、PDF版に決定いたしました。

ただし、コンサート情報などは、ホームページとのリンクが必要になりますので、その部分につきましては、以前と同様、テキストでもお送りいたします。

また、テキスト版を希望される方のため、テキスト版も用意しようと考えております。もちろん、メールマガジン版『音楽の世界』については、以前と同様、申し込めば、どなたでも無料で自由に購読出来ますし、購読の打ち切りも自由です。

このメールマガジン『音楽の世界』は日本音楽舞踊会議関係者だけではなく、読者のみなさんと一緒に発展させて行く雑誌にして行きたいと考えておりますので、みなさま方のご協力をよろしく、お願い致します。

(メールマガジン版『音楽の世界』編集責任者 中島洋一)

メールの宛先：中島洋一 yoichi_n@wa2.so-net.ne.jp

+ + *+ +* *+ +* *+ +* *+ +* *+ +* *+ +* *+ +* *+ +* *+ +*

♣ メールマガジン版 『音楽の世界』第9号の内容 ♣

1) 私が愛した音舞会	中島 洋一	P. 2
2) 先鋭の編鐘論に見る中国人の音楽観	小山内めぐみ	P. 6
3) オンド・マルトノとその音楽世界	久保 智美	P. 8
4) 真の教育、真の創造活動とは	西 耕一	P.10
5) 深沢亮子ピアノリサイタルによせて	遠田 健	P.11
6) コンサートのお知らせ		P.12
a) オペラコンサートのご案内	中島 洋一	
b) 私のピアノリサイタルについて	栗原 麻樹	
7) 会員の活躍状況の報告 吉江忠男(バリトン)	~ 読売新聞の記事より	P.14
8) 『音楽の世界』(印刷板)の内容予告	野口 剛夫	P.14
9) 会及び会員の演奏会スケジュール		P.15



私が愛した音舞会

作曲：中島 洋一

『私が愛した音舞会』というタイトルから、読者の方々は、日本音楽舞踊会議についての、私の思い出話を語ることを目的とした文章として、受け取られるかと思えます。もちろん、それもありますが、私が日本音楽舞踊会議(以下：音舞会と略)のどこに惹かれたかを語ることによって、この会の特徴、社会的存在理由について、会関係者に改めて考えていただき、外部の方々には日本音楽舞踊会議という団体について関心をもっていただくきっかけになれば幸いと思い、この文章を書くことにいたしました。

過ぎ去った昔のことは、実際よりもより美しく思い出されるものですが、私が入会した頃の音舞会における、先輩諸氏との出会い、そして、いつの間にか会運営にまで深入りしてしまった私から見た、音舞会の魅力、特徴、そして会運営の基本精神について、私なりの視点から捉えてみようと思えます。

音舞会への最初の関わり

私が、音舞会に最初に関わったのは、助川敏弥さんから『音楽の世界』1987年5月号の原稿を依頼された時です。それより遡ること2年半前に、増上寺ホールで行われた日本現代音楽協会主催の秋の音楽展における電子音楽の新作コンサートにおいて、助川さん、故住谷智さんなどと一緒に私も参加したのが、助川さんとの人間のおつきあいはじまりでした。

1987年当時、音舞会では【エル・サウンド】という、電子音楽のコンサートをやっており、その催とタイアップするかたちで『音楽の世界』で特集が組まれましたが、二年前の現音のコンサートが縁で、助川さんから原稿を依頼され、特集の原稿の一つを執筆したのが、音舞会とのつながりはじまりでした。

それまでは、私の大学以外の活動拠点は日本現代音楽協会だったのですが、助川さんから、電子

音楽のコンサートをやるなら、こちらの方が安い費用で出来るよ、と勧められ、入会いたしました。

『音楽の世界』の編集スタッフになる

入会してから、ほんの数ヶ月しか経たない頃、助川さんから「編集長の原田さんが倒れたので、編集スタッフを補充したい。編集スタッフに加わってくれないか」との誘いがありました。当時、私は母校の電子音楽研究室の運営に中心的に係わるなど、かなり忙しい生活を送っていましたが、誘いを受けてちょっぴり嬉しい気持ちにもなり、二つ返事でお引き受けした記憶があります。

原田さんが倒れられた後の編集部は、編集長が矢沢寛さん、機関誌局長が助川さん、その他、寺原伸夫、石野富士子の諸先輩、それに高橋雅光氏、少し後に渡辺文子さんが加わったように記憶しております。

その頃でも月刊体制を続けるのは、労力的にもなかなか大変でしたが、一緒にわいわいやり合っ、編集プランを詰めて行く作業は、それなりに楽しいものでもありました。当時は、毎号、特集を組み、その特集の責任者を決め、その人が責任を持って特集をまとめるが、責任者にただ任せるのではなく、周りの編集部のスタッフも自由に意見を言い合いながら、記事を組み立てて行く方式をとっておりました。しかし、当然のことながら、スタッフそれぞれに得意分野があります。それで、楽壇全体、作曲界にかかわる特集は助川さん、助成金、国立劇場問題など、政府の文化行政にかかわる問題は矢沢さん、ロシア（当時はソビエト）の音楽事情については寺原さん、音大関係の特集は私、というのが、おおよその役割分担でした。

確かに、『音楽の世界』は商業誌に比べれば、薄っぺらい貧弱な雑誌ではありましたが、音楽・文化ジャーナルとして、我が国の音楽文化、社会に対して商業誌には出来ない、鋭い切り込みに成功した場合も時々はありました。なぜ、それが可能だったかという点については、あとで述べたいと思います。

1987年夏に入会した私は、89年2月には、一時的ながら機関誌局長に就任し、89年7月～91年3月の渡欧、渡米を経て、帰国後は事務局長に就任いたしました。その時の事務局次長は、寺原信夫前事務局長時代から、次長に就任していた中島克磨君と金子恵美子さんで、就任後しばらくは三人で結構楽しくやっていた記憶があります。

飲んで語って分かり合えない間柄

我々は、運営委員会、編集会議、コンサートが終わった後など、よく飲みに行ったものでした。私が入会してまだそれほど年月が経っていない昭和時代の最後の頃か平成になったばかりの頃だったと思いますが、こんなことがありました。宴席をともにした人は、寺原さん（故人）、助川さん、田中範康君、私、その他に数人いたと思います。

話題が、戦争のこと、昭和天皇のことに及び、戦争の要因と天皇の戦争責任について触れた段階で、助川さんは「天皇は、当時国内で最も権威のある存在だったので、国民をまとめ上げて行くための旗印として利用されただけだ。天皇の存在が戦争の根本要因ではない。また、現在の憲法では旧憲法とは異なり、主権は国民にあり、天皇は国民の象徴として位置づけられている。現行の象徴天皇制ならば認める」というような意味のことを発言されたと記憶しています。田中範康君も、その考え方に賛同しました。そのような内容の話が続く中で、だんだん意見が咬み合わなくなって行き、とうとう寺原さんは怒りだし「天皇の名のもとで、多くの若者達が死んで行ったのだ。天皇は戦争の責任をとって死ぬべきだったのだ」と言い、「こんな連中とは一緒に飲めない」という言葉を吐き捨て、バンと一万円札をおいて、出て行かれました。普段はそれほど金回りがよいようには見受けられない寺原さんにしては、2,3千円ですむところを一万円をおいて出て行かれたわけですから、思い切った散財といえるでしょうが、多分、そうせずにはいられない気持ちになられたのでしょう。

私も、議論は嫌いではないので、その飲みながらの議論に加わっていたのですが、そういう様子を見ていて、音舞会って面白い会だなあと、むしろ微笑ましく思いました。とにかく、政治とか、歴史の問題に話題が及ぶと、意見が咬み合わなくなることが多かったのです。

不一致協力型の意味

印象に残った例として、寺原さんと助川さんの衝突を書きましたが、音舞会は、もともと60年代の安保闘争を契機に発足した会で、当初は思想性（左よりの）が強い会だったようです。その後82年の助川事務局長時代の改革などを経て、リベラル派、思想性より芸術活動の方に重点をおく芸術派などが増え、思想信条、音楽的価値観などを異にする、様々な人の集まりになって行きました。寺原さんなどは、むしろ会の中では、私のようなリベラル派からみても、思想的にそれほど離れた存在ではなかったと思います。彼はハッチャトリアンに見いだされ、ソ連に音楽留学し、帰国後は楽壇でも有数のソ連通で親ソ連派として知られておりましたが、それでも、スターリン時代、ブレジネフ時代の芸術・言論統制には批判的でした。ただ寺原さんは、ソ連の官僚主義は問題だが、それでも今の（当時の）日本よりはまだまだ、と考えておられたようです。しかし、若いときから Kommunismus には懐疑的であり、ジャーナリズム関係の仕事をしている身内などからの色々な国際情報も入ってくる私は、少なくとも、いま（当時）のソ連よりは、日本の方がまだましだと、ソ連の実情を冷やかに見ており、その程度の違いはあったということです。

寺原さんから事務局長を引き継ぎ、しばらくは前任者の路線を大きくは変えずに踏襲しておりましたが、会の実情と、過去に作られた会のスローガンとの間に隔たりを感じていた私は、当時の運営委員の方々とも相談し、新しい会のスローガンとなるべき言葉を考え出しました。それが「**一致団結型組織から不一致協力型の組織への脱皮**」ということでした。『**不一致協力型**』という言葉を生み出す発想のもととなったのは、以前にメルマガでも言及しましたように、若い頃読んだカミュの『ペスト』という小説でした。『ペスト』では、性格も個性も思想信条も異なる人々が、協力し合い、ペストという脅威を撃退するという物語です。『ペスト』が第二次世界大戦下のナチス・ドイツの寓意であることはいうまでもありません。

この『不一致協力型』組織へというスローガンについて、助川さんのようなリベラル派に属する人達は勿論ですが、故矢澤寛さんが強く後押ししてくださったことを覚えています。彼は「社会党、共産党の支持者はもちろんだが、会員に自民党支持者がいたっていいんだ」というようなことを、総会の席で発言してくれました。表面的にみれば矢澤さんの発言は当たり前のようにみえますが、矢澤さんの発言だからこそ、そこに深い意味が込められていると読みました。

矢澤さんの世代は、感受性が強い少年時代を、太平洋戦争の真っ直中で過ごし、「八紘一宇」、「大東亜共栄圏」、「天皇陛下万歳！大日本帝国万歳！」、「聖戦のにこの命を捧げなければならない」などという思想やスローガンをひたすらたたき込まれた世代だと思います。そして、敗戦、価値観の180度の大転換。戦後、そういう精神環境の中で、多くの若者達が深い精神的喪失感に襲われたのではないかと思います。その後、戦前、戦中時代、若いインテリの間で盛んになり、弾圧されていたマルクス・レーニン主義が、理想社会を目指す革命思想として再び戦後の多くの若者達の心をとらえます。しかし、89年から92年にかけて起こった東欧、ソビエトの社会主義体制の崩壊という現実と直面し、理想社会の実現という夢はずっと遠くに去って行きます。矢澤さんは社会の矛盾に対する批判、社会的弱者への共感という姿勢から、コミュニストに対してシンパシーを抱き続けたのではないかと推測しておりますが、その一方、同じ考え方、同じ思想に染まった集団の精神的脆さというものを身をもって経験されて来た方ではないかと思います。また、彼はジャーナリストであり、みんなが「あなたの考え方は正しい」とだけ言ってくれるような人達に囲まれていては、本当の批判力を身につけることは出来ないという思いがあったのかもしれない。鋭い批判力はジャーナリストの生命ですから。とにかく、矢澤さんは他人の思想に干渉したり、自分の思想・信条を他人に押しつけたりのことのない人でした。矢澤さんは本当の意味での意味で、リベラリストだったのでしょ。

『音楽の世界』の存在意義について

これは入会後に古参の会員の方々から、お聞きしたことで、正確なことは判りませんが、1982年頃、専任の職員の待遇を巡って、抗争があったと伺っております。その頃も会財政が赤字で、

『音楽の世界』も印刷所から借金を重ね、かろうじて継続している状況だったようで、機関誌『音楽の世界』を存続させるか、職員の待遇改善を優先させるかで、抗争に発展するような大きな路線対立があったらしいのです。この頃のことについては、むしろ、その事態を体験した古参会員の方々に書いてもらった方がよいと思いますが、その時、助川さんはもちろんですが、矢沢さん、寺原さんも機関誌を守る方の側に立たれたとうかがっております。

その時の事務局長は助川さんで、専任職員制を廃止し、事務局の仕事は現在と同様、会員のボランティア活動で行うように改めました。そこで、助川さんと故石野富士江さんが事務局の執務に就任し、事務局の大改革を行ったとうかがっております。専任職員を雇った場合と違い、会としては、僅かな手当を支払う払うだけですむ訳ですから、人件費の大幅な削減が可能になります。そういう措置をとったお陰で、年間の会財政も黒字に転じ、『音楽の世界』の継続が可能となりました。1982年以降、印刷所から借りた多額の借金を毎月少しずつ返済し、93年に完済しました。

では、なぜ先輩諸氏はそれほど『音楽の世界』の継続に拘ったのでしょうか？私は88年から雑誌の編集部に関わっていますが、諸先輩とのやりとりの中で、継続に拘るみなさんの気持ちが、判るように思いました。それに、私も拘った一人であったのです。

言論の自由を守ろうという気概

前々章で、本会のあり方を示す『不一致協力型』という言葉について説明いたしましたが、もし、まったく不一致だったら、はたしてお互いに協力しあうことが出来たでしょうか。

『音楽の世界』の編集会議のメンバーについて言うと、思想、芸術的価値観などは各々違っていたところがあったとはいえ、「雑誌を継続し発展させよう」という意志を所有するという点では一致しておりました。各々の拘りの中身がなんであったかということを経験で表現することは困難ですが、私が見たところでは、矢沢さんは、現状の政治、社会、文化行政に対して、強い疑問と、かなり激しい憤りを感じておられたようです。助川さんは、例えば「音楽芸術」という雑誌を中心とした戦後音楽ジャーナリズムの価値観の偏り、また、ある方向が勢力を持つと、みんなそちらに流されてしまう我が国の音楽ジャーナリズムの脆弱さ（こういう脆弱さは何も音楽ジャーナリズムに限りませんが）というものに対する疑いと憤懣を抱き、寺原さんの場合は、親ソ連派で、当時のソ連の音楽をもっと紹介しようという抱負もあったようですが、その一方、スターリン時代やブレジネフ時代の言論統制に対しては、かなり批判的でした。

また、先輩諸氏は、戦中の軍国主義時代の言論統制を経験しており、私の世代でも、文化大革命時代の中国、ブレジネフ時代のソ連を、垣間見ており、言論の自由が損なわれることの怖さは強く意識しておりました。従って、権力や、既成の権威におもねらず、時代風潮にも流されないで、自分の言いたいことを言おう、そしてそれが出来るメディアを残そうという意識の面では共通するものがあり、先輩後輩という関係を越えて、同志的親近感を抱いておりました。

もちろん、より若い編集スタッフも、みなさんそれなりの拘りを抱いていた、いたと思います。

そして、『音楽の世界』に息づく、このような反骨精神、在野精神の存在価値は、この雑誌に関わった外部の方々も認めておりました。

『音楽の世界』に長期連載を書いて下さった作曲家の故高田三郎氏（私の先生です）は、音舞会の新年会で、「『音楽の世界』には、ちょっと頭をかしげるような記事もある、食い足りないなと思うときもある。しかし、この雑誌でないと書いてくれないような事を書いてくれることがある。だからこの雑誌の存在は貴重である。続けて欲しい。」というようなことをおっしゃっていましたが、その発言は外交辞令ではなく間違いなく本音です。また、音楽学の小林緑さんに女性作曲家に関する記事を依頼した際、二つ返事で引き受けて下さり、「こういう内容の記事は他のメジャーな雑誌ではなかなか書かしてくれない。こういうことを書かしてくれるこの雑誌の存在は貴重だ」と評価して下さいました。

言論の自由を守ろうという理念、隠れたものを発掘しようという姿勢、それは『音楽の世界』にずっと貫かれて来たものです。

小さな造りと大きな窓

音舞会は、ピアノ、声楽、弦楽、などの演奏部門、作曲、指揮、研究評論、さらに邦楽、舞踊などまでまたがる、様々な分野の人達が関わることによって成り立って来た会ですが、以前より組織的にはスリムになって来ているとはいえ、ジャンルを横断して広がりを持つこの会の特徴は、いまでも失われていません。

しかし、さらに、社会、政治、歴史、文化全般に及ぶまで見渡し、考える気風が存在していたということです。音舞会は建物は小さくとも、社会に向けて開いた大きな窓を持っているということです。この大きな窓こそ、広い視野に立ち、ものを深く見つめた上での批評精神、批判精神の存在を可能にした重要な条件だったと思います。

他者の存在と心の自由について

自分たちが主張する場を確保するため、言論の自由を守るため、我々が機関誌『音楽の世界』の存続のための努力を積み重ねて来たことについては、かなり詳しく言及したと思いますが、その後、インターネットが急速に普及し、電子メディアを使うことにより、誰でも自由かつ気軽に、社会に向けて自分のメッセージを発信できるようになりました。

電子メディアが広く普及した現在の環境においては、もはや、いかなる国の国家権力たりとも、言論、表現の自由を規制することなど、事実上は不可能に思え、言論の自由は完全に確保されたかのように見えます。

しかし、言論の自由を危うくするのは国家権力だけでしょうか？むしろその源は人間自身の心の奥に潜んでいるのではないのでしょうか。ドストエフスキーは、「多くの人間は自由を求めて生きているのではなく、自由の恐怖から逃れようとして生きている」と言っています。人は一人で生きることは出来ませんが、精神的に自由でありつづけることも、恐ろしく、そして難儀なことなのです。そういう人の心の脆さが、ときには誤った権威主義、集団主義といったものを生み出すものとなるのではないのでしょうか？

『不一致協力』のスローガンに対して、「それでは、すべてのものが等価に認められ、会としての主張が不鮮明になってしまう」という声もありますが、それは『不一致協力』の真の意味を理解していない発言です。人間は自分と異なった価値観、信仰を理解し、認めることは出来ません。

『不一致協力』とは、すべてを認めるということではなく、自分が認めることが出来ない人間や、考え方の存在を認め、その上で一致点を模索し、協力し合えるところは協力して行くという意味です。

つまり、他者の存在を認め、それを生かせるような会を目指そうという意味が込められています。

他者の存在に気付き、かなわぬまでも、それを理解しようとしてとめること、また他者と触れることで自己を再点検すること、そういう努力の積み重ねの中でこそ、眞の批判精神が培われて行くものと考えます。

音舞会がそのような会になって欲しいというのが、ほぼ20年、この会に関わり、もはや古参会員の仲間入りをした、私の願いでもあります。

(なかじまよういち 日本音楽舞踊会議 事務局長)



先鋭の編鐘論に見る中国人の音楽観

小山内めぐみ

人間が造った楽器で最も好きなものと問われたら、私は何の躊躇もなく、中国古代の楽器“編鐘”を挙げる。その音色の美しさは勿論、何と言っても、中国古代の高度な音楽体系を具現した構造がすごい。

青銅製の鐘が複数組み合わされば、文字通り編鐘だが、世界中を驚かせた1977年出土の“

曾侯乙墓”の編鐘の規模は圧巻である。何と、その鐘の数 65 個。音域で言えば、現在のピアノ 88 鍵を両脇一オクターブずつ狭めただけ。しかも“一鐘双音”、一個の鐘で 2 種類の音が響く。曾侯乙が埋葬されたのは紀元前 433 年。つまり、紀元前 4、5 世紀の中国は、現在のピアノ以上の高度な演奏機能を持つ、いわば青銅製のピアノが活躍していたということなのである。文化が銅から鉄へ移行するにつれ、編鐘も廃れてしまう。だが、なぜ、かくも古代に転調自在、広音域、一鐘双音現象等、超近代な楽器が生まれ得たのか？ なぜ、中国人はそれが可能か？ この疑問こそ、私にとっての編鐘の最大の魅力かもしれない。

勿論、中国人にとって編鐘は国家遺産である。考古学、音楽史、音律学などの学術研究は勿論、具体的な復元演奏、現代作曲家による編鐘を使った作曲等、多方面における深い研究が弛まなく続いている。優れた編鐘研究の権威も少なくない。しかし、どういう訳か、私の疑問は解けない。結局、中国人にとって、世界一優れた楽器を中国人が発明するのは当たり前、何が不思議だ？ ということなのだ。

ところが、ようやく最近になって、私の疑問にヒントを与えてくれるような論文に巡り会えた。張恵勇「編鐘とカリオンの史的展開及び、文化特性」(注)である。かつて、私も、編鐘とピアノを比較して論じてみたことがあるが(注)、彼女の場合は、ヨーロッパのカリオンと比較している。絶対的な存在だった編鐘も、西洋楽器と同列に比較して、編鐘が内在する中国の特殊な音楽観そのものを浮き上がらせる視点が、若い中国人研究者に見られるようになったようだ。

カリオンは、旋律を演奏できる組み鐘を意味し、中世ヨーロッパが起源だ。張は、この論文で、カリオンに示された西洋の音楽特性を「天人相分」と表現する。

つまり、西洋人は自然や物に対する態度が客観的であり、科学的だと。それはギリシャ哲学に代表されるような音楽理論も生む。主体と客体の明確な区分は、神学に結集し、教会における行為で具体的に示されており、カリオン演奏に現れている。物に対する客観的な態度は、楽器演奏において、演奏家個人の芸術性を示す事が出来たと。ルネッサンスと相俟って、教会における時報の意味のみならず、カリオン演奏は宗教活動を通じて広く庶民に普及し、世俗化、大衆化が果たされ、楽器として発展し続けたと。

これに対し、編鐘の音楽特性は「天人合一」だと。そう、カリオンにおける「天人相分」という表現は、この編鐘に相対する言葉として張が呼んだのだ。

かつて、編鐘全盛だった古代、周における音楽の特性は、「音楽性と礼儀性の共存」だと。つまり「礼楽」である。以下、具体的に張の文章を引用してみよう。

中国の封建社会に発展した礼楽文化は、農耕型経済を基礎にした宗法型文化である。“礼”とは、階級を維持する社会秩序であり、“楽”とは、それを導く倫理的な心理秩序である。当時、周の時代において、この礼楽文化は上層社会の活動に限られていた。だから編鐘は、貴族階級と帝王の威厳を示す楽器であり、権利と富の具現化だった。鐘の音楽は『楽懸』制度の核心であり、各楽器群は全て鐘楽に従属する。だから、鐘は、地位、権力、神権、皇権の象徴であり、その精緻な美しいスタイルの豪華さと広大さは、まさに厳しい宮殿さながらだ。(P.101)

いやはや、これはすごい。古代中国では、たかが楽器が一大権力を握っていたのである。ここで述べられた「宗法」とは、同族支配体系。「楽懸」とは、鐘類の宮廷における演奏時の数量、設置方向の等級規定である。要するに、演奏主催者の階級によって演奏楽器数などが細かく規定されていたのである。つまり、編鐘全盛時代の中国における音楽及び、楽器自体が持つ意味は、到底、現代の我々の生活からは想像し得ない深いものだったのだ。だから、当然、編鐘の演奏そのものがすでに哲学や宗教をあらわしている。

編鐘は音楽機能の他に、その楽器構成上、東洋の哲学的概念を反映していると思われる。編鐘盛んだった先秦時代の精神文化は一言で言えば「天人合一」。「天」は自然のみならず、人に対する客観的な世界をも指す。それは、自然そのものや自然法則、運命、機会などの外在の力、さらに人の観念における神も含む。だから、天と人の関係は即ち主体と客体の関係だが、「天人合一」の捉え方では、物と人との関係がいつも緊密に結びつく。世界を客体として捉えず、人が万物に溶け込む。孟子の言う「万物は全て自己に備わる」ようになる。……こうして「天命は我にあり」となる。だから、「天」とは、周王朝の起こりを正当化する理由となり、「礼楽文化」が発展した周朝において、「天」が社会の中で最もふさわしい形で象徴されたものが鐘

という楽器になる。鐘の演奏場所と方法は、厳格に「礼」の条件を体現している。その一方で、鐘の響きは穏やかで荘厳で中庸にして平和な音楽観をも現している。つまり、鐘とその音楽は、先秦時代、至高の天を表し、宗教的な音楽の代表であり、厳格に宗法等級秩序が果たされた社会のあり方そのものなのだ。……さらに、編鐘は打楽器として、非機械的な要素を持つために、演奏は、複数の演奏者によるあうんの呼吸でおこなわれる共同作業が必要だ。編鐘音楽が代表するのは貴族階層における審美観であり、音楽に君主政治が表現されたようなものである。つまり、編鐘演奏は、中国封建宗法社会を体現しているのだ。(P.103)

だから、こうした編鐘とカリヨンの最大の違いについて張は言う。

編鐘演奏は、この上ない財力と物力と人力が必要だから、あくまで上層階級の所有に限られ、決して庶民の生活に溶け込むことはなかった。これに比べ、カリヨンは、宗教行為の時報から始まって、一般民衆の生活に入り込み、19世紀から20世紀にかけて、人々の生活の中の楽器として独立でき、大衆の要求に応じて発展し続けた。つまり、編鐘とカリヨンは受容者において、その対象が徹底的に異なっていたのだ。(P.102)

なるほど。ここには、火薬を発明しつつ、その科学水準において、西洋に劣るものなど何もなかった中国で、決して産業革命が起こりえなかった理由が窺えるような気がしなくもない。

張も、この論文で言及しているように、かつて、香港返還の記念式典において、譚盾は編鐘をふんだんに使った交響曲「1997」を作曲した。張は、ここに、編鐘が全盛時代からずっと持ち続けている特性、「礼儀性」を指摘している。そう、まさに、香港返還は、中国人にとって、あるべき秩序を正した一大イベントであったかもしれない。それには、「天」の意思を示す編鐘は欠かせない楽器であったろう。

以上、張がカリヨンとの比較によって得た編鐘の持つ独特な文化特性から、あらためて、私を感じた編鐘の魅力をふりかえれば、やはり、編鐘が東洋人が感じる天、つまり、宇宙そのものを現しているからだと言えるだろうか。張が解説した、編鐘全盛時代における中国の社会のあり方と音楽観は、今の日本人が簡単に共有できるものではなかろう。だが、音楽の真の力とは、おそらく、かつての中国人が体感していたものではなかろうか。

西洋クラシックは、絶対音楽と称し、音楽を他の分野から切り離し、音楽そのものの存在意義を確立した。それは、音楽を純粋に味わう、生活から隔絶した異次元空間たるコンサート会場などを生み出し、はては、バスや電車の中でイヤホンに聴き入って周りの客の迷惑を顧みない音楽オタクまで生んだ。編鐘に魅力を感じる私には、それは、むしろ、音楽が本来持っていた大きな影響力を殺ぎ落とし、結局、音楽の可能性を徹底して狭めてしまったと痛感せざるを得ない。

なぜ、何千年も昔の古代に、現在より優れた楽器が中国という場所で生まれ得たか？ それは、その頃、中国では、宇宙と一体化し、宇宙に溶け合い、さらに、自分の中に宇宙を見出す、そんな楽器が必要だったからだ。かつての中国では、音楽とはそう響いた。その音が編鐘の奏でる音だった。そして、今、脈々と伝わるその感性を譚盾は今に甦らせ、西洋クラシックに汚染された音楽界の土壌に新たな栄養を吹き込み、活性化させている。我々日本人は、かつての音楽の力を感じることに出来る、中国人に最も近い民族のはずだ。それは、日本人の私が、編鐘の響きとその美しい楽器の姿にかくも惹かれる事実が証明しているだろう。だから、我々はこの感性を生かし、西洋に泥むことなく、日本人の音楽を世界に発信したらいい。編鐘の美しい響きに酔う時、私は、東洋人に生まれてヨカッタ～と、その僥倖をつくづく味わっている。

注：張恵勇「中国編鐘和西方鐘琴的歴史發展及其文化內涵初探」(『中国音楽学』2004年第4期)筆者は1972年生まれ的女性、天津音楽学院の院生、本論文は修士論文の一部。

注：拙論「譚盾与編鐘 一個日本人眼中的現代中国音楽」(『中央音乐学院学报』2002年第3期)



オンド・マルトノとその音楽世界

オンド・マルトノ奏者：久保智美

20世紀の初めに作られた電子楽器「オンド・マルトノ(Ondes Martenot)」。オンド(ondes)とはフランス語で「電波」を意味し、また2つの周波数を読み取り、音量や音程を定めるヘテロダイナ方式が用いられていることから、電子楽器と呼ぶよりむしろ「電波楽器」と呼ぶほうが、「オンド・マルトノ」の名にふさわしいかもしれない。

「オンド・マルトノ」を語るとき、独自のスピーカー、音色、演奏法、そしてこの楽器を作り上げたモーリス・マルトノの楽器への想いを語らねばならない。

チェリスト、教育者、そして電氣的知識に長けていたモーリスは第一次世界大戦時、通信兵として召集され、そこで三極真空管から発信される音に注目しこれを音楽に利用できないかと考えた。その後10年以上にわたる研究の後、1928年5月パリ・オペラ座にて最初の公開演奏会を開き、一大センセーションを巻き起こし、ミヨー、オネゲル、そしてラヴェルなどフランスの作曲家たちに衝撃を与える。その後1930～31年には、モーリスの妹で最初のソリストでもあるジネットと共にアメリカ各地で演奏会を開く。1931年2月にはハワイ経由で日本にもやってきている。そして1937年パリ万博にて、セヌ川で繰り広げられる「水と光と音の祭典」をテーマに、オリヴィエ・メシアンがオンド・マルトノ6台の為に「美しき水の祭典」を作曲、大成功を収める。その後も、より演奏しやすく、表現の幅を広げるため、また持ち運びしやすくするなど一台一台に精魂込め、常に自分の発明の前進につとめた。また同時に、演奏者の育成など教育にも力を注いだ。1980年、不慮の事故により他界。その後アシスタントであったマニエール氏により、1985年～86年頃まで生産が続けられた。そして、1998年よりオリヴァ氏により最新のテクノロジーを駆使し作り上げた新しい世代のオンド・マルトノ「オンデア」の開発が始まり、現在生産中。現在私が使用している楽器は、この新しいタイプの楽器である。

さて、次に独自の音色、演奏法についてお話したい。まず、オンド・マルトノには奏者が鍵盤手前に張られているリボンにつけられた指輪をはめ、旋律を歌い上げる「リボン奏法」、ビブラートをかけられる鍵盤での奏法、この2種類の奏法がある。そして、本体左側、小さな箱の中にある「トゥッシュ」と呼ばれる部分を押すことにより音を出すのだ。つまり、このトゥッシュがすべてのアーティキュレーションをつかさどり、鍵盤、そしてリボンは音程を定める役目を果たしているのだ。ちょうど弦楽器の左手部分(ポジショニング)がリボン、鍵盤部分、弓の役目がトゥッシュと考えて頂ければわかりやすいだろうか。

次にスピーカーだが、主となる音を出す「メイン・スピーカー」、裏表24本の共鳴弦が張られ、この弦に音を伝えることにより弦が振動し柔らかな響きをだす「パルム・スピーカー」、銅鑼に音を伝えることにより銅鑼が振動し、金属的な響きを作る「メタリック・スピーカー」、この3つのスピーカーの組み合わせにより、オンド・マルトノ独自の世界を作り出す。スピーカーの組み合わせ、数種類の音色の組み合わせは、すべてトゥッシュが入っている小さな箱の中で操作する。

今回、この場をおかりし簡単にオンド・マルトノの歴史、奏法、音色を紹介させて頂いたがまず一度、ぜひ生でこの楽器の魅力を感じて頂きたい。私は「あくまでも人間が演奏する楽器」を追及し続け、作り上げられたこの楽器を使った音楽を、多くの人々に紹介していきたい。

《著者紹介》

久保 智美(くぼ・ともみ:オンド・マルトノ)



国立音楽大学 応用演奏学科卒業後、渡仏。フランス国立ブローニュ・ビヤンクール音楽院 オンドマルトノ科を満場一致の第1位で卒業。その後、研究科課程にて研鑽を積む。在学中より、オンドマルトノ・ソリストとしてオリヴィエ・メシアン作曲「三つの小典礼」をステファン・カルドン指揮、国立音楽院 オーケストラと演奏、Quatuor d'ondes のメンバーとしてコンサート出演、その他、新作初演、映画音楽(新人映画監督達による短編映画特集、フランス・ドイツ共同放送局"arte"にて放映)、コンテンポラリーダンスとのコラボレーション、パリ・オルセ-美術館にて行われたオランダの印象派画家「Jongkind」展・記念ソワレにて演奏するなど様々な活動を行う。

今年3月30日日本音楽舞踊会議主催のフレッシュ・コンサート2005に出演。

深沢亮子ピアノリサイタルによせて

研究・評論：遠田 健

深沢亮子様 助川敏弥様

すばらしい演奏を有難うございました。

特に、「山水図」は見事というほかありませんでした。「山水図」という言葉から受ける印象は、水墨画、つまり、墨の濃淡で描くモノトーンの絵ということだろうと思います。私たち日本人は、多分、そのような先入観を抱いていると思います。しかし、深沢さんの演奏は、それとは違う色彩的なものでした。だからと言って、決して洋画の油彩ではないし、あるいは洋画の水彩でもない、日本人による日本画的音楽作品と思ったのです。たとえば、加山又造という非常にすぐれた日本画家がおります。

「山水図」は助川先生と深沢さんの共同作品だと言ってよいでしょう。「山水図」に加山又造の芸術と共通のものを感じました。

加山又造の作品には、「水墨山水図」(モノクロ)(1978)という絵もありますが、彼の代表作はなんといっても「雪・月・花」(1978)という一連の作品でしょう(竹橋、東京国立近代美術館所蔵)。なかでも「花」は、絵画の対位法といってよく、観る者を圧倒します。これはまぎれもなく日本画です。そして、助川作品もまぎれもなく日本音楽です。日本画とは何か、日本音楽とは何か、助川作品を聴いて、加山又造を観て、もう一度問い直す必要を感じております。

1950年代の加山にはベルナルド・ビュッフェの影響がみられ、まだ、西洋美術の概念が残っております。1960年代以降は、その影響から脱して、加山独自のマチエールを確立しています。その一つに「冬林」(1960)があります。これは私流の言い方をすれば、モーリス・ラヴェル以上の職人的うでの冴えが結実したすばらしい作品です。

ラヴェルは時にスイスの時計職人にたとえられる程のアルティザンのテクニクがありますが、加山の「冬林」がその好例でしょう。しかし、この「冬林」からはラヴェル的なものは見えてきません、聞いてきません。加山作品に「蛾」というのがあります(1977)。ラヴェルにも「鏡」の中に「蛾」がありますが偶然の一致でしょうか。あるいは何かあるのか。加山は、70年代に入ると、「日本画」の傑作を次々と発表していきます。数々の裸婦も100%「日本画」です。そこにはすでにテクニクを乗り越した自在があります。助川作品「山水図」にもテクニクを乗り越した自在さがあります。西洋的リズムからも、音階からも、12音音楽からも、すべてから自由です。ピアノ曲ではありませんが、「山水図」という通り、日本画が私の眼前に現われました。それは過去の日本画ではなく、現代の日本画として加山の絵として。結果、次のようなことが言えると思います。すべて私流の考えですが、

ビュッフェ 加山又造 ラヴェル 助川敏弥 DNA。

ラヴェル 池内友次郎 助川敏弥 加山又造 DNA。

この二つのDNAがここで交わるというのが私の仮説です。

何度も言うようですが、加山又造の作品はあくまで日本画です。助川敏弥の作品もあくまでも日本の音楽です。加山も助川も、西洋芸術の影響をもちろん受けましたが、それはあくまで影響であって、ある時点からは西洋芸術の系譜には属しません。

次に深沢さんのベートーヴェンについて。

50年以上前、片山敏彦邸で、ロマン・ロランがひく「悲愴」を9小節までレコードで聞いたことがあります。感動しました。深沢さんがひいたベートーヴェンでその時のことを思い出しました。それ以後、私も、ロマン・ロランを真似て、9小節までひくようになりました。それ以上かひけません。

それからもうひとつ。深沢さんのドビッシーについて。

ドビッシーも大変すばらしいと思いました。50年以上も昔の話ですが、ギーゼキングのドビッシー前奏曲(一巻、二巻)全曲を聴いたことがあります(日比谷公会堂)。その時の強烈、圧倒感をいまだに忘れることができません。去年の二月、静岡に引越す前、ミシェル・ペロフのコンサート(ド

ビッシー・前奏曲全曲、紀尾井ホール)があると聞いて出かけました。全く失望しました。チケット代、時間が損だどつくづく思いました。しかし、深沢さんのドビッシーはギーゼキングに迫るものを感じました。

CDの発売予定があるとか、モーツァルト、シェーンベルク、助川、ドビッシー、大変楽しみにしております。

乱筆乱文、なにとぞお許しください。

静岡にて 遠田 健

+ + +* +* +* +* +* +* +* +* +* +* +* +* +* +* +* +* +*

コンサートのお知らせ

オペラコンサートのご案内 中島 洋一

～ オペラコンサート 『愛と憎しみのドラマ・血の惨劇』(仮題) ～

2005年12月2日(金)午後6時半より、すみだトリフォニーホール(小)にて、久しぶりにオペラコンサートを開催します。今回は殺人が重要な要素となっている作品で構成するという企画をたてました。

殺人が重要な要素になっている作品の名を上げてみると、古典から現代まで良く名の知れた作品の名前をいくらかでも挙げる事が出来ます。例えばモーツァルト:『ドン・ジョバンニ』、ヴェルディ:『リゴレット』、『オテロ』、『マクベス』、ビゼー『カルメン』、レオンカヴァルロ:『道化師』、マスカーニ:『カヴァレリア・ルスティカーナ』、リヒャルト・シュトラウス:『サロメ』、『エレクトラ』、アルバン・ベルク『ボツェック』など.....

今回は、殺人が重要な要素になっている作品に絞り込んでみましたが、殺人が真のテーマではなく、そこへ至った人間の愛憎のドラマに照準をあてて表現することが狙いです。実際にはその描き方は、作曲家、作品によって様々です。

今回は、殺人が重要な要素になっている作品、という選択条件を満たした作品の中から、『リゴレット』、『カルメン』の二作品については、そのハイライトを簡略な演技をつけて演奏し、『ドン・ジョバンニ』については、重要なアリアと二重唱を演奏し、その他『道化師』と、『オテロ』については単独のアリアを演奏するという事で、ほぼ企画がまとまりつつあります。

詳しい紹介は、次号でいたしたいとおもいます。

オペラコンサート 『愛と憎しみのドラマ・血の惨劇』

12月2日(金) すみだトリフォニー・ホール(小) 18:30 ~

日本音楽舞踊会議公演企画部主催: 協力: 声楽部会

入場料: 3000円

出演: 司会&バリトン 佐藤光政(日本音楽舞踊会議会員)

その他の出演予定者 島信子、土屋清美(未定)、松浦豊彦(以上本会会員)

水野賢司、折田(田辺)いづみ、金子直美、矢数典子

その他、声楽部会会員

私のピアノリサイタルについて

栗原 麻樹

栗原麻樹さんは、元会員、栗原良子さんのお嬢さんで、本会代表委員; 深沢亮子さんのお弟子さんです。1988年生まれでまだ高校生ですが、本年仏、アルカッション国際ピアノコンクールで第一位を受賞され、10月より、パリ エコール ノルマル音楽院に、日本人ではじめて奨学金を得て留学することになっています。

以下、それを機会に初めてリサイタルを開くことになった本人から、リサイタルについてのメッ

音の科学と音楽（大久保靖子）
私の出会った音楽家たち（眞鍋理一郎）
荻野綾子について（金原礼子）
ベートーヴェン第九交響曲の分析（H.シェンカー）
ピアノ部会コンサートプログラム

11月号

論壇（未定）
特集：電子オルガンの現在（担当：阿方俊）
私の出会った音楽家たち（眞鍋理一郎）
荻野綾子について（金原礼子）
ベートーヴェン第九交響曲の分析（シェンカー）

12月号

論壇（未定）
特集 オペラについて（担当 中島洋一）
ショパンコンクールレポート（戸引小夜子）
私の出会った音楽家たち（眞鍋理一郎）
荻野綾子について（金原礼子）
ベートーヴェン第九交響曲の分析（シェンカー）
深沢コンサートプログラム
オペラコンサートプログラム

2006年1月号

論壇（未定）
特集 音楽とボランティア・チャリティー・セラピー（担当：渡辺文子）
私の出会った音楽家たち（眞鍋理一郎）
荻野綾子について（金原礼子）
ベートーヴェン第九交響曲の分析（シェンカー）

2月号

論壇（未定）
特集（担当：松山元）
私の出会った音楽家たち（眞鍋理一郎）
荻野綾子について（金原礼子）
ベートーヴェン第九交響曲の分析（シェンカー）

3月号

論壇（未定）
特集（担当：西耕一）
私の出会った音楽家たち（眞鍋理一郎）
荻野綾子について（金原礼子）
ベートーヴェン第九交響曲の分析（シェンカー）
フレッシュコンサートプログラム

+ + +* +* +* +* +* +* +* +* +* +* +* +* +* +* +* +*

日本音楽舞踊会議関係の催物のスケジュール

印は日本音楽舞踊会議主催公演

【9月】

- 9日(金) 20世紀以降の音楽とその潮流『様々な音の風景2』
すみだトリフォニーホール(小) 19:00 ~
公演企画部企画 本会主催公演
- 9日(金) 栗原麻樹ピアノリサイタル セシオン杉並 18:30 ~
入場料 一般:2500円、学生:2000円
- 10日(土) 劉薇演奏会 竹ノ塚ホール 主催:労音東部センター
- 24日(土) 滝沢三重子ピアノリサイタル~煌めく鍵盤~
和光市民センター サンアゼリア 15:00 ~ 2000円(当日2500円)
- 25日(日) 深沢亮子演奏活動50周年CD『深沢亮子ピアノリサイタル』 全国一斉発売予定
- 27日(火) 芙二三枝子現代舞踊公演 『家にかえる、巨木、山水淡淡』
天王洲 アートスフィア 19:00 ~ S席5000円、A席4000円

【10月】

- 3日(月) アンサンブルMETピアノ演奏会(新井知子他) ~ミューズの供宴
東京オペラシティーホール 19:00 ~ 全席自由:3000円
- 24日(月) 『秋の響』ピアノ部会第19回公演 すみだトリフォニーホール(小) 19:00 ~
日本音楽舞踊会議ピアノ部会主催公演 全自由席:3000円
- 30日(日) 深沢亮子公開レッスン イノウエホーエウ 13:00 ~ 主催日本アンサンブル協会

【11月】

- 28日(月) 深沢亮子ピアノリサイタル 神奈川県民ホール(小) 19:00 ~
一般:4000円、子供学生2000円

【12月】

- 1日(木) 『音楽の世界』 11月号発送 作曲部会
- 2日(金) オペラコンサート『愛と憎しみのドラマ・血の惨劇』
すみだトリフォニーホール(小) 18:30 ~ 全自由席:3000円
本会:公演企画部主催公演
- 15日(木) 『ピアノとヴァイオリンとチェロの夕べ』音楽之友社ホール 19:00 ~
出演:深沢亮子、恵藤久美子、安田謙一郎
本会:公演企画部主催公演

メールマガジン版『音楽の世界』第9号

2005年9月4日 発行

発行:日本音楽舞踊会議/月刊『音楽の世界』

The COMMITTEE of MUSIC and DANCE JAPAN

〒169-0074 新宿区北新宿 2-25-8 FAX 03-3369-7496

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/> E-mail: onbukai@mua.biglobe.ne.jp

編集責任者:中島 洋一

〒190-0031 東京都立川市砂川町 5-36-3

電話&FAX 042-535-3294 携帯電話 090-7904-1726

E-mail: yoichi_n@wa2.so-net.ne.jp