

目

本

音

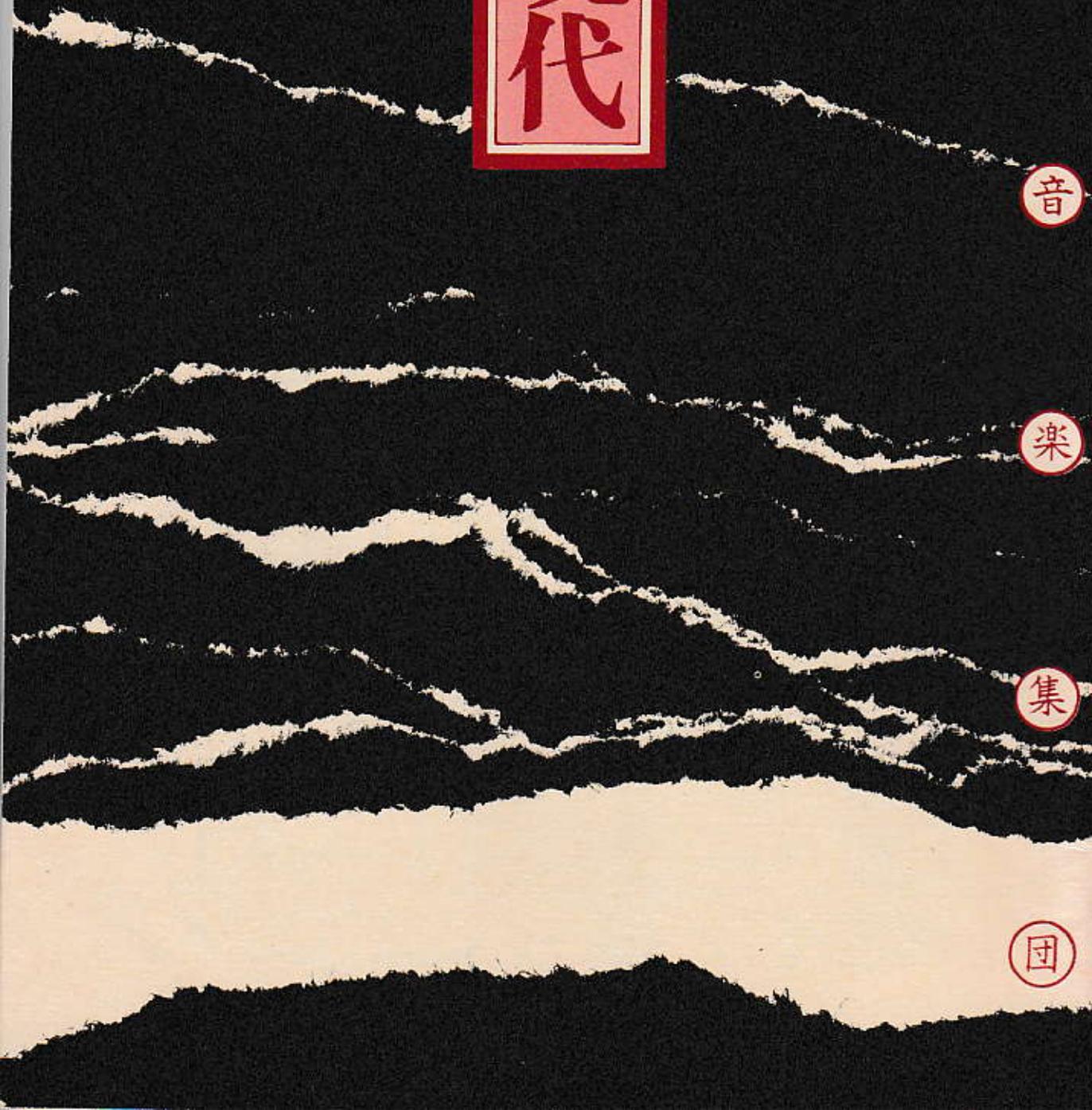
樂

集

團

邦樂現代

第二号一九七六年秋





目次

随想 中能島欣一

ホコリをかぶった太鼓たち 戸井昌造

二人と世界のあいだ 大島 清

邦楽考 丹羽正明

音楽教育雑誌にみられる邦楽・現代邦楽の記事

鶴野和子・霜島素子

日本音楽集団創立十周年記念座談会その二・そして今

一九七六年上半期現代邦楽演奏会評

富樫 康

関西における現代邦楽の一端 川向勝祥

日本音楽集団一九七六年度後期

コンサート・シリーズ・プログラム

伝統音楽演奏会 尺八と外曲の系譜

第二十七回定期演奏会 かぐら1976

楽しい邦楽演奏会 加藤登紀子と共に

フォルクローレ(中南米音楽)を訪ねて

室内楽演奏会

日本の楽器を演奏するアマチュアの方々へ

日本音楽集団及び団員に関する今後の予定

随想

去る六月十二日、俗筆の祖と言われる八橋検校の忌日に、たまたま京都に居合わせた私が、黒谷の検校の墓に詣でた時の事である。やや小高い丘の墓前からの帰り道、殆どお墓と隣り合わせとも言える樹の茂みのあたりに、中学一、二年位の少年七、八人が遊んでいるのに出会い、次のような問答をした。

「君達、日本の筆の曲で六段というの知っている？」

中の一人が「聞いたことあるみたい」

「その作曲をしたやつはしけんぎ、う、うという人のお墓が、すぐそこにあるんだけど……」 全く反応なし。

「じゃあベートーヴェンとかバッハとかは」 三、四人が明快に「うん、知ってる」

予期とも失望ともつかない気持で、私はそこを立ち去った。

テレビのドラマで三味線をひく場面がたまにある。ベテラン女優は別として、若い女優が腕の持ち方も知らず、全くさまに成っていない姿を見ると、私達が軽蔑されているようで腹が立つ。もし洋楽器をこんな風な扱いでもしたらどうだろう。実際にひけなければカメラが適当にカバーして呉れる。製作者の無知、無責任というより他ない。

音楽教育の道の険しさ遠さを思うこと、しきりである。



中能島欣一

新日本音楽——新邦楽——現代邦楽と、変遷を続けて来たその何処かの一隅に、常に深々と息づいているものが、それが私には古典の中の何かであると思える。悠久的にソンの通ったものが、脈動しているという感じ。私自身、演奏の場合に例えれば新しいものを表現しながらでも、一方では全くそれと対照的に、極度に古く、底知れない深さを持っている何かを感じる。そういうことをよく経験する。ある人はそれを古典の亡霊と言うかも知れない。でも私達はそれを社会に知らせる責任がある。理解してもらおう為の方法と努力は、実に容易ではないけれど。

津軽三味線に直接出会ったのは、昭和三十四年、日本青年会館で催された芸術祭民俗芸能会の時、木田林松栄師の演奏を聞き、その舞台が終るとすぐ楽屋に飛び込んで、直接木田師からいろいろの教示を得た。以来非常に関心を持つようになった。最近、高橋竹山ブームだそうだが、この両氏は種々の点で対照的である。例えば2と3の糸のかけ方が逆であるとか、私には無論、専門的な技術は判らないが、ただ本質的なもののほかに、マスコミとの関係という問題が思われてならない。ある種の音楽の普及発展にも、社会性乃至は政治性が不可欠であるという事であろうか。

以上、思いついたままであるが、一、三書いてみた。

(作曲家)

ホコリをかぶった太鼓たち

戸井昌造



わたしはここ十年間、秩父の山間に民俗をたずね、『困民党』のあとをたぐって歩きまわっているが、布里という耕地に双体道祖神を採って歩いてきたことである。耕地の中心にある諏訪社の拝殿の片隅に、一つの大太鼓と二つの縮太鼓がほうり出されてあるのを見かけた。太鼓はホコリをかぶり、もう何年間も打たれたようすがなかった。耕地の人々がなけなしの金を出しあってしつらえたであろうりっぱな太鼓は、かつては村の行事ごとに鳴りひびき、共同体の人々の心をゆさぶり、彼らの生活に張りを与えたことだろうに――。

また、秩父盆地の至るところに、一人立ち、三頭仕立てのシンマイ（ササラと呼んでいる）が受けつがれているが、シン一の一人一人が胸に抱くあの羯鼓が、音らしい音をたてないのはどうしたことだろう。

ホコリをかぶった太鼓といい、音を出さない羯鼓といい、それぞれに理由のあることだろうが、なべて民俗の音そのものが、地域共同体の崩壊と歩を一にして、あるいはそれよりも先行する勢いで消えつつあることは否めない。

そうかといって、秩父の民俗音楽すべてがダメになってしまふのかという、そうでもなさそうさ。それは、かの有名な『秩父夜祭り』の『屋台パヤシ』の強烈なビート一つを聴いただけで充分である。

秩父だけを取りあげてみても、まだまだこのほかにいろいろの民俗の音が、社会の変動のなかで、さまざまにゆさぶられており、事態はまことに複雑多様である。わたしは地域共同体の崩壊をセンチになげいているほど

暇ではないし、ましてや、古いものはいい。なぞと不用意にほざくつもりでもない。

しかし、ごく一部の家元制下の邦楽専門音楽家がやっていることや、観光行政に組込まれて陽の目を見ている民俗音楽は別として、本来の意味での日本の民俗音楽が方々で消えつつあることはかなりゆゆしいことではないだろうか。これ以上のことは専門的分野に属することで、軽々しく素人の口出しすべきことからではないが、『日本音楽集団』発足以来のファンということに免じて言わせてもらえば、民族の音楽の現在を想い、未来を創出するには、その基層に広く深く横たわってきた民俗の音楽（音楽といえるかどうか疑問のものまで含めて）への、さらに熱っぽい照射が必要なのではないだろうか。

その際、何百年もかけて高められてきた、いわばエリートの民俗音楽にだけ耳かたむけるのでなく、何百年もかかっている消えつつある出来のわるい部分への配慮があってもいいのではなからうか。それがそうだった原因に関して、専門的立場からの音そのものの分析と、できればその土地の人たちとの交流を通じて、民衆の生活史のなかでの音の問題としてのとらまえ方、さらに場合によっては土地の人たちへの協力を通じて、必ず、役立つなにかが得られるはずである。これはムダのように見えて、実はムダではない、心ある音楽家にとっての大事な作業であるように思えるが、どうだろう……太鼓にホコリをかぶせたままほっておいてはいかにも惜しいのである。

（画家）

二人と世界のあいだ

大島 渚



『愛のコリーダ』の定と吉蔵の愛欲生活のなかでは、数々の唄がうたわれる。清元や常磐津、小唄、新内、俗曲等々。

フランスとの合作映画というものの、出演者はすべて日本人の物語だから、セリフはもちろん日本語で、フランス語のスピーヤーがいるのだが、唄の部分にはスピーヤーを入れなかった。

もうすっかり私の作品になじみになっていくフランスの批評家たちは、それがかなり不満のようだった。私は音楽的教養皆無の男だが歌は大好きで、私の映画では歌がうたわれることが多く、またその歌とシーンとのかわりに二重、三重の意味があることが多い。そのことをよく知っている批評家たちは、今回、歌詞がなぜスピーヤーされないかと、うるさく問いつめるのだった。

問われることで、自分のやったことの意味がわかるということはよくある。私は答えた。

「これはきまりなんだ。ひとつの約束ごとなんだよ。二人がある状況、ある情緒のなかにいると、それにいちばんびつたりする唄をうたう。歌詞そのものにはたいした意味はなくて、二人が同じ情緒のなかにいるということを確認してよろこぶわけだ。だから特に歌詞をスピーヤーする必要はないんだ。二人の状況は画面でわかっているわけだから、歌詞はかえってじやまになる」

こんな説明でむこうが満足したはずはないけれど、私自身は多少満足したのだった。すくなくとも遊里における唄や曲はそうしたものであろうと

私は思う。

それにしても、昔のある種の日本人はそうした情緒に入るための訓練を、子どもの時から受けたのだからたいしたものである。定は小学校の二年生から三味線を習っている。

そうした世界からまったく遠く生きている私は、今回そのへんの指導を、いま生き残っている数少ない幫間の最長老である松道家喜久平さんにおおいだ。松道家さんは好き勝手にうたえばいいのだという。芸者はどんな唄でも調子をあわせ、ほめたたえるためにいるのだという。

「じゃ、今パーやクラブで社用族がマイクでうたう。バンドが合わせ、ホステスが手をたたくとおなじですね」
と私は軽薄に言った。

「そうですとも」

と、世なれた松道家さんはうなずいてくれたが、私はほんとうはまったくちがうと思っていた。

日本の唄や楽器は、ほんとうはひとりの、せいぜい二人の世界の自己確認のためにあるのではないかと私は思った。

そうした日本の唄や楽器を使って、世界に通用させるということはたいへんなことであるように私は思われた。『愛のコリーダ』の音楽を三木稔さんと日本音楽集団にお願いしたのは、そうした困難をきりひらいておられる努力と成果にあつかましく便乗しようと思いついたからかもしれない。ごめんなさい、三木さん。

(映画監督)

邦楽考

丹羽正明



「邦楽」という呼び方に、私はどういふ訳か、いつもこだわりをおぼえるのです。別に「方角」を氣に病むタチでもありませんし、「法学」の単位を落して学校から「放學」された経験もないのですが、「邦楽」と聞くとき、なにかとても特殊なニュアンスを持たされた言葉に響き、あの結構な音楽の実体にそぐわない名称のように思えてならないのです。

洋楽、つまり西洋音楽というものが反対語としてあるから、いきおい日本音楽を邦楽と称することになるのでしょうか、邦の字を使った似たような呼び名としては、邦舞（⇓洋舞）とか邦画（⇓洋画）など、ごく僅かな例しか見当りません。邦画という場合は、映画に限られていて、西洋絵画を意味する洋画に対しては日本画を当てるのが普通でしょう。

これは私の個人的な語感の問題にすぎないのかもしれませんが、「洋」に対して「邦」を持ち出すことには少なからぬ異和感を感じます。そうですと異和感です。「洋」に対しては「和」を使うのが自然ですし、そういう用語例はいくらでもあります。洋裁⇓和裁、洋紙⇓和紙、洋室⇓和室、洋書⇓和書、洋食⇓和食、洋装⇓和装、洋服⇓和服……と切りがありません。音楽に関しても、楽器になると、洋楽器に対して和楽器という言葉がれつきとした市民権を主張しています。もちろん邦楽器という言い方が、邦楽の引力圏の中のこととしてよく使われていますが、作品の題名などには「和楽器のための……」という曲名が好んでつけられているところをみると、邦楽器という呼び方に何らかの抵抗を感じる作曲家が割合に多いことがわかります。

だからといって、いままら「邦楽」を、ほかの多くの例に素直に従って「和楽」と称することもできませんが、どうも「邦楽」という言葉につきまとう或る種のいかめしさ、よそよそしさに、私は引懸かるのです。そもそも「邦」という文字は「くに」を意味するのだそうで、それも、大きな「が」が「邦」で、小さなのは「国」と称するらしいのです。そして「邦」は、「天子から賜わった封土」「領地を与える」との意味を持つ字だと申しますから、元來が庶民の暮し向きのこととはまるで関係のない、権力者が縄張りを取決めるための用語だった訳です。そんなものを、いまだ日本のは伝統音楽の頭につけて呼称しているところに、「邦楽」という言葉の胡散臭さがあるようにも思えます。

そこまでひねくれた見方をしないでも或は良いのかもしれませんが、物の名称などは一種の符牒でもありますから、日本音楽とやるよりは邦楽の方が簡潔で手取り早いという利点はあります。在留邦人、邦文タイプ、邦字新聞、邦貨換算などのようにすでに定着した表現もいくらか残ってはいますが、大勢としては、「邦」という文字の今日性はますます薄れつつあると思われまふ。そんな中で、独立の名詞として頭張っているのが、「邦楽」、邦画、邦舞くらいのもので、それも、邦舞には日舞という言い換えが近頃ではむしろ優勢かもしれません。ついでに邦楽も日楽とやりたいところですが、これはすでにどこぞの楽器会社の略称に使われて久しいので、手遅れです。

残る邦楽と邦画とをくらべてみると、この二つのニュアンスは大分違っ

ています。邦画は、明らかに日本映画の略称という背景をもって使われているのに対して、邦楽は、日本音楽の略語でないのはむしろのこと、別系統の言葉として強い独立性を備えているように思われます。従来の使われ方によれば、邦楽と日本音楽とは、必ずしも同義語ではないのです。明治以降、西洋音楽が輸入された当初には古来のわが国の伝統的音楽を日本音楽と呼んで、なんらの不都合もなかったのが、その洋楽の手法を使って日本人が作品を書くようになる、それもまた日本の音楽なのだから、日本の伝統的音楽のみを日本音楽と呼ぶのは不都合ではないかという、厄介な議論が起って、それなら伝統的な方は邦楽と言おうという傾向が一般に広まって、現在の状態に至ったという経緯があったようです。どこか、軒先を貸して母屋をとられる類いの話めいていますが、いったん邦楽を名乗ってからは、邦楽という名の隠居所に収まってしまったみたい、専ら昔の

想い出の中に生き続け、時代の進展と共に歩くのをやめてしまった感があるのです。邦画という大時代な文字の呪縛にかかったからなのでしょう。か。

日本の伝統音楽は、やはり特殊な名前に自らを閉じこめないで、おおらかに且つ素直に日本音楽と名乗るのが良いと思います。日本の現代洋楽と抵触する件に関しては、一向気にすることは無いのです。世の常として、このような場合には、後から来た者に混乱を回避する責任がある筈でして、もし必要ならば、その工夫は現代洋楽の側がすべきであることは明白です。由緒正しい「日本音楽」が、妙な遠慮をして「邦楽」などに身をよつさなければならぬいわれは全く無かったのです。これは文字の遊びのつもりではありません。意識の問題なのです。

(音楽評論家)

民謡が鮮やかに変身!! ロック、ボサノバ……ポップスのリズムにのせて自由奔放に流れる尺八の世界。
新鋭、三橋貴風の大胆な演奏がハートに肉迫します。

尺八山の詩

(FZ-2015)

小諸馬子唄・最上川船唄・木曾節・祖谷の粉ひき唄・ホーハイ節・会津磐梯山・津軽山唄・刈干切唄・相馬流れ山・田原坂・ひえつき節・南部午追唄



尺八海の詩

(FZ-2016)

江差追分・大島節・佐渡おけさ・ソーラン節・磯辺盆唄・貝殻節・串本節・磯節・斎太郎節・金比羅船々・十三の砂山・谷茶前



尺八里の詩

(FZ-2017)

花笠音頭・相馬盆唄・奥室川音頭・よさこい節・郡上節/かわさき安里屋ユンタ・秋田おばこ・おてもやん・五木の子守唄・八木節・北海盆唄・黒田節



尺八 三橋貴風
編曲 山屋 清
ギター 杉本真代志
ドラム 岡山和義 ほか
各二、〇〇〇円



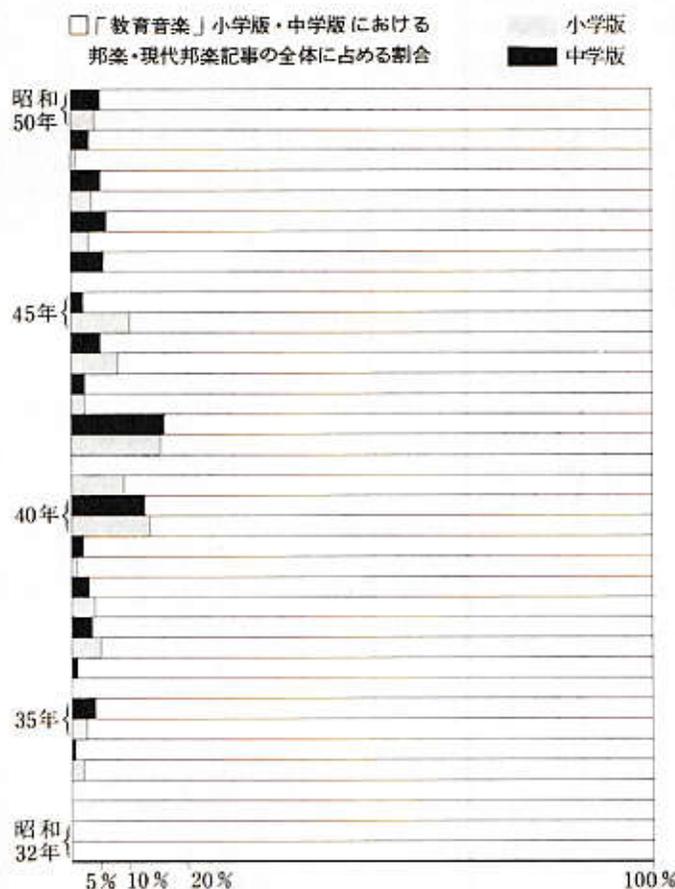
音楽教育雑誌にみられる邦楽・現代邦楽の記事

鶴野和子・霜島素子

この現代邦楽の専門誌「邦楽現代」の発刊にあたって、邦楽・現代邦楽が過去に一般の音楽界でどのような位置を占めてきたかということを実証的に知るために、先号の創刊号とこの二号の二回にわたり、音楽雑誌にみられる邦楽関係の記事のパーセンテージとその内容の概観を試みた。

先号では一般音楽月刊誌二誌（音楽の友、音楽芸術）の過去二十五年間における邦楽・現代邦楽の記事について紹介したが、本号では音楽教育雑誌を取り上げ、音楽之友社発行の「音楽教育研究」（季刊）、「教育音楽」の小学版と中学版（月刊）、音楽鑑賞教育振興会発行の「音楽鑑賞教育」（月刊）

の四誌について紹介する。記事の調査年月は「音楽教育研究」が昭和三十八年から、「教育音楽」の小学版、中学版は「教育音楽」が改題された昭和三十三年四月から、「音楽鑑賞教育」は昭和三十三年の創刊号からそれぞれ昭和五十年までとした。



音楽一般雑誌については本誌一号の「音楽雑誌にみられる邦楽・現代邦楽の二十五年」（七ページから十ページ）を見て頂きたいと思うが、初等、中等教育における邦楽のとり入れられ方と音楽専門誌におけるものとは自ずと違ってくる。今回の教育誌の調査では先の一般誌では除いた。わらべうた、民謡を取り上げている。邦楽はいわゆる子供にも親しめる、児童や初心者のための分野を持たない。わらべうたのような遊び唄の中から、洋楽にないリズムや旋律に注目し、無理なく日本の音楽に親しむことができ、わらべうたが邦楽へのきっかけとなるという点で教育面には適切であるからである。

各雑誌の内容についてみると、教育音楽小・中学版、鑑賞教育では、現場で指導にあたっている先生方の声が多く反映されており、特に「実践記録」や「学習指導案」といったような記事が目立つ。一方、「音楽教育研究」は総合的な観点にたつて音楽教育を考えたもの、テーマを絞って毎号

特集記事を扱った論文形式の内容をもつものが多い。

本号で取り上げた過去十年内外の教育界の推移の中で、日本音楽にとつて昭和四十三年から四十四年を忘れてはならない。その年、小、中学校の「学習指導要領」の改訂が行われ、日本音楽の指導を一層強化しようとする文部省から告示されたのである。この時期にわらべうた、邦楽に関する指導

上の問題も集中していることがわかる。

但し、雑誌に多く見られる指導上の教材案や実践案を考えることも必要であるが、恐らくこの文部省の出した告示は大きな問題を投げかけているはずである。ほとんど十八、九世紀の洋楽のみによる偏向教育を受けてきた教師にとつて教師自身が邦楽をどのように受けとらなければいかというところが先に問題になってくるはずである。これは音

楽教育の問題というより音楽界全体のかかえる巨大な問題につながることである。このような点を雑誌の誌上でより一層真剣に論議されることを期待したい。

又、今回の調査では現代邦楽に関する記事はほとんど見られなかった。こうした音楽教育界の状況にあって、現代邦楽に携わる者の果す役割は大きいはずである。

■八教育音楽小学版／昭和三十一年から五〇年

- 三四・三 特集『文部省共通教材の解説「中学校選抜の部」柴田智常「小学校選抜の部」中野義見
- 九 特集『リズム感とリズム教育「洋楽のリズムと邦楽のリズム」岸辺成雄
- 三五・八 座談会「日本音楽を教室へどうもちこむか」茂木五郎・井上武士・森村富士男・角田浩也・杉浦正嘉・後藤重樹・山田直次郎
- 十 「わが郷土の民謡・豊年踊」生方良作
- 十一 特集『小学校音楽教育への疑問「伝統音楽の取扱いについて」岸辺成雄・庄司武夫「わが郷土の民謡・准谷の粉ひき節」若生千鶴子「渡り」の嚙子を採譜して」吉田豊一
- 三七・四・三九・三 「わらべうた風土記」尾原昭夫
- 十 特集『私の選んだ共通選抜教材「わらべうた」なまの音楽・子守唄」菅野浩和
- 十一 「音楽教育への一つの批判」田辺秀雄
- 三八・一 てい談「日本のわらべうたを取り入れるために」小泉文夫・岡宮芳生・木村信之
- 七 「わらべうたから出発する歌謡」米沢純夫
- 九 特集『第五回国際音楽教育会議「日本伝統音楽の現状」吉川英史』「民族音楽から芸術音楽への発展に関する三つの問題点」小泉文夫
- 十 「わらべうたについてもう一度」松本恒誠
- 十一 特集『誰でもが楽しめる器楽学習「わらべうた」の書付さ

- を生かして」松本恒誠／実践記録「日本民謡の再認識」星野圭朗
- 三八・十二・三九・一 座談会「わらべうたと音楽教育」岡部三郎・小泉文夫・松本恒誠・橋本敏則
- 三九・二 「わらべうたをどのようにとり入れるか」齊藤六三郎
- 七 特集『音楽学習への新しいこころみ「わらべうたから出発する」米沢純夫
- 四〇・四 本誌主催研究会「日展による創作指導」杉並区立新泉小学校にて
- 四一・二五 「日本音楽文化史」構成・吉川英史
- 七 「お江戸日本橋の流れとその周辺」町田等
- 四一・二 「わらべ唄と教育の現場」米沢純夫
- 八・四二・十一 「わらべうたによる音楽指導」花井清
- 十一 「創作指導における日本民謡の取扱い」岐阜県温知小音楽部
- 十二 「日本民謡による創作指導」熊谷高三
- 四二・二 「わらべうた民謡による創作指導」遠野良英
- 三 「日展による創作指導」低学年」船越修
- 四 「昭和四十一年度東京都教育研究員研究報告 五章 小学校における日本民謡の創作指導の系列化」
- 四・四四・三 「うたのふるさと」日本の民謡」竹内敏
- 九 「民謡と現代」菅野浩和
- 四三・一 「日本やアジアの音楽を」田辺秀雄 「日本的な古今の音楽から」後井典明

- 四三・十一 日本民謡に対する疑問「解釈できないわらべうた」米沢純夫
- 十二 「日本音楽指導上の問題点」茅原芳男
- 四四・五・四五・十一 「日本の音・伝統音楽の展望」柴田晴爾
- 七 「日展における創作指導」志田芳久
- 四五・一 「日本民謡私論」市川逸雄
- 八 「筆を利用した音楽指導」茅原芳男
- 九 「筆曲と日本の子ども」堀内輝三
- 九・四七・三 「民謡音階によるわらべうたの二声部教材づくり」本間雅夫
- 四七・四・九 「日本の音階による二声部教材づくり」本間雅夫
- 九 特集『即興表現をひきたすための工夫「日本音楽的感覚を伸ばす即興表現」茅原芳男
- 十一 特集『音楽学習における子どもの可能性「表現としての創作」茅原芳男
- 八 特集『器楽学習における創造性をさぐる「和楽器の活用」茅原芳男
- 十二・四九・五 「わらべうた即興合唱の指導」久保けんお
- 四九・九 特集『合奏教材における対旋律のくふう「わらべうた・民謡などの場合」茅原芳男
- 五〇・六 特集『合唱曲レパートリーを見直そう「わらべうたを素材とした作品から」平野元清
- 六一・十二 「古風民謡のたのしみ」文楽・能・狂言・歌舞伎」山田庄一

三四・六 特集「必修鑑賞教材の分析「邦楽曲について」町田嘉章

三五・一 特集「日本伝統音楽の再認識「日本音楽を指導するため」に」岸辺成雄／「中等教育と日本音楽」田辺尚雄／「再認識への三段階」黒沢隆朝／「いわゆる邦楽について」下野成一／「古典今様について」芝裕泰／「日本音楽と

二 「日本伝統音楽と教育」岸辺成雄
六 「改訂指導要領による日本音楽の取り扱いについて」日本音楽研究所
九 「日本音楽をこうして鑑賞する」八杉康美子
三六・一 「日本音楽鑑賞の一具体例」今内繁生
三 実験授業「長唄 越後獅子」を指導する」堀川俊助
三七・五 「長唄越後獅子の鑑賞について」鑑賞班
六 特集「邦楽鑑賞のために「邦楽の系図」岸辺成雄／「邦楽鑑賞の意義」堀内敏三／「古典邦楽とその背景」田辺尚雄／「日本民謡と社会」坂本良隆／「新邦楽誕生とその周辺」植木吾郎／「邦楽鑑賞と子どもの反応」堀川俊助・二本謙治

三八・一 特集「私の選んだ中学生のための鑑賞レコード」音楽教育と日本音楽 平井康二郎
六 「日本音楽」田辺尚雄
七 「日本民謡」道分節の流れ」町田等
八 座談会「日本音楽を教育の現場にどうとり入れるか」田辺尚雄・堀川俊助・三好賢治・志島栄八郎
九 特集「第五回国際音楽会議「民俗音楽から芸術音楽への発展に関する三つの問題点」小泉丈夫／「日本伝統音楽の現状」吉川英史

十一 実践記録「三年生に試みた日本音楽の指導」藤田進生
十二 「中学における日本音楽の鑑賞の問題点」吉川英史
三九・三 「何かを忘れられている。鑑賞」堀川俊助
五 特集「音楽科のアープロメント・テストをみて」日本音楽の比重をもっと大きく」佐藤敏雄／「日本音楽を指導して」須崎俊子

四〇・一 「雅楽の公演をきいて」百瀬三郎
特集「音楽の基礎能力を身につけるために」伝統音楽か

ら出発する試論「創作」西山英一

四〇・四・四二・五 「日本音楽文化史」構成・吉川英史
四 「中学生のための雅楽鑑賞教室を開催して」押田良久
五 「宝生流謡曲と琴」関種子
四二・一 特集「日本音楽鑑賞の実践」春の海」の指導と解説」三好賢治／「今様の指導の実践と問題点」村田茂雄／「三好賢治の指導と生徒の反応」大谷勇／「越後獅子による指導の実践」佐藤敏雄／「越天楽の指導計画とその展開」岩井成人
二 「主張」日本伝統音楽の教材化」角田吉也／「伝統音楽鑑賞のために」実験テークの編集方法」鎌田清一
四八 「うたのふるさと」日本の民謡」竹内勉
七 「日旋による創作の導入と展開」岡田圭明
十一 「日本人としての感覚を生かす創作指導」新井市臣
四三・二 「日本民謡の合唱化について」小平時之助
四 特集「昭和四二年度東京都教育研究員研究報告」日本音楽研究所グループ
八 座談会「日本音楽の取扱いと問題点」福沢昌彦・西尾礼子・三上萬一郎・森村春彦・曲田亮・服部守
八九 「日本旋法による和声私論」岡田圭明
四四・二 「中学校学習指導要領の改善について」花村大
三 特集「中学校学習指導要領改訂のねらい」指導要領改訂の意図」小島善久寿／「日本音楽における改訂」吉川英史／「歌唱における改訂」三好賢治／「器楽における改訂」陶野重雄／「創作における改訂」徳山博良／「鑑賞における改訂」伊波久雄
六 「日本音楽指導上の問題点」孝原芳男
八 「日本音楽の鑑賞」鎌田誠
九 特集「中学生に聴かせたい私の選ぶ鑑賞教材」日本の民謡」歌って楽しいもの」植木吾郎／「伝統音楽」中学生が興味をもつ曲」星旭
四五・七 改訂学習指導要領に基づいた日本音楽鑑賞指導レコード
「中学校日本音楽必修曲」伊藤玲子・森谷社司／「日本の伝統音楽」遠藤公・鎌田誠／「中学校鑑賞新教材」夏目明模・吉出時雄

四五・十一 「器楽合奏を通して日本音楽の指導にとりくむ」三好賢治
四六・二 「日本音楽の鑑賞指導」北島利弘 「日本音楽の器楽指導」高宮壽弥
四 昭和四五年年度東京都教育研究員研究報告「日本の音楽に興味をもたせるための教材選択」鑑賞指導を中心として」日本の音楽班
七 五 「日本音楽が日本音字にならないために」西田五郎
特集「移行期における日本の音楽の指導」資料の扱いと教材化」芦良／「年表の作製と利用について」佐藤心乃介／「日本の音楽の芸術性を求めて」亀井昇三／「鑑賞指導の計画例」本岡孝義／「郷土民謡教材化の実践」小池幸子／「かりばし切りうたの歌唱指導」乃美明介／「四季の眺め」の鑑賞指導」貞船明／「等の導入と郷土の音楽」島田武彦／「筆を授業にとり入れて」二本誠信
八 「わらべうたの研究と指導」田中勉
九 「長唄・小鍛冶の指導案」上松公一
中間特集「日本の伝統音楽指導の研究」三味線音楽について」渡辺秀也／「長唄・小鍛冶」の指導」滝見昌明／「伝統音楽研究の方法」武田和子 「主張」日本民謡・日本の音楽の味」坂元士郎
三 「よき環境・伝統のもとに」渡辺修明 「伝統音楽の鑑賞指導」兼広良史
八 特集「日本音楽鑑賞指導の実践」松田はるみ・三浦一夫・加藤由起子・渡辺秀也・浅野善子・山田翠
十一 特集「日本民謡の歌唱における問題点」日本民謡の取扱いについて」川田田夫／「動きを伴ううた」吉川亨／「民謡の特徴を生かす」下田民夫／「レコーダー」を使用する導入」広田幸夫／「日本民謡の旋法を考ふる」田香隆／「生徒に親しまれる教材を」菅原康夫
四八・二 三 「日本の音楽の効果的指導法」平松和雄
十一 「日本音楽の効果的指導法」平松和雄
五〇・五 古典芸能鑑賞ノート「雅楽」押田良久／「能」と狂言」松本輝／「文楽」倉田喜弘／「歌舞伎」落合清彦／「琴曲」三谷陽子／「声明」浦生鶴昭／「尺八」上

●音楽教育研究の昭和四一年から五〇年

- 四九・一 参郷治雄 / 「琵琶」柴田研爾 / 「義太夫浄りの系譜」 倉田喜弘
- 四九・二 中間特集「邦楽鑑賞のすすめ」日本音楽の魅力の周辺 / 長広比等志 / 「国民性に根ざした義太夫の芸」田香隆 / 「微妙さを追求する音楽美」星旭 / 「能と狂言」松本新九 / 「特集」日本音楽は生徒に受け入れられたか / 田香隆・千本威信他
- 十 「フランスバンドの中に琴をとり入れて」坂本龍子
- 十一 「人形浄瑠璃と私たち」赤地方宏他

- 五〇・一 「郷土芸能をとり入れたクラブ活動」(二宮治二)
- 二〇三 昭和四十八・四十九年度文部省教育課程研究指定校 研究報告「豊かな感受性を育てるために日本音楽の共通教材はどのような観点からとらえ指導していけばよいか」坂口道夫 / 「豊かな感受性を育てるために鑑賞の共通教材はどのような観点からとらえ指導していけばよいか」 斎藤幸子・鈴木利子
- 五 特集「現代の作品と伝統音楽の関連」視点と方法「日本の音楽の指導に対する見解と頌負」池田之輔 / 「現代の

- 音楽の展望と関連づけ」千本威信 / 「関連づけの方法と問題点」山本克巳 / 「学習例と生徒の反応」坂本博之 / 「関連づけの必要性和視点」谷信一郎 / 実践記録「郷土芸能を導入した創作の授業」加藤由起子
- 五〇・八 「伝統音楽を素材とした新しい学校教材」小山清茂
- 九 「日本の音楽を効果的に指導する放逐教材の活用」細井英正

四一・七 「日本人のための音楽教育」町田等 特集「現代社会における民族性の問題と音楽教育」現代社会における世界文化の動向と民族性」岸辺成雄 / 「音楽教育に課せられた民族的音楽の問題」宮上行忍

四三・二〇三 「長唄のパターンを知るためのテスト」江坂楊子 特集「明治一〇〇年と音楽教育」明治百年の音楽教育と

四四・十 巻頭言「伝統の継承と断絶」と長谷川良夫 / 「日本・東洋音楽論考」をめぐって」岸辺成雄

四二・三 「日本の音楽教育についての考察」西勇男 特集「音楽教育における伝統音楽をめぐる」中根島敏一 特集「音楽教育における伝統音楽をめぐる」中根島敏一 特集「音楽教育における伝統音楽との関係」吉川英史 / 「教育における洋楽と伝統音楽との結びつき」石丸寛 / 「わらべうた」民謡の教材化についての提言」小泉文夫 / 「わらべうた」民謡の教材化についての提言」小林秀雄 / 「伝統音楽と新しい日本音楽の創造」地丸吉彦 / 「子どもの音楽生活とわらべうた」米沢純夫 / 「鑑賞教材としての伝統音楽」沖水卓郎 / 「創作指導における日旋の導入」佐藤清子

四四・二 特集「中学校学習指導要領へ音楽」案を検討する「伝統音楽の面から」小泉文夫

四四・十 巻頭言「伝統の継承と断絶」と長谷川良夫 / 「日本・東洋音楽論考」をめぐって」岸辺成雄

四一・七 「日本人のための音楽教育」町田等 特集「現代社会における民族性の問題と音楽教育」現代社会における世界文化の動向と民族性」岸辺成雄 / 「音楽教育に課せられた民族的音楽の問題」宮上行忍

四三・二〇三 「長唄のパターンを知るためのテスト」江坂楊子 特集「明治一〇〇年と音楽教育」明治百年の音楽教育と

四四・十 巻頭言「伝統の継承と断絶」と長谷川良夫 / 「日本・東洋音楽論考」をめぐって」岸辺成雄

四二・三 「日本の音楽教育についての考察」西勇男 特集「音楽教育における伝統音楽をめぐる」中根島敏一 特集「音楽教育における伝統音楽をめぐる」中根島敏一 特集「音楽教育における伝統音楽との関係」吉川英史 / 「教育における洋楽と伝統音楽との結びつき」石丸寛 / 「わらべうた」民謡の教材化についての提言」小泉文夫 / 「わらべうた」民謡の教材化についての提言」小林秀雄 / 「伝統音楽と新しい日本音楽の創造」地丸吉彦 / 「子どもの音楽生活とわらべうた」米沢純夫 / 「鑑賞教材としての伝統音楽」沖水卓郎 / 「創作指導における日旋の導入」佐藤清子

四四・二 特集「中学校学習指導要領へ音楽」案を検討する「伝統音楽の面から」小泉文夫

四四・十 巻頭言「伝統の継承と断絶」と長谷川良夫 / 「日本・東洋音楽論考」をめぐって」岸辺成雄

四一・七 「日本人のための音楽教育」町田等 特集「現代社会における民族性の問題と音楽教育」現代社会における世界文化の動向と民族性」岸辺成雄 / 「音楽教育に課せられた民族的音楽の問題」宮上行忍

四三・二〇三 「長唄のパターンを知るためのテスト」江坂楊子 特集「明治一〇〇年と音楽教育」明治百年の音楽教育と

四四・十 巻頭言「伝統の継承と断絶」と長谷川良夫 / 「日本・東洋音楽論考」をめぐって」岸辺成雄

四三・二 巻頭言「現代音楽と伝統音楽」伊藤隆太 「音楽教育に

四三・二〇三 「長唄のパターンを知るためのテスト」江坂楊子 特集「明治一〇〇年と音楽教育」明治百年の音楽教育と

四四・十 巻頭言「伝統の継承と断絶」と長谷川良夫 / 「日本・東洋音楽論考」をめぐって」岸辺成雄

四三・二 巻頭言「現代音楽と伝統音楽」伊藤隆太 「音楽教育に

四三・二〇三 「長唄のパターンを知るためのテスト」江坂楊子 特集「明治一〇〇年と音楽教育」明治百年の音楽教育と

四四・十 巻頭言「伝統の継承と断絶」と長谷川良夫 / 「日本・東洋音楽論考」をめぐって」岸辺成雄

四三・二 巻頭言「現代音楽と伝統音楽」伊藤隆太 「音楽教育に

四三・二〇三 「長唄のパターンを知るためのテスト」江坂楊子 特集「明治一〇〇年と音楽教育」明治百年の音楽教育と

四四・十 巻頭言「伝統の継承と断絶」と長谷川良夫 / 「日本・東洋音楽論考」をめぐって」岸辺成雄

四五・五 特集「子どもの歌」ころめめぐって「日本伝統音楽の系譜と歌謡曲」小島美子

七 巻頭言「もっとも、伝統音楽」を「加藤有吉 特集「鑑賞教育と日本伝統音楽」音楽にとつて伝統とは何か」渡辺

「音楽における、伝統」と、現代」船山隆「教育は伝統をいかに把握するか」田辺成雄「日本音楽の成立・発展にみられる特質」池生鶴昭「鑑賞における伝統音楽の位置」長広比登志「伝統音楽の美と教材性」内田るり子「伝統音楽鑑賞のためのプログラム」星旭

八 「日本伝統音楽 鑑賞の問題点」安達元彦「日本伝統音楽の鑑賞と子どもの生活体験」羽仁敏子「伝統音楽の鑑賞をいかに受けとめるか」増本喜久子・宮瀬重美・柳生力・野口孝信・鷲尾勝・村田武雄・清水正史・瀬戸弘子・渋谷伝・飯井智晴

九 特集「創作指導の可能性と限界」創作における伝統と終極調の接点」渋谷伝

十 特集「日本人とリズム」民族・風土とリズム」小泉文夫「自作作品にみる日本的リズム」小山清茂

四六・一 巻頭言「教育音楽へそうして教育音楽へ」有馬大五郎

「音楽教育の基本的性格と日本の音楽の発展性」中原昭哉

二 「争曲は日本の情感の育成に役立つか」畑内輝三

■「音楽鑑賞教育」昭和四三年から五〇年

四四・六 「日本の音楽の鑑賞への導入」花村大

十「四五・四 日本音楽を探る「八幡校校と俗争のはじまり」堀明と浄瑠璃」谷珠美

四四・十二 「おんがくすいそ」越天楽」の思い出」押田良久

四六・四 「日本音楽の鑑賞教室」河本浩子 座談会「音楽鑑賞教育の諸問題」改訂指導要領と日本の音楽」

八 「音楽教室へもちこまれる日本の音楽」

十二 「音楽教育にとりあけて」大森信雄 「日本音楽を親しむをもって鑑賞させるには」辻欽一郎 「日本音楽

多様性と教材化の問題」尾泉昭夫

四六・六 「日本音楽の鑑賞についての試案」長広比登志

九 特集「日本伝統音楽の指導」共通鑑賞教材について」吉川英史「日本音楽指導への提言」岸辺成雄「音楽観の拡大を日ざして」永田栄一「鑑賞指導の問題点」北島利弘「五段階」と、鹿の遠音」の導入指導」草野格「日本伝統音楽の指導上の問題点」肥後嘉昭「日本音楽取扱いについての悩み」清水美代子「私はあおられてる」室屋敦郎「伝統音楽黎明への視点」田中 勉

四七・三「四 「日本鑑法についての一考察」平田勝

四 巻頭言「伝統音楽の教育」清原保一 特集「新しい子供供のうた運動への試行「わらべうた教育論の落とし穴」渋谷伝

五 特集「教材としての「わらべ唄」 「なぜ、わらべ唄」を教材に採用するか」梶野健二「現代っ子の情動に勝てるか」岡部三郎「わらべ唄」教育の論理と音楽性の発展」鷲尾勝「わらべうたの本質と教材化への問題点」遠矢良英「わらべ唄の音楽的価値とその開発について」平井雄三郎「正しい和声法の考案か」小山清茂

六 「教材としてのわらべ唄はどうか発展すべきか」小林秀雄「報告」われわれは、わらべ唄」をどう考えているか」

八 「わらべうた」に思う」茅原芳男

の鑑賞について」徳丸吉彦

四七・七 「日本音楽の価値の再発見」三木聡

七「四八・二 日本音楽鑑賞指導資料」虚無僧と尺八」

二「音律管・本器・字」等譜の見方と筆の奏法」三味線文化譜の見方ひき方」尺八譜の見方と奏法」菅聡」茅原芳男

四八・一 十二 「民俗音楽や現代音楽の教材化を」鈴木富三

特集「現代にも日本の伝統音楽は生きている」伝統音楽を考ふる」岸辺成雄「日本の伝統音楽と世界」土田貞夫「私自身における伝統音楽の意義とあり方」藤井凡大「日本の伝統音楽と現代音楽の交点に思う」柴田

四八・四 「邦楽鑑賞の指導と問題点」茂井良之

四「十二・四九・二」三 「現代の子どものわらべ歌」永田 栄一

五 巻頭言「日本音楽教育は雅楽から」押田良久

六 特集「邦楽と公教育」邦楽」と、洋楽」の間」私の場合」広橋景平「教育への邦楽導入の理念」吉川英史「日本の音楽」の講習会の意図とその経緯」花村大「大学教育における、邦楽」の位置と問題点」小泉文夫「邦楽指導はこれよりか」佐藤清子「アンケート」大学教育における邦楽の取扱い」

七 「日本のリズムと」基礎」の領域」佐藤政夫「わらべうたとリズム」木村信之「ニョーフォークと邦楽」安達元彦

十一 特集「唱歌・童謡・子供の歌」わらべうたを基礎として」畑野百合子

十二 特集「おたまじゃくし無用論」をめぐって」洋楽教育」からの脱皮を」茅原芳男「伝統音楽に期待するもの」菊地莞爾「三味線の教育への導入」田香隆

四九・二「四 「伝統と音楽教育」岡部三郎

五〇・冬号 シンポジウム「音楽教育の内容を検討する」 「よい音楽」洋楽？」小島美子

秋号 「日本の音楽を聞かせる」藤沢章彦 「邦楽との出会い」長沢勝俊 「能管とモーケルト」 諸井誠

（五一・夏号）「三本足の音楽世界」三木聡……参考

南雄「伝統音楽と教育音楽」田辺秀雄「伝統音楽の指導と実態」立柳吉男「日本の伝統音楽の鑑賞指導」三曲合奏、四手の眺め」の場合」千本威信

四八・三「十一 「日本音楽の用語」

六 特集「音楽界の動向と鑑賞教育のひずみ」教師の日本音楽指導に邦楽人の全面的協力を」岸辺正邦

十一 特集「鑑賞指導の方法を探る」中学校における日本音楽の鑑賞指導」一色正昭

五〇・一 「鑑賞指導の本質としての実践」北海道音楽鑑賞教育講習会より

日本音楽集団創立十周年記念座談会

その二

そして今

日本音楽集団々員 司会・鞍掛昭二

先に出ました本誌一号では、二年前の創立十周年に行った座談会から集団の発足当時のこと、各団員が集団の運動に参加したときのことなどが回顧されました。

本号の前半では、現代邦楽の担い手としてその活動が内外に広がった集団が、創立十年（一九七四年）の地点で自己批判もこめて現在の問題を語り、未来を展望してゆきます。なお、司会は前回と同じく、鞍掛昭二さんです。

●初心のマグマを忘れるな

鞍掛 前回の話では集団の歴史をふり返って見たわけですが、現在の一番大きな問題として僕が一番恐れるのは、とにかく集団がバランスを持って安定してしまふことなんです。例えば、団員、準団員など、色んな制度ができてきましたね。これは当然これだけのメンバーを控えていけばこういう交通整理をせねばやってゆけないのは当然です。ただ、団員になれば一生飯が食えるんだとか、日本音楽

集団という看板を掲げておけばお弟子さんが一杯来るんだとかいうのではまた新しく家元制度が始まったみたいで、本来の集団の方針にそぐわない。だから、いつもバランスを失ってゴロゴロ転がりながら、いつも若くて新しいことをやっているのがあるべき姿だと思うんです。

三木（作曲） それが一番の課題ですね。組織化してゆく中で一番心配なのは、結局皆にバランスをとるという気持ちが働

いちゃうことですね。バランスは最終的にはとらなきゃいけないんだけど、その中でベスト、激情みたいなものが圧え込まれてしまうと困る。

杉浦（三絃） あのね、僕らの邦楽畑では弟子と師匠という縦のつながりではなくて、集団みたいな横のつながりで作られてゆく組織というのはないわけですよ。ところが、お箏と琵琶と三絃がヨーロッパへ行けば成功するし、地方公演へ行けばお客がわく、研究団員を募集すれば希望者がドッと来る、そういう要求に応じられる団体になってしまった。始めのうちは楽しんで演奏するのが精一杯で、今のような状態は僕には驚くべきことですね。それは三木さんと長沢さんという全然畑の違うサイド、洋楽サイドの人がうまく邦楽サイドと合わさって結果したためといえるでしょうね。それと、発足

回しという言葉だったけど、やっぱりすごいマグマがあったからで、そういうマグマを今でも失いたくないですね。

鞍掛 全く同感です。それがなくなっちゃった時には冷めて形骸だけが残っちゃう。

三木 でも、そういう部分はもう見えてきていますね。流れてゆけばどうにか進んでゆくという状態がね。

田村（指揮） 今回十周年のパーティーでえらい方々がたくさん見えただけど、集団と言えはだれでも一目置いてくれるという気は起こさない方がよい。今だに冷やかな目で見ている人もいるしね。そういう現実をふまえて、常に謙虚にやるべきだと思えますね。

長沢（作曲） 良い意味での組織を作ってゆくべきですね。

三木 それが良い組織と見られないで体制的、要するにパターンと見られてい

る。集団に入りたくても団員の弟子じゃないと入れないんじゃないかなんて言われたり。

宮田（尺八） そういえば聞いたことがある。バカバカしいから忘れちゃったけど、団員に師事しなければ入れないとか。

三木 うん、冗談じゃないよ。ただ我我にとっては冗談じゃないんだけど、世の中の人にコミュニケーションがゆき渡っていないからそういう風に思ってしまった人も今後は出てくる。集団が活躍すればするほど。ただね、今までの十年間というのは、さあ行け、追い付け追い越せというようなことでプロジェクト優先だったわけだから、そこには当然高度成長のひずみはでてきているわけだ。それが

●自分で考える演奏者に

野坂（箏） 私ね、今鞍掛さんの言ったようなこともあると思いますが、でも我々は単に演奏家、ミュージシャンであるということだけではだめじゃないでしょうか。うまく言えませんが、今の邦楽、箏なら箏の古典を弾く人がいますね。お師匠さんから何から何まで教えてもらう。先生の個性を真似して……、それが名人なんですよ。ところが本当の音楽からは遠くなる。それが一番間違いない方法ではあるんですが、それでこの間私は古典のリサイタルをやりました。が、私は

運営や練習などいたるところに当然現われてくる。

鞍掛 やっぱり初心のマガマを忘れるなということですが、今まではどっちかという作曲家サイドというか、巨視的に集団の全体の動きを見たり、という話になってきましたけど。演奏の方たちの関わり方はまた違うと思うんですよ。こういう種類の音楽がやりたくて入ってきたとか、こういう音楽作ってくれとか、そういう面からの突込み方をしてゆけば、やっぱり集団の強い原動力になってゆくとおもいますけど。常に根回しをして企画して先行きを照らすという役割の人は別にいて、実際に演奏する情熱がこうやりたいというところが動ける機構じゃないとだめなんじゃないかしら。

わゆる古典の演奏を聞いて良いとは思いますが、そういうことを一切なくして自分の感性みたいなものを、どうしてもこうじゃないかしらというものを、どんどんオーバーだと思われちゃうかもしれないけど、やってみたわけですよ。

鞍掛 日本の場合は欧米に比べると、邦楽に限らず洋楽の場合にもいえることみたいですよ。習った先生の一つの演奏法のタイプを良く消化した人がうまい演奏家だという。日本人には型にはまり込むことに非常に満足を感じるという志向性

が多分にあるようですね。一人一人が一回一城の主で自分で納得のゆく音楽を創ることが本来じゃないかと思うんです。新しく入った研究団員の人も決めたスケジュールを必死に消化してゆくだけじゃ再び同じあやまちを繰り返さないかという恐れもありますね。それももうひとつ楽器のことですが、例えば五孔尺八でなくては尺八の音ではない、と言ったかたくなに五孔尺八しか吹かぬ人がいます。一方宮田君などは、必要に応じて穴を開けるのは当然なんだという合理的考えで彼なりに宮田流を確立している。野坂さんはブレイヤーがブレイヤーとして自分の本心に好きな音楽を夢中でやるだけだと言いなから、その中からやはり二十絃箏というものを創案した。皆さんが自分自身の燃え方に徹するということが原動力だと思うんです。

宮田 サウンドということでも、やはりいわゆる名人といわれる人たちは師匠のやってきたこととはかなり違うことをしていますね。八橋しかり、やっぱり八橋だってその時代に大変に冒険をした人だと思えます。宮城道雄にしてもね。大体、邦楽をやっている人に邦楽で感動したことがあるかと色々聞いてみるとない人が多いですね。プロでも。これは大変不思議なことですね。

野坂 そうね、感動にも色んな感動の種類があると思うんですよ。私は古典の中には非常な感動がやはりあると思いま

す。けどそれはあからさまなものではなくて、随分屈折したものでもあるし、色色に包まれ隠されているものもあるけどやっぱり私はそれを感じるんです。八橋の場合私すごく好きなんだけど、八橋は例えば組歌で、春を唄うんでも夏を唄うんでも、悲しみでも喜びでも、全部同じ拍数でドントントンという同じパターンでそれを表現するわけですよ。そしてそれをリサイタルのために何回か練習したときに感じたことなんです。どんどん切り詰めていったときにね、ものすごく大きくて自由なものがあるんだなと……。それはやはり感じちゃったからしようにないんです。ソプラノの増田さんと二人のデュエットをやりましたが、本来弾き唄いすべきはものをその道の専門家二人がそれぞれやったら絶対に良いものができるという確信があつてしたことなんです。あの、あーっ!! て声を出しちゃったんです。本当にそうした時には相手のことは気にならなくて、自分の弾きたいように弾けて、それがすごく一つになっている。それも私にとつて、とても貴重な感動だったと思つています。例えば日本の言葉やどどん切り詰めていって何か熾烈な世界を持ったのが俳句の道ですね。そうだとすると日本の音楽というものは音をどどん捨てていった時に生まれるもの。一部の尺八演奏家の生き方には確かに一つの音楽哲学だといえるものがある。でその、集団の

行き方というのは今までのそれではなくて、

つまり何かもう一つ別のアプローチで集
団が伸びる可能性が見つけられたらいい
なと思います。広がること大いに結構ね、
広げるといって色々大事なことを得
るけど、今度グーッとまたその焦点を絞
っていったときに本当に日本の音が出る
と思うんですね。それは古典の中にだ
けあるものじゃないと思う。こうやって
作曲家と共に話し合えて息をしているこ
の時代に、これだけ息の合った人達が求
めていったらひょっとしたら日本の本当
の音楽が生まれるんじゃないか……、と
いう感じがするんです。

杉浦 反対の意見じゃなくて本質的に
は同じことなんだけど。日本というのは
あまりにも気取りがあるんですよ。哲学
的な心理でカットしていくみたいなのが
行き過ぎて結局形骸化してきてね。

野坂 でわからなくなっちゃう。
杉浦 そう、わからなくなっちゃう。
ということとは逆に集団は饒舌にして行っ
たらいいということですよ。音楽はある
意味では饒舌の上ない。だからカット
の妙味とか、その心底にあるもの予感
のためにうんとしゃべっちゃった方がい
いみたいに思うんですよ。邦楽の社会と
いうのはしゃべれないことがいいことだ
ったら気取って納まっちゃって形だけが
いいことだということになりやすい社
会だから。一言一思想一哲学みたいなそ
の人にしかわからないという神様みたい

になるのも考えものだしね。結局は野坂
さんみたいな思想になるんだけど、日本
の楽器はまだまだしゃべり足りないって僕
は思う。

坂井(筆) 結局真似することだけの
ために音楽の命がなくなってしまうとい
うのだから。

杉浦 だからもう一回ねしゃべること
によってエネルギーを貯えるべきだな。

坂井 それも必要ね。それからやっば
り考えるっていうことが無さすぎると思
うんです。私がいつももの足りないと思
うのは、新しい作品に取りかかると時、す
ごく期待に胸をふくらませているんです
が、楽譜を渡されてすぐ練習に入ってし
まう。その前に作曲家がどういう気持ちで
これを書いたとか、そういうことをもっ
と話してもらえらるものだと思って入っ
てきたわけ。ところがそれはほとんどなく
てね、いつもあたふたと弾くことだけに
追われて演奏会になってしまふ。弾くこ
との練習だけで終っちゃうのがとてもつ
まらない……、考えるということが無さ
すぎると思うんです。

三木 僕らはね、作品について自らし
やべらなくても講をじっくり見ればわか
ると考える。そこまでしゃべってしまっ
たら何かいけないんだと思うことがある
んですよ。

野坂 別にいけなくはないと思います。
そうした後で今度は我々が、そうじゃな
くてこうと言いなながら演奏が仕上ってゆ

くでしょ。

三木 いや、その前に演奏する人がア
プローチして、その後にしゃべる方がい
いんじゃないかなあ。初めからこうで
すよ、こうですよって手とり足とりとい
うことではなくて。

坂井 こういうことを言いたいつもり
で書いたんですよってことだけでも
話して頂きたいですね。とにかくパート
譜を渡されて他のパートがどんな音出す

のかわからない。それと指揮者にお願
いするんですが、初めはどういう曲か見当
がつかないから、まず弾けようが弾けま
いが、落っこちたりわかんなくなったりと
しても全曲五回位通しておしまいでや
ってもらえると初めてその曲がどうい
う感じの曲かわかると思うんですよ。初め
から少しずつ丹念にやるよりもね。私は
そういうやり方をすごく希望するん
です。

琴造り

くらもち

十三絃

十七絃

二十絃

龍勝

いとしめも致します

千葉県柏市豊住五ノ二ノ二十一

電話〇四七一・六三・二八六四

田村 パッとすぐ音になればいいですよ(笑)。

坂井 もちろん、演奏家が怠慢な点は重々にわかりますけど、例えば何十小節もお休みがあったりして、途中でまた繰返したりすると空いているところで自分の練習を勝手にしてしまふ。そうすると緊張感がなくなってしまう。

田村 僕もたままたまパートを見ると三十八小節ずつと休みなのね。気の毒だなという気がしますね。

宮田 あの、今話が二つ出たと思うんだけど。前半の話ですが、先に作曲家が提示してしまつたら作曲家が与えることになってしまふ。やっぱりさつと通して演奏して音を出し、それで実感として感じとる。我々も作曲家も対等な立場で参加するんではないかな。前もって自分の思想を伝えてしまふとその立場で受け取ってしまったって、自分がそうしなきゃなくなるよ。

野坂 そんな風になるかしら。

三木 そうですよ。その前に演奏家として、図式的な楽譜から何かを汲みとる訓練をする。まずその作業があった方がよいと思う。あなたはソロの時、説明しなくてもうまく弾くじゃない。

坂井 ソロの曲ならまだいいと思うんです。けどね、多勢の合奏でしょ。

三木 だったら一つのプランがあるんだけど。皆にね、パートを作つてハイどろぞろって渡す現在のシステムをやめて全

部スコアをコピーして渡し、自分で自分のパートを作るといふのはどうか。

坂井 それだったら少し早めに渡しして頂きたい(爆笑)。

坂田(尺八) しかし今の案はよくないですよ。要するに皆スコアを見るだけの気持ちになればいい。ところが現実には……。

三木 指揮者のところに置いてあるスコアとか、僕らももっているスコアをのぞき込んでどうなっているのかななんていう人はほとんどいないですよ。

坂田 邦楽の場合、優秀な師匠は別ですけど、普通は演奏するのに考えているんじやないと思います。邦楽の社会というのはそういう社会ですよ。

三木 要するに今までの邦楽では演奏するという行為はなかったんですよ。自分の境地だけを述べるもので、それは常に自分に向かうものだった。それが聴衆がいて、それに向かって自分の作りだす音楽を伝えることによって芸術が成り立つ西洋的なものに表現形式が変つてしまつた。だから稽古一つにしても変革せざるを得ないですよ。邦楽はピアノみたいにポロンと弾けば出るのではないから、自分がまず鳴らすのが大変だよ。だけど、われわれの合奏がタテを合わす式のアンサンブルでないだけに、余計他人の動きを互いに尊重する基本的な訓練が必ずしやあないかな。

●研究団員、新しい力の教育システムについて

三木 邦楽の場合については洋楽と違う訓練をしなくてはならないですよ。

ところが邦楽にはもともと教育的なメソッドはないから、それを一から作つてゆくのが大変なんだ。集団が始まったときにレパートリーがなくて作品をどんどん作つてゆかねばならなかったのと同じように、今、教育システムをどういう風に築いてゆかかということ僕自身なりに考えて「パーティンション」みたいなものを作つてもみた。種々な楽器の集まつた変則的な団体なわけだから、そのエピソードをどうして作るかということに実は悩んでいるわけ。

宮田 団員たちは教育に関しては皆未経験なわけだから。自分たちが学んでくる過程でそういうものがなかったし、僕は研究団員の制度が発足しても、やってあげられるものなどはないところから出発しているという認識だったんだ。つまり集団が発足した時点からやってきたと同じようなことから、次元は違うにしても研究団員もそこから出発しているんだと思う。僕たちそこで覚えてきたんだから。少なくとも僕たちよりは少しは新しい勉強の仕方をしてあげなくてはいけない。この人たちが更に次の世代にもっと違った教育ができるように。

吉村(筆) 研究団員の中には集団に

残つてやつてゆこうとする人の他に故郷へ帰つてやる目的があつて入った人も多いと思います。そういう人は費用を払つて入つて教えてもらふ気持ちが強いんじゃないかしら。だから一緒にやるということではないかしら。

宮田 だからそれに答えられるだけのものは僕らは一生懸命作つてゆかねばならない。こういうことは団体と一緒にやつてゆかねばならないんだ。与えられるものではないということもそういう人たちが出身地に帰つて運動をやつてゆく上での貴重な体験になるわけよ。そういう風にして得た経験の方が後々のためにも大事だと思ひますね。

鞍掛 教育というのは楽譜見て演奏する以上に大変なんです。ですから研究団員の養成というのはやはり教育ということだけにしほらないで、一緒に勉強してゆく、一緒に演奏してゆくという半分ずつでないで集団の場合やつてゆけないと思ひます。で今日は過去を語り、現在を語り、未来を語るという構想のもとに座談会がスタートしたんですけれど、過去を大体展望して現在へ来たところで問題が抽出しちゃつて将来の展望までゆかなかつたわけですね。結局、それがまあ集団の現在の変ならそれでやむをえないと思ひます。それで今振り起こした色

そして今

色な芽が、そのままブスブスとしたままくすぶって埋もれてしまわないように、いい意味で体制作りをして、その問題を一つずつでもよいかからかたづけていかな

いと、本当の未来に向かって良い歩みができないと思います。時間もありませんので座談会は閉じたいと思いますけど、皆さん色々とききは燃えたり興奮して

いたものが多少沈まり気味です。本当はうんと燃えたところでパッと切った。またこの次話し合おうということにしたかったんですけど、あまりに矛盾や問題

が多すぎて……。そういうものを見つめた上でファイトを起してがんばって頂きたいと思います。

創立十年から二年、十周年の座談会では当時の色々な問題が出てきて将来への展望は活発に語られませんでした。しかし、その後二年、種々の批判と注目を受けながらも確実な歩みを踏みはじめているといえます。東南アジア、オーストラリア、ニュージーランドそしてアメリカ公演と海外では多くの成果を得ました。又、これまで二年間だった定期公演はそれぞれの特色をもった企画で行なわれる四つの演奏会を年二シリーズとふえ、一層充実させてきています。

次に載せるものは、新しい試みであるそのコンサートシリーズのプロデュースの話題を中心にした今年六月の座談会です。

●コンサート・シリーズのねらい

鞍掛 一年前からコンサートシリーズというのが考えられ、これは大変名企画だと思っておりますが、定期演奏会・室内楽演奏会・伝統音楽演奏会・楽しい邦楽演奏会というローテーションがスタートしておりますね。それがやっぱり集団の活動の中心になっております。でそのことを中心にして具体的に話し合い得るにに向けて展望を話していただきたいと思いま

す。それは同時にプロデューサーシステムということが実際行われているのですね。この企画にはもちろんあるひとつのねらいがあって始められたと思うのですが、そのねらいというものは命中しているのですか？ 現在。

三木 何がねらいかといえますとですね、集団の海外公演がふえまして、実はフランチャイズである東京でのコンサ-

トが少なくなりすぎた。団体には団体に合ったバランスのとれた活動がなければいけないので、集団が世の中にアピールするには、どうしてもフランチャイズである東京で、人々にその内容を知らせるような活動をしていなければダメだということが最も大きなねらいなわけです。そのためにはプロである以上、しかも對抗団体が現実にはない以上、オーケストラがやっている年八回程度の自主コンサートを持たすべきではないか。全部を定期演奏会という名にしても良いんだけど、新しく創られた大きな編成の曲を中心に組んできた今迄の定期演奏会の線は崩しにくいし、それで押すにはまだとてもレパートリーが足りない。一方我々の活動は新しく作曲して作るということだけ、しかも大編成だけと限られているわけでもないから、すべて我々のやりたいものをジャンルわけして、ひとつひとつの演奏会の性格をはっきりさせた方がいいんじゃないかということ、こういう四つ

に分けたんです。

まだ発足して二シーズン目です。今、実際には中したかどうかかわからないんですが、例えば動員に関していうと、昨年のスト桶ストにぶつかってしまっただ定期が大変悪かったということがありましたけれど、その後、次第にうまくいっているようです。プロデューサーシステムに関していうと、今までは定期演奏会でやっていただけで、漠然とすぎやりにくかったと思う。今度はそれぞれねらいがはっきりしているから皆プロデューサーとしてもやりやすいんじゃないかと今のことか思っている。ただストの影響で四月なんかコンサートのできる状態じゃないわけで、次の例えは来年の四月をどうしてもはずさなきゃいけないんじゃないか。とすると前期に四回は無理じゃないか。そういう問題に現在直面しているんだ。それともう一つは、我々は理解している、シリーズの内容が客の方には、まだわからないということから友の

会制度が伸び悩んでいるというところが一番つらいことですね。

鞍掛 一シリーズ終ったということとは四回やったということですね。

長沢 七五年の後期からはじまって七六年の前期が二シーズン目ですね。前期の三回目を迎えようとしているわけなんです。

田村 最初は山田さんのプロデューサーの琵琶の伝統音楽演奏会（七五年九月）、超満員でした。

●プロデューサーの手答え

鞍掛 それでは今までの演奏会のプロデューサーをした人に、企画した演奏会の手答えみたいなものを一言ずつ聞きたいですね。山田さんいかがですか。

山田（琵琶） 手答えですか。定期の時は琵琶はさしみのつまみなのが多いし、大体あまり人が知らないというのが琵琶だと思ったのです。それで古典というものだけでなくあらゆる琵琶の種類を盛り込んでみたのです。外国の方の平家琵琶とかロープさんの作品とか国際的なプロを作ったわけなんです。新聞の方も非常に今迄にない面白い企画だといって写真をくれと言われて……。それだけやっぱりマスコミの中にも反響がありました。琵琶を非常にわかってもらえたということから今度はいつですかというような電話がありますね。そのような

長沢 次が十月の楽しい邦楽演奏会。

田村 十二月に定期。定期は今年度から委員会がプロデューサーをやることになっていますけど、去年は望月君だったね。室内楽が今年一月にあった。

長沢 それが七五年の後期ですね。七六年前期が四月の定期に次いで室内楽が五月にあった。

霜島（文芸） 明後日（六月）には伝統音楽演奏会、七月に楽しい邦楽演奏会があります。

ことでは少し立場をあげたという感じがしています。

鞍掛 やはり今までできなかった企画がある意味であつたわけですね。じゃ次の方。

田村 僕の楽しい邦楽演奏会の場合です。童謡を小鳩くるとみさんに歌っていただき、落語家で集団の絶大なファンだという柳家小三治さんをゲストにして、ま、そういう方面との結びつきをはかったことは集団の別な面を開拓する一歩になったと、それは良かったと思うのですけれども、小三治さんは長沢さんの「人形風土記」を溺愛しているのです。それからまあ思いついて、それが広がった形になったわけですね。それから新しい客層を開拓しようというので、子供からお年寄りまでということ、このお二人を

ゲストに迎えたということですね。

鞍掛 定期演奏会をプロデューサーした望月さんはいかがですか。

望月（笛） 去年の十二月の定期で、ぼくは初めてプロデューサーをやったわけなんですけど、定期に関しては一番最後のプロデューサーでした。次からは委員会がやるということですね。これからは室内楽演奏会もありました。なるべく大編成の合奏を集めようと思いましたが、定期演奏会ではぼくはいつも思っていたんだけど、わりあい同じ曲が何回も出ると思ってたんでね。なるだけ出ない曲を、最近やらない曲をやってみようと思つたわけですね。そういう意味では良かったと思う。

三木 プロデューサーしてみても集団はどうだった？

望月 いろいろとスケジュールがあわなくて皆様に迷惑をかけたと思います。

長沢 大編成だったから大変だったね。

望月 なかなかやってみようと思うようにいかないことがありますね。

鞍掛 プロ野球で監督が出場禁止のとき各コーチが順番に監督やつた例がありますね、一日ずつ。それですごく良かったそうです。集団もいいですね、そういうことやって。一月のときの杉浦さんが欠席ですから次は霜島さんですね。

霜島 私の場合プロデューサーすることから、あまり思いきつた企画ができて

なかったような気がします。集団的な傾向に集まったものだけの演奏曲目でまじめないでやりたいと思つていたらものから、集団でやらなかったような作品にも良い作品があるのではないかと時間かけて掘り出してみたかったです。いろいろ曲目を選んでいって実際に経済的なこと、メンバーのことを考えると、できそうだなと思うような曲が、あまりやっぱらないですね。集団がやってきた手がけてきた作曲家の作品以外です、もちろん邦楽器だけというのはわりと少ないし、やってみたくと思うと洋楽器と邦楽器と半々だったり短い間に集団の方に作品の練習をお願いするのがちょっと余裕がなくて大変だったということ。それで、結局あんまりまとまった企画というのでできなかった。それで逆に全然まとまった構想もたずいろいろなものをもち込んで企画してみたのです。結局反論の多かった作品もあつたし、そういう反論の中からいろいろお互いに話し合うことができて勉強できたというのは良かったと思います。そういうことをいろいろ話し合えたんですけれど、平たく言うと集団の人が好まない作品をもつてくることは無理なのかもしれないと思う一方、集団的なもの以外のものも積極的にやってゆかなくてはいいけないと反対のことも考えています。結局しばらくは、集団の運動に沿ったものを勉強してみたいというか、邦楽、古典にも今まで五年ここに

でも実際勉強できなかったから、そういうことをもう一回勉強しなおしてみたいと思っています。

鞍掛 集団の人は好き嫌いが激しいのですよね。皆が嫌ってあまり良い顔しないで演奏したもので、やっぱり作品としてきちんと残って存在価値があったというか、生き残っているものもあるんですね。じゃ野坂さん、あさっての演奏会、今真最中で、まだやってこれだという手答えないでしようけれども今進めていってやる段階で何かお話しをどうぞ。

野坂 今日は午後一杯、練習を聴き続けたので、今ちょっと飽和状態なんです。それと、古典のあり方については前にも発言したと思うので繰り返しません、とにかく日本では、古典というとすぐ型というか神棚に犯ってね。非常にありがたいものであって、拍子とかそういうものもさちっと先輩とか師匠とかが弾く通りのものを、ただ受け継ぐというふうな

●「伝統音楽継承」という課題

鞍掛 プロデューサーをなさった方のお話を伺いましたが、それから今度は、コンサートシリーズで演奏家としてかわった人の話を聞いてゆきたいんだけど、もうちょっとホットな真最中で、まだゆげのたっている坂井さんね。そういうプロデューサーの意図をお感じにならぬが何か練習してお感じになったこと。

傾向あるんですけど。そうじゃなくって、どんどん秀れた人たちによって追求されていく時には、変わっていった部分がある。日本の音楽というものが西洋音楽とちがうし東南アジアの方のすばらしい音楽ともちがう。それが何だろうかというのには私にとってすごく魅かれるというのにはまた別にして、今回は聴衆の方も演奏家側も、神棚の古典でなく、わかりあいながら演奏し、聴いてもらえる生きた音楽を追求したいという気持ちでやっています。

地歌・軍曲では一人の弾きうたいだったものを、前に増田さんにやってもらったように今回は琵琶歌とソプラノとバリトン、本当に声だけにかけておられる方をゲストに迎えてそのうたと楽器との丁度発止みたいな何かが出ればいいなと思うのと、もう一つ演奏家側で即興的な受けが何か出てくれば、と期待してるわけ。

坂井 音楽家のね、今の音楽家が日本のうたを歌うという時に、どなたという特定の問題ではないのですが、言葉の問題がものすごくいつもひっかかるんですね。今回も残月の三味線を私やらしていただいてますが、それがすごく心配だったし実際練習のはじめ頃、かなり気になっていました。だけど、そのうちにや

っぱりそうでない、ことに残月の場合音域がすごく低いので女の声で出にくくて息みたいな音でねフー歌うところを、やっぱりちゃんと男性の音楽家が声に出して充分に表現、やっぱり心というものを表現できるということがね、大変良いことだと思えます。

鞍掛 すごく大事なテーマが今出てきたんですけどね。邦楽畑からいらした方何かそれに関連して、考えていらっしやることあると思うのですけれども、是非。

坂田 さっき野坂さんがおっしゃった気持ちというのは常に我々、もっていなければいけないのですが、こういう演奏会があるから何かしようという形でね、形を変えていこうというんじやナンセンスだと思いませんか。いろいろ當日頃研修を重ねて、その結果をね、演奏会にのせるというんだら、それはすごく良いことだと思いませんか。演奏会があるから何かをやらなければという形ですってゆくようになっちゃうと、かえってアブハチとらすになっちゃうんじやないかという気がしました。例えはこの前の「春琴抄」で黒髪や残月がでてきましたけども、すごく黒髪は良かったと思いましたが、ああいう結果をみてね。これは絶対何かの機会にとり出してやらなければいけないという気が生まれ出たもので、黒髪や残月はそうだと思うのですけれども、例えば八千代御子なんかの場

合ね。あれはちょっとあんまりしっくりこないんだけど。あるていど結果がみえて何かやってゆこうというんだから良いんだけど。結果も何もわかんないで演奏会に向ってやっけてゆくという形があったわけですよ。

野坂 何かひとつ決めてそしてそれに向ってやって、そしてよいものができて残れば良いのではないかなあ。八千代御子はアレンジの打合せ三回、練習も五回とったんですがもちろん不満足です。でも目標を決めなければとても何かができていかなと思う。

坂田 何かのきっかけがなくちゃできないということでは確かにそうだと思うんだけど。

三木 発足当時の集団は、譜読みも困難な状態だったから、わりに集まる機会も多かったんだけど、この頃は数回で定期にもっていけるものだから、悪い意味でプロフェッショナルになりつつあるんです。それは集団に関してはいい最低のことだと思っていて、常々打開策を講じているんだけど、難しい。僕はご存知のようにこの四月から集団内で即興セミナーを始めたんです。これで五回位になった。これを積み重ねていって僕の新作をやる十二月の定期にだれだれ込みたい。十二月のための訓練が実は今からもう始まっているわけです。さっきの坂田君の解答になるかどうかかわからないけれど、この恒常的な訓練は自由参加で、

意欲のある人が偏っていたら編成がビツコになるのも面白い。それが生きるような書き方で上演に持っていきたい。それが集団活動の原点だと十二年経って思い直しているんだ。

坂田 僕も常日頃今度のような試みはやらねえやいけないうことを言っているの、我々の仕事としては新しい全然なかったものを作り出すことも使命ではあるけれども、それをいかにして伝えていくかということも使命であると思うんですね。発展的な継承といいますかね。そういう意味では歌をなくして尺八を入れたりというのはひとつの試みで、すごく良いことだと思っんですけども、そういうことが常日頃行われていて、やっとなまってきたら出そうかというような雰囲気です。演奏会ができればベストだと思っ。

野坂 残月のことだけ、例えば私たちが三つ位息をきるわけ、ひとつの言葉でね。それを原田さんだと一息で歌う力があるのね。そうすると何を言っているのかわからないもやもやしているところがピークとわかるとか、言葉が前面に出てきて新しい発見があるんですね。あの曲は、二オクターブと何度かの広い音域をもっている曲です。原田さんにしてはね、やはりきついいとおっしゃる。

坂井 オペラの中ではなさったけど日本音楽の演奏会で日本の古典を歌うということになる、歌われる方も改めて日

本語を考える機会ができたわけでしょう。一般に今のオペラの人たちの日本語が私には良いこととは思えないわけです。だからそういう意味で洋楽の方たちのためにも良いんじゃないかという……。

坂田 それともうひとつはね、今回だけで終るんじゃない、こういう風に残したものをね、後々伝わるようなしつかりしたものを作ってゆきたいという気持がありますね。

野坂 八千代獅子はね、わざわざ集団の楽器編成にしているわけですよ。ということは地方に演奏旅行に行くときでも、私たちが出す曲に迷うでしょう。聴衆にとっではなれない曲が多い。彼らが常日頃弾いているような身近な曲も加えると集団に親近感を持たれると思うんです。だからそういうこともあるし、今度軽井沢の講習で実際八千代獅子を使うこともうれしいんです。

三木 企画の面から言いますとね、地唄・箏曲に限らず長唄のものにしてもですね、琵琶のものでも、古典としてあったものを集団の編成に置きかえた形で表現してゆきたいということはずっと前から考えていたわけですよ。ま、初めて実現したみたいなこと、今までの集団が怠慢だったんですよ。

坂田 そうですよ。

三木 ただね、皆そう言ったって具体的にどこからアプローチしていくかというのは仲々出てこない。こうして八千代

獅子ひとつでも現実化したことは大変なことだし、四拍子を加えるなんて誰でも気付くことではないんだ、プロデューサーの才能だろう。即興のゼミというのもどうこうでゆかかわらないけど。ただ単に演奏会のために集まるんでなくて日常活動として、頭脳や技術のトレーニングという意味でも一、二年やってくれれば皆わかってくる、それぞれから新鮮なアイデアが出てくるんじゃないかって期待しているんだだけ。

鞍掛 ま、ひとつの理想の形だね坂田さんのおっしゃったのはね。日常活動が実って自然とステージにゆく。だけれども現実的には目的意識を設定して、それに合わせて日常活動が活発になるといってもひとつのいい方便だし、両方あってもいいんじゃないかなという気もしますけれども。

宮田 古典に対するアタックの仕方というのは集団発足当時からあって、途絶えていたんですよ、非常に幼い形ではあるけれども。例えば「千鳥の曲」を出したこともある。それから尺八本曲で横山さんが「鈴法」をやり、僕と横山さんが「下り楽」を二重奏に編曲した形でやりました。編曲としてはあれが初めてかもしれないんですけどもね。そういうのがあって後ずっと途絶えていたんですよ。特に本曲の場合は別として、第一回定期で千鳥を本番に出したときは世に問うという事に関して弱かった。それでしばらく

停滞しちゃったんだけど、ま、あの頃は新しい作品がどんどん続いたもんだから古典の継承が少し追いやられた形になって。その頃メンバーも非常に増えたし多彩になってきて、創造を絶ゆることなく続ける傍ら、古典の発展的継承の方も力を入れるようになった。僕も八千代獅子見えて疑問がないわけじゃない。だけど明日、明後日、さらに今後色んなチャンネルを経て仕上がることが期待できるしね。

長沢 こういうものは自分のもの作るより逆にむずかしいかもしれないね。それに、童謡をアレンジするみたいにはいかない。古典の伝統のね重みを持っているものだし、いかげんな手はつけられない。

三木 皆の感受性や価値判断が違うのがおもしろく今日的で、まあ次第に決まってくるのになんかいいですね。

宮田 八千代獅子の他にも色んな名曲に関してね試みをやってみて、その幾つかやっている内の最高にいいのが残ってレパートリーになれば。そういう踏み石になってもよし、あまりこだわらないで割り続けてゆく……、いいんじゃないですかね。

鞍掛 今、コンサートシリーズの話はずっとして考えたんだが、能楽なんかだと今野坂さんみたいな試みは全然できないんですよ。そういうことが現代邦楽の世界ではできるといふような、なんかこう自然と語が出てきた感じが。

尾崎（打楽器） 八千代獅子、どうして四拍子を入れるという風になったんですか。

野坂 ひとつは、獅子なんですよ。それとね、これはおめでたい時にねおられる曲なんです。で、八千代獅子っていう言葉の内容から、そういうような音楽的な雰囲気っていうのかな、それが三曲合奏だけでは弱いから、何かもうちょっと力を入れてほしかったわけね。で、今度集団の中の楽器で何かって考えた時に四拍子があるって自分で思ったわけ。鼓なんかは宮城先生が編曲なさったのに入ったりするんですけどね。

尾崎 すると一番最初に野坂さんがおっしゃったようにね。古典の中には即興演奏がねあるべきだっていう今回の伝統音楽の会では、それを前面に押し出すと、例えば即興演奏っていったら相手がわかるから即興演奏ができるわけでしょ、相手がわからなけりゃ自分の対処の仕方がないわけでしょ。ということは四拍子として僕たちが入った場合にね、結局何小節か勘定して入る形をとっているわけでしょ皆。ということは相手がわかっているわけ、相手がわからずに受け答えはできないと思う、僕は。

宮田 三曲関係者とお喋りの人の共通の言葉と言えは何小節何拍目という言葉だけなんだよね。でもお喋りだけ考えれば、そういう言葉だけでなくとも通じるものがあるわけね。あるいは三味線や

箏の仲間では別な言い方でも通じる面があるわけ。だけど同じ日本人で、それで同じ団体についてまだ共通の言葉を持っていないわけね。だからお互いの認識をつなげてゆく上でやらないよりはやめた方がいい。それは大変不十分だけどね。そこで心残りな所が今後の課題として残るわけだ。だからやっぱりやらないよりやった方が良かったような気がする。

尾崎 それだったら今後の課題として数えなくても当たるといふ風に。

野坂 でもね、集団の定期でもやっぱりこういう状態で皆臨んでいるんじゃない。

宮田 そう、今は単にリズム感の問題なんだけども、音楽の色んな面での考え方というのが、考え方は違っても感じ方ではもうちょっと理解し合わなければならぬ問題っていうのはあるはずなの。要するに今はこういう風に見たけれどもこういう方がいいとか。お互いにずい分あると思う。それができるのが集団の良さだし、忙しくてできないというのは弱点だけれども、やる気になればできるという利点もあるはずだ。

高橋（打楽器） 最初のころはそういうことは皆少しはあったと思う。やっぱり忙しくなっちゃって、公私共々。そういうことはちよつと忘れかけていたことじゃないかと思うんですけどもね。自分の古典の方は古典の方で処理して、集団は集団で全然別なものに考えている

んじゃないかと思うときがあります。

三木 ここ数年はそうなりつつあったわけね。それを破らなきゃいけないと思ってる。僕は僕なりに即興のゼミなんか始めたのは、実は本当にこれでいいのかわかって去年一年ずっと問い直してみた結果なんです。集団のスタートはゲリラであつたわけですよ。それが体制になってきちゃってその体制の中で、自分の体制をもて余しているなんてナンセンスだから。ここでもう一遍ゲリラに戻るためには、自分たちの忙しいところの半分ぐらいは提供してゆき合うことにならないと

人々を打たなくなると思う。現代邦楽が日本中で批判されてきている時期にきているというのとは当然だと思っんです。そういう点ではね。だから、そういう意識で皆がこういった真剣な話し合いをすることはとてもいい。しかも皆の考え方が基本的にそうなきやいけないという気が持にあるということはどうれしいことですね。鞍掛君は間をおいてみるからさ、そこを分析してこうでなきやダメじゃないかということを言ってくれていいと思っんですよ。我々では大分見えなくなっているところがあると思っんだよね。

日本のオペラの最高傑作として皆様におくる

〈昭和51年度第31回芸術祭主催公演〉

春琴抄

歌劇

(原作) 谷崎潤一郎

作曲：三木 稔

指揮：荒谷俊治

演出：観世栄夫

演奏：野坂恵子(二十絃箏)・新星日本ORCH.

春琴：砂原美智子(14日) 中沢 桂(15日)

佐助：原田茂生(14日) 友竹正則(15日)

制作：日本オペラ協会

10/14(木)・15(金) 6:30 虎の門ホール

S ¥3000 A ¥2500 B ¥2000 ¥1500 [Tel 403・5516]

鞍掛 そうだね真最中には絶対見えな

いね。世間一般では日本の伝統音楽とい
うのはすごく特殊、現代邦楽というものは
更に特殊なんですよ。だから、日本の
世の中全体の中で現代邦楽とか日本音
楽集団っていうのがパーッと、「たい
やきくんのうた」どころではなくてもそ
の半分位でもピンと感じるようになるに
はどうしたらいいかってことが、やっぱ
りひとつの問題だと思っただよ。洋楽
でも専門家はその世界の中に閉じこもり
やすい。日本の邦楽のことを悪く言えな
いんですよ。すごく閉鎖的な気持ちにす
くなっちゃうんですよ。だから、だか
らそういう版を自分でいつも打ち破って
自分のやっていると聞かされてレス
ポンスがあるかっていうことを、いつも
気にしながらやらないと結局だめじ
やないかと思っただよ。狭い世界の
中でいくらギリギリ活動やってみても、い
くら悩んでみても、それだけのことでし
かないっていうような気がするんですよ。

三木 そりゃ全くそうです。現代音
楽とかシリアスな音楽界のことを気にす
る部分がありましたよ。でもホントに、
それじゃダメだ。このことは今月号の音
芸（音楽芸術76・7月）に書いたけど、
そういう世界からもう全速力の脱出しか
ないと思うんですよ。まだ手垢がついて
いるからね、むずかしいと思うけどやん
なくちゃ。自分達の特異な世界から離れ
ていかなきゃダメですよ。

三橋（八八） 集団みたいな形態の団

体っていうのはもちろん他にないわけだ
から、今までの色んな奏法のパターンな
んか組み合わせた古典の物ができたらな
あと思っただよ。たまたま今回八千代
獅子が出たんですよ。実は僕まだ一回も
その練習を聴いてなくて、本番の時が来
しませんでした。ただ、一般的に集
団は外部から見るとね、洋楽的なアレ
ンジによる日本の楽器を使った合奏、とい
うようなイメージが非常にあると思うん
ですよ。逆な意味では、ここで例えば
八千代獅子なりそういう物はこの編成
でやるのは一部の人の中に狭い評価
をさせるような危険性をすごく僕は感じ
てます。今、三木先生の即興の授業に
出てみて、こりゃもう理屈じゃなくて、
邦楽器の、一番楽器の喜ぶようなアレ
ンジっていうのはどういふものなんだら
うかとか、その楽器本来の、何と言っ
たらよいか道はずれない編曲なりアドリ
ブなり、即興演奏、そういう物ってのは
どういった物かっての……、が、ものす
ごくむずかしい問題だと考えるようにな
って来たんですよ。八千代獅子一発だけ
で後が続かないと。

坂田 もちろん、これ一発で終わったん
じゃもう何も意味はないんで、今残って
るやつ全部を手がけるつもりでないと僕
はダメだと思っただよ。ほんとうに。
野坂 昔の人はね、皆そうして来たわ
けですよ。石川勾当が何の手付を

したとか、尺八の曲に三絃をつけたとか、

それを今の人はやらなくて古典として見
ているのはまちがいですよ。我々
はみんなやって来たことをやるだけなん
だから。

坂田 んー、だからそういう意味で残
っているやつを全部……。

野坂 やりましょうよ（笑）。

三木 だから、演奏会これだけの敬じ
や足りないんだよ。ホント足りない。

坂田 実際そう思いますよ。

高橋 そこで集団の場を借りなくても
いいんじゃないんですか、と思うんです
けど。

坂田 そうも思っただよ。

野坂 ホント、そりゃそうね。

高橋 例えば、皆さんの持っている会
だとかね、何か色々あるでしょう、そう
いうので……。

野坂 ただ、集団だの中に実際そうや
って作業できる人がいるでしょ、で外部
に頼むとなると、これ又、そういう問題
意識を持ってもらおう話からしなきゃなん
ないから大変なんですよ。

三木 とここで、全体に今年になって
から活気出てきたと思っただよ。昨年
までは何か沈んでたと思っただよ。スト
ドじゃなかったと思う。本当だったら、
ストがあれば大変だから皆で客を確保し
ようって血まなこになると思うんだけど
ね、そんなことサラサラなかったもんね。
切符のノルマは自分で払ったときや何とか

なるという気持ちだと思っただよ。僕を含
めて。だけど今年はずい。何か今、ず
しつと活気を感じますね。

長沢 今年のね定期演奏会するとき、招
待状を音楽家以外のジャンルに沢山出し
てみたんですよ。まだまだ閉ざされた世
界で音楽集団そんなに知っている人って
いないんだよね。定演なんかやってきて
もね。だから思っただよ。ま、一人で
も二人でも来ればもうけもんだと思っ
た。実際にはそんなに沢山見えなかつた
し、それがすぐに何とかがっていうんじ
やないんだけど、集団ってこういうこと
をやっているんだってことを、一般にも
とっと浸透していかないとね。そうい
う意味じゃ機関誌はねとても有意義だ
たと思っただよ。

藤舎（打楽器） それからねえ、これ
からの展望ということですけど、もっ
と色んな外部の人、演奏家ですぐれた人、
作曲でも色んな分野があるから、そう
いうものも音楽集団の方から身につけて
いくといいですね。中にいる人だけの合奏
にかたまたま、定期でも全部出られない
人があってもいいと思うから、色んな
ぐれた人を出して集団の音楽を高めて
それから見習うという形もいんじゃない
かな。

三木 そういった意味ではプロデュー
サーシステムをとっているわけだから、
各プロデューサーがそれぞれ自分でこ
う思うような人をそのたびに呼んでくる

というチャンスがあるわけです。だけど、経済の法則を越えることはできないというところが必ず出てきますね。もう少しスポンサーがほしい。賛助会員制度を作っているんですけど、まだ勢いがかかなくて。がんばって財源を作りたいたいですね。

鞍掛 集団自身の問題をみつめ自分た

ちの内容を濃くしてゆくのが現代邦楽か

以上の座談会は今年の六月、伝統音楽演奏会の二日前に行われたものでした。そして、七月十九日には長沢構成の楽しい邦楽演奏会があり、一九七六年度の前期コンサート・シリーズが終りました。

次に、長沢、三木の両氏に代表してこの二つの演奏会の反省と、コンサート・シリーズのまとめを簡単にさせていただきたいと思ひます。

野島 伝統音楽演奏会は色々な点で新しい試みでしたし、多くの問題を提起する企画で前の座談会でもプロデュースをした野坂さん中心に活発に議論されましたが、演奏会の反省はどうだったでしょうか。

三木 そうですね。全般に素直にその

意図を受け入れてくれた人々と、伝わったままの古典といわれるものをかたくなに信奉する人たちの拒否反応が入り混じった問題提起の多い会であったことは予想通りでしたね。ただ切符が売れすぎ

て、実際に百人もの人にゲネ・プロにまわってもらったんですが、それでも当日何十人かの立見が出た上、会場整理が万全に行かなかったため多くの方々に迷惑をかけたのをこの誌上でお詫びしておきます。さまざまなタイプの演奏会をやる

ようになりましたからね、事務的にも追いつかなかったのですが……。これから

長沢さんプロデュースなさってみていかがでしたか。

長沢 そう、まず楽しい邦楽っていうのはむずかしいと思うんですけど、何でもプロデュースというのは大変なだけども、特に楽しいというのは、プロデュースにもちよっと面白いけれども安易さ

長沢 そう、まず楽しい邦楽っていうのはむずかしいと思うんですけど、何でもプロデュースというのは大変なだけども、特に楽しいというのは、プロデュースにもちよっと面白いけれども安易さ

にたいは一体どういうことなのかみたいになってくるわけですね。音楽っていうのは本来楽しくなくちゃいけないと思

長沢 そう、まず楽しい邦楽っていうのはむずかしいと思うんですけど、何でもプロデュースというのは大変なだけども、特に楽しいというのは、プロデュースにもちよっと面白いけれども安易さ

中には親しめるということもあるし、ただ気やすく聴けるということでもなくやっぱり内容が豊かであって、充分満足してもらえるもの、また、ある啓蒙的な邦楽器になじんでいない人にも楽しく聴いて

長沢 そう、まず楽しい邦楽っていうのはむずかしいと思うんですけど、何でもプロデュースというのは大変なだけども、特に楽しいというのは、プロデュースにもちよっと面白いけれども安易さ

思うんですよね。それと、僕が意図したことは、この前の定期の時に各方面の方

長沢 そう、まず楽しい邦楽っていうのはむずかしいと思うんですけど、何でもプロデュースというのは大変なだけども、特に楽しいというのは、プロデュースにもちよっと面白いけれども安易さ

たちに数多くの招待状を出したんですけど、我々はもちろん音楽を主にやってゆくわけだけども色んなジャンルの芸術とかね合いや交流があるわけですよ。音楽と演劇とか絵画だとか、音楽と映画だとか、実験が盛んになされているわけで、

長沢 そう、まず楽しい邦楽っていうのはむずかしいと思うんですけど、何でもプロデュースというのは大変なだけども、特に楽しいというのは、プロデュースにもちよっと面白いけれども安易さ

そういう方面にもねやはり多面的な企画が必要じゃないかと思つたわけですよ。そういう意味で、僕が今まで芝居の方とも

長沢 そう、まず楽しい邦楽っていうのはむずかしいと思うんですけど、何でもプロデュースというのは大変なだけども、特に楽しいというのは、プロデュースにもちよっと面白いけれども安易さ

関連があった関係から演劇とまでいかにいけど演劇的要素との結びつきをやってみようと思つた。大きく分けるとこのよ

長沢 そう、まず楽しい邦楽っていうのはむずかしいと思うんですけど、何でもプロデュースというのは大変なだけども、特に楽しいというのは、プロデュースにもちよっと面白いけれども安易さ

うな二つの意図をもってやっただけなんですけども、必ずしも充分じゃなかった点があった。ま、色んな意味で反応はあったと思ひます。普段の集団のファン以外の方

長沢 そう、まず楽しい邦楽っていうのはむずかしいと思うんですけど、何でもプロデュースというのは大変なだけども、特に楽しいというのは、プロデュースにもちよっと面白いけれども安易さ

たちもすい分来て下さって、劇団の方たちも大変喜んでいてこの次は必ず知らせして下さい……。とにかくお客さんをお程度開拓出来たと思つていますし、今

後集団を支持してくれる層というのをもっともっと幅広くしてゆくということが大事なんじゃないかと思ひますね。

野島 それから、今度の演奏会のために長沢さんが新作として「竹取物語」をお書きになったんですが、今もおっしゃったようにそういう演劇と結びついた舞台が主となった演奏会をなさってみていかがでしたでしょうか。

長沢 そうね、このような舞台づくりをするとき、どうしても演出家をつけるべきだったということを感じていますね。集団の演奏会でも、ある種の演出は行っているんですけど、今度のように音楽、語り、照明、美術、音声という色々な要素が入りまじりながら一つの表現をする場合、全体をみとおしての舞台創造という点でも強力な演出が必要だったと思ひます。それから演奏に關していえば、各自がもっと芝居心とでもいうものをもつてもらいたかったと思つていますね。音楽と語りの場合あるときは音楽が主役であったり、また、バックにまわったりめぐるしくかわりますね。その辺のこまかい配慮がほしいと思ひます。コンサートシリーズも二回目を終り、秋からは三回目をむかえるわけですから、秋からとにかく新しい企画も軌道にのりだして来たことだし、各プロデューサーがその個性を充分に発揮して大胆な企画をどうし打ち出していってほしいものですね。

一九七六年上半期現代邦楽演奏会評

富樫 康

「邦楽現代」誌では第三号（一九七七年春）から、それぞれ前の半年間における主な邦楽・現代邦楽の演奏会の合評を、専門評論家数人にお集まり頂いて、座談会の形式で行う予定ですが、本号ではそれに先立ってそのメンバーになって頂く予定の富樫康氏に寄稿して頂く形で一九七六年前期の演奏会総評をお願いしました。但しお願いする時期が遅かったため、演奏会を網羅できませんでしたがその分については編集部の方で注を入れてあります。

（編集部）

●邦楽4人の会第三十二回定期演奏会

三月十五日 イイノホール

邦楽4人の会は出発も早かっただけに、その積み重ねも大きく、うず高くなった。すでに三十二回目の定期を迎えたが、この会に対する期待は日本の作曲家ばかりでなく、欧米の作曲家も新作を寄せるほどになったのである。当日はおそらく昭和十二年の初演以来何十年もの間再演されなかった宮城道雄作曲、下総院一編曲の「春越調箏協奏曲」が後藤すみ子の箏、中野俊也のピアノ（オーケストラ用とピアノ用伴奏があった由）で再演されるといふ珍らしいケースがあり、これは約四

十年前の作品としては良くできた作品に思えたのである。だが手元に録音のある四曲のみにしぼって触れてみたい。

久本玄智作曲「春の恵」についていえば、この作曲者は宮城道雄らとともに新日本音楽を興した邦楽家であるが、この時代の邦楽家が西洋音楽の流入によって変化したときの対処の仕方は、洋楽の方が程度の高い音楽で、自分たち邦楽家は、今後西洋音楽の音楽構成理論に近づかなければならないといった姿勢が見られることである。例えば「春の恵」の第一章「美わしき朝」では洋楽の円舞曲のリズムが大幅に用いられている。これは久本氏が洋楽に近づこうとした気持の表われで、極端な言い方をすれば、洋楽に身寄りした態度なのである。当時の日本人の全体的な風潮がそうであったのだから致し方ないのであるが、今日的な観点からすれば、日本の芸術家が西洋人になりきるのでなく、日本の芸術が西洋の技法の利点を知ることによって、更にわれわれ芸術の質を高めてはしかったのである。「春の恵」は洋楽にありそうな曲を邦楽器で行っているような音楽である。

それに反して二曲目のハンス・カルス・テン・レック作曲の「Verbindungen

No.3」は東独の作曲家で題名は結合と意味がある。この人は最初ラジオで尺八の音楽をきいて、感激し、このような音楽を書けたらと思うて、同名の作品を一九七四年に三曲作り、その翌年東ベルリンで邦楽4人の会が演奏会を催したときに北原氏の演奏する尺八のすばらしさに魅せられて近づいたのだとそうである。だからこの作品は始めは他の楽器用に作られ、尺八でも演奏されることを期待して作ったのかもしれない。これは明らかに西洋の音楽家が、日本の尺八楽に接近して生れてた音楽の好例である。そして私はそういった態度に共鳴できるのである。

トーマス・スボボグ作曲の尺八と三つの事のための「五つのエッセイ」はチェコの作曲家で今はアメリカで活躍している一九三九年生れの人であるが、これは非常に進んでいる。箏は無調に調絃して指で全体的に軽く叩く奏法が多い。そしてこれは三人の箏（後藤すみ子、高畑美登子、黒沢和雄）の方に比重がかけられた音楽である。調性で成り立った西洋音楽が規律的であり、余りにも整頓された芸術であるのに飽きたらなくて、日本の芸術が、規律に束縛されない変則的な興

趣がある点に着目してこの音楽は作られたにちがいないのである。そこでできるだけ調性の規律から開放した無調性、それも十二音のような規則的なものでなく、もっと自由な、規則的でない、悪くいえば、むしろだらしなと思われたいの開放感を与えた所にこの音楽の価値があるのだ。そしてこれはきわめて高い知性によって統御されているのである。邦楽4人の会でこの作品が出現する機会が生じたことは喜ぶべきことである。

平吉毅州の委嘱初演作「碑」は尺八、三絃、箏、十七絃による四重奏だが、始めむら息奏法による尺八ソロ部分が長く、北原氏は余り誇張した吹き方をせずに、適度におさえた奏法の中に、つつましかたかな日本人の性格の良さを感ずることが出来る。この中にみられる洗みのある三絃のソロも、その後に見られる箏の爆発的な群奏もそれぞれ自己主張のはっきりした存在であった。それだけに十三分近い作品も時間的な長さを感じさせなかつたほどである。

△注▽●四月九日 カメラータ・トウキョウウ室

内楽シリーズ第二回「邦楽楽器の夕べ」

●四月十三日 日本音楽集団第二十七

回定期演奏会(二十五ページ参照)

●四月二十一日 モーリスジャンドロ
ン・邦楽4人の会ジ・イントリサイ
タル

●日本音楽集団室内演奏会(コンサート
シリーズ第33)

五月十二日 青山タワーホール
この演奏会(構成・雷島素子)もい
い余だった。

長沢勝俊作曲「笛と打楽器のための音
楽」では、これまでの長沢作品から比べ
ると、遙かに緊迫度が増し、殊に望月
太八の吹いた能管にそのことがいえるの
であるが、微分音の微妙な音の揺れに魅
力を感ずることができた。また篠笛と打
楽器(尾崎太一、藤倉成敏)によるただ
の三奏者でありながら多彩な村祭らしい
音楽表現の仕方には見習うべきものがあ
り、これからの祭りに現実に使われても
よいのではないかという気持さえ抱かれ
たほどである。

前田行央作曲「無門抄その四」はこの
集団が初めて行った作曲コンクールに佳
作第一席に入選した同一人の作曲であ
るが仏教用語でいう阿吽の息はいとはこ
のことであろうか。別に歌詞もなく意味
もない二人の男(西義一、萩野昌良)の
掛け声が、深い形になる以前の声の姿
として使われていた。そして十三絃でな
い二十絃(池上草苗)の激しいグリッサ
ンドやトレモロで奔放する楽器音に支え

られながら進行するこの音楽は、これま
での邦楽とはまた変わった形式の気合の入
った音楽の一つの在り方を示したように
思われた。

北爪道夫の三面の扉のための「モノト
リオ」は、暗黒の洞穴の中を、手さぐり
で進むような救われない気持の音楽だ。
受験に失敗して脱落したときの打ちひし
がれた心理とか、希望を剝脱された人間
の心理とはかくあるものかと思わせるよ
うな陰鬱な音楽である。そういう変質な
ものを調絃を狂わせた三つの筆(吉村七
重、花房はるえ、飯吉圭子)で表現した
ユニクさも、この作曲者の一つの側面
として試みてもよいのではないだろうか。

三木稔作曲「奔手」は三絃ソロ用に杉
浦弘和の為に書かれた曲であるが、三味
線という楽器そのものが、日本の音楽史
のなかでは常に語り物や地歌の伴奏とし
ての存在でしかなく、独奏用の器楽とし
て扱われたことが殆んどなかったので、
その先例とするべき模範の名曲がないか
ら、三絃専用の新曲は作りにくいことは
確かである。従って三木氏の新作も一つ
の実験作のようにうけとれた。「奔手」
は今までの三絃が、長唄や浄瑠璃あるい
は地歌や浪曲のなかで果してきた役割を
分析した結果、その楽器のもつ性格や効
用を把握することのできたうえで作られ
た一つの試みであろう。そこには三絃の
多角的な性能が杉浦弘和の熟練した手さ
ばきで発揮されるように作られていた。

そして三木氏なりの音楽に対する格調の
高さをうかがうには十分なものがあつた。
松村禎三の「詩曲I番」については、
とりたてていうことはないが、以前に聴
いたのとはちがった奏者(尺八・坂田誠
山、箏・野坂恵子)で書いたわけで、今
回は表現上の起伏が明確に感じられたの
である。

最終曲、三木稔の「わ」は、集団がカ
ナダ、アメリカ旅行をしたとき、この二
月にカーネギーホールで初演したもの
日本初演であったが、その長期演奏旅行
で得られた団員の和が、この作品「わ」
についても演奏上の結束のプラスになっ
て響いたようである。この作品は三木氏
の前作「凸」に近似したところが多分に
ある。「凸」が十数人の編成だったのに
対し、これは尺八(宮田耕八郎)、三絃
(杉浦弘和)、琵琶(半田綾子)、二十
絃箏(野坂恵子)、十七絃(宮本幸子)、
打楽器(尾崎太一)と六人の小編成の曲
になっている。にもかかわらず、この六
人が合奏するとき、大編成に負けない
交響的スケールの大きさ、多彩さ、音色
の豊かさやヴァリエティの多様さを感ず
ることができた。後半は殊に民俗芸能を
思わせる賑やかな舞曲風な部分であるが、
その盛り上りに誘導する方法は、なんと
も美事なもので、奏者も聴者もじっとし
ていられないような衝動にかられる音楽
であった。これがアメリカで大成功を取
めたのも当然であろう。そして三木氏が

邦楽器に対する知識や、可能性とその効
能について熟知していることと、その使
用法の巧みなことを改めて認識せざるを
得なかったのである。

△注V●五月二十六日 竹屋正邦作品による
現代邦楽演奏会

●この会「綾」第五回定期演奏会

六月七日 ABC会館ホール

この四人の演奏者のグループの演奏会
では「水の変態」、「四段砧」の古典曲
の他に、松村禎三の「詩曲I番」、三木
稔の「箏双重」を前半に演奏した。この
二曲については前にも批評したことがあ
るので、後半の新人、河田、田鎖両君の
二作品についてふれてみたい。

河田洋二作曲の「めたんぶしこうず」
1は箏(高野弓子)、十七絃(高田育
子)、尺八(山本邦山)のための三重奏
であるが、これは昔日の歌人が、物思い
にふけり、感情のおもむきさまを、訥々
と歌に托して詠んだような文学を、箏と
尺八に托したときは、このようになるの
ではないかと思われる音楽である。あま
り変化のない平坦な音楽だが、昔の文学
や音楽が、延々と続いた時間芸術であっ
たことを思えば、その気になって性急な
気持を取り去ってきけば、長さはそれほ
ど気にならない作品だと思った。題名の
「めたんぶしこうず」Me tempoose
は輪廻、転生の意味だそうである。

もう一つの委嘱初演された田鎖大志郎作曲「Scene」は「景」という題名にも訳されている。これは四人の筆（小暮玲子、高野弓子、雨宮洋子、高田育子）、クラリネット（村井祐児）、ヴァイオリン（沢和彦）、ヴィオラ（小野真優美）、チェロ（渡部安）、といった和洋楽器の混合編成であったが、この場合、撥弦楽器と表現上の不足分を撥弦楽器の特質で補う意味で成功した作品といえるだろう。

それは洋弦楽器が、押しの強い意志の徹底した強調に役立っていたし、クラリネットは作品に清潔感を増大した。そして八つの楽器が起伏のある表現を出すのにプラスしていたといえるのである。

●日本音楽集団伝統音楽演奏会——地歌・
歌曲その一（コンサートシリーズ第34）六月二十三日 青山タワーホール
この演奏会については「音楽芸術」誌八月号に書いたので詳しくはふれないが、意義のある会だった。その意義というのは、古典を古典のままの形で大きくということではなく、現代の視点で、一つには声楽曲の多い古典邦楽を、今の西洋発声法で訓練した一流の音楽家が歌った場合は、もっと好ましい結果が得られないだろうかといった試みや、今の邦楽第一人者といわれる人が、果してその古典の名曲が発生したときと同じ姿で、歌い、或は演奏しているだろうかという問題に取り組みながら演奏会を行った点にある。古典

名曲といわれる邦楽が、今われわれがきいた場合、必ずしも名曲とはきこえないものがしばしば存在するなかで、この問題は徹底的に追求しなければならぬ時期にきているのである。集団のこうした試みが、一つ一つを直ちに解決しているわけではないが、大きな疑問を投げかけ、その疑問を疑問として提起しつつあることは確かなのである。（構成・野坂恵子）

●深新会第四回作品展

七月五日 東京文化会館小ホール
このとき演奏された福士則夫作曲、三つの筆と打楽器のための「レゾナンス・II」は、始め三十個のトライアングルの為にバリ在学中作曲し、彼地で初演されたものを、こと波の会（谷珠美、西山陽子、高田和子）の為に改めて書き、筆の他に打楽器（吉原すみれ）を加えたものである。これは筆を伝統芸術としての尊厳の上で作ったわけではなく、音響素材として使用したもので、ここでは新しい作曲手法の分け方からいえば、トーンクラスターが用いられている。それが筆群の細かい音群のざわめきのような流れで通され、様相が部分的に多少の変化をさせて、大きな波のうねりの中での高低の差とか、平坦なもの、打碎けるようなものとかの違いをみせている。そういった意味では、今までの筆音楽の中では大分、異色の存在といえることができる。

●横山勝也第七回尺八リサイタル

七月六日 東京文化会館小ホール
横山勝也のリサイタルでは金光威和雄の作品「容」の他に横山氏のかつての師である福田蘭童の作曲した「月見の夢」と「夕暮幻想曲」、入野義朗の尺八と筆の「協奏的二重奏」、横山勝也構成（即興演奏）（ジェラルド・オオシタと共演）、それにやはり先生にあたる海軍道一の「大河」が演奏された。

金光威和雄はここで初めて邦楽器による作品を書いたわけだが（一九七三年こと「被」の会で初演）、この作品「容」は、筆奏者（沢井忠夫、沢井一恵、砂崎知子、森千恵子）にとっても、尺八の横山氏にとっても、まことにやり甲斐のある、張りつめた活力と、爆進力のある作品であった。ある部分では大編成の管弦楽のような威風堂々とした所があった。

福田蘭童については今の若い人々には馴染みがうすいかもしれないが、往年の名女優川崎弘子とのロマンスで新聞を賑わした美男子ということ、大正生れの私にとっては記憶から離れられない人である。所が実はその人の作品をきくのは今回が初めてであった。そして残念ながら落胆したのであった。この二曲とも昭和四年の作曲ということであるが、丁度その頃は日本に洋楽が盛滞のごとく入りこんで、邦楽家にとってもその影響を担むことのできない時期であったし、また影

響をうけることによって作曲上の新鮮味を誇れる時期でもあったわけである。だがその時代の洋楽のうけ容れ方が問題で、今になってみれば無批判なうけいれ方をした人が多かったのである。それは洋楽の形式的な成り立ちを学ぶことに終始してしまい、われわれの誇るべき日本の尺八楽の主体性を放棄して洋楽の外形にあてはめようとしたのである。従っていま改めてきいた場合、そこからわれわれが見習うべき何物もないのである。あるものは鐺のぬけ鼓のような生命を失った外廓だけで、単にかつてはこういう時代もあったという見本として残されている感がしてならないのである。

その次の入野義朗の尺八と筆の「協奏的二重奏」は福田蘭童の曲から四十年以上も経った作品で、入野氏はご承知のように戦後わが国で十二音音楽を最初にとり入れて普及した先覚者である。でこの作品も一九六九年のもので、もちろん入野氏が十二音手法に入ってから作品である。それだけに福田氏の作品の直後にきいたときは、隔世の感があるのである。というのは歴史的にみれば、非常に進歩した作曲技法である。だがこの作品は無調のための演奏技法上の難しさがあって、それを克服するための努力が奏者の張り合いとなったかもしれないが、やはり、尺八と筆の楽器のもつメリットが発揮しうる作品とはいえないのである。これは洋楽器で行った場合の方が作品の特質

が顕現されるかもしれないような、洋楽の器楽曲風の楽曲構成で成り立っている作品なのである。それが尺八と箏によって演奏された場合の奏者に支えられた自由奔放な息吹きは感じられないといわなければならない。

つぎの即興演奏は横山勝也の尺八とジエラルド・オオシタのコントラバスの二重奏によって行われて、コントラバスは

アルコ奏法（通常弓で弦を擦ってメロディを奏するようなやり方）をしない条件で時間だけをきめて自由に即興したわけである。即興演奏はどういうものが出てくるかわからないハプニング上の楽しみがある。尺八は常に即興性を多分に含んだ性格をもっているが、横山氏はそれに

スチール・ドラムも扱いながら行った。だがこの日の即興は残念ながら横山氏の興があまり乗らないままに終ってしまった。それはこの二人が初顔合わせということ、お互いにそれぞれの演奏家としての芸術性や可能性を知り合わないいうにぶつけてしまった為に陥った結果であろう。私は横山氏がこれまでに琵琶の鶴

田錦史と二回にわたって即興演奏を行ったときに、その二人の持つ芸術性の高さに滅多にない感動を覚えたことがある。特に昨年の十二月二十二日に銀座ガストールで催した聴翔会琵琶演奏会で行われた二人の即興演奏は音楽史に残しておきたいほどの感銘深いものであった。この二人は多くの古典と現代音楽を手がけて

きた。そして現代音楽が希求している世界を身をもって感じている演奏家である。とても言葉にはいい表わせないが、他の洋楽器の音楽世界では表現できないような新しい、深遠な響きを表出したのである。あの時録音しない限り、再び当時と同じ即興演奏をきくことができないのが残念である。

ほかに聴けなかった演奏会だが少し触れておきたいものがいくつかある。七月十九日、朝日生命ホールでの日本音楽集団らしい邦楽演奏会（コンサートシリーズ第35、長沢勝俊構成）では秋

浜悟史作・杉浦弘和構成「しゃみ猫博士の冒険」や、海津勝一郎作・長沢勝俊作曲「竹取物語」を初演したし、四月十三日には同じく集団が第二十七回定期演奏会（コンサート・シリーズ第33）で三

木稔作曲「阿波の子タスキ譚」を東京荒川少年少女合唱隊の参加で再演したが、これらは集団がただ高度な音楽専門家のみを対象にして行動しているのでなく、今まで音楽には縁のなかった人々や、洋楽は是とするが邦楽は否とする人々も目を向けてくれるべく努力する団体であることを示している。そのなかでは子供たちにも健康な音楽の営みに参加できる場を与えていることは貴い行動である。

三木稔作曲「破の曲」——二十絃箏とオーケストラのための協奏曲（七月二十二日、東京文化会館大ホール、新星日本

交響楽団、星出豊指揮）、これは一昨年NHKから委嘱されて作曲、放送初演（二十絃箏・野坂恵子、N響、秋山和慶指揮）されたもので、放送初演をきいたときの印象は、非常にオリジナリティがあつて充分個性を打ち出した点でも稀にみる傑

出した作品である。病的にひねられた作品が群生しつつあるなかに、これほど健康で、生命力のある新鮮な管絃楽作品が生れたことは何としても喜ぶべきであると思った。今回のステージを都合で聴けなかったのが残念である。

神輿・太鼓・神具

株式会社 宮本卯之助商店

東京都台東区浅草6-1-15
☎ 03-874-4131(代)

関西における現代邦楽の一端

七月二十二日から二十四日、蒲郡での日本、東海、関西、三音楽会交流会のテーマ別分會の一つに「現代邦楽の現状と問題点」がとりあげられ、現代邦楽とは何か、ということが話しあわれた。短時間では勿論、結論のことでない。

『季刊邦楽』第二号に、中能島欣一氏が「現代邦楽と三味線」を書いておられるが、そこで現代邦楽について邦楽系の人の作品と洋楽畑の人の作品に分けてある。日本音楽集団などでよくいわれている。現代邦楽運動は、洋楽系作曲家の和楽器を使った作品、およびその演奏に重点がおかれているように思う。関西でも箏曲、尺八畑を中心に新曲が多く生まれているが、これは邦楽系の人の作品が多い。そういった新曲が、いわゆる「現代邦楽」といえるかといえは疑問で、中能島氏のいう「前向きな姿勢」にあるものという、それは少ないのではないかと思う。

関西での現代邦楽といえ、いくつかの演奏グルー



佐藤敏直作曲「ディベルティメント」を演奏中の「邦楽うめの会」(1976年5月11日、郵貯会館)

ブが積極的にとりくんでおり、そういったなかのいくつかを紹介してみたい。いささか手前みそになるかもしれないが、今年演奏会をひらいたという、身近なところからひろってゆく。

一月、新音楽協会(以前の大阪労音)での「新春のしらべ」では、「吉岡綾子とぐるーぷ・いぶき」が尺八に宮田耕八朗をむかえて、「菜梨可」(牧野由多可作曲)「協奏曲第三番」(唯是巖一作曲)「ディベルティメント」(佐藤敏直作曲)、

他。このグループは発足以来約十年、現代邦楽と意識的にとりくんでいる。五月には「星田みよし、星田一山と邦楽うめの会」が、現代邦楽の夕べとして第二回演奏会をもち、「松の曲」(三木稔作曲)「竹のひびき」(山川真春・堀井小二朗作曲)「嬉遊曲」(中村洋一作曲)「ディベルティメント」(佐藤敏直作曲)他を演奏。

「邦楽集団・播」は、十七人の若手箏、尺八演奏家の集まりで、積極的な活動を続けている。五月の第八回演奏会では、委嘱作品「邦楽のためのコンポジション・鬼龍」(中西覚作曲)を初演。他に「越」(山本邦山作曲)「三つのエ

大阪邦楽合奏団リーダー 川向勝祥

スキス」(清水脩作曲)など。「播」と並んで、京都には「邦楽集団・いき」があり、この五月同じく第六回の演奏会をひらいている。「人形風土記」(長沢勝俊作曲)「凸」(三木稔作曲)他を出している。京都版「小日本音楽集団」といえると思うのだが、メンバー五人のうち三人までが京都をはなれているということで、今後どういう方向に行くのか考える必要があるだろう。

その他、現代邦楽志向グループとして、大阪の周辺都市で小演奏会を続けている箏、尺八四人のグループ「邦楽演奏集団」、新しく生まれた、山田茂子、小泉栄子、菊美津よし江といった大阪での第一線箏演奏家と尺八、作曲の中村洋一筆による「大阪邦楽アンサンブル」、「大嶽和久とグループ・響」、「井上昌水と自微草社」、「京都邦楽グループ」、邦楽の管絃楽団をめざすアマチュアグループ「大阪邦楽合奏団」等々。他に大学のクラブとかいくつかのグループもあり、これらが関西のすべてではないと思うが、積極的に活躍している主なものといえるだろう。

まだまだ邦楽では、鑑賞のための演奏会、というのには少ない現状だが、ここ二、三年徐々に多くなってきているようで、今後いっそう内容の充実した演奏会がふえてほしい。今回は名前をならべるだけみたいになってしまったが、関西の現代邦楽活動の一端でも知ってもらえればと思う。今後機会があるごとに関西邦楽情報を提供したい。

36

伝統音楽演奏会 尺八と外曲の系譜

Concert of traditional music, no. 6, this time consisting of Shakuhachi and Gaiyoku.

十月四日(月) 午後七時開演

日仏会館ホール

構成・宮田耕八朗

一、一節切と小唄

二、末の契り——尺八(琴古流と都山流)と地唄 松浦稔校

三、比良——三曲合奏 宮城道雄作曲

四、古典の技法——四重奏曲 藤井凡大作曲

五、凸——三群の三曲と日本太鼓のための協奏曲 三木 稔作曲
——カデンツァ尺八による——

37

第二十七回定期演奏会

Regular concert, played by a chamber orchestra, no. 27, "Kajura 1976".

かぐら

1976

三木 稔作曲

十二月十七日(金) 午後七時開演

中央区立中央会館

制作・長沢勝俊

尺八と言えはすぐに古典本曲を思いうかべるほどに、本曲は全国で、又世界にも紹介されてきました。ここ十年來、かつてなかったほど「はげしい」本曲が演奏され、その「はげしさ」に触発された現代作品も数多く発表されて来ました。

一方、江戸時代、普化僧によって吹かれていた尺八が、明治時代になって一般民衆に解放され、地唄・箏曲と合奏するようになってくると、これらを普化僧が吹いた宗教的音楽と区別して「外曲」と呼ぶようになってきました。民謡や詩吟との結びつきも広い意味で本曲に対する外曲とも言えますが、今回は尺八という楽器そのものの変遷に大きな影響を与え、更には本曲の演奏にまで決定的な変化をもたらした大きな要素にもなった箏・三絃などとの合奏の過程を、わずかに数例ではあります。がふりかえって見たいと思います。

更には、今後機会を得て、正倉院にある古代尺八や一節切、天吹、古いスタイルの民謡尺八、古いスタイルの普化尺八、二十年前の琴古流本曲のオーケストラ、多孔尺八……等々の尺八の変化の様を研究、発表して行きたいものです。多くの方々のご意見、ご教示を賜わりたく存じますのでよろしく願います。(宮田耕八朗)

○神迎えの音取……………「ね・とり」のかぐら版

●星界の報告……………即興的音楽劇として新作

●巨火……………魂鎮めの曲として新作

邦楽というと、日本の伝統音楽の全てと思いますが、いわゆる邦楽は十六・七世紀以降に日本人の心を捉えた芸能を意味するので、神楽や雅楽などは含まれていません。だから、日本音楽集団のやっているような仕事を現代邦楽という名で総称されるのは、方便として到し方ないとはいえ、あまりピンとこないんです。

現代でなく、近世の邦楽に使われた楽器は、邦楽各ジャンルの中で用法がパターン化される以前から、雅楽をはじめ、田楽とか平曲とか各種仏教音楽など古い芸能の中で生き生きと使用されてきました。そして、その最も素朴な始原の芸能が神楽ではないかと思われれます。私個人としては、洋楽から心情的に離脱していくときに、

近世邦楽はすごいヒントになるし、その美しい伝統の継承と発展は、作曲するときでも、演奏を聞くときにも、そこに生きた先人たちの智恵は確かな鑑になりませう。しかし、その道を押し進めるほどに純化・専門化・内向を志す自分を発見して困惑することがしばしばあります。

十年前に「古代舞曲によるパラフレーズ」を書きました。これは作品としてはそれなりに一つの完結した世界を持ってしまいましたが、強い古代憧憬と、反近世邦楽思考がありました。その後、ひたすら近世の伝統を尊ぶ時期を経て、また雅気が廻ってきました。たぶん、今度ももっと素材で、おかしげで、近寄り易く、ちよびり不確定で拭き取りをもった時空になると思います。

神楽は鎮魂のおりの神あそびだといわれています。タマフリ、すなわち生命力と

38 楽しい邦楽演奏会 加藤登紀子と共に

フォルクローレ(中南米音楽)を訪ねて

Promenade concert for relaxed listening, no.3, this time "Seeking for Folklore with Tokiko Kato"

○フォルクローレを訪ねて——耳と目で知るフォルクローレ

○加藤登紀子と共に

加藤登紀子 オリジナルより——琵琶湖周航の唄・帰りたい帰れない

黒の舟唄・私は修羅 ほか

フォルクローレを楽しもう——コンドルは飛んでゆく・灰色の瞳

滝・風とケーナのロマンス・花祭り ほか

ゲスト・加藤登紀子 指揮・田村拓男 稲田康 編曲・角田圭伊倍
協賛・雑誌「中南米音楽」 協力・換業舎 ボリドール株式会社
提供・ルナ楽器

しての魂を振動させ、魂を増殖し、外なる魂との接触を果すことです。その目的のために型式は本来自由です。ジャズやロックやフォークのように外来のものでなく、この日本に土着の、民衆の芸能様式をヒントに、一九七六年の私たちの喜怒哀楽を、歌い演じてみたいものです。

「巨火」は器楽の大きな編成による、まとまりをもった鎮魂の曲の予定ですが、「星界の報告」はかぐらとしての伝統を生かして、器楽のほかに歌や語りや踊り、演劇の要素も加えたいと思っています。日本音楽集団のほかに、友竹正則さんのような歌の専門家にも出演して頂きますし、秋浜悟史・岡村春彦といった演劇スタッフ、その仲間の演者たちも手伝って下さることになっています。(三木 隆)

一九七七年二月十三日(日)

午後二時開演 虎の門ホール

構成・三橋貴風

フォルクローレとは？ まだまだこの言葉聞きなれない方々も多いことでしょう。フォルクローレは地球の反対側、アルゼンチンなどの中南米に伝わる、いわば邦楽(民俗音楽)なのです。Folk(人々)、Love(伝承)。つまり民間伝承された中南米の土着音楽です。最近、世界中が民俗音楽ブームですが、この辺で私たちが彼等の民俗音楽のランデブーをしようと思いましたが、というのも我々と同じモンゴル系の血を持つ南米のインディオたちには感覚的にも驚くほど日本人に似たところがあります。旋律に関してはもちろん楽器でも私たちのものといくつかの共通点が見られます。アンデスの尺八と言われるケーナ、桶胴のような音を出す太鼓ボンボ、お箏の高音にそっくりの音を出すアルペ。余談になりますが、インディオたちが葦で作った鳥を浮べて仕込んでいる「チチカカ湖」の意は父・母だそうです。今回、ゲストとしてお迎えする加藤登紀子さんは、灰色の瞳、などを歌ってフォルクローレに親しまれていることは皆さんよくご存知でしょう。もちろんオリジナル曲も集団の演奏と共に歌って頂きます。又、雑誌社「中南米音楽」からは楽器やスライドをお借りして皆さまに見て頂く予定です。

中南米の民俗楽器と私たちの楽器の合奏、色んな組み合わせが考えられますが、どうなりますか、とにかくサウンドをお聞き下さい。(三橋貴風)

39 室内楽演奏会

Concert of solo and small ensemble pieces, no.3.

一九七七年三月二十四日(木)
午後七時開演 青山タワーホール
構成・砂崎知子

一、箏の為の組曲 石桁真礼生作曲

二、小品三点——構・曲・ソネット 三木稔作曲

三、第四重奏曲 長沢勝俊作曲

四、風紋 牧野由多可作曲

五、太極協奏曲 牧野由多可作曲

客演・鶴沢清治

入場料 指定席一七〇〇円 自由席一二〇〇円(各演奏会共)

チケット取扱店 渋谷東急ブレイガイド・新宿チケットビューロ・銀座鳩居堂 テレフォンサービス 〇三三四〇九一五三七四(日本音楽集団事務局)

A友の会会員募集

日本音楽集団では、演奏会などの催しのお知らせや(B会員)、半期コンサートを一括して割引値で予約できるA会員を設けております。ご希望の方は次の要領でお申し込み下さい。

A会員

○コンサート・シリーズ半期分(四公演)の指定席確保 ○コンサート・シリーズ及び特別演奏会、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「邦楽現代」(定価二〇〇円、年二回発行)の無料配布

B会員

○コンサート・シリーズ及び特別演奏会、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「邦楽現代」(定価二〇〇円、年二回発行)の無料配布

会費

A会員 半期五〇〇円(四公演のチケット代を含む) B会員 半期一〇〇〇円

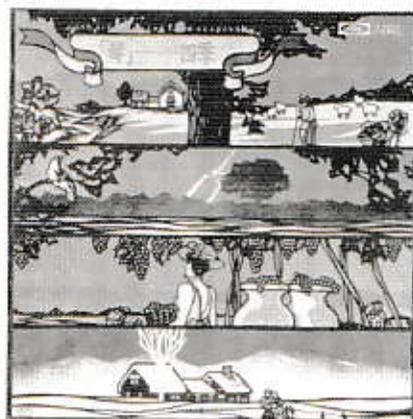
申し込み方法 住所、郵便番号、氏名、電話、お勤め先を書いたものを同封の上、集団事務局へ現金書留でお送り下さい。各演奏会場でも受け付けています。

今回の室内楽演奏会は太極三絃の鶴沢清治さんを客演にお迎えして、様々な和楽器の組み合わせの魅力を感じて頂くプログラムを企画してみました。

はじめは石桁真礼生作曲「箏のための組曲」。この曲は一九五七年に作曲されたもので、ゆったりとした二楽章をほさんだ三章よりできています。次に三木稔の作品を三曲。「四群のための形象」(一九六七年)から、細粒三絃と琵琶、太極三絃の三重奏「曲」、打楽器の二重奏で「構」、両者とも各々の楽器の個性が生かされ、その受け答え、掛け合いのおもしろさが聴きどころです。「ソネット」は集団結成以前の一九六二年に書かれたほのぼのとした尺八の三重奏。次に長沢勝俊作曲の「第四重奏曲」(一九六八年)。この作品はこれまでたびたび演奏されてきましたが、今回は若手のフレッシュな演奏が期待されます。「風紋」(牧野由多可作曲)は砂崎知子第一回リサイタル(一九七四年)の委嘱作品で、題の示す通り、風でできた砂模様を表現した箏のための作品で、全三章からできています。最後の作品「太極協奏曲」(牧野由多可作曲)は一九六六年の作品で太極のソロで始まり、太極の魅力をも充分楽しんで頂ける作品です。

(砂崎知子)

第6回夏の合奏研究会の
スナップより
1976年8月北軽井沢
ミュージックホールにて



＝10月5日発売＝

「琴」ヴィヴァルディ四季、
ステレオ30cm LP ¥2,000

EMI 心の音楽
TOSHIBA EMI

ダイナミックに迫る
大胆な挑戦!!

琴
ヴィヴァルディ
四季

演奏：琴ニューアンサンブル

指揮	三石 精一	編曲	角田圭伊悟
プリマ	砂崎 知子	第3琴	花房はるえ
第1琴	中丸 晴美	十七弦	沢井一 恵
第2琴	森 千恵子	十七弦	蔵本エリ子

音楽の世界社の楽譜

●A4・40P・¥1,000 千200



日本音楽舞踊会議編集

月刊

音楽の世界

発行所 音楽の世界社 東京都豊島区目白2-30-5 ☎ 981-6671

東北のわらべ唄

推薦のことば

すべての日本の子どもたちにふれさせたい音楽です。潤れることのない音楽の泉、わらべ唄を箏の伴奏ですぐれた音楽教材に創り変えたものです。

東京芸術大学教授 小泉 文夫

東京生まれの私も幾つかのわらべ唄で育ってきたのに、本業の箏曲のなかに歌いこんでいないというのも不思議なことです。美しく編曲されたこれらの曲、箏の勉強にもプラスになるものと信じます。

芸術院会員、無形文化財保持者 中能島欣一

日本音楽集団(指揮) 田村 拓男

落合第二小学校教諭 茅原 芳男

日本音楽集団 三木 稔

日本音楽集団 長沢 勝俊

日本音楽集団 野坂 恵子

ふきの会・学芸大学講師 平井 澄子

日本の楽器を演奏するアマチュアの方々へ
日本音楽集団では毎年夏にアマチュアのための合奏研究会を開いていますが、参加者の中から、年に一回だけでなく、もっと合奏し勉強する機会を多くもりたいという声が出ました。このような要望に応じて、次のように各地で合奏、講習の手助けを企画いたします。なお、次のどの企画ももちろん流派は問いません。
○東京で、日本音楽集団友の会合奏開始まる——友の会A会員になれば、どなたでもこの合奏団に加わる資格ができます。すでに二十名近い参加者が見込まれており、今秋九月、毎週土曜日の四時から六時までの組がスタートしました。その他の

MRI RECORDING

演奏会・発表会の記録・録音
舞台音響・音楽・効果音の編集・再生
その他“音”に関するお手伝い

東京都世田ヶ谷区赤堤3の34の22 (千802)

日本中継録音株式会社

TEL 03-321-9629

曜日も希望する人が既にいらっしやるので、人数が集まり次第スタートします。ご希望の方は事務所までお問い合わせ下さい。
○地方で合奏団を作りたい方——東京のみならず地方にもこのような合奏団を作りたいとお考えの方、計画をお持ちの方はご相談下さい。指揮者、演奏者の派遣、及び楽譜、レコード、他の資料の提供など、便宜をはかります。
○地方で集中的な講習会を持ちたい方——現代邦楽、邦楽に関する(特に、演奏指導や新しい易しい曲の紹介)あらゆるテーマで講習会を開きたいという希望をお持ちの方、講師を派遣したり、共催に応じる準備もありますのでご相談下さい。

十月四日(月)

伝統音楽演奏会(コンサート・シリーズ第36)——尺八と外曲の系譜
午後七時開演 日仏会館ホール

十月十四日(水)、十五日(金)

三木稔作曲 歌劇「春琴抄」が好評再演されます。芸術祭主催公演・日本オペラ協会制作 虎の門ホール

十月十九日(火)

砂崎知子第二回箏リサイタル 日経ホール
小田切清光詩・長沢勝俊作曲「瀬河」が琵琶・半田綾子、振付・藤井公でモダン・ダンス化されます。

十一月六日(土)

(藤井公・利子によるモダン・ダンス二作展) 日生劇場
二十絃箏霜月の会——歌とバラードを求めて(野坂恵子二十絃エコー第二回公演) 経団連ホール

十一月十三日(土)

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初演。名古屋市民会館

十一月十九日(金)

創作舞踊「日神子」(阿見愔作曲)に出演 虎の門ホール
第二回現代日本音楽祭 九段会館ホール
第二十七回定期演奏会(コンサート・シリーズ第37) 「かくら1976」三木稔作曲
午後七時開演 中央区立中央会館

十一月二十八日(日)

一月十九日(水) 九州公演(文化庁助成)

十二月十日(金)

一月十九日(水) 大分 農業会館
二十日(木) 宮崎 市民会館
二十一日(金) 鹿児島 県医師会館
二十三日(日) 熊本 郵便貯金会館
二十四日(月) 長崎 市民会館
二十五日(火) 佐世保 会場未定
二十六日(水) 福岡 大博多ホール

一九七七年

一月十九日(水) 九州公演(文化庁助成)

一九七七年

一月十九日(水) 九州公演(文化庁助成)

一月十九日(水)

一月十九日(水) 九州公演(文化庁助成)

一月十九日(水)

一月十九日(水) 九州公演(文化庁助成)

一月十九日(水)

一月十九日(水) 九州公演(文化庁助成)

一月十九日(水)

一月十九日(水) 九州公演(文化庁助成)

演奏プログラム

大編成曲——二つの舞曲/長沢勝俊作曲

ダンス・コンセルタント/三木稔作曲

八千代辯子/藤永稔校・日本音楽集団編曲

小編成曲——萌春・瀬河/長沢勝俊作曲 片足鳥居の影像/佐藤敏直作曲

夕影の詩・奔手・竜田の曲/三木稔作曲

青少年育成県民大会——日本音楽集団演奏会

(教育文化センター主催) 横浜市教育文化ホール

二月四日(金) 青少育成県民大会——日本音楽集団演奏会

二月十三日(日) 楽しい邦楽演奏会(コンサート・シリーズ第38)——加藤登紀子と共にフォルコロレ(中南米音楽)を訪ねて

三月二十四日(木) 室内楽演奏会(コンサート・シリーズ第39) 午後二時開演 虎の門ホール

一九七七年度前期コンサート・シリーズ予定

一九七七年度後期コンサート・シリーズについて詳しくは本誌27ページから29ページをご覧ください。

四月十九日(火) 室内楽演奏会(コンサート・シリーズ第40) 午後七時開演 青山タワーホール

五月十六日(月) 第二十八回定期演奏会(コンサート・シリーズ第41) 構成・田村猪男 東邦生命ホール

六月十七日(金) 伝統音楽演奏会(コンサート・シリーズ第42)——長貝・雛子その一 構成・杉浦弘和 東邦生命ホール

七月 楽しい邦楽演奏会(コンサート・シリーズ第43) 構成・堅田啓輝

第二回を迎える日本音楽集団の作曲公募の締切が十二月十五日(水)と迫っています。伝統楽器に関心のある作曲家ならどなたでもけっこうです。ふるって応募を！なお、応募方法など詳細は、本誌創刊号29ページをご覧ください。日本音楽集団事務局までお問い合わせ下さい。

日本音楽集団第二回作曲公募締切迫る！

第二回を迎える日本音楽集団の作曲公募の締切が十二月十五日(水)と迫っています。伝統楽器に関心のある作曲家ならどなたでもけっこうです。ふるって応募を！なお、応募方法など詳細は、本誌創刊号29ページをご覧ください。日本音楽集団事務局までお問い合わせ下さい。

いま、世界の熱い視線を浴びて
創造に生きる希有な才能でよみがえる
私たちの古典!!

野坂恵子 古典箏曲集



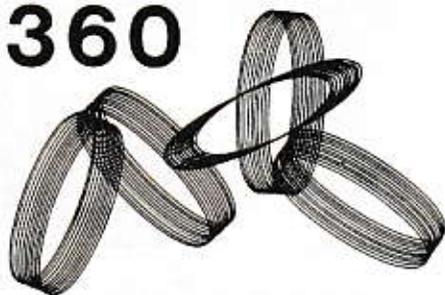
30cm LP 各1枚 ¥2,000
解説 三木 稔

- 第1集 ▼CLS-5168
千鳥の曲／八段／砧／四季の眺
- 第2集 ▼CLS-5169
八重衣／五段砧／四季の曲
- 第3集 ▼CLS-5199
六段の調／春の曲／梓
- 第4集 ▼CLS-5211
尾上の松／みだれ／越後獅子

 **コロムビアレコード**

第18回 旗野恵美創作舞踊公演

Space **360**



1976年10月15日<金>

開演：P. M. 7：00

中央会館ホール 東京都中央区銀座2-15-6

会員券1500円《全自由席》

- 音楽……長沢 勝俊
- 衣裳……もたいまり
- 照明……大庭 三郎

来春再演決定!

心を踊る旗野恵美創作舞踊リサイタル

石を祭る

叙情あふれる長沢勝俊の音楽性と内発的な旗野恵美の肉体のリズム融合によって人間の心を謳い上げる悲喜劇!

- 作・舞……旗野 恵美
- 作曲・指揮…長沢 勝俊
- 演奏

日本音楽集団メンバーによる

望月太八 (能管・篠笛)

半田綾子 (薩摩琵琶)

堅田啓輝 (打楽器)

問い合わせ—旗野恵美舞踊研究所 世田谷区経堂1-30-21 ☎420-4953

日本音楽集団

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 貴風(尺八)
福田 輝久(尺八)
田嶋 直土(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・二十絃箏・作曲)
飯吉 圭子(箏・三絃・十七絃)

*尾崎 太一(打楽器)

藤舎 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)
種田 康(指揮)
河合 尚市(指揮・打楽器)

長谷川久子(三絃)
田中 之雄(薩摩琵琶)
玉置 清美(箏)
滝田美智子(箏)

〈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)
鶴野 和子(理論)

〈事務局〉

奈良 義寛
本園 光子
霜島 素子

〈団友〉

荒谷 俊治
川崎 祥悦
鞍掛 昭二
黒坂 昇
佐藤 敏直
芝 祐晴
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
シカゴ支部 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
九州支部 牧山雅栄郁

〈賛助会員〉

法人の部
AOIミュージック株式会社
共立建築株式会社
有限会社琴光堂
松本・諏訪・東京
株式会社豊島園
日本オペラ協会
株式会社ノサカ

個人の部

朝吹英一(マリンバ奏者)
井阪 絃(オーデオ・ディレクター)
近藤栄一(会社役員)
斉藤裕昭(会社役員)
鶴田錦史(琵琶奏者)
旗野忠美(舞踊家)
星 光和(歯科医)
松原 剛(大学助教授)
罇 穂(衣服デザイン研究家)

(五十音順)

然・騷・題・話

カンヌ映画祭で話題集中、愛の問題作いよいよ登場!!

L'EMPIRE DES SENS 愛のコリーダ

日本音楽集団による話題の映画「愛のコリーダ」オリジナル・サウンドトラック



**絶賛
発売中**

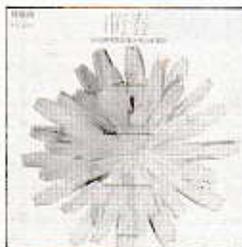
東宝東和提供フランス映画「愛のコリーダ」オリジナル・サウンドトラック

音楽：三木稔
演奏：日本音楽集団



愛のコリーダのテーマ(芽生え)
ソネット(タイトル・シーン～シーン#1)
踊る春(シーン#10)
はやり歌(シーン#19)
かぎ歌(シーン#24)
花笠音頭(シーン#36a)
こもり(シーン#36a)
弁手
芽生え(シーン#37)
弁手(シーン#53)
録歌
芽生え(シーン#82～#83)
ソネット
●RVP-6096 ¥2,500
●SS-3030 ¥600

萌春 ～長沢勝俊作品集



詩曲(尺八独奏曲)
萌春(箏と尺八)
箏四重奏曲
二つの舞曲(合奏)
宮田耕八郎——●尺八
坂田誠山——●尺八
白根きぬ子——●箏
田村拓男——●指揮
日本音楽集団
●JRZ-2558 ¥2,200

人形風土記

子供のための組曲

長沢勝俊
組曲「人形風土記」

ニホボ/こけし/のろま人形/
流しびな/きじうま/木うそ

子供のための組曲
日本音楽集団

●JRZ-2523 ¥2,200



■ 子供の叩く太鼓、祭り囃子、涼しい風にのった虫の声、一段と冴える月の光——昼間の喧噪と夜の静けさと……。秋も次第に深まる今日この頃、この雑誌は皆さんの手に届くため急を告げています。

■ 祭り囃子はスピーカーから流れ、虫はスピーカーで売られ、月には観光旅行が実現しそうな時代ですが、私たちはそれらに耳を傾け、鑑賞する人間であることには変わりありません。こんな研究報告がありました——欧米人は言語、論理を脳の左半球で、音楽や虫の声は右半球で感知する。一方日本人は言語、論理、虫の声は同じ左半球で感じるという。日本人が虫

の音に季節感やものあわれを感じるという特性は単に風土や自然によるだけではなくこの脳の働きと関連しているそうです。すでに体の機構にこのような差があり、それが明らかにされ得るのかとは驚いてしまいますが、一方我々の持つ特性を曲げることなく大事にすることは体のためにもよいのだとうなづけます。

■ 座談会の話しにもありましたように、現代邦楽に携わる我々が自分たちの世界にのみ閉じこもることなく常に、日本音楽ゲリラ集団[®]であるためにも、この誌面を通じて色々な意見を交換したいと思っております。どしどし編集部まで皆さんの声をお寄せ下さるようお願いいたします。(霜島)

邦楽現代第二号 一九七六年秋

定価 一〇〇円

一九七六年十月一日発行

発行責任者 三木 隆

編集 霜島素子

日本音楽集団 東京都渋谷区神宮前六一十六ー十四 小早川ビル2F

電話 〇三ー四〇九ー五三七四

ENSEMBLE NIPPONIA

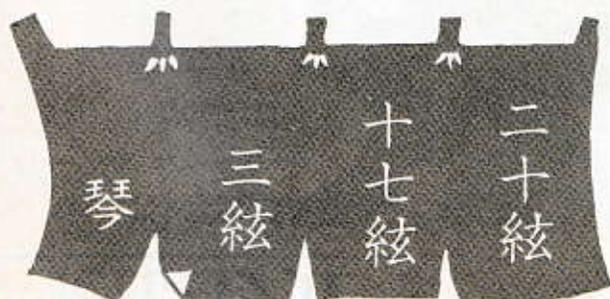
Kobayakawa Bldg. 6-16-14 Jingumae, Shibuya-ku, Tokyo

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

創業 95 年



日本音楽集団推薦店

琴光堂和楽器店

— 松本・諏訪・東京 —

東京都世田谷区赤堤 2-25-7

東京 ☎ (03) 328-2802

横浜 ☎ (045) 363-5448

日本音楽集団のレコード

○現代物及び古典物

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
響/和楽器による 現代日本の音楽	組曲「人形風土記」 しがらみ第2 他	長沢勝俊 八村義夫他	日本音楽集団 指揮：田村拓男他	RCAビクター	J R Z - 2505-8	1970	8,000
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	J R Z - 2523	1972	2,000
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
野坂恵子古典歌曲集 第一集	千鳥の曲、八段 帖・四季の鹿	古 典	野坂恵子 客演：米川文勝之	日本コロムビア	C L S - 5168	1974	2,000
野坂恵子古典歌曲集 第二集	八重衣 五段帖、四季の曲	古 典	野坂恵子 客演：藤井久仁江他	日本コロムビア	C L S - 5109	1974	2,000
野坂恵子古典歌曲集 第三集	六段の調 春の曲・梓	古 典	野坂恵子 客演：野坂操寿他	日本コロムビア	C L S - 5199	1975	2,000
野坂恵子古典歌曲集 第四集	越後獅子・みだれ 尾上の松	古 典	野坂恵子 客演：青木幹雄他	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 鶴の巣籠り 春の曲、春の宴	安達元彦 尺八本曲 古典、鶴田録史	日本音楽集団 指揮：田村拓男 独奏：宮田、半田他	オーディオ ユニオン	A u - 5000-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	G Z - 7003	1975	2,000
三木稔作品集 II	ソネット・箏謡詩集 四群のための形象	三木 稔	日本音楽集団 独奏：野坂恵子	日本コロムビア	G Z - 7004	1975	2,000
三木稔作品集 III	序の曲・雅びのうた 天如・孤習	三木 稔	東京ブリスアン 指揮：秋山和慶 独奏：横山、宮田 野坂、坂井、宮本	日本コロムビア	G Z - 7005	1975	2,000
萌春/長沢勝俊作品集	二つの舞曲 第四重奏曲 詩曲・萌春	長沢勝俊	日本音楽集団 指揮：田村拓男 独奏：宮田、坂田他	RCAビクター	J R Z - 2558	1975	2,200

○解説物及び入門物

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 古典曲・現代曲の 一部又は全部を収録	監録：長沢・三木 解説：長広比登志 霧島奏子	日本音楽集団 他 ナレーション： 立川澄登	RCAビクター	J R Z - 2520-1	1972	4,400
日本の楽器入門	第一面・箏のなま 第二面・尺八 * 第三面・三味線 * 第四面・太鼓 *	監録・解説： 三木 稔 台詞：秋浜悟史 話し：伊藤惣一	作・構成・演奏： 野坂、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
箏の演奏法(初級編)		編纂：茅原芳男	野坂恵子 他	日本ビクター	S J L - 2115	1973	2,000
尺八の演奏法		編纂：宮田耕八郎	宮田耕八郎	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、野坂	日本ビクター	S J L - 77	1974	2,200

○編曲物

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
尺八 山の詩・海の詩 里の詩	祖谷の粉ひき唄、十 三の妙山、郡上節他	編曲：山屋 清	三橋貴風・杉本喜代 子・岡山和義他	日本コロムビア	F Z - 7015-7	1976	各2,000
「華」ヴィヴァルディ 四季	ヴィヴァルディ「四季」	編曲：角田圭伊樹	砂崎知子他 指揮：三石精一	東芝EMI	T A - 60060	1976	2,000

*上記のレコードがレコード店で入手困難なときは、集団事務局にお問い合わせ下さい。

○カセット・テープ

上記のレコードの他の集団のレパートリーについては、ライブカセットテープがありますので事務所にお問い合わせ下さい。(長沢勝俊作曲「まゆだまのうた」、三木稔作曲「松の曲」「争双重」「文様II」「夕影の歌」「ダンス・コンセルタント」、日本音楽集団編曲「八千代獅子」については、合奏研究会のために録音されたものを売り出しています)

過去に出たレコード(これらのレコードは集団事務局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・くるだんど等10曲 (1970年芸術祭大賞受賞)	日本コロムビア	1970
日本美の響/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	小諸馬子唄 他 14曲(編曲：小川寛興)	キング	1971
佐保の曲・竜田の曲/野坂恵子リサイタル	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

邦楽器による
現代音楽の美を追求する

現代邦楽 ライブラリー

現代邦楽ライブラリー① 500円

三木 稔 四群のための形象

1.文様/2.居機/3.曲/4.拵

現代邦楽ライブラリー② 300円

三木 稔 箏 譚詩集

現代邦楽ライブラリー③ 300円

諸井 誠 対話五題

二本の尺八のために

現代邦楽ライブラリー④ 300円

助川敏弥 邦楽器のための〔形象〕

現代邦楽ライブラリー⑤ 650円

間宮芳生 四面の箏のための音楽

三面の箏のための音楽

現代邦楽ライブラリー⑥ 500円

小山清茂 和楽器のための四重奏曲

和楽器のための三重奏曲

現代邦楽ライブラリー⑦ 400円

長沢勝俊 尺八・箏による〔萌春〕

現代邦楽ライブラリー⑧ 600円

長沢勝俊 箏四重奏曲

現代邦楽ライブラリー⑨ 500円

清瀬保二 尺八三重奏曲

現代邦楽ライブラリー⑩ 500円

湯山 昭 三面の箏によるカブリ

ース

現代邦楽ライブラリー⑪ 500円

三木 稔 独奏尺八のための〔孤響〕

三本の尺八のための〔ソネット〕

現代邦楽ライブラリー⑫ 500円

間宮芳生 尺八のためのプレリュ

ード第1番・第2番

現代邦楽ライブラリー⑬ 1000円

山本邦山 尺八作品集

現代邦楽ライブラリー⑭ 850円

佐藤敏直 ディヴェルティメント

現代邦楽ライブラリー⑮ 500円

石桁真礼生 箏のための組曲

現代邦楽ライブラリー⑯ 800円

三木 稔 二十絃箏のための三つ

の作品 天如・佐保の曲・竜田の曲

現代邦楽ライブラリー⑰ 700円

広瀬量平 (アキ)二本の尺八のため

の〔鶴林〕尺八独奏のための

現代邦楽ライブラリー⑱ 800円

清瀬保二 尺八と箏五重奏曲

日本楽器のための四重奏曲

現代邦楽ライブラリー⑲ 500円

篠原 真 箏のための〔たゆたい〕

現代邦楽ライブラリー⑳ 800円

石桁真礼生 箏・鼓・笈による

〔無依の咏〕

現代邦楽ライブラリー㉑ 500円

長沢勝俊 〔詩曲〕独奏尺八による

〔まゆだまのうた〕尺八・箏による

現代邦楽ライブラリー㉒ 700円

三木 稔 夕影の詩/箏 双重/

雅びのうた

長沢勝俊 作曲・編曲

楽しい練習曲集

箏と尺八

700円

山本邦山 著

五線譜による

尺八教則本

1000円

山本邦山 編

五線譜による

尺八民謡曲集

850円

ZEN-ON

全音楽譜出版社

東京都新宿区東五軒町25 丁162

電話(03)269-0121(代) 振替・東京195092