

日  
本  
音  
樂  
集  
團

邦樂現代

創刊号一九七六年春

目次

「邦楽現代」発刊にあたって 長沢勝俊・三木稔

①

日本音楽集団一九七六年度前期

コンサート・シリーズプログラム

②

第二十六回定期演奏会

室内楽演奏会

伝統音楽演奏会 地歌・箏曲 その一

楽しい邦楽演奏会 語りと音楽による

音楽雑誌にみられる邦楽・現代邦楽の二十五年

⑦

霜島素子・鈴木かず子

日本音楽集団アメリカ公演'76の記録

三木稔

⑪

日本音楽集団創立十周年記念座談会

⑮

日本音楽集団第一回作曲公募についての結果報告

⑳

日本音楽集団今後の主な予定

㉓

# 「邦楽現代」発刊にあたって

この度日本音楽集団では私達の機関誌「邦楽現代」を発刊することになりました。日本音楽集団は結成以来今年で十二年目——日本の楽器による現代の日本音楽を創造発表し、伝統音楽の発展的継承を旗印に十六人のメンバーで発足した集団も、現在では団員が四十数名にもなり国内はもとより国外に於ても多くの注目を集めるユニークな音楽団体として成長してきました。

しかし私達がその青春を賭けてあゆんできた道は、すでにひかれたレールの上をあゆむというような平坦なものでなく、常に新しい道をさがし開拓し、きり進むという多くの困難を伴いながらも、希望に満ち満ちたものでした。そして私達がこの道を仲間同志の連帯を強める中で一致協力して進んでこられたのも私達の音楽を熱烈に愛好し支持して下さる全国各地の多くの方がたのご理解とご協力の上にあるものとして、かたときも忘れてはならないことだと思っております。

今や現代邦楽は一つのまがり角にきているといわれています。私達にとって現在最も必要なことは、自己のあゆんできた道を冷静にふりかえり、みつめなおすと共に現代邦楽のおかれている位置を客観的に把握することだと考えます。長い歴史の上からみれば現代邦楽はまだ黎明期であり、この火を大きく育てるか又は一時のブームに終わらせてしまいか、まさに現代邦楽に携わる者の自覚と情熱と社会的視野に立つた活発な活動が強く要求されております。そのためにも私達の現在までの活動をもっと多くの方がたに知って頂くと同時に、聴衆の皆様と共にひろくこの問題を考え、それらのかかわりあいの中から未来への展望を見出し、より一層の主体的エネルギーを貯え新しい目標に向けて熱い行動を開始することが必要であると痛感しております。

本誌「邦楽現代」が集団の機関誌であると同時に、現代邦楽に新たな息

吹きをまきおこす場となることをねがい皆様方のご協力、お力ぞえをお願い致します。

昭和五十一年四月

長沢勝俊

私たちは 今どこかの尾根を歩いている。

数年前 現代邦楽はある山の頂きに立っていた。その確かな手応えを誰しも感じていたに違いない。だが 近頃 かつてのブームを享受し、また賞揚した人たちは 総べて酔い醒めのドロンとした眼で はばからない。

芸術は いわゆる送り手と受け手の強固な絆の上に築かれるものだ。送り手である私たち自身の問題は いま措くとして、現代邦楽は真の受け手を見出して 広い裾野を拓くことを怠ったようである。

邦楽器も邦楽も、何かに飽きた人たちの 一夜の酒の肴として利用されるためにあるのではない。それは この美しい国の自然に合一し 外に向って開きつづけながら 私たちの誇り高い精神の形を創る。あるときは、あたかも野卑に見えもし あるときは 高雅の極みに達しうる。

富士山は美しい。そして、生涯をかけた男たちには アルプス いやヒマラヤはもっと相応わしい。いま歩く尾根は 左右に危険な断崖だ。日常化した滅入りの中で 時として霧に足元を見失いそうだが、行く手にはもう次の峯が私たちが招いていよう。その高みに身を置くことを避けて通る衰弱を 私たちは現代と呼ばない。呼びたくない。

私たちは 新しいという言葉や 古いという言葉と同じ重さで受けとることが出来る。若々しい人たちの中に分け入って、膚を、魂をふれ合おう。音楽は全てを言い尽すはすだけど、そのはずを全うできぬ今は 言葉をも借りて 連帯を呼びかけようと思う。

昭和五十一年四月

三木 稔

# 日本音楽集団第二十六回定期演奏会

文化庁助成

Regular concert, played mainly by a chamber orchestra, no. 26.

四月十三日(火) 都市センターホール

客演 東京荒川少年少女合唱隊・伊藤惣一

## I、アンプロンプテ

Impromptu

阿見 悟作曲

Satoru Aimi

四、萌春

Hoshun

長沢勝俊作曲  
Katsutoshi Nagasawa

〔尺八〕宮田耕八朗 〔箏〕宮本幸子

〔篠笛〕尾崎太一

〔篠笛〕鯉沼広行 〔尺八〕福田耀久・田嶋直士

〔三絃〕太田幸子 〔琵琶〕田原順子

〔箏〕砂崎知子・花房はるえ 〔十七絃〕池上早苗

〔打楽器〕尾崎太一・藤舎成敏

〔指揮〕田村拓男

五、時と和楽器による「阿波の子タスキ譚」  
TANU-tanu Ballads (AWA-no-kodanuki-tan)

富士正晴作詩・三木 穂作曲

Poem by Masaharu Fuji  
Composed by Minoru Miki

〔篠笛・能管〕望月太八

〔尺八〕宮田耕八朗・坂田誠山・三橋保源

〔笙〕畦地慶司 〔ひちりき〕奈良義寛

〔三絃〕杉浦弘和 〔琵琶〕山田美喜子 〔胡弓〕砂崎知子

〔第一箏〕坂井敏子 〔第二箏〕吉村七重

〔二十絃〕野坂恵子 〔十七絃〕宮本幸子

〔打楽器〕尾崎太一・藤舎成敏・高橋明邦

〔合唱〕東京荒川少年少女合唱隊 〔合唱指導〕渡辺顕磨

〔旅人〕伊藤惣一

〔指揮〕田村拓男

## II、SHOJIN

日本音楽集団第一回作曲公募応募作品より

前田行央作曲

Yukio Maeda

〔箏笛〕望月太八 〔尺八〕坂田誠山・三橋保源 〔琵琶〕半田綾子

〔二十絃〕吉村七重・池上早苗 〔十七絃〕花房はるえ

〔打楽器〕高橋明邦・河合尚市

〔指揮〕田村拓男

## III、二つの舞曲

Two Dances

長沢勝俊作曲  
Katsutoshi Nagasawa

〔篠笛〕望月太八・鯉沼広行 〔第一尺八〕宮田耕八朗・福田輝久

〔第二尺八〕三橋保源・田嶋直士 〔第三尺八〕坂田誠山・藤崎重康

〔三絃〕杉浦弘和・太田幸子 〔琵琶〕半田綾子・田原順子

〔第一箏〕坂井敏子・花房はるえ・小室圭子 〔第二箏〕砂崎知子・

倉持和枝 〔第三箏〕野坂恵子・吉村七重

〔十七絃〕宮本幸子・池上早苗

〔打楽器〕尾崎太一・藤舎成敏・河合尚市

〔指揮〕田村拓男

演出＝秋浜信史 照明＝龍前正夫  
美術・舞台監督＝山谷俊彦

## アンプロンプテュ

阿見 悟作曲

□作曲年 一九七四年

□初演 一九七四年六月「邦楽器による新演奏会」

□時間 十三分半

□編成 篠笛、尺八<sup>2</sup>、三絃、琵琶、  
第2、十七絃、打楽器<sup>2</sup>

日本音楽舞踊会議の作曲家たちの作品を集めて、集団との共催で行われた演奏会のために書かれた作品。作者が郷里栃木で幼い頃から聞き慣れた盆踊りの素材なリズムにのせ、邦楽器で興に乗って自由に書きすすめられたものです。

## SHOJIN

前田行央作曲

□作曲年 一九七五年（日本音楽集団第一回作曲公募応募作品）

□初演 一九七六年四月第二十六回定期演奏会

□時間 九分

□編成 笛、尺八<sup>2</sup>、琵琶、二十絃<sup>2</sup>、  
十七絃、打楽器<sup>2</sup>

目眩めく 舞きの中へ  
重く低く のめ掃り込み  
その奥深き底を濁々と流れ行く  
時間と空間の中を さ迷えたなら……

私にとって邦楽器による大編成の作品を作るのは初めてのことです。その第一作を日本音楽集団で初演していたたくことになり、これを契機として、ますます邦楽器による作品を書いてゆきたいと思っております。

（作曲家）  
（前田氏のプロフィールは28ページを）  
覧下さい）

尺八と箏のための朝春 長沢勝俊作曲

□作曲年 一九七一年

□初演 一九七一年第十五回定期演奏会

□時間 十分

□編成 尺八（二尺六寸管）、箏

尺八のもつんだ音色と、箏の瑞々しさで萌出する春を表現している。幻想曲風な自由な形式によるもので、最近では宮城道雄の「春の海」と並んで、尺八と箏の人たちに愛奏されています。

二つの舞曲

長沢勝俊作曲

□作曲年 一九七〇年

□初演 一九七〇年第十回定期演奏会

□時間 十三分

□編成 笛、尺八<sup>2</sup>、箏<sup>2</sup>、十七絃、  
琵琶、打楽器<sup>2</sup>

民俗芸能の中にある「舞い」や「踊り」

を素材とした自由な舞踊曲で、民衆のたくましいエネルギーを表現しています。

一章は深い悲しみと抵抗の曲ですが、中間部では明るい明日への夢をうたっています。

二章ははげしい群舞の饗宴です。

詩と和楽器による「阿波の子タヌキ譚」

富士正晴作詩・三木 稔作曲

□作曲年 一九七一年

□委嘱 四国放送・芸術祭優秀賞受賞

□初演 一九七一年初録音（放送のため）

一九七二年四月舞台初演

□時間 二十五分

□編成 笛、尺八<sup>3</sup>、笙、ひちりき（尺八と持替可）、三絃、琵琶、  
第2、二十絃、胡弓（箏と持替可）、十七絃、打楽器<sup>3</sup>、  
子供の合唱、バリトン独唱

沢山の和楽器が次々と登場する中で、かわいい少年少女のタヌキたちとバリトンのあきんどがくりひろげる楽しい物語です。

いまは昔のものがたり、山のふもとの林の中に狸の子供が二匹いた……親のおらぬまは退屈で……、ほら、旅のおきんどが重い荷物をしょってやってきました。退屈した子タヌキたちは、どんな愉快ないたずらをするでしょう。

## △プロフィール▽

東京荒川少年少女合唱隊

△心でうたいあげる合唱芸術を▽と十年前の一九六五年十一月三日に発足。合唱音楽のふるさとをたずねてアレゴリオ聖歌やミサ曲を、そして日本人としてのゆたかな△こころ▽をはぐくむために日本人の手による日本の作品——高田三郎、中田喜直、湯山昭、南安雄、三善晃、岡宮芳生、三木稔の音楽——を学んでいます。メンバーは、この春十三期生を迎え約百名で、都内四十六校より音楽の好きな人々が自由にあつまっています。

集団とはこれまで三木稔の児童合唱のための作品で何回か共演しています。

## 伊藤徳一

一九三五年 静岡浜松生まれ。

一九五九年 早大卒業後「ぶどうの会」演劇集団・変身、「劇団三十人会」をへて、現在フリーの役者。

レコード「日本の楽器入門」のナレーターとして、又、「しゃみ猫博士」などでも集団と共演しています。

## 阿見 悟

栃木県生まれ。国文学専攻後、音楽に転向。国立音楽大学卒業。島岡譲、高田三郎に師事。なお、証券会社に勤務したこともある。現在区立中学校勤務。主要作品「合唱と打楽器のための三章」「二つの箏と十七絃による三章」など。

# 室内楽演奏会

Concert of solo and small ensemble pieces, no.2.

五月十二日(水) 青山タワーホール 午後七時開演

構成・霜島素子 「客演」 西義一・萩野昌良

## 一、笛と打楽器のための音楽

長沢勝俊作曲

Music for Flue and percussions

Katsutoshi Nagasawa

〔篠笛・能管〕望月太八

〔打楽器〕尾崎太一・藤舎成敏

二、無門抄その四 前田行央作曲

Mumon-sho, no.4 Yukio Maeda

〔二十絃箏〕池上早苗

〔バリトーン〕西義一・萩野昌良

三、モノトリオ 三面の箏のための

北爪道夫作曲

Monotrio, for three Koto Michio Kitazume

〔箏〕吉村七重・花房はるえ・飯吉圭子

四、奔手 三木 稔作曲

Honji for Shamisen solo Minoru Miki

〔三絃〕杉浦弘和

五、詩曲I番 松村禎三作曲

Poem Teizo Masumura

〔尺八〕坂田誠山 〔箏〕野坂恵子

六、わ(日本初演) 三木 稔作曲

Wa (the first performance in Japan) Minoru Miki

〔尺八〕宮田耕八朗 〔三絃〕杉浦弘和

〔琵琶〕半田綾子 〔二十絃箏〕野坂恵子

子 〔十七絃〕宮本幸子 〔打楽器〕尾崎太一

## 笛と打楽器のための音楽 長沢勝俊作曲

□作曲年 一九七五年

□初演 一九七五年第二十五回定期演奏会

□時間 十八分半

□編成 笛(能管・篠笛)、打楽器2

祭り囃子で活躍する篠笛、能や長唄で吹かれる能管と、日本の打楽器のための作品。瞑想的な祈りを能管が大らかに吹く一楽章、太鼓のきざむリズムにのせて陽気に篠笛がうたう二楽章、と二つの横笛の世界が描かれています。

無門抄その四 前田行央作曲

□作曲年 一九七五年

□初演 一九七五年七月二十絃箏文月の会

□時間 十一分

□編成 二十絃箏、バリトーン2

□初演 一九七五年七月二十絃箏文月の会

□時間 十一分

□編成 二十絃箏、バリトーン2

□初演 一九七五年七月二十絃箏文月の会

□時間 八分半

□編成 細絃三絃

□初演 一九七四年

□時間 八分半

□編成 細絃三絃

□初演 一九七四年

しいグリッサンドやトレモロとが交錯する異色作品。尚、作者は、この男声の謡曲の発声に近づくことを望んでおり、謡曲の演奏家による演奏も試みたいと語っている。

## モノトリオ 三面の箏のための

北爪道夫作曲

□作曲年 一九七四年

□初演 一九七四年七月「邦楽器を中心とする作品展」(演奏 波の会)

□時間 八分

□編成 十三絃箏3

□初演 一九七四年七月「邦楽器を中心とする作品展」(演奏 波の会)

併せて、全力で急速に弾き切るところが息を吞ませます。

詩曲I番 松村禎三作曲

□作曲年 一九六九年

□初演 一九七〇年

〔初録音一九六九年〕

□時間 十六分

□編成 尺八・箏

□初演 一九七〇年

□時間 十六分

# 伝統音楽演奏会 地歌・箏曲 その一

Concert of traditional music, No.5, this time consisting of Jûta and Sokyoku.

六月二十三日(水) 青山タワーホール 開演午後七時

構成・野坂恵子 (客演) 鶴田錦史・砂原美智子・原田茂生

## 一、八千代獅子

Yachiyoshi

Fujinagakengyo

日本音楽集団 日本音楽集団

藤永検校

## 二、残月

Zangatsu

Minezaki-koto

峰崎勾当

三木稔能管手付

原田茂夫

三絃 坂井敏子

吉村七重

能管 望月太八

## 三、黒髪

Kurokami

湖田市十郎

砂原美智子

三絃 野坂恵子

## 四、屋嶋

Yashima

Fujio-koto

藤尾勾当

鶴田錦史

三絃 砂崎知子

野坂恵子

## 五、吾妻獅子

Azumajishi

Minezaki-koto

峰崎勾当

坂井敏子

三絃 杉浦弘和

砂崎知子

尺八 宮田耕八朗

「八千代獅子」は、「六段」が弾けるようになるとすぐ習う曲で、初級の曲です。今回は従来行われている三曲合奏ではなく楽器の数を増やして、唄を省き、完全な器楽曲となるよう日本音楽集団の専門家にアレンジをお願いしました。

「残月」は、「八重衣」と並んで生田流箏曲の双壁をなす名曲です。唄い出しが神仙(低音部記号第二間のC)から始まる音域の低いことで有名な曲で、「磯辺の松に葉がくれて、沖の方へと入る月の……」という文句と共に余韻情々、夢の世界が繰り広げられます。手事も五段からなる技巧的なものです。昨年十一月三本稔作曲、歌劇「春琴抄」で佐助を熱演された原田茂生氏の素晴らしい唄をコンサートとしてじっくりきけるのが楽しみです。尚、オペラは三本稔の創案により能管風のビッコロと弦が有効に使われていました。今回は全曲に亘って能管に登場してもらうことになりました。

「黒髪」も、やはり春琴抄の第二幕で砂原美智子さんの美しい春琴が、しっかりと感情豊かに唄われたもので、私たち邦楽畑の者も満足しましたが、洋楽の方たちもこの美しい旋律に心打たれたものでした。この曲は「ゆき」と並んで地歌の代表作です。文学的な歌詞にのって、めんめんと女心が唄われる小品ですが、男性の手に懸ってこのように甘く、せつない表現が可能であったことに敬服してしまいます。砂原先生の美しいピアノシ

も、細やかな表現を味わっていただけると幸いです。

「屋嶋」の唄は鶴田錦史先生です。琵琶唄には常々動かされている私です。又、先生の低い琵琶の音は底知れない力を感じさせます。瀬戸内海の春の一日、釣り人がのどかな海に糸を垂れ、いつの間にか眠ってしまい、源平合戦を夢に見る、という能楽の影響のある曲ですが、地歌三絃と管手式の箏で演奏するか、いっそ琵琶と箏を組み合わせるか、と目下考慮中です。いずれにしても、合戦の有様を鶴田先生の豪快な唄でお楽しみ下さい。地唄の唄だけで不足な場合は琵琶唄も挿入して唄っていただくつもりです。

今年の二月十五日から三月二十二日にかけて日本音楽集団の六名がカーネギー大ホールを始めとしてアメリカ公演を行ないましたが、「吾妻獅子」はその時に演奏した曲で、それをそのまま披露したいと思っています。いろいろな意味で、一般に演奏されている「吾妻獅子」とは趣が違いますが、とにかくおきき下さい。

「歌の名人たち」に集まっていたいたもの、楽器群がた伴奏に終わってしまっただけは全く意味がありません。唄に対して、楽器も生々と思えられるような、そういう楽しい演奏会であるように希んでいます。「半々」が集まって一つになるに留まらず、二つが掛け合わせって四にもなるようなものであったらと秘かに念じております。

曲目は五曲を選びました。

野坂恵子

## 楽しい邦楽演奏会 語りと音楽による

Promenade concert for relaxed listening, no.2.

七月十九日(月) 朝日生命ホール 開演午後七時

構成・長沢勝俊 客演・稲垣隆史(民芸) 演奏・日本音楽集団 指揮・田村拓男

## 一、しゅみ猫博士の冒険

The Adventure of Shamineko Doctor

秋浜悟史作

杉浦弘和作曲・構成  
Story by Satoshi Akihama / Composed and arranged from traditional Shamin music by Hirokazu Sugura

たわれる秋浜悟史氏のすぐれた台詞と、三絃奏者として三絃を知りつくした杉浦弘和の適切な作曲・構成により初心者にも楽しく理解できるようにとの意図でつくられた作品です。

ており、語りと音楽の有機的な統一をどこまで果せるか、大きな課題をかかえた作品です。台本は国文学に造詣が深く、創作舞踊の台本に数多くの名作を発表されている海津勝一郎氏にお願いしました。また語りには劇団民芸の中堅として活躍されており(現在「セールのスマンの死」に出演中)、音楽にもめっぽう強い(ピアノを豊増昇氏に師事、その腕前はプロ並み)稲垣隆史氏にお願いしました。

長沢勝俊

## アジアの音楽から

## 中国——ヤオ族の踊り

Yao-Zu-Wuru

牧野由多可編曲

中国南部広西省雲南山地のもの。農業をいとむ少数民族で、今なお中国南部の古い文化を固持しています。

## ベトナム——リ・カイ・ダ

Ly-Cay-Da

長沢勝俊編曲

大木の歌という意味で、北部ベトナムで筆の伴奏でうたわれる民謡。

## ビルマ——イエゲン・タン

Yegin-Thau

牧野由多可編曲

ビルマの伝統音楽。このメロディーは夜明けをつける音楽として演奏されてきたものですが、現在ではいろいろな会合や社会的行事のオープニングとしてつかわれるようになりました。

## マレーシア——スランパン・ラオト

Serampang-Laut

牧野由多可編曲

海のかなたという意味で、マレーシア、

シンガポールの漁村の人々に人気のあるダンス曲。

フィリピン——レロン・レロン・シンタ  
Leron-Leron-Sinta  
長沢勝俊編曲

フィリピンで広く歌われ親しまれている子守唄。

インドネシア(ジャワ) エス・リ

リン Es-Lin 三木 稔編曲

エス・リリンとはアイヌ・キャンデーという意味で、子供達の遊戯唄。

インドネシア(バリ島)——メオン・メオン Meong-Meong

三木 稔編曲

バリ島では誰一人知らないものないユーセラッスな猫の歌。

しゅみ猫博士の冒険 秋浜悟史作

作曲年 一九七二年 杉浦弘和作曲・構成

委嘱 日本コロムビア

初演 一九七二年(初録音、舞台初演は同年伝統音楽シリーズ第2)

時間 約十三分

編成 語り・細樟三絃・太座三絃・琵琶・胡弓・打楽器

「糸の切れ目が緑の切れ目か……」糸のない三味線をかかえて逃げた奥さんを探しに旅に出るしゅみ猫博士のお話。長唄の三味線の手法をふんだんに取り入れてこの哀れな物語のさまざまな情景がみごとに描かれてゆきます。

## 三、竹取物語より「竜女の玉」(初演)

Ryūjō-no-tama from Taketori-monogatari (the first performance)

海津勝一郎作・長沢勝俊作曲

Story by Katsuchiro Kaizu

Composed by Katsutoshi Nagasawa

「しゅみ猫博士」は一九七二年につくられた、三木稔監修・解説による「日本の楽器入門」(コロムビアレコードELS三三四二〜三)におさめられているもので、三絃を中心としながらその種類、各種の奏法及び表現等が新劇界の鬼才と

竹取物語——竜女の玉——は日本の代表的な古典である竹取物語を素材として語りと音楽の自由な組合せにより構成されたファンタジーです。古典のもつ日本語の語感の美しさを大切にしながら劇的な要素をもちこみ、また音楽の面では邦楽器のもつ個性を充分生かしながらアンサンブルを保っていくという方法をとっ

# 音楽雑誌にみられる邦楽・現代邦楽の二十五年

霜島素子 鈴木かず子

日本音楽集団が活動を始めてから十二年たったわけだが、この十二年間を含めた戦後のジャーナリズムでは、邦楽・現代邦楽をどのように見つめ、取りあげてきたのだろうか。ここに小さいながら現代邦楽の専門誌が生まれた今、過去をふり返り、邦楽が一般の音楽界の中でいかに片すみの日陰の存在であったかを確かめるため、実証的な調査を行ない、そのデータを出してみた。

実証的な調査といってもいろいろ方法が考えられる。アンケートによって直接音楽家たちの意見を求めたり、放送での取り上げ方を調べたり、新聞に載った記事を調べるなど。しかし、今回は一般音楽雑誌、音楽研究誌、音楽教育誌などの、音楽雑誌を中心に行ない、次号と二回に分けて紹介する。

本号では音楽一般雑誌として「音楽の友」「音楽芸術」（月刊誌、音楽之友社発行）を対象とした。そして、過去二十数年間に掲載された邦楽・現代邦楽に関する記事、音楽会評の数量とその推移、全体の記事に対して占める割合をグラフ化し、それらの記事のタイトルを載せてみた。なお、次号では音楽教育の雑誌について紹介する予定である。

調査対象としては、比較的ポピュラーと見られる音楽一般雑誌を選んで、邦楽、民族音楽などの

専門誌は除外した。音楽雑誌といっても廃刊されているもの、ごく最近出たもの、特定の分野を扱ったものを入れれば二百冊を越えるが、内容が音楽に関して総合的に網羅され、ここ二十年以上続刊されて音楽界の状況を敏感に反映しているものとなるとかなり限定されてくる。今回はそうした中からポピュラーで発行部数も多く一般書店にも出回っている前述の二誌を取り上げた。

調査年月は一九五一年から一九七五年までである。これは「現代邦楽」という言葉が一般に使われ出したのが一九五九年とみられ（注）、それ以前と現在までの状況を知るのに適当な年月と思われるためである。

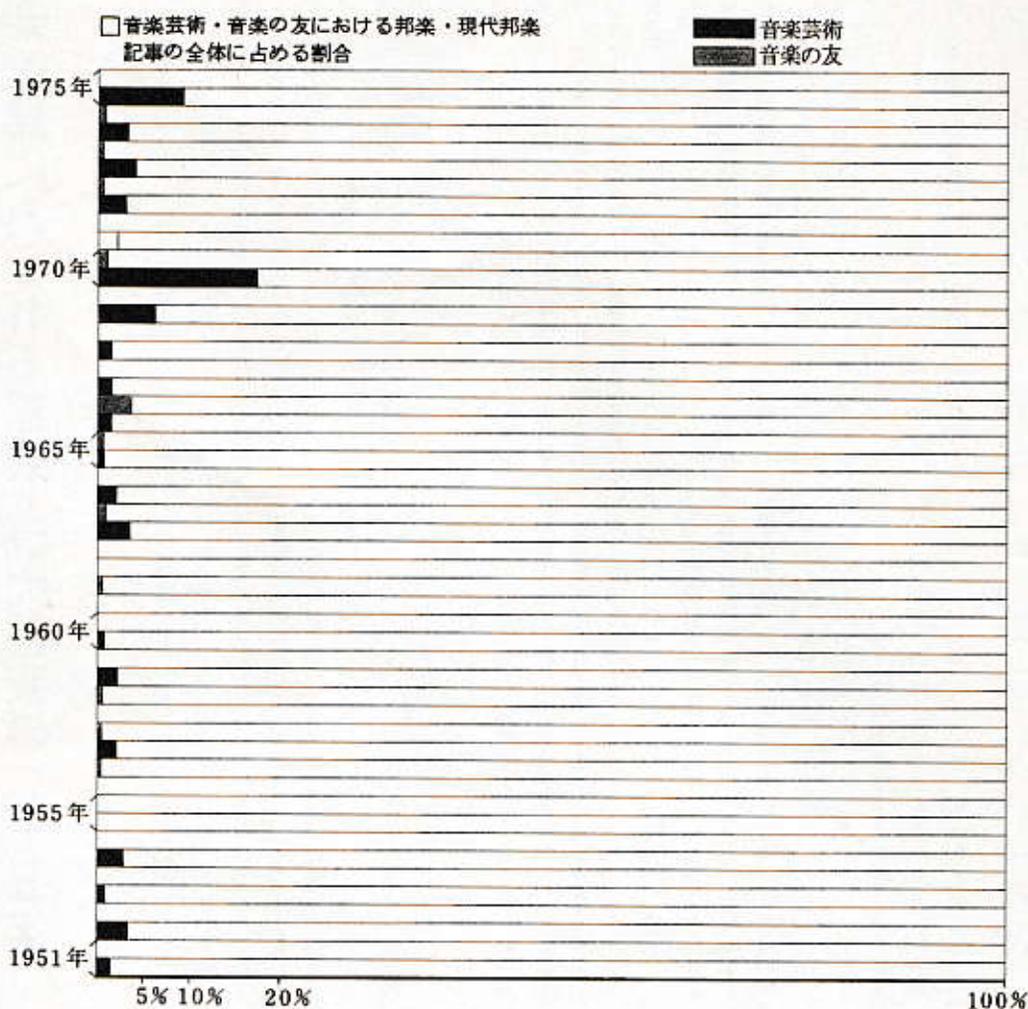
次に、取り上げたものは一般的に「邦楽」。日本の伝統音楽と呼ばれている古典音楽に関するもの（近世邦楽、能、雅楽などと、現代邦楽を対象とした。但し、民俗音楽（民謡、わらべ唄など）は除いた。現代邦楽に関しては、邦楽、伝統音楽を現代の時点で捉えている記事について対象とした。なお、始めは邦楽に関する記事、現代邦楽に関する記事を分けてデータを出そうとしたが、記事の内容が分けにくいものが多いため、両者は一括して扱った。

確かに現代邦楽が盛んになった一九六〇年以降は、邦楽・現代邦楽に関する記事、演奏会の批評

は増加しつつある……、と言いつつある……、と増えつつある……、と不安定なものであり、雑誌というものの流行への敏感さを示している。今回調べたものは洋楽向け、クラシックファン向けのものだが、邦楽専門誌としては「邦楽の友」や「季刊邦楽」、研究誌の「東洋音楽研究」などがある。これらの専門誌の特色としては、邦楽界の内々の読者向けの傾向が強いが、さもなければ学究的な論文、という風に新しい読者層を広げにくい傾向が目立つ。いわゆる現代邦楽が新しい地点に立った今、このような二つの間隙をうずめ、邦楽に未知の人にも親近感を持てるような記事が音楽の一般誌に数多く登場することを望みたい。

なお、次に載せた記事については集団事務所コピーがありますので、ご覧になりたい方はお問い合わせ下さい。又、もし落ちている記事がありましたらご一報下さい。

（注）「音楽芸術」一九六九年九月号「現代邦楽の現状と問題点（長広比登志）」によると、現代邦楽」という名前が公的に現われたのは一九五九年NHKラジオ第二放送「邦楽鑑賞」で現代邦楽を月一回ぐらい特集で取り上げたときらしいということである。



□ 音楽芸術・音楽の友にみられる、邦楽・現代邦楽の記事・批評の数量

	記 事		批 評			記 事		批 評	
	音楽芸術	音楽の友	音楽芸術	音楽の友		音楽芸術	音楽の友	音楽芸術	音楽の友
1951	2		0		1964	3	0	1	0
1952	5		0		1965	1	2	1	0
1953	1		0		1966	2	10	1	0
1954	4		0		1967	2	0	0	0
1955	0	0	0	0	1968	2	0	1	1
1956	0	1	0	0	1969	9	0	0	0
1957	3	1	0	1	1970	27	3	1	0
1958	0	1	1	0	1971	3	0	2	3
1959	3	1	0	0	1972	4	1	3	0
1960	0	0	0	0	1973	6	1	3	4
1961	0	1	0	0	1974	5	2	8	8
1962	0	0	0	0	1975	15	0	5	1
1963	5	2	2	0					

音楽芸術 25 年間の記事総数…… 106 (全記事の約 2.71%)、批評総数…… 28 (全批評の約 0.82%)

音楽の友 20 年間の記事総数…… 26 (全記事の約 0.005%)、批評総数…… 18 (全批評の約 0.002%)

〈音楽芸術〉一九五一年から七五年の邦楽・現代邦楽関係記事

一九五二・六

「東京芸術大学邦楽科の存在理由」吉川英士  
「邦楽」吉川英士

一九六九・九

雄／小泉文夫

一九五二・一

「音楽における芸術祭の意図の成果」主張・小林源治／批判・田辺秀雄  
「カッポレ」兼常清佐

二

「邦楽と民謡の関係について」吉川英士

十

「雅楽の現代化について」松平頼則／芝祐久／大筑邦雄

十一

「邦楽の日本人への魅力とその音楽性」吉川英士  
「中国及び日本の音楽に対する和声的考察」秋元勇己

一九五三・九

「現代日本音楽に伝統音楽をいかに生かすか」小泉文夫

一九五四・一

「雅楽のリズムについて」田辺尚雄 「日本民謡と近世邦楽のリズムについて」小泉文夫

一九五七・二

時評「いわゆる日本の伝統を否定しよう」北沢方邦

七

「声明」大筑邦雄 「雅楽の完成課程とその種目」芝祐泰  
座談会「我々にとって伝統とは何か」小倉朗／小泉文夫／岡宮芳生／諸井誠 「伝統音楽の採譜の問題——新義真言声明の共同採譜」蒲生郷昭

一九五九・十

「日本の音楽材をいかに生かすか——技法と民謡」小倉朗

一九六三・三

「日本の音楽による作曲——主に和音について」小山清茂  
「日本の音階について」清瀬保二

八

「能の音楽に関するノート」戸田邦雄  
「ジャズと雅楽」吉田秀和

一九六四・十、十一

「芸術祭参加を通じて邦楽新曲を見る」田辺秀雄  
「光崎検校の五段碁を頂点とする箏曲手事物の多音性」星旭  
対談「日本の芸術の西洋における理解」岸辺成雄／吉田秀和  
「日本伝統音楽の現代的意義」小島美子

一九六五・二

座談会「現代芸術における伝統と前衛」亀倉雄策／川添登／別宮貞雄／丹羽正明

一九六六・一

対談「日本文化研究国際会議を終えて」野村良雄／別宮貞

一九六七・九、十

「尺八と現代——古典の再認識」月溪恒子

一九六八・九

「音楽の骸骨のはなし——箏曲の調弦について」柴田南雄  
「音楽の研究対象としての日本音楽」星旭  
「日本音楽にみる狂気」倉田喜弘

十一

「日本伝統音楽の美学——展望と反省」吉川英史 「日本伝統音楽における行動の類型——試論」山口修 「雅楽」増本喜久子 「能楽」皆川達夫 「義太夫」倉田喜弘 「箏曲」三谷陽子 「長唄」植田隆之助 「現代邦楽の現状と問題点」長広比登志 座談会「邦楽家のうちとせと」中能島欣／田中伝左衛門／梓屋正邦／山口五郎／徳丸吉彦  
「ロベルトの日曜日」諸井誠(十二月まで連載)  
「現代日本作曲界にとって伝統とは何か」小島美子 シンポジウム「我々の内なる伝統」安達元彦／八村義夫／広瀬量平／水野修考／船山隆 「再び日本伝統音楽の美学について——その必要性と可能性」国安洋 「現代邦楽の問題」徳丸吉彦  
「伝統音楽と私」田村徹 「伝統的なものへの回帰の道」三木稔 「わたしの場合は」宗像和  
「家元制度と流派——音楽社会における特異現象を中心として」平野健次  
「邦楽器による現代作品の現状」小島美子 「邦楽器の本来性とは？」安達元彦 「楽器——その極限——私」野田暉行  
「邦楽器のこと」入野義朗 「しがらみ第二」における邦楽器の体験」八村義夫 「土俗と近代の相照」広瀬量平  
「僕の強力な発言の手段として」三木稔 「邦楽器を過去の記憶に閉じ込めることからの脱出」秋山邦晴 座談会「邦楽器の新しい技法」菊地梯子／沢井忠夫／中沢久美子／宮田耕八朗／丹羽正明 「二つの道——広瀬と武満」吉田秀和  
「日本の伝統楽器を使った現代音楽の国際性について」B・B・スミス／山口修・令子訳

一九七二・一、五

「尺八と現代——古典の再認識」月溪恒子

一九七二・四

「音楽の骸骨のはなし——箏曲の調弦について」柴田南雄  
「音楽の研究対象としての日本音楽」星旭  
「日本音楽にみる狂気」倉田喜弘

九

「尺八と現代——古典の再認識」月溪恒子

九

「音楽の骸骨のはなし——箏曲の調弦について」柴田南雄  
「音楽の研究対象としての日本音楽」星旭  
「日本音楽にみる狂気」倉田喜弘

十

インタビュ―「邦楽4人の会ヨーロッパの足跡」北原富山／菊地悌子／富樫康

十一

てい談「音楽」としての声明」野村良雄／栗山明憲／蒲生郷昭

一九七三・一

「日本音楽集団のベルリン演奏会評から」富樫康

二

「能楽と現代音楽」丹波明

七

「日本伝統音楽研究」をめぐって」小泉文夫／編集部

八

「芸大」の成立と邦楽科の存続」編集部

十二

「日本伝統音楽の再発見の道」小島美子

治

「皿の上の記憶——伝統というこのやっかいなもの」高橋悠治

一九七四・一

シンポジウム「日本の音楽における伝統と現代」諸井誠／広瀬量平／丹羽正明／北原富山

十一

「日本の伝統と前衛音楽——世界公演旅行記」石井真木

九

「独白・八邦楽器V—八音V—八音楽V」武田明倫 「邦楽器、洋楽器の融合と対立、その歩み」富樫康 座談会「作曲家の立場からみた邦楽器」諸井誠／湯浅譲二／池辺晋一郎／丹羽正明

八

「統一・ロベルトの日曜日」諸井誠（連載） 「伝統の魔」栗津潔

九

「正倉院と雅楽の管——唐の音楽の遺産」小島美子  
「現代邦楽とは何であったか」小島美子

△音楽の友V—一九五五年から七五年の邦楽・現代邦楽関係記事

一九五六・七

「ニューヨークに活躍する邦人音楽家——作曲・箏 唯是震二」

一九五七・七

「日本音楽への二つの幻想」近藤市太郎

一九五八・十

「日本の音階とその取扱い」箕作秋吉

一九五九・二

「勧進帳一段」河竹繁俊

一九六一・八

「雅楽と現代——世界における日本の音楽」梶啓成

一九六三・一

「二つの古代日本楽器」エフ・ヌ・イオファン／亀井博祝

一九六五・八

座談会「邦楽よこんにちは」小泉文夫／堀内敏三／東儀博

一九六六・一〇十

「町田佳声の邦楽・民謡五十年」宮沢誠一

一九七〇・十

「邦楽はどこへゆく——その性格と現代的意義」吉川英史

一九七二・十一

「お正月の芸能と民族音楽」「雅楽」「仏教音楽」「琵琶楽」

一九七三・五

「能・狂言」「尺八とその音楽」「箏曲と三曲合奏」「三味線音楽その一、その二」「大衆の邦楽」／小泉文夫（日本の音シリーズ）

一九七四・四

「邦楽器への予感」野田暉行 「現代邦楽と伝統」徳丸吉彦

六

「現代邦楽にかける姿勢」宮下秀冽

一九七二・十一

「尺八とジャズとクラシック」山本邦山

一九七三・五

「邦楽教育のまき起こすもの」横溝亮一

一九七四・四

「武満徹 東洋の音・西洋の音」岩井宏之

六

対談「能楽と洋楽」浅見重信／渡辺暁夫

一九七五・一

八

九

# 日本音楽集団アメリカ公演'76の記録

## 三木稔

アメリカ東部は暖冬異変であった。出発前には、寒波のためニューヨーク五番街には人っ子一人通らない、などという写真が新聞に出たりしたせいもあって、

敏重な冬支度に身を固めていった私たちは面喰らう毎日であった。それでも、最初のトロント(カナダ)は沢山雪が残っていたし、ヴァーモント州ミドルバリーなどでは、吹雪の中を頬を真赤にしたながら町のレストランに足を運んで、ニューヨークの冬の風情を味わうことができたが、ニューヨークからワシントン、デネシー、ピッツバーグあたりになると二月末というのに桜が咲き、街を若い女の子たちがおヘソを出して歩いている始末。腹を立てた私たち男連はミシガンからオーバーや厚い下着を日本に送り返してしまつた。

参加者及び曲目、そして協力者について

一行の、八尺八〇〇宮田耕八郎、△三絃

▽杉浦弘和、△二十絃▽野坂恵子、△箏と十七絃▽宮本幸子、△琵琶▽半田綾子、それに音楽監督としての私の六人が羽田を発つたのは昭和五十一年二月十五日であった。ニューヨークのアジア協会

の主催で、文化庁からも助成を受けた事業だが、アメリカではうんと古いものか、超前衛といったものしか興味を持たないというし、アジア協会の予算の枠もあり、二十人から二十五人の集団の通常の編成で行くことが出来なかつたのは残念だつたが、反面大編成の中では力を発揮してし気味のソリストたちに全力を發揮してもらうチャンスではあつた。

準備には二年近くを費し、昨年五月にアジア協会のゴードン女史が来日していちいち曲目を検討して決め、十月に私がニューヨークを訪れた時に、実際のステージの事や、レクチャアの方法などを相談して万全を期した。

私はむしろ曲目を古典・現代と図式的に分けず、作曲者名をも伏せて演奏中心

のプログラミングに徹底したいほどだったが、やはりそうもいかず、先方の意見で、

- 一、鶴の巢籠り／古典本曲……宮田(尺八)
- 二、五段砧／光崎検校……野坂・宮本(箏)
- 三、扇の的／琵琶楽……半田(弾き語り)
- 四、吾妻獅子／峯崎勾当……半田(唄)
- 五、萌春／長沢勝俊……宮田(尺八)
- 六、奔手／三木稔……宮本(箏)
- 七、竜田の曲／三木稔……野坂(箏)
- 八、わ(初演)／三木稔……宮田(尺八)

半田(琵琶) 野坂(二十絃箏) 宮本(十七絃) 三木(打楽器)

というのがゴードン女史の意図をくんだ最終プログラムになった。但し舞台準備の関係もあり、カーネギー・ホール以外では「鶴の巢籠り」は三曲目に持つていった。尚、カーネギーでは、ニューヨーク在住の白根きぬ子が「萌春」の箏を弾いた。またハワイでは、吉村七重が野坂の代りを務めた。

全部で十五回のコンサートと十回のレクチャア・デモンストレーションが契約で決まっていたが、他にラジオやビデオ・テープ、ノンサッチ・レコードへの録音、ワーク・ショップなどが相次ぎ、中盤は連日の強行軍であった。百八十キロに余る四個の楽器ケース運搬の問題で、度々われわれも力仕事を余儀なくされ、一寸参つたな、という場面もしばしばあったが、ステージ・マネージャーとしてトロ

ントから同行したデビッド・ヒューズという好青年の才能と努力で、つつがなく旅を続けられたことを喜んでゐる。彼はエール大学で言語学を専攻し、日本にも一年住んで日本語はべらべら、そして現在ミシガン大学で日本音楽を勉強中の秀才で、将来アメリカの日本音楽研究者として、重きをなすことが絶対、と言いつける人物だ。器用に三味線を弾き、尺八も吹く。かと思うと、こぶしを付けて日本の民謡を突然唸り出す。この仕事までは現代音楽に興味を持たなかったし、その存在理由をむしろ疑っていた民族音楽学者の一人だったそうだが、別際には私たちのごう(業)が格別分たらしく、これからは現代のものも一生懸命勉強するんだと喜んで喜ばせてくれた。ハワイではジョン・ネプチューンというハワイ大学の学生が付いてくれた。彼は少ししたどどしい日本語だったが尺八を立派に吹き、自分でプラスチックの尺八を製作するほどで完備という号を持つ。この九月に日本に来て師範の免状をとり、尺八のプロとして生きていくのだという。

### アメリカ、その日本観

私は実はこの辺りを、ワイキキの海辺のホテルで書いてゐる。昨夕は西の方に豪華な夕焼けを体験することができた。その刻々移る色や形に驚かれないながら、この旅を回想して思ったことは、アメリカ

の若い人たちの真摯な知識欲だった。真珠湾の沖の西日、それは傾いていった東洋の文化に思えたが、その残光にとりついて、自分たちの今後の生のエネルギーとしようとするアメリカの若者たちとの数々の接触が鮮烈によみがえった。邦楽が、その精神性をよりどころに、もし自らの合理的な肉体訓練を怠つたら、この遙かに日本より多数のエスノミュージコロジストたちに底の浅さを見破られて終るだろう。真珠湾奇襲がそうであったように、コミュニケーションを断つて、判るものだけが判ればいい式のパトスはいけない。持続と共感の上に立ったエトスの獲得がどうしても必要なのだ。

ニューヨークの前衛紙の演奏評の中にこんなのがあった。この評者は燕尾服その他、西洋伝統音楽のマナーにあきあきして、緋毛氈や金屏風に和服・坐敷や草履を脱ぐ仕草に至るまで日本のマナーは新鮮にぞくぞく心地よく感じたらしい。音楽については、たとえば私の作品なども *fascinating and highly inventive* という表現で悪くはないが、プログラムの後半現代作品で腰掛けを借りて立奏になると、日本が工業に肩入れて昔のよきものを失ったと同様に、演奏様式でも *ritual* なものを失ったのではないかと指摘するのである。 *The white man has produced so little ritual and so much etiquette.* だといふ論調を見て、思わず吹き出してしま



ミシガン大学でのワーク・ショップ……長明、左隣はマルム教授



ミシガン大学でのワーク・ショップ……等

った。彼が白人というところを、私たちは日本人と置き換えてこの運動をやっているのだ!!

△注▽「*ritual*」とは儀式的の意だが、ここでは多分に精神的の意が読みとれる。

もっとも、私はこのような論が出ることを実は極端に警戒していた。だから、いつもの演奏旅行では「ねとり」ではじめるのだ。立奏でも、「ねとり」様式は「*ritual*」を充分に感じとってもらえる。

しかし今回は編成も違うことだし、前半に充分日本趣味のスタイルはあるのだから、後半は音楽の内容で真の「*ritual*」を深く感じとってもらうため、外見の細工を一切しなかった。それは殆んどの人たちにストレートに受入れられた。しかし極く一部にせよこのようなスタイル論が

紙上に出て、本頁がはぐらかされるのはいやなことだ。せめて床几式の椅子だけでも準備すればよかったかも。

ポスターにも参った。二世のデザイナーが作ったものらしいが、浮世絵の男女が尺八・琵琶・箏を弾いている図は、いかにいわれぬ感情を私たちに持たせた。これらは集団のいがい歴史の「コマ」になるだろう。アメリカという国は外国研究が強力に行われているのだが、ある部分で考えられぬくらいアンバランスに幼稚になることがある。

しかし、その研究心はいつか高い平衡に達するような気がする。私たちが行った大学(後述)の殆んどに日本研究(*Asian Study*)部があり、日本からの先生は勿論、日本人より日本語のうまい人たちが

うようよしていた。コンサートのあとで決まって行われたパーティーでは英語を話す機会がなすすぎで、会話の勉強にならず残念なくらいだった。各地の新聞もたとえば Ensemble Disproves Some Ideas About Japanese Music と見出しして、過去の日本音楽観をわれわれが覆したと報じた。

#### 日本音楽を演奏する人たち

日本研究は音楽にも及び、いくつかの大学では理論的に日本の古典音楽を研究するにとどまらず、実際に箏・三味線・尺八を演奏する学生が沢山いた。例えば著名なウィリアム・マルム教授のいるミシガン大学では完全な長唄のチームがあり、箏も六人の学生が弾く。アイオワのコーネル・カレッジにはエヴァンス教授が先頭に立って箏の研鑽が盛んに行われ、「春の海」なども器用に演奏していた。

日本人の多いハワイは、オアフ島もハワイ島もレクタチュアのアとは実際の各楽器のレッスン場と化し、私たちを仲々休ませてくれなかった。近い将来、日本音楽集団のような音楽団が必ずできるだろう。これらの人たちが大量に楽譜の注文を受け、送り先をまとめるのに苦労するありさまだった。

勿論、日本から出向いて、何年も何十年も日本音楽の普及のために骨折ってこられた人達も数え切れぬくらいだ。特に

代々山田流箏曲の方々が受け継いで一つのセンターを形成しているウェズリアン大学や、カリフォルニアでも花盛りである。驚ろいたのは、ミシガンやコーネルのチームは他の州にまで演奏旅行したり、子供たちのためにレクタチュアのようなことまで活発に行っていることだった。どこが日本だから判らなくなってしまった。

#### カーネギー・ホール

アト・ランダムに書いてきて、実際のコンサートの模様が後になってしまった。この演奏旅行は前述のように通常の旅行より少ない人数ではあったが、毎度海外公演のプロデュースをしてきて感じるところでは、最も実りの多かったプロジェクトの一つであった。日本音楽集団自体が熟してきたせいであろう。アメリカという国の日本への期待の強さもある。アジア協会のマネージメントが誠意に満ちていたことも当然の要因にあがる。大学のキャンパスの中で、判る聴衆が多かったことにも指を折らねばなるまい。エクステイクス(音響効果)が日本より遙かにいいホールが多いのは、東南アジア以外の外国の場合にも共通のプラス面であった。しかし一番実効を發揮したのは、ソリストたちの実力と、各曲の運びが理想的にいったことだと思ふ。五人の演奏者たちは、俗にいう脂の乗り切った時期にきているし、技術と精神力が極

めてよくバランスして、毎舞台異った状況の中で多彩に自らの演奏を彫造していたのは見事であった。

その絶頂が二月二十五日のカーネギー大ホールでのメイン・イベントにきたのだから、たとえ人がどういおうと、あの日は私たちにとって永遠に記録される一日であることに間違いがない。二月十六日のトロントでの公演にはじまって、日を追って彼らがテンションを上げてくるのをひしひしと感じた私は、引率者として号令したり、統御するということは全く放棄した。細かいことはデイヴ(デッド・ヒューズ氏)が気を付けてやってくれるし、円熟した一人前の演奏者たち

にいうべき必要は何もないのだ。

二十四日にブルックリン・カレッジでのビデオ撮りを経て、二十五日はいつものない状態に来ていた。素晴らしいホール、ドアマンまで音楽家の生理を知りつくした由緒あるカーネギー大ホールには、日本人も含めてたくさん聴衆が詰めかけた。ユニオンの制約で、四時にリハールを終えた私たちは、てんでに本を買ったり、ティファニーあたりまで散歩に出たり、髪を整えに行ったりしていた。

まるでニューヨークに十年も住み付いているかのような白根さんの、昔と変らぬ笑い声がすっかり緊張をほぐしてくれる。それまでに公演を終った各地から統々好評が伝わってきているせいもあり、ゴードン女史は上気嫌で、ステージ上手の巨

大な生け花や、照明効果にも凝っている。そうそう、昨夜は、グリニッチ・ウイレッジの当タリミュージカル Let's by Beagle come の観劇のスポンサーになってくれた。それに今日は開演前に白根さんを含めた七人に五十ドルずつの特別ボーナスまで包む気の配りよう。

開演八時五分。「鶴の巢籠り」の宮田本風に徹したようだ。勿論いつも彼がいうように秘術を尽し、尺八ならでの美しい技巧と旋律に満ちた本曲を披露して引きあげてくる。

「五段砧」の野坂と宮本は長い気の合ったコンビだ。広いホール一杯に、微妙にからんだ二つの箏の妙音を鳴り渡らせる。

「扇的」は一番キャリアの少ない琵琶の半田だが、那須与一の心境よろしく動ずることなど微塵もない。弾き語りという、洋楽には今やない芸境で驚ろかせ感動させる。

前半の締めくくりの三曲合奏「吾妻獅子」は琵琶の半田が箏曲を歌い、長唄の杉浦が地歌三絃を弾くという異例の試みなのだが、十二月から野坂の指導で、万全で気迫ある合奏に仕上げた。宮田の尺八もべたべたでない工夫を凝らす。

後半のトップは長沢勝俊作曲「萌春」だ。カーネギーでは宮田・白根のデュエットで行われ「東西の様式を混合し、ピアノステイックな箏の技法だが、暖かさ



ニューヨーク・ブルックリン・カレッジで「わ」のVideo-Taping中

と抒情性を表現した」と新聞は書いていた。このところずっとこの曲の筆で名演を見せていた宮本が此番がないのは残念だったが、白根はこの曲の初演者であり、御当地で熱を込めて弾き切る。彼女は昨年十一月カーネギー・リサイタル・ホールで満員で好評のリサイタルを持ったばかりなのに今回の前準備にも随分力を入れてくれた。ありがとう。

「奔手」の杉浦の本公演に賭けた気遣いはすさまじいものだった。彼のリサイタルで初演したころよりも遙かに奔放でよく曲を読んだ撥さばきは、作曲者である私が両手をつく程だった。

この旅行を通してそうであったが、「奔手」が冴えると「竜田の曲」も一段と鮮烈の度を加えた。既に野坂は、昨年の欧米ソロリサイタル旅行で、この曲によって客を圧倒する術のようなものを充分に体得しており、カーネギーでも充分以上のものを見せた。

ところで「わ」。集団の名だたる打楽器奏者に申訳けないことながら、行きがかりで私が演奏に加わることになったので、カーネギーホールでデビューだなんて、仲間にひやかされ、酒の肴にされ続け、昼間のリハーサルではべっとり汗をかいてしまった。ところが不思議なもので、夜の本番では名人たちに交って自分の最上の演奏ができた。他の五人の話を聞いてもカーネギー・ホールでは最高の出来だったというので、これはこのコン

サートのシチュエーションがそうさせたと考えよう。

#### 「わ」の初演

昨春秋、ロンドンとベルギーなどでヴァイオリンのローラ・ポベスコと野坂で「白煙」を初演したのが、自分の作品を日本に先がけて外国でおひろめする初体験であったが、今度の旅行でも「わ」がそのケースになった。今回の編成の全員が合奏する既成の作品が、自他を問わずなかったのも、プロデュースする立場上、新作を用意せざるを得なかったのだ。私は演奏者ではないが、舞台をにぎやかにするため、またレクチャアなどで日本の打楽器の紹介もしたかったので、木製・金風製・皮製の打楽器をそれぞれ代表させて、びんざさら・オルゴール・箏太鼓を私が担当することにしたというわけである。

作品は、二月の初めまで仕上がらなかった。しかし各演奏者の実力と気遣いで、この徹底して日本の旋法を演繹し、私流のヘテロフォニックな合奏法に終始し、脚輿の余地を沢山とったケッタイだがマトモなつもりは曲は短期間に形を整え、各地で客と対面しながら魂を込められていった。自分で舞台から見ていると、真剣な人々の顔が終りに近づくとつれ和やかになり、最後に考えられぬくらい早い反応でドクとくるのが驚異だった。アメリカ

カ人は演奏会を本当に楽しみにやっ  
てゐるんだな、とみんなして感心する  
と共に、日本の初演が心配にもなつたも  
のだ。

トロントからニューヨーク

最初のトロントはカナダで一番日本人  
の多い市でもあり、会場も日系文化会館  
で、私たちを待ち焦れた移住者、そして  
二世・三世の人たちが多く、超満員で旅  
のはじめを飾ってくれた。持参した十一  
枚のサンブル・レコードの申込書は先を  
争って人々に渡った。途中で作り増しを  
する必要を感じたのだ。

一日おいて二月十八日は、ニューヨー  
ク州の真中、湖に面し麓の多い丘の上の  
コーネル大学。そっくり東京に持つて来  
たいような技師のホール。日本研究も盛  
ん。日本人たちは邦楽というので、どん  
な老人が来るのか心配で落ち着いてい  
られなかったが、私たちの演奏を聴いて涙  
が出るほど嬉しく、夢中で手を叩いたと  
いいあつてゐた。

二月二十日のアーラム・カレッジには  
好々爺のホルビック先生がいて、日本音  
楽研究の中心。インディアナ州の広々  
としたキャンパスの芝生の庭と、千四百  
人というおさえられた学生数がうらやま  
しい。初のレクチュアも行う。

再び東にとって帰って二月二十二日は  
ヴァーモント州ミドルバリー・カレッジ。

全行程中、冬らしい冬を満喫させてくれ  
た白一色の街だった。二十三日のレクチュ  
アが押し気味で、ニューヨーク行きの  
飛行機にかけ込む。

二十四日はブルックリン・カレッジの  
テレビ・スタジオで「鶴の巢籠り」「三  
重」「扇の的」「竜田」「わ」の一部を  
ビデオ撮り、二十五日に先達のカーネギ  
・ホールがあつて、二十六日夜はノン  
サッチ・レコードの録音だ。民族音楽の  
セクシオンなので古典ばかり「五段砦」  
「扇の的」「三重」「鶴の巢籠り」「追  
分」「吾妻獅子」の部分といたところ。  
録音の担当のレヴィストン氏は尺八が大  
変好きで、別に尺八だけで一枚作ること  
を出発前から約束させられていた。ディ  
レクターの女性ともども宮田の好演奏を  
聞いて乗りに乗った感じであつたという。

実際彼の「鶴の巢籠り」は好編曲だし、  
演奏面でも彼の実力を百パーセント表明  
する素晴らしいものをいつも聞かせてくれ  
るから当然だが、もてたおかげで宮田一  
人二十八日の午後録音につかまつたわ  
けである。

古典曲のその録音はセントラル・パー  
ク近くのあるカレッジの小さな、しかし  
物凄くエクスティクティブのいいホール  
が選ばれ、録音器材は、毎秒九・五セン  
チの速度で五インチのテープしかかから  
ない九十万円のテレコ二台。録音班は車  
を持っておらず、器材は手持ちで、録音  
中飛行機が飛ぶと中止になる。人員も二

人だ。しかしそれでレコードは充分なの  
だ。日本のオーディオ・マニアのことが  
直ぐ頭に浮ぶ。

もっとも、録音は夜中二時過ぎまでか  
かり、二十七日は六時起きでマサチュー  
セッツに向わなければならない。

#### 強行軍

その朝一寸したアクシデントが起つた。  
エンバイヤ・ステート・ビルに近い二十  
八丁目のホテルを出た迎いのバスが、ラ  
ガーディア空港に向かう。今まではケネ  
デー空港だったが、アップ・タウンの  
方の上り、クイーンズ地域への橋を渡っ  
たので私も安心してゐた。ケネデーに行  
くには普通ブルックリンの方でイースト  
川を横切るので、デイヴも、他の五人も

昨夜の疲れでバスの中で眠つてゐた。ラ  
ガーディアは近い。地理だけは詳しい私  
は、もうとくに着いているはずの空港  
が全然見えないので変だな、と思つてハ  
イ・ウェイの標示を見た。いけない、ケ  
ネデー空港方面という字が鮮明に視界に  
飛び込んできた。はて、予定が変わつた  
ので空港も変わったかな、と思つてはみ  
たが、今日は目的地でレクチュアとコン  
サートが両方ともあるし、明日は又移動  
だから飛行機に乗り遅れは許されない。  
デイヴ疲れたろうが一寸変だよ、と揺り  
起こして調べてもらう。やはりラ・ガー  
ディアのはずだ。運ちゃんも問答。運ち

ゃんは会社からケネデーと聞いてきた  
という。地図を見返すと、成程クイーン  
ズボロ橋からケネデーに向うこともあ  
りうる。さあ大変だ。車は丁度うまい具  
合にリターンできる地点に差しかかつて  
いたがフル・スピードでラ・ガーディア  
に転進する。ところがこの運転が、睡眠  
不足の野坂を酔わせてしまった。飛行機  
には何とか間に合いそうだが、バスはた  
またま工事中の空港のチェック・インの  
車寄せが発見できず、やたら蛇行を繰返  
したからたまらない……。しかもこの空  
港で杉浦はトランクから旅行者小切手を  
盗まれる。アムヘーリストですぐ手続さし  
て実害はなかつたが、随分時間のロスを



強要されることになったらしい。

そのようなエピソードはあったが、この二十七日のアムハースト・カレッジの予定は無事終了した。ここはアイビーリーグの名門校で、この近辺の五大学放送というのが本番を録音放送し、私はボストンWGBH放送局が全米に流すというインターヴューを夜の二時まで熱心を受けた。何でも非西欧音楽の一つの意見としてラビ・シャンカールなどのそれと並べて放送するのだという。

今年は閏年で二月は二十九日がある。首都ワシントンのど真中にある有名なスミソニアン・インスティテューションのホールに、日曜夜だというのに沢山の人が集まった。

三月になって一日。もつと南のテネシ—大学に飛ぶ。沢山の花が色づき、アイスタリムがおいしい。このあたりに東洋の芸術が呼ばれるのは大変めずらしい、とアジア協会も喜んでいて、ノックスビルの人々の大感動でむくわれた。

次は鉄の町ピッツバークだ。やはり匂う、なつかしい公害の香り。三月三日の演奏会は途中から雷雨になり、終演後大学の関係者がわれわれを置き去りにしたのでホテルに帰るのに往生した。タクシーを待って一時間半。ドイツはさぶ濡れになって頭張ってくれた。

四日のミシガン大学はカーネギーに次いで二つ目の山。この学校の設備、特に音楽関係には驚嘆する。二千数百の楽器

コレクション。三つの立派な音楽堂に毎日同時にコンサートがあり、他に学生のリサイタル・ホールもある。エスノミュージコロジーの殿堂、ベル・タワー。ドイツは久し振りに奥さんのジーナに会い、彼の家で無礼講のパーティーが行われ、私たちのハレンチな阿波踊が大受けする。

五日はシカゴ。演奏と宿泊が同一ビル内なので楽だった。しかし後で聞いた話では、このシカゴ大学近辺は大変危険な場所だそう。私たちは外出のひまがなかったからよかったが全くクワバラ・クワバラ。

六日は西部への砦のあるセントルイス。ほぼアメリカ合衆国の真中のこの町でのレクチャーは、マクダネル・ダグラス社長夫妻なども交えたこの地の中心人物たちの夕食会のおのデモンストレーションとして行なわれた。七日のコンサートは、この有名なワシントン大学のエジソン・シアターで行なわれた。このあたり旅の疲れがもろに出て来た頃で、演奏の丁寧さが拍手の大きさに比例するのが興味深かった。このオーケストラに三名の日本人がいて、そのうちヴァイオリンの渡辺君夫妻が邦楽のレベルに驚ろき喜んで、好評を伝える新聞を早速送ってくれた。

米本土での最後の地はアイオワ州のコーネル・カレッジ。全くの田園地帯の丘の上に大学の建物が美しく散在する。セントルイスからの飛行機が、楽器ケース

四個のうち二個を次の空港まで持って行ってしまつて午後のレクチャーは琵琶と十七絃抜きになってしまった。そのせいではないのだが、八日のレクチャーとコンサートだけですまないで、九日には各楽器のレッスンが行われる。よくもこのような田舎に、邦楽を学ぶコースが作られたもの、とすっかり感心してしまう。さあ本土は終った。ドイツと別れて私たちはロスに一泊し、そこから野坂は日本に帰り、私たちはハワイに向かうのだ。そうそう、あまりの暖冬に腹を立てて冬衣装を送り返してしまつた男たちは、ミシガンからぶり返した寒さに縮み上がってしまった。ヤセ我慢で暖かい、暖かいとうそぶいていたものの、一寸ばかりしんどい賭けであった。

#### 日本国ハワイ県

ロスを発つた一日一便のジャンボ機が火山の島ハワイ島に近付く。雲間から瞥見されたたずまひは一昨年のバリ島を想わせたが、降り立つと意外に涼しい。本来この時期は雨期だし、この島の中央にあつて富士山よりも高いマウナ・ケアとマウナ・ロアの二つの峯に吹きつける東風のために、東岸のヒロはいつも雨気味なのだそう。

空港で吉村とジョン・ネブチェーンが待っていた。古い珊瑚礁の上に建つホテルに荷を置く。十一日にハワイ大学ヒロ

で行なつたレクチャーも、実際に邦楽器各種を演奏する人が多いので、一時間半のレクチャーに、いわゆるワーク・ショップが加わつて倍の時間になつてしまつた。ジョンはホテルに帰つても宮田先生の特別レッスんだ。そういえば、ドイツも杉浦先生の三味線レッスンが、ステーション・マネージャーの特典として受けられるのを計算に入れていたらしい。

十四日のコンサートは、この稀薄な人口の島のどこから来るのか、早くから熱心な客がつかけていた。終演後、舞台でレイをかけてもらったが、ついこの風習を忘れていたので一瞬心はしゃいだものだ。

争を弾く男の学生が終演後やってきて、自分は気楽な気持ちで今まで争をいじつてきたが、演奏会を聞き、レッスンを受け、私と話をしたりしているうちに大きな衝撃を受けた。自分の今後の一生は変わるでしよう、と真剣な顔で告白した。あのような男性が身を入れて争を強くようになったら、日本人のビアニストのように、マーケットは一変するのではなからうか。日本語を少し話し、日本音楽を沢山聞いているドクター・ダーハムは、音楽にひっかけて「You are Hawaiian」といつて帰っていった。

ワイキキのホテルで書き始めた手記も、この辺は鉾江の仕事部屋だ。ハワイは日本国ハワイ県などといわれるように、三

十パーセント近い日本人と、ひっきりない日本からの観光客で日本化され俗化もまた激しい。すごいハード・ボルトは日本人客がなくなると破産するだろうといわれている。東京ではひた隠しに隠す体制で、昨年末某団が演奏を担当した大島渚の「愛のコリーダ」は、フランスで現像し、その保証写真はやとと私一人、明日早朝見に行ける状態だ。

しかし、ハワイ県といわれるべき親近性を、私たちは自分たちの職分である邦楽で知らされて驚いた。二つある日本語放送局に行って、壁面一杯の流行歌のレコードがハワイ県の一面の証しであることを発見したのは、いささかガツクリしなくてもなかったが、ハワイ大学の本地マノア・キャンパスの音楽部での十六日のレクチャアとワーク・ショップは、もはや東京以上の日本を感じない方がおかしいほどだった。ここには著名なバーバラ・スミス先生を筆頭に、長唄の山田千枝子さんが講師をしておられたり、作曲のマカイ先生のブリベアード等の曲を、トリミロス先生が強いたり、少くとも日本の総合大学には、そんな音楽セクションはどこを探してもないのだから悲しくなってしまう。

十九日の最終コンサートは満員礼止めだ。「わ」のインプロヴィゼーションが弾みに弾んだあと、毎公演やってきた「江戸子守唄」のアンコールは、私たちの方が感傷に溺れそうだった。

ハワイだけでない。今回行った十五ヶ所の人たちから皆いわれた。また必ず来て下さい。Easable Nipponia といえば全てOKです。いや、それは七二年のヨーロッパでも、七四年の東南アジア、七五年のオーストラリア・ニューギニア、そして野坂と廻った欧米全てそうだった。今度は六人だったけど、次はま



カーネギー・ホールの楽屋にて

た違った顔触れで、何とか旅費を獲得して世界に出していかねばならない。よりナショナルなものほど、よりインターナショナルなのだ。そして、それらのナショナルに敵した人たちの積極的な交わりの中にこそ、真の世界平和の証しはあるのだ。

ドイツもジョンも一両年中に日本にや



ハワイの休日——この直後、この3倍もある大波でズブ濡れになる。

ってくる。彼らの連れ合いのジーンナやダイアンもきつと一緒だ。ダイアンの心のもった手製のケーキは日本で食べると素晴らしいおいしかった。十五ヶ所の演奏会場で、私たちが「ワッ」といったら、直ぐさまドゥときた善良な人たちとの和やかな心の繋がりが、この演奏旅行の全てを象徴するものだった。ありがとう。

# 日本音楽集団創立十周年記念座談会

## 日本音楽集団々員 司会・鞍掛昭二

日本音楽集団も発足してから今年で十二年になります。二年前、ちょうど創立十年を迎えたときに十周年を記念して座談会を行いました。機関誌の発刊に当たってここに出発をふり返りその記録を一号と二回にわたって収録したいと思えます。

なお、司会には集団創立に加わった元団員の鞍掛氏をお願いいたしました。

### 集団の誕生と創立メンバーたち

鞍掛 集団が出来てから十年経ってしまっただけですが、十年間不動のメンバーがここに六人いますね。三木、長沢、杉浦、宮田、田村、宮本。それからここにはいらっしやいませんが、後、山田さん。まずこの不動のメンバーから創立当初の初心、どういう気持ちでやり始めたか、

十年間やってきてどうだったかというようなことを伺ってゆきましょうか。

三木(作曲) 僕は方々でしゃべってきたから、あまりしゃべらなかつた人……でもまあ、早いようで遅いようで不思議な気がするね。

鞍掛 そうですね、石の上にも三年というけど、三年経ってやっとかっこうがついて、それから十年経ってこういう風になるうとは、誰も想像しなかつたと思えますね。創立当時は、

長沢(作曲) 本当にそうね、十年先のことはあの頃恐らく考えていなかったと思う。何年もつかということでしたよね、はつきり言って。

三木 十年続いたら聞きに行こうなんていう菅野浩和さんの発言もあつたね。鞍掛 杉浦さんどうですか。古典をずっとやっついて、集団誕生というきつ

けのときにいてそのまま参加したわけですが。

杉浦(三絃) きっかけというのはかなり衝動的で、このきっかけたるや十年も続くき、かけじゃなかつたです。」「くるだんど」を演奏して尺八三重奏団の反省会の帰りに高田馬場の喫茶店でバツと盛り上って。

三木 あれは東京尺八三重奏団の第二回の演奏会の後です。

鞍掛 ひよっとすると村岡さん(尺八の村岡実氏)の家じゃなかつたかな。

三木 村岡さんの家や喫茶店「大都会」などで度々。  
杉浦 僕は今でも覚えてる。要するに作っちゃおうという話で、その時既に日本音楽集団という名があつて、とてつもなく大きな名前だと思つたなあ。その頃は、何とか会、とかいうのはあつたが

こんなオーバーなこと言つて大丈夫かなと思つて。

三木 一九六二年頃からいろいろあつて、集団発足宣言が一九六四年の四月です。五月の東京尺八三重奏団の三回目に初めて集団名で賛助出演して第一回定期が十一月十七日、僕の下の子が生まれた次の日だからよく覚えてる。

長沢 東京オリンピックの年でしたね。大山で合宿したの……、忘れられない。オリンピックの丁度閉会式の日で。

三木 合宿のときに練習が最高潮になつて、一ヶ月後の演奏会には替バテちゃつて……(笑)

鞍掛 杉浦さんは自分の立場としては参加することで足を引く張られるということではなかつたの？  
杉浦 僕としてはそういうことなかつたけど、意外にハタから見るとそういう

風にみる人がいるかもしれない。長唄界というのには邦楽界の中では意外にフリーです。意識では全部是認するような世界で別に支障はない。ただ浸透度は遅く人のことなんか関係ないというのが抵抗のない理由にもなるんだけど。十年を越した今、長唄界の中でもっとも若い人たちが積極的に参加してくれるようになってほしいです。長唄界のゆるま湯的な温床の中で若い人たちの不満をもっと音楽の中に持ち込んでくれないだろうかと思えます。十年前の私にはどうにかしなければならぬという飢餓意識がありました。私自身当初は運動意識より自分の演奏技術を高めるため、又三味線という楽器の可能性を追究したいと思うことから集団に参加しましたけれど、今ではそれと同時にこの広い運動団体の無限の可能性にのめり込んでゆく幸せみたいなものを感じています。これは古典の世界では絶対に味わえないものです。しかし私は古典がますます好きになったし、又集団はそれを両立させ得る団体になってきていると思えますね。



藤掛昭二

宮本さんに聞きたいんですけど、中島先生のご好意もあって僕たちに練習所（正派音楽院）を斡旋してもらったり、陰の力として支えてきてくれた苦勞があると思うけど、集団が始まったときどんな気持ちでしたか。

宮本（十七歳） 「くるだんど」の録音が終ってからだと思いますが、再三村岡さんから電話がきてとにかく名前だけでも、といわれてやったようなもので最初は自分からという気持はなかったです。

鞍掛 高田馬場の喫茶店でやったときは？

宮本 いました。今では楽しんで弾ける「くるだんど」ですけどその当時は譜面にとらめっこで、転調に悩まされっぱなしだったしとても皆についてゆける自信はありませんでした。それと私は今でも自分の欠点だと思っているんですけど、なかなか自分からやらない。その欠点をよくわかっていらっしやる中島靖子先生が後押しして下さったようなものです。

鞍掛 正派の先生というのは僕たちもお目にかかってお話ししたこともありまして、非常に心の広い方ですね。



長沢勝俊

長沢 単に寛大なだけでなく、稽古場を長い間ほとんどだにに近い値段で貸して下さって。

三木 その正派の会館が丁度、期を同じくしてできるというのも因縁ですね。

鞍掛 集団がここまで成功できたというのも宮本さんを捕まえることができたからですね。

長沢 絶対離さない（笑）。

鞍掛 宮田君などは尺八も宮田流だしそもそも出発当時から矛盾なんて感じなかったんじゃないかな。

宮田（尺八） 最初の尺八三重奏団というのがとても矛盾があったの。色んな合奏団体というのを見てもコーラスだって声の高い低いがあって存在するんだし、三人で大して音域の広くない楽器で三重奏団というのが存在するはずがない。僕もあの頃は本職になる気はなかった。あの頃の専門家という僕らの世界じゃお稽古屋さんしかいなかった。お節のお稽古屋さんだと結構緊張する人もいたけれど、尺八はお勤めの傍らという人が多くて専門に教えている人はわずかしかなかったです。



三木 稔

野坂（等） 大体大学生が尺八を吹くなんていうこともずっと少なかったし。

宮田 尺八はブレイヤーが存在するところもなかった。村岡さんはその辺見通していました。別にお稽古屋さんするわけでもなし全音への勤めも止めてかなり冒険でした。先行きの漠然たる期待をもっていた。

鞍掛 田村さんは打楽器をやる人がいないからって当初無理やり連れてきた感じがあったけど……。

田村（指揮） 最初の一、二年はほとんど練習も出て来ないし今から見れば悪いことをしたなあと思いますよ（笑）。

打楽器のパートはオーケストラの譜面に比べれば易しいし、初見でパッパッとできちゃう。その点集団の練習に来ればまだ他の人はおたまじゃくしも読むことができないうし、アンサンブルもできないしその時間が苦痛だった。そんなこと言っちゃ悪いけど。段々三木さんの主唱している運動というものが漠然とわかってきたんです。体で感じるようになったのは四、五年たってからでしょうかね。

鞍掛 最初は確かに退屈だったと思



杉浦弘和



宮田耕八朗

ま十よ。

田村 不良が悪かったと思います。

(笑)

鞍掛 途中から大変な孝行息子になっちゃったわけですけれど。

田村 今は極振っているわけだし、この十年というのは僕個人にとっても変り方も一番激しかったと思います。一八〇度変わったと言っても良いようです。

三木 RRC (国際ラジオセンターという録音スタジオ) のロビーで田村さんに入らないかと言ったのを今でも覚えていてるけれども、あれが田村さんの一生を決定しちゃったかもしれないね。

田村 それまでは三木さんと劇伴や映画なんかで仕事が一緒になっていたし、三木さんや鞍掛さんとはテニスの良き友だちでもあったわけですよ。僕はこの二人の人情が大好きだったし、そういう人たちが誘うんだからなんとなくやろうというので参加したんです。

鞍掛 つき合って下さったのね、当初は(笑)。三木さんはあっちこちでしゃべり抜いちゃったそうだけど、しゃべり残ししていたら一言。

三木 シャベリ残しといっても……、オーバーに言えばただ涙……かな。僕の考えは前に僕のレコードアルバムムの解説書の中で「私と若き名匠達との八年」というので要約したつもり。今はやっぱり話さないでおこう。

鞍掛 長沢さんはいかがですか。

長沢 今、田村さんが三木さんと会ったのが一生を決定したみたいと言ったけど、僕も集団に参加していなければ恐らく邦楽器に出会うチャンスもなかったと思う。十年前に出会ったというのは僕にとって大きな転機になったわけですよ。一人何をしようかということでもできるものじゃないし、富樫さんもいつか言っていたように、日本音楽集団の運動は歴史に残るだろうと。本当に残るかどうかわからないけど、それは後の評価によるし、少なくともそういう風に歴史に残るだろうと言われるような運動に参加できたというのはすばらしいことだと思えますね。

鞍掛 十年経ったらこうなるだろうとうっすらとも予想なさったことがありませんか。

長沢 もう無我夢中で予想はしませんでした。結成されて四、五年経ってからはある程度いけるんじゃないかとは思いました。旗印は大きく常に喧々ごうごうとしていて、いざとなるとグッとまとまってくる力というのは非常にすばらしいことじゃないかと思う。演奏会も盛ん

だし演奏会になると一点に集中する。人間一人一人の集まりだし個性が強いし、そういう人が命令で動くわけじゃない。目に見えない人間の秘密みたいなものがどこかにきつとある、それをつかんでこれからのばしてゆきたい。

山田 (琵琶(誌上参加) 創立の頃か

らの資料や写真が山程私の手許にありますが、それをまとめているうちに頭の中はなつかしさと苦しかったことの思い出一杯になりました。とにかく十二年位前からの胎動から生まれた集団ですから大変なものです。大体皆の年とったのに驚きますし、それだけ皆さん若くて美男美女でした。今思えばあの頃、こんな大世帯になることは夢にも想像しなかったことです。

一番の思い出は、最初の演奏会のために伊勢原の大山荘に合宿したときのことです。丁度東京オリンピックの年で、練習はそっちのけでテレビにかぶりつき。バレエボールの魔女たちの決戦に声援を送ったり、サオナラの夜景の美しい閉会式に名残りを惜しんだり。そして夜中でも音の出せるこの宿で夜遅くまでドンドンドンジャン音を鳴らす。昼は近くの小学校に行き小さな机と椅子で練習。初めて見る長沢さんの「子供の組曲」などは唯々楽譜を追うのみ、アンサンブルも何もない作曲者には申し訳けない位まずいものでした。

三木さんの「陽旋のためのアレグロ」もその合宿の最中に駆け込みで届けられました。丁度奥さまのお産にぶつかり、遅れて聴せつけたという思い出もありました。これ又むずかしく、この音をいかにして出すかそののみ苦しみ、五線譜でこれ程細かく指示され複雑怪奇な音とリズムを琵琶でどのように弾けば良いか、本

当に本当に嘆き悶えたものです。

この先研究団員も増えて、私等いつまで続きますやら。三木さんのお話ではありませんが、洋楽だったらだめでも、私たちは腕さえよければどんなに老いぼれでも続けられるのだから幸せ、だから今後も頑張ります。

望月 (笛(誌上参加) 集団に入ったのは第三回定期演奏会で昭和四十一年だったと思います。東音会で一緒だった杉浦さんの紹介で現代邦楽をやっている集団があるのでやってみないかと言われ、私は現代邦楽にも並々ならぬ関心があったので出演し、それ以来団員として今日に至っています。

この十年色んな事がありました。やめ大人あり人った人ありで……。最初の頃は集団の人たちも三木さんのバラフレイズの前奏曲で変拍子がでてきたときには大騒ぎをして、前奏曲で二ヶ月も三ヶ月も練習したのを覚えてます。古典では味わえなかったハーモニイの美しさ、新しいリズム等々……、八年間集団で勉強したことは他の仕事面でも大いに役立っています。三十余名の大世帯になって仕事面でも軌道に乗った集団、これから一部の聴衆や評論家を受ける作品を発表するのでなく、一般の人々に浸透する音楽を演奏してゆきたいです。これから現代邦楽は無論、古典も大いに大切に、演奏上ではハートの個性的な演奏を心掛けてゆきたいと思っています。

発足までの陰の根回し

霧島(理論) 今までのお話を伺いますと、こういうユニークな旗印を掲げて十年間活発に活動し成果を挙げて来たわりに、創立当時のお話しは喫茶店で何かこう忽然と現われたみたいにおっしゃっていましたが、ちょっと信じられませんが……。

鞍掛 僕の思うには、皆さん今、一番大事なことを言わなかったと思うんです。要するに集団の運動を始めようという気持ちに突き動かされたっていうことは、多分ちょっと言葉では言い惜しいのではないかなと思うんですよ。ある女性を好きになったというのと同じで、全人格的に魅かれて始めたわけでそこはうまく話せないから皆省略しちゃって……。

杉浦 僕の初めというのはまず演奏会があって、その為に技術を磨くことが問題でこういう運動になるとは思わなかった。

霧島 でもちょっと前から気運というのはあったんじゃないでしょうか。洋楽

の作曲家に作品を委嘱したことがあったでしょう。

長沢 ただ何となくおもしろいから一丁やろうかみたいなの事だけではなかったと思いますよ。僕の場合にはそれ以前にやはり自分の作品に対する疑問とか、色々な問題意識を持っていたんですね。ただそれがどういう形で解決されてゆくべきかわからなくて暗中模索していたというのが僕の場合現実でした。おそらく問題意識持っていたからこそこうやって皆でやってきたんで。

霧島 演奏家に作曲家が加わってこういうふう動いている音楽集団というのは他にあまりないですよ。十年間動かす何か芽というか胎動はどういうものだったんでしょう。

三木 十年たつたから言えるという部分もないわけではないし、発足当時の話しをやはりしなければならぬかな。新しい人も入ったことだし。間違った記録も今までに二、三見かけたので、ここで正確を期しておきましょうかね。今までの話だとしてできちゃったみたいなことなんです。本当はそうでなかっ

た。モダン尺八トリオという名で尺八三重奏団が結成された第一回の演奏会が一九六二年の五月なんです。で、僕はその二年前から鞍掛君の紹介で、村岡さんに色々劇伴などを頼まれてやっていた関係で、この演奏会に新作を書くことになって村岡さんの家に行つたんです。あの時は好青年だったですよ、そういうのがいましてね。

富田 今だに変わらない(笑)。

三木 ま、そういうのがありました。早速モダン尺八トリオという名はサマにならないから変えろなんて悪態ついてね。一回目は、しようがないからまあいいけど、という事で、「ソネット」、そのときは「ソナタ」だったんですけど、それを書いたんです。でもね、僕はその時洋楽だけしか知らなかったもので、尺八三人だけではそんなに可能性って感じなかったわけね。だからこれは絶対に日本の楽器を全部網羅した運動にしたら素晴らしい未来があるって言ったら、村岡さんはね是非やりたいっていうわけ。じゃあ村岡さん知っている人を集めてよ、とその頃既に話をしたんです。たまたま

「くるだんど」の委嘱というのがその秋にあったわけですね。尺八楽器を入れようという話になりました。村岡さんが一生懸命杉浦さんと宮本さんを口説いてくれたわけ。で、その録音が一九六三年の一月。これがうまくいった。それじゃあ三重奏団の第二回の演奏会が五月にあるんで、「くるだんど」もとにかく出そうということになりましてね。これをきっかけに尺八三重奏団でなくて大きな団体にしちゃおうと言つたんですけども、みんなの自発的な意志がなくて一方的に作りつけるみたいな事になってはまずい。それで第二回の演奏会の反省会で皆の雰囲気は何かこうワッと高まる様にしよう、実は村岡さんと企んだわけ。

杉浦 あ、そういう根回しがあったの。三木 たまたま「くるだんど」の演奏会初演で客席が大変沸いたんですよ。あの反省会にはその時出品された長沢さんや元橋さんもいて、顔ぶれが揃ったんです。しかし、現実には集団の発足ができたのはその次の年の四月なんです。その間の十ヶ月に、あの高田馬場の「大都会」という喫茶店で、実は五、六回やってる



宮本 幸子



田村 拓男



望月 太八



山田 美喜子



野崎 恵子

んです、会合を。僕はむしろいららしていたんです。どうしてもっと早く団体の実体ができないかと。だからパッとできたなんてとんでもない話でね、雑産に雑産を重ねてスタートしたんですよ。

杉浦 その時に何か忽然としてその意見が盛り上ったように感じたんだ僕は。

三木 でしょうね。

杉浦 そりやうまいんですな異工作が。

三木 村岡さんという人の人事的な才能というのは大変なもので、その村岡さんがね志が違ってポピュラーの方をやりたいということ、一回だけで止めて行かれたというのは大変残念だったと思うんです。

霧島 邦楽器それぞれ一つ一つでやってきたものが集ってアンサンブルになるという事に何か抵抗はありませんでしたか。

三木 全くなかったなあ。僕なんか洋楽器は、その時邦楽の良さなんて何も知らなかったんで、邦楽はだらしなから洋楽の精神を植えてやる位のつもりだったわけなんだ。今よりもはるかに

おこがましかったと思う。後で知ったことだけど、邦楽通の柴田耕順さんという作曲家もいたのだが、自分が一生懸命勉強した技術を我々に取られるのがいやで、遂に結成に参加しなかったというエピソードもあるくらい。それが反対に洋楽に邦楽の良さを教えようと思えてきたんだ。

ところで十年後の今、こういう姿にな

るといのが見えなかったというのは嘘だと思ふね。むしろ十年かかっていることが既に遅いんじゃないかと思う。僕は五、六年、十年目にはもう本当は稽古場ができて位のもりだった。むしろ大変遅れているのが恥ずかしいくらいだ。僕は思いつき屋さんだから、色々い

うんだけど、その度に皆にオーバードとか何とかよく笑われた。でも、アブリオリというかな、先験的に計画的にここま

で来ているという点ではいくら他の団体よりも強いはずだ。それとすごく嬉しかったのは、五年位前から長沢さんが団

の代表として、まとめ役としてすごく情熱を注いでくれるのをほっきり感じるようになった。それと音楽史上例のないようなチームワーク。それも強烈な個性の連中の……。でもまあね、今の姿というのは夢みたくないもんだから、やはり皆よくぞここまで来たぞと言ったような感慨があるだろうと思うな。

鞍掛 集団を発足させる話し合いの時、宮田君だったか誰だったか、我々は日本音楽のルネサンスをするんだと叫んだけども、そういう気持は皆の中に脈々と波打って十年間続いてきたと思います。

宮田 当時のことを考えると村岡さんといのは専門のプレーヤーとして立つことを決意していた。そういう運動として捉えてゆく志向とやはりもう一つ、杉浦さんの言ったようにそういう特別な意識はないけど音楽が好きであるというこ

と、この二つが結びついてこそなし得たことですね。例えば運動意識があったとしても音楽に惚れていないのが集まっても決してできないよね。

三木 その二つのバランスが集団ではわりにとれていったということですね。徐々に運動意識が掘り起こされていったということもあるし。それでよかったわけだ。そうなった人がこうなつて残っているわけですよ。ところが、今までに止めた人が八人いるんです。その一人の鞍掛君もここにいてるけど。その人たちが何で止めたければならなかったかということ

は集団の問題をやはり端的に表わしているような気もするんだ。それを今ちゃんと見つめ直すことも大切だと思う。その辺を鞍掛君……。

鞍掛 僕のことを言うと、割合個人的な生き方ということに関わっているの、集団の将来に何かプラスになるようなことがあるかどうか疑問ですが。よく三木君に「カケさんうまいこと言って止めたけど、集団でお金払わないから愛想つかしたんだろ」って冗談に言われるけど、

そういう要素も全然ないというわけではない。けれど僕には別の大きなフアクターがあったんだ。横山君のように集団と関わり合っていることが自分の生き方に相入れないというものに近いんですね。三木 今後もし止める人がいたらそういう形で止める人が多いんじゃないかな。

集団を色々な形で支えた途中参加のメンバーたち

鞍掛 集団に発展的解消を遂げた団体が二つあったわけですが、集団のある意味での母体といえる尺八三重奏団といずみ会（白根、野坂、宮本）が中興の祖といつか、この三人が集団の危ない時期にガツと入りこんで支えてくれた感じ。野坂さんに集団に参加したときの気持ちみたいなものを……。

野坂 演奏会（第二定期）で貸出演奏したのがきっかけでした。演奏会で試されたんじゃないかしら。

杉浦 総会が入ってからおうと懇願したんだよ。

野坂 私が入ったときは不勉強で詳しく知っていたわけでもなく、入ったときのことよりも今一言話したいとしたら、今の心境なんですけど。長沢さんのおっしゃったのと全く同意見で、いざという点で結ばれる仲間という感じね。演奏会の企画で私が奇抜なアイデアを出しても誰もそれは止めた方がいいなんて言わないしすごく暖かい。曲の都合で出演していただけない方も不満もなくすごく明るく協力して下さって、何でも思うことができちゃっていいなあと思えました。それは何かというと一点で結ばれているということ。やっぱりそういう安心感があります。



白根 きぬ子



坂井 敏子



坂田 誠山



藤倉 成敏



尾崎 太一

白根(筆)(誌上参加) 私はいずみ会で毎年一回定期演奏会を持ち、新しい音楽を作ろうという気運で入野義朝さんとか広瀬量平さんに毎回委嘱していました。昭和四十年の演奏会で集団に賛助出演したのがきっかけでいずみ会のメンバーと共に入りそれと同時にいずみ会は発展的解消を遂げました。やはり筆のみの演奏活動に限界を感じていましたし、集団の楽器編成に魅力を感じ、一緒に演奏するのがとても楽しかったです。今度家の事情でアメリカに行きますが向うでも集団のメンバーとして筆を教え筆を普及したいと思えますし、リサイタルも計画したいと思っています。集団自体も創立十年で軌道に乗ったところで、充実している最中に離れるのは残念です。

三木 本当にそう思っているの(笑)。鞍掛 そういことがあったりして、そういう時期に清水さんは入ってくれたのね。

清水 (現在、団友) 僕は丁度三回定期から出たんです。個々のメンバーとは知っていたんですが、きっかけとなったのは望月君との話です。青山のどこかの喫茶店で仕事の帰りに「いや、実は君、大変な仕事を頼まれちゃったんだよ」と見せてくれたのが今でも覚えていて三木さんの「前奏曲」の篠笛のパートなんです。例の八分の七拍子がおれ

はなんとしてもわからないって。

三木 今見れば案だよ。

清水 僕は古典をはじめ色んなものをやっていたけど、その中で自分の求めている音楽に当らなかったし自分の目的も全然わからない状態で悩んでいた時でした。その時丁度望月君があんな譜面を見せてくれて、こりゃ大変だというわけで、みているうちにものすごく現代的でありながら、抒情性のあるような感じを受けました。望月君と一生懸命ピアノを弾いちゃリズムを当てはめたんだけど、どうしても一人とも八分の七拍子を理解できなくて、とにかく演奏会を聞かしてくれよって、日仏会館で聞いて、長沢さんの「愛の架け橋」と三木さんの「前奏曲」……。それですごく感銘して、僕の求めていたのはこういう音楽だったんだなと思って望月君に打楽器には鼓が入っていないよ、うだしまだ発展の余地があるんじゃないだろうかって言ってます(笑)。

田村 私のところはレッスンに来たね。

清水 当時はそこで皆と一緒にやりましたという気持ちの方が強くて、望月君に紹介してもらって皆が正派の練習場でとぐろ巻いて座談会をやっていたところに入っていた記憶があるんですけどね。最初行ったときよく覚えてるのは皆がなかなか集まらないって横山君と宮田君が寝ていたんですよ(笑)。その辺の頃から集合時間がルーズなのが始まったんじゃないですか(笑)。

鞍掛 一番集団らしいところを見たわけですね(笑)。

杉浦 それで感銘したんでしょ、これならできると(笑)。

清水 それから、長沢さん、三木さん、鞍掛さんと方々にお百度踏んでえらく苦労したけど、その点は今から思うとそんな時代もあったんだなあと、最近なつかしく思いますね。

鞍掛 次は坂井さんにお話を伺います。坂井さんは古典の世界にいらして、当時、集団を外から眺めてどんな感じを持たれましたか。

坂井(筆) 初め、モダン・トリオをやっていたところからずっと聞いていたんです。すごく魅力を感じていました。ずっと前に先輩が一人で洋楽の作曲家に委嘱して演奏会を毎年やっており、それも

聞きに行っていたんですけど、そういう

場合は作曲家に頼んでその時一回だけ、その時限りでしょ。一方集団というのは作曲家と演奏家のメンバーが決まっていますと将来に亘っていいものを作ったゆこうという、そういう所の違いが演奏会で感動したんです。作曲家が一回限り

でなくお互いに話し合い、交流があつて築いてゆくという事が魅力があつた。外から想像していたときの方が皆で色んな討論をやっているようにみえたんですが(笑)。楽器のこういう編成が当時なかったで、音自体が新鮮で、新しい音楽を創る若い情熱が溢れていて、集団の演奏会にゆくのがとても楽しかったです。自分が入れるかどうかという事は別に思

ってないなかつたけど、うらやましいな、いいなと思つていました。初めてのときが「文様」「三絃コンチェルト」やっぱ変拍子が大変むずかしく楽譜をみるだけですごく大変だったし、それまでは伝統の流れに乗った新しい曲をやつてい

ましたが、無から削られた曲ということが魅力であり印象的でした。今でもあの演奏会は思い出になつてゐるんですけど、そして今、こんな風に段々大きくなって発展してきたんですけど、作曲家と演奏家

もつと話し合つて演奏会するときにはそういう場がほしい。皆が意外と忙しいからこんなに大きくなると色んなことがあつて仲々できないことは残念です。お互いに削り上げることが集団の魅力じゃな

いかと今でも思います。鞍掛 坂井さんに至ってはじめてビッチとした構えがあつて集団に参加されるメンバーが出たわけですね(笑)。三木 集団はそのころから実体ができて始めていたから。杉浦 本当になんだかわからなかつたもの、やっている方もわからないんだから。三木 書く方だつて何書くんだかわからないんだもの(笑)。鞍掛 当時は日常の活動はなくて練習が即活動だった。三木 その時も委員会という名目でし

ょちゅう話し合つていた。皆一緒に練習のときは忙しいから話ができないということが現実的にはあるんですよ。清水 今はまだ委員会が朝四時までか

つたなんていい方ですよ、あの頃は六時、七時で通勤時間帯の始まる直前に帰つたりして。鞍掛 今ここにおられるのは途中参加メンバーのあと一人大物として坂田さんが残っているんですけど、坂田さんも非常に印象的な入り方をなさつたわけですよ。ドバツと突然切符を売つて下さつて。三木 大阪、京都の学生向けの公演と虎ノ門ホールのときにトラで出てもらつて。宮田 それで切符八十枚売つてくれた。三木 以後沢山売ることを義務づけられて

いるわけだ。鞍掛 やはり途中参加のメンバーは何かの意味で集団のピンチを救う為に入つてきたような入り方をなさつたようですね。坂井 初め、頼まれたときはトラで頼まれて練習してから途中で入つて下さい

つて。鞍掛 それが集団の手なんですよ。坂井 鞍掛さんが演奏会の前の日に帰りの車の中で「坂井さんちよつと言ひ憎いんですけど、初めはトラで頼んだからギヤラをお払いするんですけど……」(笑)。鞍掛 で、坂田さん入つた当時、集団を外からご覧になつていてどんな感じがして入つて来られたんですか。坂田 (尺八) 入つた当時はともかくも、その前に僕が尺八を始め、二年後に

集団は創立されたようですけど、一番最初に集団の演奏を聴いてあこがれちゃつたんですよ。あこがれの度合は自分の力と相手の力の差があればある程大きいわけ。すごく夢みたいな音楽を聴かせて頂いて実に感動させられました。僕も集団に入る二、三年前迄東京邦楽演奏会

というのをやっていたんですが、それは演奏団体ではなくて色んな演奏家を集めて新しい音楽を創つてゆくという事でやっていたんですけど、それにしても我々の演奏会と集団のそれとを聴き比べ

て随分違うという感じはしていました。そうこうしている頃、集団の京都、大阪公演の助演を頼まれて一緒に行つたんです。この頃は僕も集団に入れてもらえな

いかなという気持ちを持っていたんですけど、大分力の差も感じました。それで熱心に入らないかって勧められて四、五年は自分を鍛えるつもりで入つて来たんです。近頃になつてようやく一緒にという気が芽生えてきたようですよ。鞍掛 もう初めにあこがれは消え失せましたか。坂田 いえ、今でもありますよ(笑)。

三木 新たに入つて来る人は一応準団員という不分明があるんですよ。坂田 僕のとこからでしょ。三木 あなたはうさん臭いから準団員にしておいた方が良いでしょう……(笑)。堅田 (打楽器) 僕も準団員で入つたよ。三木 尾崎君も。その次に高橋、半田、藤吉と一挙に増えた。打楽器は六人になり委嘱すると打楽器ばかり。ところが準団員は時々お休みになることがあつて、

その再演をするのが大変困つていて、という現状で(笑)、それはそれとして、順番にしゃべつてもらいましょう。藤吉 君あたりから。藤吉 (打楽器) 僕はうちの父も古典です。それから小さいときからギョウウギョウウやられて来たんですけど、これからの邦楽というものは今まで通りじゃないと高校生位から思つていたんです。僕は三味線が好きだったので芸大は三味線で受けて遊びながら勉強して(笑)。それで親父

公演の助演を頼まれて一緒に行つたんです。この頃は僕も集団に入れてもらえな

いかなという気持ちを持っていたんですけど、大分力の差も感じました。それで熱心に入らないかって勧められて四、五年は自分を鍛えるつもりで入つて来たんです。近頃になつてようやく一緒にという気が芽生えてきたようですよ。

鞍掛 もう初めにあこがれは消え失せましたか。

坂田 いえ、今でもありますよ(笑)。

三木 新たに入つて来る人は一応準団員という不分明があるんですよ。

坂田 僕のとこからでしょ。

三木 あなたはうさん臭いから準団員にしておいた方が良いでしょう……(笑)。

堅田 (打楽器) 僕も準団員で入つたよ。

三木 尾崎君も。その次に高橋、半田、藤吉と一挙に増えた。打楽器は六人になり委嘱すると打楽器ばかり。ところが準団員は時々お休みになることがあつて、その再演をするのが大変困つていて、という現状で(笑)、それはそれとして、順番にしゃべつてもらいましょう。藤吉 君あたりから。

藤吉 (打楽器) 僕はうちの父も古典です。それから小さいときからギョウウギョウウやられて来たんですけど、これからの邦楽というものは今まで通りじゃないと高校生位から思つていたんです。僕は三味線が好きだったので芸大は三味線で受けて遊びながら勉強して(笑)。それで親父

公演の助演を頼まれて一緒に行つたんです。この頃は僕も集団に入れてもらえな

いかなという気持ちを持っていたんですけど、大分力の差も感じました。それで熱心に入らないかって勧められて四、五年は自分を鍛えるつもりで入つて来たんです。近頃になつてようやく一緒にという気が芽生えてきたようですよ。

鞍掛 もう初めにあこがれは消え失せましたか。

坂田 いえ、今でもありますよ(笑)。

三木 新たに入つて来る人は一応準団員という不分明があるんですよ。



高橋 明邦



亀田 啓輝



半田 綾子



砂崎 知子



霜島 素子

が難子家だから僕も難くことになって、これからの邦楽の立場というかあり方について邦楽だけをやってもダメだから、そういう団体とか自分が一緒にやってやれるところがないかなと思っていました。集団のことは前から知っていて聞いていたんですけど、それとは関係なしに洋楽の打楽器をやりたいと思って、田村先生のところに行きたくて行ってきました。あまり行かなかったけど……(笑)。望月君と田村先生に入れてくれないかと頼んだんですけど、僕の見え感じがあまりまじめじゃなかったせいかな仲間に入れて下さらなかった。自分ではそうじゃないと思ってはいたんですけど、それと皆さんもそう変らない(笑)。

やっているからさあまあるって自己満足している。他の種々の録音なんかのあるときは他の人より僕の方が初見がきくから役に立っていますけど、一方では便利に使われるからマイナスの面もあるけど。集団は今アンサンブルに重点置いているけど、今度はもう少しつっ込んで音の作り方、例えばただ飯があるから打つ、木鉦があるから叩くという風に色んな楽器の音を持ってきて音を羅列するのはなくて音自体をもっと大事にした方がいいんじゃないかと思えますね。今の譜面ではそこまで要求されていないし、要求されてもすぐはできないかもしれないけど楽器の特性をもっと深くつかんだ音楽が欲しいですね。ただアンサンブルで合わせるだけでなく、音そのものの表現力みたいなものをひき出してほしいと思います。

鞍掛 次に高橋君。  
高橋(打楽器) 僕が来たのは川口のレコーディングのとき、入った理由は日本人ならば日本の音楽をやるのがいいんじゃないかと思って。最近はその思わなくて僕は僕の音楽をやるんだと思っ

て色々なことをやってみてみたい。ただ「古代舞曲によるパラフレイズ」は大好きです。叩いていると自分がしゃべるように叩けるんです。音符に自分の意志というものが何かストリートに入れられるような感じがします。勿論まだ三木さんの作曲されたイメージとは相当な隔りがあると思います……。

三木 高橋君はヨーロッパ公演へ行ったわけだし。  
高橋 その前に国内のわりと長い公演に(ヨーロッパの前年)、清水さんにギヤラは悪いけどすみません来て下さいと言われて、僕はギヤラの方は期待していません。案外よくてオーケストラよりはるかに良かった(笑)。

三木 集団は今まで外からトラで参加してくる人には大変丁寧にやっていたが、中の人はほとんど只みたいにしてやっていたんです。現実には仕事のとくにべいできるようなったのは本当にここ一、三年のこと、現在でも外の仕事の半分位のギヤラだね。今は意欲だけで持ち出してやっていますが、十年も続けていると自分の音楽生涯というか生活の殆んどを無料で捧げて、とても一家を養っていかないような事態がそれぞれの人に出てきている。それを避けていい意味で個人個人の力量に応じて食える団体にならねばならない。それと同時に初心というか同志的な結合みたいなものを維持してゆかねばならない。その二者択一じゃなくて二者共存、これは最も重大な問題です。僕は前に書いたけど、現代邦楽の第一期みたいなもの、無執夢中で何でも喜ばれる時代は過ぎたと思う。現代邦楽なんという爺臭いものでなくて、もっと若々しくてフレッシュでその中に一人入ってしまったら日本人でも外国人でもとりこになってしまおうような様式を作るべき時期にきたんじゃないかな。あの観阿弥、世阿弥が能楽を作った時みたいに遊芸に基礎を置きながら幽玄の芸術にまで持って行ったようなそういう風なものがあるうしても必要になってきていると思うんです。それにこうして入ってくる新しい人達に自分たちの音楽を改めて築いているんだという意欲をもってもらう、古い人との接点で火花が散るといようなことになってほしい。高橋君の場

合は洋楽から入って来たわけで、藤巻君や半田さんのように古典の方から来ている人、堅田君みたいにグループサウンドが自分の音楽のふるさとといったさまさまにバラエティを持った人たちが参加してきているんだから、もっと渦が起っていいんじゃないかと思えますね。

高橋 ええそうですね。すごく大事なことだと思います。太鼓というのはどういうわけか、範囲が広くて桶でできたり、鼓も叩こうと思えばできるし、かえって迷うんです。去年一年間、あるオーケストラに行つてやってみてもそれはそれでやらねばならないことが一杯あると思うし、だからまだ自由でいたい。純邦楽もできればやりたいと思っています。

三木 自分自身が自由であるためには社会そのものも自由でなければならぬ。やはり自分からの働きかけがなければだめですね。

高橋 それにはものすごく時間がかかる。社会の大きさはここ二、三年ですごく感じますね。特に桐朋音大みたいに洋楽バリバリのところにいると大変なことだなんて……。

三木 そういうキャラを色々生かして欲しい。

堅田 僕は邦楽界に入ってまだ十年足らずなんですけど、昭和四十四年頃から二年位は集団にトラで手伝わせてもらっていました。その間に色々なことを見ていて非常に魅力を感じてきて入りたくな

ったんです。それでその後の一年は皆に入れてくれて働きかけていました。集団との仕事はレコーディングが主でしたが、レコーディングへ行つたときの感じはとっても易しい曲なんだけども非常に綿密に計算しながら練習するんですね。そこがとて魅力でした。それで僕は集団でやるのが一番いいんじゃないかと思つて。本番は出なくていいから。僕は洋楽やってみてもドラムしかやっていないし、自由なプレイしかできなかったの、打楽器で六種類も七種類も音があつてその音を綿密に出さなければいけないという事は僕にはできなかったんです。そうですね。そういった自分にはできないことをやらせてもらえらる、集団の練習だけでも出してもらいたいという気持ちが先に立つてました。練習を大事にして音楽を作り上げてゆくことの方が僕には魅力を感じたわけです。入れさせてもらつてそのか

いがあった気がしますね。僕の理想は打楽器をメロディ楽器にして、音楽の感情をたっぷり出せるプレイをしたいということです。

鞍掛 入つてくれ入つてくれなんて言つていたのが夢みたいだね(笑)。では半田さん。

半田 (琵琶) 私は集団のことは全然知らなかったし、十年前という、ただ普通に過ごしてただけですし、オリオンピックを見て喜んでいただけですから。琵琶を始めたこともちょっとしたきつ

けで、それで集団に入れていただくなんていうことは夢にも思つていなかった。今でもご迷惑ばかりおかけして心苦しいんですが、これからも一生懸命勉強させて頂きたいと思つています。

鞍掛 しんみりしちゃうね。砂崎さんはいかがですか。

砂崎(筆) 集団には友人がいましたので、創立当時からよく聴いていて自分でもやってみたくと思つていました。後に団友になり「凸」の初演のときに演奏したことがあります。今は研究団員の方たちでも弾けますけど、当時はこんな譜面弾けるのかしらって、練習のときは音を出すより皆でどうやって弾くのか色々話し合つている時間の方が長かつたみたいです。邦楽の人は一人では上手に演奏し

ますけど、他の楽器と一緒にアンサンブルでリズムを合せるといふのは下手なので、アンサンブルが抜群にきれいな集団に入って色々勉強になっています。集団も大きくなりましたが、これからも初心を忘れずがんばつてゆきたいです。

研究団員一期生として入った人たち

三木 一応今までの団員は終つて、後第一期の研究団員で入り今日団員になった人たちに聞きましょうか。

鞆島 私は洋楽をずっと勉強してきましたが、大学の頃私たちと血のつながりのあるはずの邦楽というものが身の回り

にないのに気がついてすごく気になり出したんです。邦楽を聞きたいとか見たいとか思つてもどこからどう手を回しているのか見当がつかなくて。それで集団の朝日生命での演奏会を聞きに行つてそれまで手の届かない遠い世界の邦楽器で私にもわかる音楽を創り出そうとしている人々の熱気を舞台から直接感じました。その後レコードの解説を書く仕事で集団の方たちに接し、集団が単なる演奏家の集まりでなく現代邦楽運動ということを知り、何か演奏家作曲家にはできないようなことを手伝いたいと思つていました。そうしたら丁度七二年に新しい血の導入の初めでの試みとして研究団員を募集するということになりました。大学では音楽理論を勉強してはいたけど、とかく紙上の空論になり勝ちでしたが、これからは実際に社会と結びついたライブな活動を通して自分のライフワークを見い出してゆきたいと思つています。

鞍掛 奇特な方ですね。

三木 鞍掛君に止められてからそっちの方をやる人がいなかったの、彼女が一生懸命埋めてくれていたわけですよ。

杉浦 文芸部というのでもできましたしね。

三木 文芸部と演奏部に分けましたしね。印刷物の総責任をとってもらうことになりました。

吉村(筆) 私は野坂先生に筆を習つ



吉村七重



田原順子



三橋保彦



野口美恵子



池上早苗

ていたので中学、高校の頃から集団の演奏会へはずっと行っていました。一回目の軽井沢の合奏研究会へ行ったのがすべの始まりでした。それまではなんとなく琴をホケッと弾いていたんですが、合奏の機会に参加した人たちと一緒に「生組」というグループを作りました。それで研究団員制度ができたときにグループごと入りしました。何となく追っかけられ駆け出しっぱなしという感じですけど。

野坂 ちよつと言わして頂くと、この人は研究団員になって自分から何かやろうと思った途端にうまくなくなってしまいましたね。本人の気持と外からの刺激で隠れた力が出てきたみたい。

田原(琵琶) 私は山田先生の所でお琴を習っていたんですが、NHKの連続ドラマ「天と地と」で山田先生が琵琶を弾いていらして良い音色だなと思い、それがきっかけで筑前琵琶を習い出しました。何をやるというだけでもなくたださわってみたいというだけで始めたんですがすぐに第一回の合奏研究会に参加しました。その時、一番最初に「子供の組曲」で田村先生がタクトを振って音が出たと

きにすごく感激したんです。こんなおもしろいことやれたらすばらしいなと思っただけです。研究団員のオーディションがあつて受けたときも、やり始めて間もなかったのを受かると思いませんでした。三木 可能性を信じて買ったんです。でもあなたは研究団員になってその為に職場を放棄したんでしょ、プロになる決心したの？

田原 音楽をやりたいかったです。

三橋(尺八) 僕が集団を知ったのは大学二年の夏の関東学生三曲連盟合宿だったんです。初めて集団の演奏会を聞いたのは二年のときの秋の定期でそれ以降ずっと聞いていました。大学四年のときNHKの育成会に入り、集団の第一回の合奏研究会に参加しましたが、その時できた「生組」で演奏していてプロになろうと思いはじめました。研究団員で入って二年経ちましたけど、本当にやればやる程大変だということがわかってきているんです。

野口(三絃) 私が最初に聞いたのは六回目の定期のときで杉浦先生からたまにチケット頂いて、初めて聞いてすご

く燃えている感じがわかり感動して、団員の方たちというのはあこがれのスターでしたね。何年かたつて軽井沢で合宿があると知って参加しました。集団に入つたのは集団の音楽活動に携ってみたいというのすごくありました。統のつながりですごく強いところにいたものですか、横のつながり自由に行われているのはフランクな感じで色んな人たちが交わるというのが魅力です。研究団員中は積極的にくっついてゆくというのではなく与えられたものを消化するので一杯だったんです。この間の三月二十九日の団内演奏会(研究団員としての卒業演奏会)に臨んで何となく二年間無我夢中で終っちゃったような感じですね。まだ、これから集団がどういう風になってゆくか、なつて行つたらいいかということを考える余裕はないです。今話していたら段々燃えてきました(笑)。

三木 しゃべらせなきゃならぬね(笑)。休むとだめなんだよ、何でも。

池上(箏) 私が琴を始めたのは、とにかく田舎ですすから良い演奏にも接する

ことができないし、おさらい会だけで。だけど伴奏の人の演奏というのは全然違うんですね、ずるずると邦楽の先生に引っぱられて教師の免許も持っていたんですけど、専門に打ち込んでゆく魅力は全然感じられなくて、音楽なのにどうしてこうなんだろう何か違うんじゃないかと思っていました。それで東京へ来て集団を聴いてすごく感動して私もやりたいと思ひ、大学へ行きながら育成会へ行っていました。私もやはり合宿へ行ったのがきっかけで研究団員として入り一生懸命やっているつもりですが、仲々その成果が表われなくて。

鞍掛 これまで皆さん大体お話し頂いたんですが、これは本当は前置きだと思っただけです。これで大体展望できてきたので現状分析をして、じゃ十年経つたら集団はどうなるんだろうということ、十年経つて座談会をしたときにあの時は何もわからなくて無我夢中だったと言わないうように、ちゃんとした展望を持つて必要な組織を作つて、というすごく大事な話し合いをすべきたと思っただけです。

(ブランク人形劇場にて)

# 日本音楽集団第一回作曲公募についての結果報告

私たちは昭和三十九年創立時には零であったレパートリーを、同人の作曲家のみでなく、広く有為の作曲家の方々に委嘱して増してまいりましたが、更に進めて全ての人に門戸を開放し、作品を公募することにしました。

現代邦楽が一種のブームを呈したことがあったとはいえ、洋楽と比べ作曲家と演奏家の関係はやはり演奏家側の買手市場であったことは否定すべくもありませんでした。現状としては自由に腕を競う作曲コンクールのスポンサーもなく、折角の楽界の興隆のエネルギーを生かし切れなかつたらうみがありました。私たちは微力ですので、自分たちが賞を与えるほどの権威をふりかざすわけにはいきませんが、年間の作品委嘱能力の一部を割いて、それを公募し、将来のレパートリーに加える作品の出現を待つことにしたわけです。第一回は左記の第二回公募とほぼ同じ内容で、昨五十年春から一般に呼びかけてきました。但し、第一回は清瀬保二、柴田南雄、広瀬量平の諸先生と日本音楽集団で審査を担当しました。初めてのこともであり、趣旨が方々に行きわたらなかつたかもしれませんが、それでも八篇の力作が事務局に集まり、審査の各先生宅を廻った後、一月二十日にお集まり頂いて最終審査をいたしました。その席上の各先生のご意見を拾ってみますと、佳作第一席の前田作品については作曲の力として一応のレベルにあることを認められたものの、ス

コアの序として書き込まれた詩と同じで、情念や作曲意図は判らないでもないが、音としての普遍的な形象化が少し不足する。「楽器を知る努力が足りない」、部分的に演奏不可能である。前田作品と傾向が同じであった第二席の佐藤作品については、「全体の完成度、燃焼度が充分でない」「演奏の主体が二台のマリンバにあり、邦楽器群を中心にした作品募集には不向きだ」というような意見もあり、第一回のことと何か入選曲を生みたかったところですが、残念ながら佳作以上には無理と判断されました。

この二篇以外にも「琵琶乱舞(びわらんぶわ)」などという愉快な作品が席を築きましてくれましたが、作品の力がやや安手にすぎ落ちてしまいましたが、また特定の内容を持った作品の前奏曲として書かれ、かなり整い、しかも個々の音としては興味のある作品もありましたが、邦楽器として書いた意味が稀薄であったり、前奏曲単独に評価するとやや内容不足と判定されたものもありました。他に、団内から応募したもので、佳作二席と同レベルと認められたものもあつたのですが、公正を期するため選定の対象外としました。

尚、この作品公募は、決して血も涙もないコンクールではありません。従って、審査の段階では応募された生の作品のままで他の作品と比べ競われることになりませんが、審査後、上演までにしばらく時間がありますので、審査の諸先生や日本音楽

集団の意見を参考にして手を加えることを、むしろおすすめています。今回は佳作第一席の前田作品が上演されることになりましたので、前記の評や、各楽器の演奏家からの助言もきかれるはずで、上演時には、より普遍的に理解できる曲に生まれ変わっていることでしょう。

この公募はできる限り毎年続けていきたいと考えていますのでどうか各方面からの広い応募をお願いいたします。現代の多様な音楽の状況では、好みの問題も見逃さすわけにはいきません。審査にあたる方々は毎年組み合せを変えて当っていただきますので、同一作品(あるいは、多少手を加えた同一素材の作品)を一年続けてお出し下さっても結構です。

今回の佳作作品及びその作曲者は詳しくは次の通りです。

## 佳作第一席

前田行央作曲「SHO-IN」

前田氏は昭和二十二年奈良県生れ。四十八年東京芸術大学卒業。池内友次郎、佐藤真両氏に師事、代表作としては「無門」(洋楽器のため)と「無門抄」(和楽器の入ったもの)がある。

## 佳作第二席

佐藤隆作曲「警層第二番—五人の奏者のための」

佐藤氏は昭和二十年青森県生れ。四十二年弘前大学卒業。現在青森作曲研究会会員。

## 日本音楽集団第二回作曲公募

伝統楽器に関心のある全ての作曲者に創作の機会を開放し、毎春の定期公演で上演するための新作を左記の要領で公募いたします。当集団の演奏する範囲は、独奏から大きな合奏に至るまで多岐にわたっていますが、この作品公募では日本音楽集団が合奏するときの一番スタンダードな左記の編成に近いものを望みます。

審査は総譜を提出して頂き、譜面審査によって、最終的に入選作一曲と佳作二曲程度を選びます。なお過去に日本音楽集団で演奏させて頂いた作品の作曲者の方々に審査に加わって頂いています。

### 記

- ・楽器編成 横笛(篠笛もしくは能管。持替も可)
  - 1、尺八2、三絃(細棹・中棹・太棹のいずれか)
  - 1、琵琶(筑前又は薩摩) 1、箏(十三絃又は二十絃) 2、十七絃1、打楽器各種(演奏者数2)(但し以上の標準編成より三名程度まで減員可、又、洋楽器及び声楽は原則として含まないこと)
- ・楽曲の形式 自由
- ・演奏時間 十五分前後
- ・募集締切 一九七六年十二月十五日(日本音楽集団事務所に提出)
- ・入選発表 一九七七年一月中旬
- ・入選作の初演 入選作は日本音楽集団の委嘱作品として、一九七七年四月ごろに行なわれる日本

音楽集団の春の定期演奏会で初演します。また佳作についてもできる限り上演機会を得られるよう努力します。

- ・賞金 入選作 二十万円、佳作 各五万円
- ・入選作の権利 日本音楽集団が初演権を持つ以外、全ての権利は作曲者に帰属します。
- ・審査 審査には次の方々と、日本音楽集団でありたい。

清瀬保二 ☆伊福部昭 柴田南雄 広瀬量平  
☆安達元彦 (☆印は今回の審査員)

### ニュース特報

今年一月末に行われた「日本伝統楽器による現代演奏コンクール——新しい伝統の創造へ」で、独奏部門、合奏部門とどちらの一位も次のように集団のメンバーが入りました。

- ・独奏部門第一位 三橋保源(諸井誠作曲「竹韻五章」を演奏)
- ・合奏部門第一位 田嶋直士・半田綾子(武満徹作曲「エクリプス」を演奏)

なお、田嶋・半田は大賞、三橋は優秀賞を獲得し、多額な賞金を得ました。

日本音楽集団推薦

琴・三絃専門

琴光堂和楽器店

〒156 東京都世田谷区赤堤 2-25-7

☎ 東京 03 (328) 2802

横浜 045 (363) 5448

五月十二日(火) 室内楽演奏会(コンサート・シリーズ第33)

開演午後七時 青山タワーホール 構成・霜島素子

六月十一日(土) 東京リーディング・コンサート第二回渡独公演に、半

田綾子(琵琶)・福田輝久(尺八)・飯吉圭子(箏)が

集団より派遣され、三木稔の男声合唱と邦楽器のた

めの新作「KI-DO-AI-RAKU」が演奏されます。

伝統音楽演奏会 地歌・箏曲その1(コンサート・

シリーズ第34) 開演午後七時

七月十九日(月)

楽しい邦楽演奏会 語りと音楽による(コンサート・

シリーズ第35) 開演午後七時

七月二十二日(木)

三木稔作曲「破の曲」で野坂恵子(二十絃箏)はN

響・読響・名フィル・札響に継ぎ、新星日本交響楽

八月一日(日)~七日(土) 第六回日本音楽集団夏の合奏研究会(例年より

一週間早く催されます)

北軽井沢ミュージック・ホール

九月上旬~十月上旬

日本音楽集団第二回ヨーロッパ公演(詳細は後日)

十月十四日(木)、十五日(金) 三木稔作曲歌劇「春琴抄」が芸術祭主催公

演として再演。今回の春琴役には砂原美智子と、新

しく中沢桂が登用されます。

十月十九日(火)

砂崎知子第二回リサイタル 日経ホール

十一月五日(金)(予定) 二十絃箏霜月の会(野坂恵子二十絃エコー)第二回

十一月六日(土)

小田切清光詩・長沢勝俊作曲「逝河」が琵琶・半田

綾子、振付・藤井公でモダン・ダンス化されます。

(藤井公・利子によるモダン・ダンス二作展)

日生劇場

十一月十九日(金)

昨年好評だった、名フィルと邦楽の名手たち。シリ

ーズ第二回で、三絃の杉浦弘和が長沢勝俊作曲「三

絃協奏曲」のオーケストラ版を名古屋フィルハーモ

ニーと共演。

十二月二十二日(予定) 第二十七回定期演奏会(コンサート・シリ

ーズ第36)は三木稔の作品を特集して行ないます。

一月 伝統音楽演奏会(コンサート・シリーズ第37)

三月 楽しい邦楽演奏会(コンサート・シリーズ第38)

構成・宮田耕八朗

構成・三橋保源

あなたの日本音楽集団が  
あなたとあなたの友達のために  
企画しました

## 「第六回夏の合奏研究会」

期日 前期 8月1日(日)~4日(水)

後期 8月4日(水)~7日(土)

(前後期通しも可)

場所 北軽井沢ミュージック・ホール

横笛・尺八・三絃・琵琶・箏・十七絃

打楽器 などで参加して下さい

定員 前後期とも約80名

メ切 定員になり次第メ切りますのでお申し

込みはお早めに

吹き来る風がこう言います——  
「わたしもあなたと歌いたい」

お問い合わせは  
〒150 東京都渋谷区神宮前6-18-14  
小早川ビル2F  
TEL 03(409)5374 日本音楽集団事務局まで

〈友の会会員募集〉

日本音楽集団では、集団の演奏会などの催しのお知らせや（B会員）、半期四回のコンサートをつぎのように一括して割引値で予約できるA会員を設けております。ご希望の方はつぎの要領でお申込み下さい。

A会員

・コンサート・シリーズ半期分（四公演）の、座席確保

・コンサート・シリーズ及びそれ以外の特別演奏会、新人演奏会、団員のリサイタル、その他の企画のご案内

・集団のレコード、楽譜出版のご案内

・機関誌（年二回発行）の無料配布

B会員

・コンサート・シリーズ及びそれ以外の特別演奏会、新人演奏会、団員のリサイタル、その他の企画のご案内

・集団のレコード、楽譜出版のご案内

・機関誌（年二回発行）の無料配布

会費

・A会員 半期（四公演のチケット代を含む）五、〇〇〇円

学生 四、〇〇〇円

・B会員 一、〇〇〇円（半期）

申し込み方法

住所、郵便番号、氏名、電話、お勤め先を書いたものを同封の上、所定の金額を添えて集団事務所に現金書留でお送り下さい。

日本音楽集団  
ENSEMBLE NIPPONIA

代表 長沢勝俊  
音楽監督 三木 稔  
運営委員長 田村拓男  
事務局長（代行） 坂田誠山

〈演奏部〉

望月 太八（能管・篠笛）

鯉沼 広行（能管・篠笛）

\*宮田耕八朗（尺八・竜笛・篠笛）

\*坂田 誠山（尺八）

三橋 保源（尺八）

福田 輝久（尺八）

田嶋 直士（尺八）

藤崎 重康（尺八・竜笛）

\*杉浦 弘和（三絃）

野口美恵子（三絃）

山田美喜子（筑前琵琶）

半田 綾子（薩摩琵琶）

田原 順子（筑前琵琶）

畦地 慶司（胡弓・笙・作曲）

坂井 敏子（箏・三絃・胡弓）

白根きぬ子（箏）在米中

宮本 幸子（箏・十七絃）

\*野坂 恵子（箏・二十絃箏・三絃）

砂崎 知子（箏・三絃）

吉村 七重（箏・二十絃箏・三絃）

池上 早苗（箏・二十絃箏・十七絃）

花房はるえ（箏・三絃・十七絃）

小室 圭子（箏・作曲）

飯吉 圭子（箏・三絃・十七絃）

\*尾崎 太一（打楽器）

藤杏 成敏（打楽器）

堅田 啓輝（打楽器）

高橋 明邦（打楽器）

\*田村 拓男（指揮・打楽器）

太田 幸子（三絃）

倉持 和枝（箏）

稲田 康（指揮）

河合 尚市（指揮・打楽器）

玉置 清美（箏）

滝田美智子（箏）

長谷川久子（三絃）

田中 之雄（薩摩琵琶）

〈文芸部〉

\*長沢 勝俊（作曲）

\*三木 稔（作曲）

霜島 素子（理論）

楠 知子（作曲）

鈴木かず子（理論）

〈事務局〉

牧山伊津枝

奈良 義寛

本岡 光子

〈団友〉

荒谷 俊治

川崎 祥悦

鞍掛 昭二

佐藤 敏直

芝 祐清

清水 義矩

芹沢 英雄

高野 文子

田中 利光

仲俣申喜男

中村 八大

西川 浩平

広瀬 量平

鳳声 晴由

星 旭

増田 睦実

元橋 康男

柳家小三治

デビッド・ロープ

（五十音順）

〈支部〉

ヨーロッパ支部

K・M・ヴァン・オス

ニューヨーク支部 白根きぬ子

ミシガン支部 デビッド・ヒューズ

長野支部 佐藤幸宇山

〈賛助会員〉

法人の部（有）琴光堂和楽器店

松本・諏訪・東京

\*印は運営委員

昭和五十一年四月現在

現代邦楽専門誌が必要か否かは、七、八年前から懸案のことであった。界を開くことを恐れたのと、編集の人材のせいもあって陽の目を見なかつた。しかし、放置すれば情報量が他の分野とのバランス上くずれの心配と、有能な霜島ほか文芸部員を得てこの出発となった。次号からはもっと開かれたものになる。ご厚意とご鞭撻のほどを。

(二木)

五年前、研究団員の一期生として、尺八やお箏の人と一緒に、理論家、というケッタイな名のもとに集団に参加して以来、私は何をやるべき人なのかを自問自答しつつ、実に雑多な仕事を舞台裏で体験してきました。そして現代邦楽がこれだけの盛り上がりを見せ、常に音楽界の注目の的となっている今、活動の軌跡を機関誌という形で具体的に記してゆくことは私たちの義務である……、というようなことを感じつつ、仲間には大分遅れをとりましたが、今、舞台の上上がったような思いで第一歩を踏み始めています。

今回は創刊号でもあり、誌面の都合上団側からだけの記事になってしまいました。次号からは、各界の集団のファンの方たちに登場していただきたい、読者の皆さんとの交流の場を作ったり……、その他いろいろ、やりたいことが頭の中をグルグル回っておりますので、どうぞご期待のほどを。

なお、この機関誌は半年に一度、コンサート・シリーズ最初に行なわれる定期演奏会の際に発行されます。

(霜島)

邦楽現代創刊号 一九七六年春

定価 二〇〇円

一九七六年四月発行

編集兼発行人 三木 稔

日本音楽集団 東京都渋谷区神宮前六一十六

— 十四 小早川ビル二F

電話 〇三—四〇九—五三七四

印刷 有限会社アジア印刷

印字 けやき印刷

表紙デザイン 及部克人

日本音楽集団機関誌「邦楽現代」発刊をお祝いします。

## 人形劇団プーク

東京都渋谷区代々木2-12-3

TEL 379-0234

## 日本音楽集団のレコード

現在発売中のもの

レコード・タイトル	収録曲名	作曲者	演奏者	レコード会社名	レコード番号	発売年	定価
日本の楽器	日本の各楽器の代表的古曲・現代曲の一部又は全部を収録	監修：長沢：三木 解説：長広比登志 箱島素子	日本音楽集団 他 ナレーション： 立川澄登	RCAビクター	JRZ-2520-1	1972	4,400 (yen)
人形風土記／ 子供のための組曲	組曲「人形風土記」 子供のための組曲	長沢勝俊	日本音楽集団 指揮：田村：横山	RCAビクター	JRZ-2523	1972	2,200
日本の楽器入門	第一面・箏のなごま 第二面・尺八 第三面・三味線 第四面・太鼓	監修・解説： 三木 稔 台詞：秋浜徳史 話し：伊藤悠一	作・構成・演奏： 野城・宮田・杉浦 清水・川崎祥悦 日本音楽集団	日本コロムビア	E.L.S.-3342-3	1972	3,000
古典→現代 日本音楽集団の世界	第一面・古典8曲 第二面凸	三木 稔	日本音楽集団 指揮：田村拓男	日本コロムビア	O.S.-10127	1972	2,000
箏の演奏法（初級編）		編者：平原芳男	野城恵子 他	日本ビクター	S.J.L.-2115	1973	2,000
尺八の演奏法		編者：宮田耕八朗	宮田耕八朗	日本ビクター	S.J.L.-62	1973	2,200
箏と尺八		編曲：長沢勝俊	宮田、宮本、野城	日本ビクター	S.J.L.-77	1974	2,200
野城恵子古典楽曲集 第一集	千鳥の曲、八段 帖、四季の晩	古 典	野城恵子 客演：米川文勝之	日本コロムビア	C.L.S.-5168	1974	2,000
野城恵子古典楽曲集 第二集	八重衣 五段帖、四季の曲	古 典	野城恵子 客演：藤井久仁江他	日本コロムビア	C.L.S.-5169	1974	2,000
野城恵子古典楽曲集 第三集	六段の調 春の曲・梓	古 典	野城恵子 客演：野坂操寿他	日本コロムビア	C.L.S.-5199	1975	2,000
野城恵子古典楽曲集 第四集	返後獅子・みだれ 尾上の松	古 典	野城恵子 客演：青木鈴真他	日本コロムビア	C.L.S.-5211	1975	2,000
邦楽器のための シャコンヌ	シャコンヌ 鐘の黒龍り 春の曲、春の暮	女達元彦 尺八本曲 古典、鶴田純史	日本音楽集団 指揮：田村拓男 独奏：宮田、平田他	オーディオ ユニオン	AU-5001-R	1974	3,000
三木稔作品集 I	古代舞曲による バラフレーズ 凸	三木 稔	日本音楽集団 指揮：秋山和慶 田村拓男	日本コロムビア	GZ-7003	1975	2,000
三木稔作品集 II	ソネット・箏調詩集 四群のための形象	三木 稔	日本音楽集団 独奏：野城恵子	日本コロムビア	GZ-7004	1975	2,000
三木稔作品集 III	序の曲・猿びのうた 天如・瓜響	三木 稔	東京プリステン 指揮：秋山和慶 独奏：横山、宮田 野城、坂井、宮本	日本コロムビア	GZ-7005	1975	2,000
笛春／長沢勝俊作品集	二つの舞曲 三重奏曲 詩曲・笛春	長沢勝俊	日本音楽集団 指揮：田村拓男 独奏：宮田 他	RCAビクター	JRZ-2558	1975	2,200

※レコード店で上記レコードが入手困難なとき、日本音楽集団事務所に、お問い合わせ下さい。

過去に出たレコード（これらのレコードは集団事務所にお問い合わせ下さい）

レコード・タイトル	収録曲名（作曲者）	レコード会社名	発売年
現代日本の音楽〈3〉	古代舞曲による「バラフレーズ」（三木 稔）他	日本コロムビア	1969
日本音楽集団による三木稔の音楽	序の曲・天如・はばたきの歌・くるぐらんと等10曲 (1970年芸術祭大賞受賞)	日本コロムビア	1970
響／和楽器による現代日本の音楽	組曲「人形風土記」(長沢勝俊) しらがみ第2 (八村義夫) 他	RCAビクター	1971
日本の響／日本旋律集 1-3集	日本民謡、おらべ唄、童謡等(編曲：長沢勝俊他)	日本コロムビア	1971-3
日本音楽集団による日本の民謡	小澤馬子唄 他 14曲(編曲：小川寛典)	キング	1971
佐保の曲・竜田の曲／野城恵子リサイタル	佐保の曲・竜田の曲(三木 稔)・六段の調べ・みだれ 他	日本ビクター	1972
阿波の子タヌキ譚	阿波の子タヌキ譚(三木 稔)・子供の四季(長沢勝俊) 他	日本コロムビア	1973

和楽器による現代音楽の美を追求する

# 現代邦楽ライブラフリー

- |   |      |  |       |
|---|------|--|-------|
| ① 三木 稔<br>四群のための形象<br>1. 文様 / 2. 厩橋 / 3. 曲 / 4. 侍 | ¥500 | ① 三木 稔<br>独奏尺八のための孤響<br>三本の尺八のためのソネット        | ¥500  |
| ② 三木 稔<br>箏 譚詩集                                   | ¥300 | ② 間宮芳生<br>尺八のためのプレリユード第一番<br>尺八のためのプレリユード第二番 | ¥400  |
| ③ 諸井 誠<br>対話五題<br>二本の尺八のための                       | ¥300 | ③ 山本邦山<br>尺八作品集                              | ¥1000 |
| ④ 助川敏弥<br>邦楽器のための形象                               | ¥300 | ④ 佐藤敏直<br>テイヴェルテイメント                         | ¥850  |
| ⑤ 間宮芳生<br>四面の箏のための音楽<br>三面の箏のための音楽                | ¥650 | ⑤ 石桁真礼生<br>箏のための組曲                           | ¥500  |
| ⑥ 小山清茂<br>和楽器のための四重奏曲第二番<br>和楽器のための三重奏曲           | ¥500 | ⑥ 三木 稔<br>二十絃箏のための三つの作品<br>天如・佐保の曲・竜田の曲      | ¥800  |
| ⑦ 長沢勝俊<br>尺八・箏による萌春                               | ¥400 | ⑦ 広瀬量平<br>アキ―二本の尺八のための<br>鶴林―尺八独奏のための        | ¥700  |
| ⑧ 長沢勝俊<br>箏四重奏曲                                   | ¥650 | ⑧ 清瀬保二<br>尺八と箏五重奏曲<br>日本楽器のための四重奏曲           | ¥800  |
| ⑨ 清瀬保二<br>尺八三重奏曲                                  | ¥500 | ⑨ 篠原 真<br>箏のためのたゆたい                          | 近刊    |
| ⑩ 湯山 昭<br>三面の箏によるカプリース                            | ¥500 |  |       |

●長沢勝俊 作曲・編曲  
楽しい練習曲集

## 箏と尺八

全音判 / 六四頁 / 七〇〇円



●山本邦山 編

## 尺八民謡曲集

菊倍判 / 六四頁 / 八五〇円

●山本邦山 著

五線譜による

## 尺八教則本

全音判 / 一三六頁 / 一〇〇〇円

株式会社 全音楽譜出版社  
 東京都新宿区東五軒町二五 一六二  
 電話 (〇三) 二六九〇二二(代)