

日

本

音

樂

集

団

邦楽現代

第八号一九七九年秋

特集 二十絃箏制作十周年

時の流れの忘れもの。レミ・Martin



1724年創

フイ・シャンパン・コニャック地方にも6等地までフランス
なかでも最上等の2地区、すなわち
グラン・シャンパン及びブティック・シャンパン産の
葡萄だけを用いてつくられたもの
欧米では別格扱いされています

日本では株式会社 **ド・ワエル** 代理店 K.K.

文取 あやとり

永年働いてきた召使いが、主人に給料の値上げを申し入れると、主人はおかしな計算をたてて召使いを縛にまいた。

お前は一日に八時間、一年で二千九百二十時間、日数にすると約百二十二日は寝ている。朝起きて顔を洗い身仕度を整えるのに三十分、朝食一時間、昼食一時間、三時のお茶が三十分で夕食一時間、計四時間。つまり一年で千四百六十時間、日数にすると約六十一日分は仕事をしないわけだ。日曜日が五十二日で、夏に七日、暮れから新年にかけて七日の休暇も与えている。三百六十五日から、百二十二日と六十一日と五十二日と七日と七日を引いた百十六日、つまり一年のうちで約四か月しかお前は働いていないことになる。このうえ給料を値上げしろとは何事だ、というのである。

この計算は馬鹿げているうえにインチキがあるのだが、ふと錯覚すると、三十年の人生も実は十年、いや五年分位のことしかしていないのではないかと可笑しくなった。日常は単調なくり返りで、無為と思われる時間も結構あって、意地悪な主人の計算に従えば、一年のうち何日確かに生きたかと悩める程だが、それはそれ色々あるものだ。

音楽は、その前にどれ程苦悩やドラマを展開しようとして、最後は魂を鎮めて終わること、究極は子守唄だと思おうのであるが、色々ある日常を、踏みしめるように歩く足音もまた、音楽であると思える。

(N)

邦楽現代第八号 一九七九年秋 目次

文取

●特集 二十絃箏制作十周年

○座談会 二十一世紀を指向する二十絃箏

平野健次・井阪紘・野坂恵子・三木稔

○もう一人の主役登場

現代邦楽にリアリティーを 牧野由多可

旅芸人 楠木徳男

日本音楽集団一九七九年度後期

定期コンサート・シリーズ・プログラム

55秋の総合定期演奏会・56定期演奏会 琵琶特集その二
57定期演奏会 かぐら1979

新しい邦楽を担う人たち 白根きぬ子・望月太八

日本音楽集団第六次海外公演 坂田誠山

ハワイで海外公演百回目の演奏会を迎える

歌楽帖① オペラ「あだ」前史 三木稔

一九七九年度前期現代邦楽の作品と演奏 心に残ったものから

小宮多美江・木村重雄・富樫康・土田貞夫・長尾一雄

日本音楽協会通信

関西の勇者たち 日本音楽協会合奏団「鼎」

日本音楽集団及び団員に関する今後の主な予定

特集 二十絃箏制作十周年

座談会 二十世紀を指向する二十絃箏

出席者 平野健次(司会) 井阪絃 野坂恵子 三木稔

本誌 今年で制作十周年を迎えた二十絃箏の特集を本誌で組みましたが、この座談会では楽器の誕生とその苦闘から未来への展望に至るまでのお話を、出席者の各お立場から話し合っていたきたいと思います。

ご出席の方々は司会に日本音楽の研究

二十絃箏はどうしてできたか

平野 例えば私たちがよく子供のころ、東京駅はだれが作ったかと、こういう話の場合に、えらい人の名前があがるわけですが、ところが答えは大工さんだとか……(笑)。だから二十絃箏はだれが作ったかという問題で、答えはまあ楽器屋さんというものが正解であるかもしれませんが、そこは企画者なり発案者なりになると思うんですが。

すでに二十絃箏ができて十年以上の歳月が経っているわけですが、野坂さん

者でいらつしやる平野健次さん、そしてレコード・ディレクターの井阪絃さん、二十絃箏を作った当事者である事奏者の野坂恵子さん、そして本誌の責任者でもある作曲家の三木稔の四名の方々です。それではよろしくお願いします。

ら、二十絃箏がどうしてできたかということ、すでに有名なことですけど、ご説明いただけないでしょうか。

野坂 昭和四三年の七月にとにかく絃の数をふやした箏を作りたいと思ったわけです。ちょうど三大を卒業した春、一回目のリサイタルを新しい作品ばかりで開きまして、その後日本音楽集団に入りまして、四三年の六月から七月にかけて、西ドイツの方へ男声合唱団リーダー・ターフェルにくっついて行きまして、その時

三木さんもいっしょでしたか……。そんな時日本を離れて逆に箏を自由な目で見たんですね。現在の箏が本当に誇れる私たちの楽器といえるかどうか、ということと考えると同時に、このドイツの人たちに、箏は丸くて上に穴が開いている、と言っても箏になり得る、つまり私たち日本人は現在ある「箏」の形に縛られすぎて、ニッチもサッチもいなくなっている所があるんじゃないかと思いたったわけなんです。しかも箏の鳴る音域というのはわりと広いわけですね。ですから十三本だけで表現しようとする無理があるし、三木さんと相談しまして、本当に独奏楽器として物の言える箏を作りたい——それはぜひやった方がいい、ということになりました。

七月にそう思い立ちまして、十二月に小川楽器店というところに相談してあります。その時に、ここにあるスクラップに書いてありますが、三木氏に絃の数相談す、二十本あれば独奏楽器として可

なんて……(笑)。

それで、ただ絃の数をふやすだけでなく、色んなことをこの際やっちゃおうと思ってるんですね。もちろん先にどんなかが試みられたものもあると思うんですが、消音器をとりつけるとか、糸巻器とか。今までのような立奏台でなく、もっとお客の方へ広がるような台を考えたり……。それからお箏の裏に穴を開けたし、着色絃を使ったり、角を下げたり、ありとあらゆる考えられることをやってみまして、四四年の五月二日に第一号の二十絃箏が一応完成しています。それで、五月三日に試聴会をやって、参加された方が、三木さんの他、小山清茂先生(本誌・作曲家)、入野義朗先生(作曲家)、徳丸吉彦さん(研究者)、赤松安さん(東京演劇協会)、安藤由典さん(元NHK音響研究所)、谷口牧夫さん(朝日新聞記者)、それに私の母(野坂操寿)と主人(小宮清)の十名でした。

そして、同年の十一月七日に第二回のリサイタルを二十絃箏の作品中心に行ったわけです。

平野 そうですか。それでは、次に話題にしたいことが二つありまして……。二十絃箏がそうやってできた。当時の日本の現代邦楽界の社会的趨勢との関連ですね。当時、コロムビアから出た「日本音楽集」による三木稔の音楽」というレコード・アルバムが、芸術祭大賞をとったり、その他にも色々現代邦楽のレコードなどもでた時期でしたが。二十絃箏の出現が、現代邦楽がやっと市民権を得てひとつのピークとなった時期とまたま一致している。そういう状況との呼応があったのではないということですね。

もうひとつは、十五絃箏、十七絃箏、八十絃箏まで入れまして、多絃箏、とひくくめっちゃっているんですが、それらと二十絃箏とは、目的も用途も、楽器の構造自体も違うということ。これは自明のことなんです。一般的には絃の数だけで多絃箏と言ってしまっただけで誤解もありがちだと思うんですよ。ですから他の多絃箏との違いを伺いたいんですが。長い間十三絃箏でできてきた音楽であるものを、現代に至って二十絃箏でなければならぬという必然性がどこにあるのかということですね。その理由をもう少し強力につけていただきたいと思いますけど。

野坂 簡単に言いますと、現代邦楽をそ

れまでやっていましたけれど、箏というものはどうしても独奏楽器だと思わなくて。独奏楽器としてこの多様な時代に物を言うのには、最低限二十本欲しい。今の時代の作品を演奏するのに十三絃箏では音量も絃の数も、私には少々足りなかったんです。それに、狭い空間でなくて広い会場で余裕を持って演奏できるように、もっと色々考えなくてはならないと思っただけです。

平野 当時の作曲なり作品なりの要求が過去の十三絃箏では対応し切れなかったほどに達していたんですね、ちょうどその時期は。

三木 それは最も大きな理由ですね。十三本の絃で、純粋音楽を書くことはもちろんできるわけですが、ぼくたちが作曲家として今生きている社会に発言するために、箏を表現の武器にしようと思った時はちょっと不足だった。まあ、邦楽器で作曲するのが自分のアタセサリ程度だったからそれですみますけどね。平野 その制約内ですますということではね。

三木 それはできます。しかし、実は彼女のソロのために書こうと思って過去の例を色々調べてみたんですが、十三絃箏の独奏曲というのが極めて少ないんです。やはり限界があるのですね。ぼくも十三絃箏のために書いてみて、次には二十絃箏にいかざるを得なかったんです。箏は絃数によって表現の幅が違ってくる、

ですから自然な道だったんです。

それと、彼女も言いましたけれど、弾く場所が十三絃箏の成立した時代と違う。昔の部屋で小規模に、自分の心境を弾いてゆく場合は十分かもしれませんが、コンサートという形態をとり、広い空間で何か言おうとした場合に、キャパシティのある楽器に変えてゆかねばならなかったわけです。

それと、どこまで絃数を広げるかという問題がありますね。宮城さんの八十絃はもはや別の楽器だと思わんです。十三絃という楽器の機能とか音色を保持しようとした場合、やはりひとつの限界を設けなければならぬので、色々探った結果、二十本前後が一番いいのではないかと……。

もうひとつ、ある意味では大変危険なんですけど、五線譜と対応させることを初心者のためには考えなければならぬ。箏のいい音域にディアトニックな音階を設定すると、大体二十並ぶんです。現在実は二十一絃になっていまして、最後の絃を押して使うと三オクターブ使えることになりました。

ついでに、その二十一本になったきっかけは八重田の曲なんです。この曲が徹底してすくい爪を使う。しかもはじめ第一絃からだったんですね。すくい爪は弾りの絃に当てて弾きますね。ところが、第二絃なものですから当てる絃がなかったわけです。しかたないから下の甲に当

てる。ある日気がついたらそこに穴が開いてしまっていて、これは大変だ、もう一絃を作らなきゃだめだということで……。

野坂 それとうひとつ、低い方の絃は押すのも立ち上って行って、そして弾かなくてはならぬ大変ですから、常にもう一本補足の絃がほしかったわけです。平野 今のお話の中で、過去の多絃箏と非常に違うのは二十絃箏は、独奏楽器としての。多絃箏だということですね。独奏楽器としての作品が過去になかったというのは、十三絃箏の過去の歴史だと思わんです。歌曲本位の中では人間の声域と絡み合い十三絃で十分だったところ。ところが、独奏楽器ということ考えた場合、十三絃では、現代邦楽のピークの四〇年代の要求としては不満足であった。

そして、箏曲というものが、それほどきちんとした演奏会音楽としての市民権を持っていなかったわけですね。それで、新しい武器としてやろうとすれば、必然的に過去の楽器では不満であるというのが当然だと思わんで、そこで二十絃箏の出現にはそれだけの歴史的必然性があった……、という評価はもう十年たった今下してもいい時期ではないかと思わすね。

三木 僕の立場からすると、日本音楽集団という能動的な団体だから、いろんな試行ができる。さらにいうと、野坂恵子という演奏者としての能力、要するに独奏者として可能性をもった人材の発見が



平野健次氏

こういうものへ向かわせたということがありますね。

平野 そうですね。二十絃箏ができたのがちょうど日本音楽集団の創立五年目位です。日本音楽集団という、私たちがらすれば変てこな集団、過去の常識を破った種々の楽器を集めている。又、流派的なものを無視しちゃっている。そういう集団の中のソリストとしての彼女に

表現の広がった二十絃箏の作品

平野 そこで、二十絃箏ができると、それによる作品がどうできてきたかという歴史の問題に移ってゆこうと思います。特に作曲者としては三木さんが一番多いわけですから、その作品から説明していただけないでしょうか。

三木 現在二十絃箏を弾く人は五十人ほどにふえています。今まで十年間にできた僕の曲は全部野坂が初演しました。

対する要求として、過去の十三絃箏ではこまるという要求がでてきたのではないのでしょうか。

野坂 今考えてみると、色々な方に支えられてきましたが、中でも集団の存在というのは大きかったですね。二十絃箏の作品を発表した第二回のリサイタルのプログラムにも、集団の行き方にも合致するので、二十絃箏を作ることになりました。と書いてあるんですね。いつも思うんですが、集団の仲間というのはそれぞれ自由で色んな意見を持っている。ただある一点ですごく結ばれているのを感じますが、その一点で暖かく応援してもらえました。同じ方向性を持って集まった仲間だということでしょう。

楽器を注文している人も入れて、ほとんどの箏の団員が持っているんですよ。

曲の種類は純粋な独奏曲と、協奏曲的なものと、重奏的なものと、それに合奏の中にあるものとありますけど、それぞれのタイプで試行してきました。

平野 まず処女作は何でしょう。
三木 ソロでは「八天如」という曲で。それはソロでは今だに一番大きな曲なんです。やはり、十三絃と違ったスケールの大きなものを演奏できる楽器に育てた

いという気持ちがありまして、名前も八天如。その時に一番注意したことですが、絃の数が多くなって西洋化してしまうことには絶対になりたくなかった。伝統の演習的な解釈によって作曲したかった。ということですね。

平野 その、伝統的なものの重視というのは、楽器の特性と関係するテクニク的なものと、もうひとつは精神的な面とあるわけですね。

三木 同じ日本の中でありながら、十三絃箏の枠の中で表現し切れなかった日本的な伝統があると思うんです。例えば尺八の本曲では言い得たけど箏で言い得なかったもの、琵琶では言い得たけど箏では言い得なかったもの。そういうものがないかということを考えました。要するに、他の芸術のジャンル、民俗芸能も含めて、日本的なものをとにかく見直したかったんです。

平野 過去の十三絃箏の世界で表わし得る世界というのは、それだけで洗練された世界ではあるけど、ある程度限定されていますよね。

三木 「八天如」とか、合奏で一番初めに書いた八序の曲などの場合は日本の音楽のステータックな部分へのアプローチが派山出ているんですけど、その次の年に合奏で書いた八凸とか、さらに次の年にソロで書いた八電田の曲などになってきますと、民俗音楽の持つダイナミ

ックな部分をこの箏で表現してゆきたいと……。こういうことは、十三絃の箏が手がけなかった部分でしたから、相当な冒険だと思います。しかしそのために箏の新たなテクニクがずいぶん開発できたかもしれませんですね。

平野 民俗芸能のダイナミズムを芸術音楽として創作してゆこうという場合、二つの矛盾しているものをひとつの中にまとめようとする……。ごく単純に言えば、押し手の中にある余韻がダイナミズムの中に打ち消されてしまう。それをどうやって作品にしてゆかれたかというお話しを伺いたいんですね。

三木 ええ、微細な余韻を生かす部分は、ダイナミズムと矛盾するので同時には使えません。ただ左手で音をスライドさせる方法は、ダイナミズムの中でもおもしろいように生かれます。ピアノには絶対できないことですが、シタールや三味線からのヒントによって、強い表現のところで、アタセメントの位置などと関連しながら自分なりの方法を見つけたらと思います。八電田の曲では連続して短七度押し込んでるように錯覚させる部分があるんです。

その八電田の曲の録音で井阪さんに初めて会ったんですね。

井阪 僕は、それまで洋楽のレコード制作一本でやってきたんです。四十六年に野坂さんの箏を録音するということが偶然起った時、箏に対するイメージがあら

じめあったわけではなく、だから二十絃箏がひとつの楽器として、自然な存在として突然現われたのです。録音させてもらって感じたのは、まず、まだ二十絃箏ができて三年でしかた、楽器ができて三年というのはそんなに完成されているはずはないし、当時音色の問題で、十三絃箏はいいけど二十絃箏はまだままだと言った話を聞いていました。ほくも実際に聞いてある意味でそう感じました。これから二十絃箏がどうなっていくかということには、演奏者や作品を通して楽器がどのように変化完成していくかということに大きな問題があるのではないかと思いましたね。というのは音楽を聞く人にとっていくらか表現力が広がったといっても、音の魅力が失われては意味がない、

楽器の製作と改良、そして苦勞談

野坂 それで、当時の苦勞談がでるわけなんです。楽器屋さん、今思えばよくまあ、採算の合わない二十絃箏作りにつき合っていただけなものです。お互いに金とひまがふんだんにあるわけじゃないんで……。作る方もいってみれば百減法作るわけです。こちらとしては、ただ、七本、八本、ふえるだけでどうしてそんなにむずかしいのかと思うんですが。何しろサイズが違ってくるので、例えば箏の裏板をのりづけするために箏をはさ

と当時感じながらレコーディングしたのを見ています。だから多少少しは批判的だったわけ……。ところが、いっしょに録った古典と比較して八佐保・電田はちょっと驚いたですね。今までの箏曲という範疇からはるかに越えた所に作品も演奏者もいるわけで、ただ典雅な、あるいはみやびやかな音という箏のイメージから一歩も二歩もふみ出して、箏から激しいものから優しさといったもの、さらに深い精神といったものまで表わそうとしている。もちろん多分に三木さんの作品の大きさと野坂さんの演奏に圧倒され、インスパイヤーされたのですがね。それ以来二十絃箏という楽器が気になりました、以後、野坂さん、三木さんといっしょに仕事をすることになったわけですね。

む台から全部変えなきゃならないんですね。今までの経験がないから勘も何も通じない。どうしても桐の木は使ってもらいたかったんで、大きな桐の木を切らなくちゃならない。二十絃の箏を作った下さいと言って、その求めている内容を理解してもらうのにはたいぶ時間が必要でした。ですからはじめは強く板叩いているみたいで……。作ったときはこんなものかとも思いましたけど、この十年間、色々ブラインド・テスト（本誌註・目を

つぶり、耳で聞くテスト）したり、「日本の楽器研究会」というのをやって会場借りて皆で聞き合ったり、武蔵工業大学の電気通信科の小西睦男博士に箏の研究部門を設けていただいてそこに通ったり、色んなことをやりました。

平野 十三絃箏でもできてきた楽器が気に入らないこともありませうね。二十絃箏の場合、期待と結果の不一致というのはすごく大きいでしょうね。

三木 できてしまっただけで、使わなければならぬ楽器をこれはまずいという勝負にならないから、これはいい音だ。って暗示にかけてやる以外なかったですね。

平野 レコードのディレクターとしてのシビアな先入観なしの耳から聞くと、二十絃箏の評価も楽器によって作用されたこともあったんじゃないですか。

井坂 つめたくな言えは駄目です。いくらか録音上のマイクアレンジや美しく響くホールをさがしてみたところで、前になっているものと楽器の音が駄目だと、良い録音はとれないのです。たとえば八佐保の曲、八電田の曲、なんでも、僕は四回録音しましたが、もちろんそれぞれ違う二十絃箏で、言わばそれを比較すると楽器の改良、成長がよくわかりますよ。

結局レコードに仕上がった録音もあるわけですが、何となく途中からは僕も事情がわかってる身内みたいなもので、悪口を言うよりは、良くなった点をあげて野坂さんをはげますようなこととなり、

まあ、将来を期待していたのでしようね。ただ徐々に良くなっていったことは事実で、それは楽器の製作者の方にも色々製作していく内にノウハウが蓄まって行くでしょうし、本場にしんぼうして魅力のある音を持つ二十絃箏を待つという感じでした。

野坂 本場に、私など母に五、六年、音が良くない、音が良くない、と言われどおしでした。演奏会が終って、どうだった？、っていうと、音が良くない。って。平野 その音が良くないというのは、主として音色ですか。

野坂 そうです。音色が良くない。この頃ようやく楽器製作者が加わってくるようになりましたが、今まではとにかくこちらがお願いしたものを作ってもらっていたんです。最近では本場に自発的に、これはこうでなくてはいいじゃないかっていっしょにやってくれる箏屋さんが、楽団の団員でもある中島隆君を先頭に何軒かできてきました。これからは何とかい



野坂恵子氏

図A
二十絃等をディフレーションに
調絃した場合

二十絃等

＜厚生会＞（三木校作曲）の
調絃

図B
吉角で低調子、高調子を一台
の二十絃等で解く時の調絃

三つの二十絃等の音域

二十絃等の音域

短二十絃等の音域

低音二十絃等の音域

1. 二十絃等と同じ場合 2. オクターブ上の場合 (二十絃等のオクターブ下)

〔注〕 1. 例えばディフレーションに調絃すると図Aのようにになるが、曲によって調絃は異なり、使用する音域も違って来る。
2. 図B、零絃は八千代獅子の押し手用に作っておく。

図C
絃の種類

十三絃等 17.5型、18.0型、19.0型のいずれかを使用。

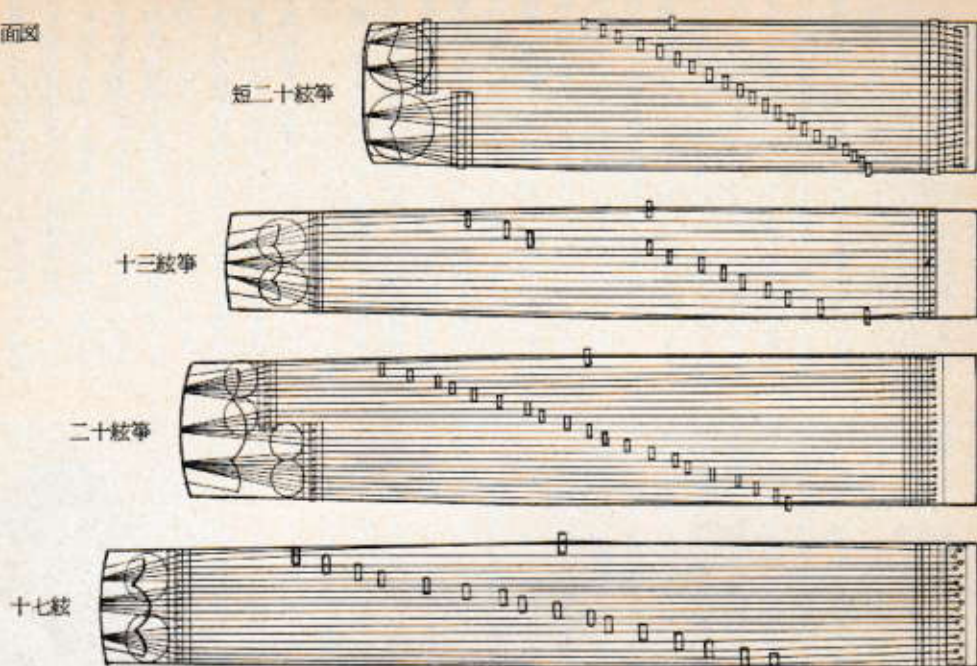
十七絃等 零 一 二 三 四 五 六 七 八 九 十 1 2 3 4 5 6 7
70型 65型 60型 55型 50型 45型 40型 35型 30型

二十絃等 零 一 二 三 四 五 六 七 八 九 十 斗 為 市
45型 35型 25型 19型 18型 17.5型

短二十絃等 二十絃等と同じ。但し高音用を使用する時は、音域に合った絃を使用する。

低音二十絃等 零 一 二 三 四 五 六 七 八 九 十 斗 為 市
75型 70型 65型 60型 55型 50型 45型 40型 35型 30型

箏の平面図



図D

新しく改良された柱三つ
(実用新案・小宮清考案)



□二十絃箏の主な改良点

▲角——①野村式二段角角を使用（音がより響くために、ピンを打ち込んだ台を電角から離す必要があった）。——図A参照 ②電角の高さが低音に向けて高くなっている。 ③電角が三段になり、手前から九、七、五本と紐をかけている。

▲糸巻——紐は、十三絃箏では糸玉で留めているが、微調整がハズレでできるよう、ピンを使用している。十七絃の場合ピンは外へ出ているが、二十絃箏では電角の中へ入っている。

▲長足——十三絃箏では長足に丸味があるが、二十絃箏では、音がより響くよう高めに作り立奏台から浮かせ、又、固定し易いよう丸味をとり平らになっている。

▲裏板——音が良く出るよう、表の甲の丸味と同じようなソリを入れている（響光堂考案）。

▲糸幅——従来は二〇ミリであるが、一八ミリに減らすことにより、指が届く範囲を広げている。

▲電色紐を使用——図A参照。

▲絃の種類——図C参照。

▲絃は全部強力テトロンを一九七一年より使用。

▲柱——①低音側の柱は背を高く、高音側は低くしてある。これは絃の太さに合った柱の重さが必要なのである。又、甲の丸味を考えて、手を伸ばして低い方を奏するとき強さ易いということも考えている。 ②絃が柱に、より固定され、柱も跳ばないよう考案されている。——図D参照

▲立奏台——前後九口から出る音を前面に送り出し、かつ立奏台そのものも軽くするために、アーチ型の立奏台が考案された（製作・響光堂）。

以上の他に、例えば丸口の大きさ、漆の厚みなどについては、常に改良のために実験が休みなく重ねられている。

□二十絃箏の現在の台数——七十面、そして十面が製作中。

□二十絃箏奏者——六十人余。

しかし、台数、奏者の数は今後ふえ続け正確に把握できなくなるであろう……。

□第一号完成年月

二十絃箏——一九六九年五月二日

低音二十絃箏——一九七六年

短二十絃箏——一九七九年一月八日

んではないかと思えます。曲づくり、演奏家、そして楽器メーカー、それがようやく一体になれたなというところです。平野 そうですね。こういう新しい楽器はやはり楽器屋さんが問題ですね。いかにもいいアイデアがあってもそれに対応してくる楽器屋さんがいないと。宮城さんの十七絃もそれがあったと思うんですね。

三木　一番最初作ったときは楽器屋さんが皆目わからないんで、彼女のご主人が全部設計して指導しながら作ってきまし

平野 十三絃では、調絃が狂いやすい絃が切れやすい、それから音量の問題、そのような欠点が二十絃になったとき払大されるはずですが、その対応として何かおやりになりましたか。

野坂 詞絃が狂いやすい、絃が切れやすい、というのは箱絃の時に著しく現われるんですが、二十絃琴では二年目に全て弾力アトロン絃にきりかえましたので……。

音聲の問題は始めから十三校筆より大きくしたいと改良を重ねていますから、それに当然容積が大きいので音量もありますし、余韻も長いです。あとは音聲増大の一つの方法として、立奏台にアンプを組み込み、スピーカーを中に入れ電氣的に増幅することもしてみました。

三木 ぼくなど筆弾きじゃないものですから、勝手な注文をつけたりするんですね。着色絵を作ったらと言うと、紺なら



三木 稔氏

あるけど、テトロンではないとか。そんなはずない、できるはずだと言いつづけているとそのうち何とか実現したりして、二十一本を、零・一・二・三・四・五・六・七・八・九・十・十一・十二・十三・十四・十五・十六・十七・十八・十九・二十・二十一・二十二・二十三・二十四・二十五・二十六・二十七・二十八・二十九・三十・三十一・三十二・三十三・三十四・三十五・三十六・三十七・三十八・三十九・四十・四十一・四十二・四十三・四十四・四十五・四十六・四十七・四十八・四十九・五十・五十一・五十二・五十三・五十四・五十五・五十六・五十七・五十八・五十九・六十・六十一・六十二・六十三・六十四・六十五・六十六・六十七・六十八・六十九・七十・七十一・七十二・七十三・七十四・七十五・七十六・七十七・七十八・七十九・八十・八十一・八十二・八十三・八十四・八十五・八十六・八十七・八十八・八十九・九十・九十一・九十二・九十三・九十四・九十五・九十六・九十七・九十八・九十九・一百。

(為は、着色紙を使うんです。デイトニツクな曲ではド・ソ・ド・ソ・ド・ソとなつて五線譜に対応し易いんですね。)ところが初めは赤いマジックを塗っていたんです。(本誌註・図A)

糸の太さについても、どうしても十絃の音色を残そうという心根があるものだから低い方の絃もつい細い絃のまま使っていた。例えば同じ真城の十七絃が五〇〇位位を使っているところを一八九や一九四位で押えてしまっている。いつか十七絃に近いものを使っているのではなにかと思ひ始めたんです。(註・四C) 野坂 十三絃事はあるだけの音域があるのに未だに同じ太さなんです。二十絃第

では何種類が使おうとテストしました。ど
 ど、箏の音に近くするにはやはりあまり
 太さを変えない方がいいだろうというこ
 とで、はじめ三種類ほど考えていたのを
 二種類にしました。

ところがこの前々竜田の曲のレコーディングした時に初めて太いのをかけたんです。半信半疑で、二〇、一九、一八一七・五と使っていたのを、思い切って低い三本を三五、次の二本を二五にしてみました。

三木 それで曲のイメージが全然変わりましたね。

井阪 僕は実際には「八童田」を四回録したんですけど、このレコーディングの時は十三絃琴と比べた劣等感などいらなない、新しい楽器だからという意識を持つようにしていました。ところが四回もやったらというのは最近音色に魅力がでてきたためなんですけど、これなら録音するのものがものすごく楽だし、できた音が魅力的ですから。それでこの状態で今まで録ったものも全部録り直したい気持ちにもなってますね（笑）。今なら誰か聞いても楽器としての魅力があるから、今年はすごく美しい思いで仕事しているんですよ。

ナはグアイオリンと、対比して、あるいは会話して、これは相當苛酷で厳しい対峙だと思ふんですよ。ところが、名器と言われるグアイオリンと全く趣色は感ぜないで音楽でできる楽器が、十年目にしな

できてきたあとつくづく思ってた……。
そんなことも、今年二十絃箏の四枚組の
三木作品集を作る一つのキッカケになっ
たんです。

平野 井阪さんのそういう感じ方からすると二十数年の過去十年というものは楽器的には一種の試行錯誤であつたと……。具体的にその良くなったというのは、音の延びとか、響きとか、大きさとか……。

井阪 一番思ひますのは、音色が、十絃で良いと言われている楽器と比較してみても違ひがなくなりました。きめの細かきみtainなものが、ほぼ同じくらい近くなったということ。きめが細かくなつたというのは余韻が柔らかくなつたことですね。はじく楽器というのはレカートの音楽がむずかしいですね。

今までの二十絃箏の場合、レカートの位置として音の立ち上りは良くても、弾いた後どうしても絃の強さに爪が敗れてしまつて音が少しびびるようになり、それだけでなく後の余韻がこつて聞こえてくる傾向があります。メロディを強く、と特にその音の質が目立つてゐるんです。我々はどうしても、今まで十三絃箏にこだわつてゐるようですが、楽器の持つてゐるスケールの大きさと、それに対するこまやかなニ・ア・ンスが今日二十絃箏で録音していて充分うまく録れるようになったといふことでしょうね。

普及への道

短二十絃箏の誕生

野坂 今までは、楽器がだめだと、こっちで何とかカバリーしなくちゃって自分自身で力んでいたんです。強い音も出さなさいけないし、必要以上に演奏面でカバリーしようということで音楽を固くしてしまふこともずいぶんあったらと思うんです。それが弦を変えたりして、いいバランスの状態になると、こちらの心も安定してくるんですね。

平野 野坂さんひとりが対決していたんでは楽器の進歩はないんで、大勢の演奏者がいじってみて、それでいい音が出せる、いい音が出る、そういうことがあって楽器の改良の前進もあるんですね。だから野坂さんがカバリーしてしまうんでなくて、もっと大勢の人、カバリーできない色んな人も弾けないと。

三木 そうですね。野坂自身も客観的に人の聞いて参考になるしね。彼女の特殊能力で弾けていた曲も、彼女が例を示すことによって案外一般の人でも弾けるようになっていくし。いずれ第二段階に入ってきましたね。はじめは何かこの二十絃箏を……、ということから始めていきました。ここ数年、二十絃箏の普及のためにはと、親しみ易いものが増えてきました。長沢さんの曲は元々そうだし、もっとポピュラー系のものもふ

えていくでしょうね。高い次元の作品と日常的なものの二本足がしっかりしていないと歩けませんからね。

平野 そうすると野坂恵子だけでなく、もっと誰にでも弾けるもの、そういうねらいが今後ひとつの課題として出て来なくてはならないわけですね。

野坂 野坂恵子二十絃箏エコールというのを五年前に、私の主宰で、若い音楽家、ソリストを育てようと思ったわけなんです。これは、二十絃箏をただ教えるということだけでなく、音楽家を育てたいということなんです。正メンバ―は始め三名で今一名加わって四名ですけど、易しい曲を委嘱したりしました。それが、回を重ねるごとに弾きたいという人がふえまして、特に三回目、二十絃箏を作った七年目ごろからは急にふえまして……。地方へ行くとか必ず一名は二十絃箏がほしいって言って来るんですね。それで、今年の六月の第四回目の「水無月の会」では総勢二十名が参加しました。そのうち六名は招待演奏、あと残りは自由参加ということ。

ゆくゆくは組織作りも考えて、そういう人たちが二十絃箏で食べてゆかれるようにも考えているんですが……。三木 楽器が大きくなるに従って運送と

か、練習する場所とかに不便なところと、それから値段の問題もあって、もっと日常的にだれにでも弾ける楽器がほしいということ、過去の短箏をヒントに短二十絃箏ができました。低音用の二十絃箏と――どれも二十一本ですが――とあわせてシリーズ化したわけです。短二十絃箏は去年の十二月、低音用はもっと前にできました。大きさが違っても、総数が違わない方が色んな意味で演奏テクニクは習熟し易いこともねらいです。

ついでに低音二十絃箏のことを話しますが、今までの十七絃だと、チェロというチェスト・ヴォイスに当たる一番魅力のある音域が欠落しているのですから、独奏楽器として発達しにくかったと思うんです。低音二十絃箏なら独奏曲が画期的にふえるんじゃないかと思っています。

短二十絃箏の場合は使い方が二つあるんです。細い弦を張って高音用に使う方法と、太目の弦をしかもちるめに張って普通の二十絃箏の音域で使う方法です。高音用として普通の二十絃箏のオクターブ上の音域を持っていれば、合奏で使うと輝きもふえてきます。ドビュッシー、ラヴェルの編曲で思い切ったやりました。もうひとつの使い方は、通常の二十絃箏と同じに使われ方にもかわらず、持ち運びが便利で練習の時もスペースをとらない。しかも初心者用として、張りがゆるめだから押し手が楽だし、左手も届かせ易い。今、大問題は二十絃箏にしても十

七絃にしてもタクシーに積みにくいし、乗せてくれない。それを解決するために、車の後部座席に横における長さのものを作り、重量も軽くていいよというわけです。ほくはこれの短二十絃箏によって、二十絃箏は飛躍的に普及すると思います。

平野 過去の十三絃箏にも同じようなことがあったわけで、王朝時代にも短箏というのがあったんですね。牛車の中で弾くために。当時の車社会の要求ですね。しかし、十三絃箏の世界では何分にも楽器的に完成されすぎている。その枠の中では物理的にでなく、精神的な抵抗が強く、それを打破できるのは、二十絃箏の方で解決できると思います。それからもう一つ、コストの問題があるでしょうね。

三木 今でも四分の一くらいは値段でしよう。量産されるようになれば、一つ数万円程度で可能になるんじゃないですか。長さは短い、幅はあるから容積は十三絃の箏とほぼ同じになるかな。ということとは、似た音色を得られる。しかも張りか昔の箏ほどのゆるさになる。宮城さんの短箏の時代にはいいテトロン弦がなくて、糸巻を使うと弦が切れる問題があったが今は心配ない。可能性は大きいですね。

平野 その短二十絃箏の改良がされ過ぎると、ふつうの二十絃箏がなくなっちゃう恐れはないですか。

野坂 いや、絶対はないと思います。



井阪 紘氏

他の皆 それはわからない……(笑)。井阪 小さいサイズができてそれが音色的に解決すればどうなるか……。ぼくは最初の二十絃のソロでの海外演奏旅行についていったけど、楽器の運搬をみてみるとかわいそうで(笑)。やっぱり、今若い人たちが使っているベースがギターと同じ形になっているのは、ウッド・ベースのあんなものをかきで歩くのがたまらないし、エレクトリック・ベースに切り替えて、演奏も充分できるし、弾き易いし、それで自然に広がったのでしょ。若い人たちはそういうことでうまく解決して自分たちのものになっているのです。そういう意味では持ち運びの不便さをもうひとつ解決することによって、数倍の普及、ただ大衆化するのでなく理解の高まりを生む原因になると思うんですね。だからぼくはどんどん改良されて、演奏者にとっても無駄な努力を使わなくてすむ可能性というのは必要だと思うんですよ。

三木 ただ、真剣な演奏家にとっては、グランド・ピアノみたいな強力な琴が欲しいんだと思いますね。平野 普及と大衆化の問題は短二十絃の完成が非常に大きいというお話しでしたが、その他に普及に関して当事者の方はどういう風に考えておられるでしょうか。三木 現在では、二十絃を弾く人はほとんど全国各地に亘っていますし、海外でさえも弾きたいと言っている人がいるわけで、自然の勢いで大きく普及化しつつあると思います。ただ、今必要なのは、教則本と、容易に入門者が弾けるような曲を沢山、安い短二十絃と並行して作っていかねばならないということですね。平野 教則本については十三絃でも必要はなんです、ないんで。過去のやさしい曲を求めてバイエルのものがないはずはないのにできてないというの、ヨーロッパの音楽と成り立ちが違うということもありますけど、教則本拒否反応っていうのが十三絃の場合にはあるんじゃないかと思うんですね。それは伝統的な教習の組織法と免許制が絡んでいるんじゃないかということなんです。ただ、二十絃はそれがやり易いと思うんですよ。ただ、三木さん一人に押しつけても大変ですから。三木 ぼくら作曲家がやさしいオリジナル作品を書いて、演奏者が既成の曲のアレンジもしながらそれらはどういう風に弾きなさいと注釈をつけて教則本を作った方がいいと思いますね。実は今でももう二十曲ぐらいはあるんですが、六十曲ぐらいにならないと一冊の本にならないで……。

平野 でもこの春から学生に少しずつ、使っているんです。三木 一曲ずつ現場で使っては直し……。レンジもしながらそれらはどういう風に弾きなさいと注釈をつけて教則本を作った方がいいと思いますね。実は今でももう二十曲ぐらいはあるんですが、六十曲ぐらいにならないと一冊の本にならないで……。

未来への展望

平野 それでは今度は、現代邦楽、古典邦楽へ与えた影響ですが、未来への展望も含めてお話を伺いましょうか。これは無限の可能性があると思うのですが。まず、作曲家の立場からいってどうでしょうか。三木 実は最初の二十絃ができたころは、皆に書いて下さいと勧めましたが、全くフランクに書くというタイプの人が、やっぱり十三絃で勝負をしてからという人と両方ありますね。今は十三絃で勝負ということにこだわる人はごく少なくなりましたね。やはりそれだけ市民権を得てきていると思いますね。しだいに十三絃にこだわる必要がなくなってきたんじゃないかという気がするんです。これから自然な創造活動が行われるわけで、やっとその時期が来たと思うんです。これからどうなっていくか……。もうぼくらが考えていたことからどんどんというやり方をして、出版まで持っていくかと思っています。平野 普及活動としては色んなことをやるわけで、過去の十年間楽器的に良くなってきた試行錯誤が、これはまた別の面で試行錯誤しなくてはならない。しかしこれはやってみなくては前進がありませんから、今後色んな問題を解決していただかないと……。三木 これからは皆さんきつとやってもよいと思っただけでいい、思います。

めて作曲をするようになるんではないか、ということを感じますね。箏を苦手として拒否反応を持っている人たちがいるのは逆に箏という楽器がよくわかっていう人が多いと思うんです。そうだとすると二十絃箏に魅力がでてきた時は、逆に書こうとする態度が出てくるんではないかと思えますよ。

平野 古典邦楽へ与えた影響というのはどうでしょうか。

野坂 例えば古典に高音で書かれているものと低音で書かれているものがありますね。それを一面の箏で弾く場合には絃をゆるめたり大騒ぎをしなければならぬ。それが二十絃箏の場合には何本目から使うかということに簡単にできます。八五段の低い調子などもきれいに音が出せます。それともうひとつは、本質的な問題になりますが、もう演奏者が自分に必要な楽器を選べばいいと思うんです。だから十三絃箏を二十絃箏が制するかどうかということではなく、リハーサルにも何コース、何コースといるのがあるそうですし、ギターにもあるのですから。(本誌註・図B)

平野 つまり、さっき井阪さんのおっしゃったように二十絃箏が十三絃箏に音色の点で太刀打ちできる状況にきていけば、例えば古典の曲ではチーニングの上で、問題が解決できますよね。一番簡単な例で言えば、八秋風の曲でも十三絃箏ではやりづらい面がありますね。それから

八六段の雲井調子と平調子の合奏の場合、十三絃箏同士だと絃の張りから変えとかなきゃならないのが不便ですけど、二十絃箏なら簡単に解決できる。そういう末梢的なことがいくつか集まって、二十絃箏が十三絃箏をカバーできるかどうかということは、まさに楽器の問題にかかってくるわけですね。

それでは、私から今後への期待を言わせていただければ、例えばハノヴンバー・ステップスVの二番煎じにならないような試みで世界を征服できるようなものを作って勝負していただきたい。日本社会というのは変なもので向うを征服しないとなかなか目を向けないんですよ。教則本は書いてもらわなきゃならないし色んな注文があるんですが、ぜひ今後への期待としてお願いしたい。

それから宮城道雄さんの功績というのは一杯ありますけど、現在に箏を存続させた功績は非常に大きいと思うんですよ。ただし、いつまでも宮城さんの遺産にぶら下っていたのではためて、そういう意味で、もっと十三絃箏そのものの音楽から本質的に変えて新しいものができてほしいですね。だから三木さんあたりが、二十絃箏における宮城道雄になってそういうことを試みていただきたい……、三木さんも含めてこういうことに関与している作曲家及び演奏家全部に要求したいですね。私の場合、過去の歴史に照らし合わせて次の可能性を考えてみると、

この辺の段階で二十絃箏の宮城道雄が必要じゃないかという結論、私なりの結論なんです。

三木 実はぼく自身十数年前まで箏はつまらない楽器だと思っていました。しかも近代の曲は手が動くほど冷めると。この十年間、そうでない曲や演奏を考え、現代社会に生きた発言ができる楽器にしたいということ、野坂と力を合わせてきたんですけど、同時に、箏界が音楽の中で孤立してはいけないとも常々考えてきたわけです。集団はそのあらわれだし、さらにアジアや世界の音楽様式の中でも活躍させたい。宮城さんの業績は益々立派ですけど、次の宮城さんはいないでしょう。

それと、少し飛躍するけど、この楽器を使った、箏曲とは別のジャンルができるんではないかと考えています。日本音楽集団の活動ともまた別かもしれませんが。

例えば、ギターという楽器があって、ギター界とはいえないような形で、ロックやフォークというジャンルが生れた。だから短二十絃箏を主要楽器としてそれに歌や演劇が結びついた、極めてユニークな芸能様式の可能性もあるんではないかと夢見るのです。その夢物語はぼくにはすごく魅力があるけど、手がとどかないかもしれない。

ただ、今まで箏をきらって書かなかった作曲家がいましたが、ぼくらのやった仕事を成る日、詳しく見て、ああこういうことができるなら書いてみようと思つた愛する人もいるんじゃないかと思いたいですね。

井阪 そういう意味では、レコードの使命っていうのは大きいと思ってるんですよ。例えば八段の曲はこれまで何回か聞いてきましたけど、ぼく自身今度の録音ほどは作品に強い印象持たなかった。

野坂恵子第八回箏リサイタル

二十絃箏独奏による

二十絃箏曲物云舞(委嘱・初演)／伊福部昭

東から(日本初演)／二木稔 題未定(委嘱・初演)／堀悦子

紡ぐ／池辺晋一郎 他

一九七九年十一月二十八日(水) 七時開演 芝ABCホール
■入場料 二〇〇〇円 ■お問い合わせ 電話予約四六三—三八二四野坂方
四〇九—五三七四日本音楽集団

たんです。というのは演奏そのものや会場のためだと思わなくて、今あの曲がレコードになって聞かれることになる。と改めて作品や二十絃箏の魅力を再認識するといった色んなことがでてくるんじゃないかという気がするんですよ。レコードの持っている意味は大きくて、初演の一回こっきりでそれがうまくいかなかったりすると、作品が死んでしまうというのが現代の音楽状況でしょ。そういう意味ではレコードというのは定着させる力持っているんですよ。

三木 よく、十三世紀の音楽は十三絃箏で充分だけど、二十世紀の音楽は二十絃箏でと冗談いうんですが、あつという間に二十一世紀を指向する楽器になってしまっているんですね。

平野 二十一本の絃が二十一世紀を目ざして、今後更に大きく発展することを祈りながら今回の座談会を閉じさせていた。だこうと思いますが、最後に、今秋ロンドンで第二回目的のリサイタルを開かれる野坂さんに、お話を伺って終りにしたい

と思います。

野坂 七五年の一回目は、古典少しと二十絃箏の作品でしたが、今度は三木さんの二十絃箏の作品だけです。△竜田の曲△、△天如△、演奏会初演で△東から△、フルートの助演を頼んで△ひなぶり△、それから三木さんのオペラ△あだ△の演出をなさるコリン・グレーム氏に語っていただいて△まぼろしの米△、そして最後に△華やき△です。一回目の時、一部の△天如△のあと、マナージャーが飛び込んできて、次にまたやりましょう。と言ってくれたんです。

井坂 七五年のウィグモアは僕も同席したのですが、聴衆の反応のすごく敏感なのと暖かさに驚いたのを憶えています。だから、今回もきつとどうまういふと思いますよ。良い音楽は伝わるのですね。期待しています。

野坂 日本でのリサイタルと気持の上では特に違いはないですが、がんばってます。

楽器と演奏者、そして作曲家との最も厳しくも優れたむすびつきがここにある！

○ 三木稔 = 二十絃箏 = 野坂恵子 ○

昭和54年度 文化庁芸術祭参加

1969年、野坂恵子が三木稔の協力を得て創始した二十絃箏。以来10年の歳月が経ち、今や完全に自立したこの楽器と、三木稔、野坂恵子のコンビによる集大成とも言うべきレコード4枚セットが今秋発売されます。

収録曲目 一 破の曲、歌劇「春琴抄」より〈序曲〉と〈春鶯囀〉／ひなぶり、白燿／東から、まぼろしの米、争譚詩集第二集／天如、佐保の曲、竜田の曲

野坂恵子・三木稔「二十絃箏の世界」

CMT-1015~1018 4枚組 定価¥10,000

Camerata

御予約・お問合せは 〒107 東京都港区南青山2-7-5 南青山コンド303号 カメラータ・トウキョウ TEL・03 (405) 6081

現代邦楽にリアリティーを

よくテレビのクイズ番組に歌舞伎や邦楽の問題が出ると、きまって当らなったり、答えが全く出てこなかったりする光景に出会います。こんな時、私はいつも今の社会生活の中に伝統芸術や我がのやって居る現代邦楽がどのように生きて居るのだろうかと思わず考え込んでしまうのです。

そう言えば私自身も今から二十年程前、自分の国の音楽に対する認識の乏しさを痛感して邦楽に近づいて行った一人でした。当時の洋楽畑の者は、ほとんど邦楽に対する知識を欠いて居り、又理解しようとする姿勢を持ちませんでした。その中の何人かは、非常に熱心に自分達の音楽という意識を持って邦楽の基礎知識を懸命に吸収しようとしたものです。

自分達の音楽を改めて学ばなければならないとは妙な話ですが実際、日本は明治以来、洋楽と邦楽という二つの音楽を持って居たためこんなことになったわけでしょう。ともかく自分で楽器を持ってひいたり、長唄、地唄、浄瑠璃など実地に見学して大いに啓蒙されたものです。

やがてそうしたことがだんだん高まって行き作曲にむすびついて現在の現代邦楽という大きな花を開かせることにつながったと思いますが、我々

は何時の時代でも自分の目の前にある一番大切なものをとく見落しがちになるようです。

さてその現代邦楽ですが今、世上では一つのピークを過ぎたとされて居ます。しかし私はむしろ或る異常な興奮が収まって、これからがほんとうに地に足のついた邦楽器の為の作品が生れるときではないかと思っています。

ただこのような時に最近よく「邦楽器は江戸時代にすでに極められ完成されたものだから」という理由のもとに「邦楽の事は知らない方がかえって新鮮な曲が書ける」と公言してはばからない人達があるのは極めて残念です。少くとも我々が洋楽の作曲家として仕事をする場合ヨーロッパ音楽の伝統やその音楽的基礎技術を知らないでは作曲をすることはおろか、作曲家として立つことすらも出来ないではありませんか。現代邦楽の場合も基本的には全くそれと同じです。必要以上に伝統にこだわる必要はありませんが、かりにも邦楽器をあつかって作曲する以上、それらをよくふまえた上で新しい方向をさぐりたいものです。

それはともかく、此の世界の可能性はまだまだ



牧野由多可

無限にあります。私はこの数年、一連の作曲活動の中で、特に十七絃や太棹を独奏楽器として意識的にとり上げてきましたし、又、胡弓のような忘れかけた楽器もNHKからの要請で「胡弓三章」を書くことによって、このとゞざされた楽器に希望を持つことが出来ました。すでに固定された評価を持つ楽器から様々なヴァリエーションを引き出すことは楽しいことです。次に最も重要なものとして邦楽の発声による「うた」の問題があります。これからの一番大きな課題はむしろこれかも知れません。

それにしても最近私を大いに喜ばせたのは打楽器と笛の会の「だだ」の存在です。若さの中に伝統的なバイタリティーを合せ持って、何か次の時代を叫んで居るような気がしました。

抽象的で人間味不在の現代邦楽氾濫の時代はもう通りぬけなければなりません。邦楽が多くの人とリアリティーにとんだつき合いをする時、はじめて原宿や青山をカッパする若者達の間にも自然に新しい邦楽が息づいて来ることでしょう。

(作曲家)

旅芸人

「櫻前線」に沿って津軽に移動する旅芸人を追ったことがあります。

雨の一日、堀立小屋のようなあばら家で、数人の旅芸人と酒を飲み交しました。この人たちは、毎年春になると、南は九州から北は北海道まで、櫻の名所を渡り歩いて、散る櫻とともに何処ともなく消えてゆく人たちです。三味線一本、尺八一本、拍子木一つで流れ歩く浮世渡世の人たちです。五月の上旬、弘前でのことでした。

「人の心は金では買えない。買えない心を金で売りつつ、金を越える心を唄いたい……」

流し歴二十年、芸が身を助く。で、若いころ習った尺八がもとで、勤めていた会社が倒産したとき、失職してからこの道に入ったという酒井天山さんが、しみじみこう語ってくれました。そして、この地に伝わる「津軽山唄」を尺八で余韻嫺（ゆりん）々と吹いてくれました。トタン張りの雨音に交って流れるその曲に……私は酔いしました。

「あなたにわかるかな……この気持……」

こうきり出して流転の浪曲師小沢清次郎さんが語ってくれました。それは、もの哀しくも感動的なものでした。貧しさの中で女房に逃げられ、丁度小学校に入る息子を道連れにして旅から旅を渡り歩いたそうです。そんな中で、何か買物があるとき、必ずその息子にゆかせたそうです。そこで

身をもって算数を覚えさせ、夜の宿で読み書きを教え、街の看板が教科書だったということなので

す。そして、小学四年のとき、住んでいる小学校の校長先生に直談判し、テストしてもらって、その日に四年に編入させたとのこと。その息子が、今年中学を卒業、青森一の高校に一番で入学したということなのです。そう語る小沢さんの目にはいっばいの涙があふれていました。そして彼は、箸で茶碗やコップを叩きながら、精一杯、あほだら怪（あほだらかい）を唄ってくれました。

野づらをかける笛の音――。

近江路の農村を「伊勢大神楽」の山本源太夫一行と生活をともにしたことがありました。町から町、村から村を、獅子舞い二頭と笛と鉦と太鼓で総勢数人が渡り歩くのです。一軒一軒カマド（かまど）を、路上で、神社の境内で、ちょっとした広場で、伝統の大道芸をその地の人たちに見せるのです。土と砂利の道が今ではコンクリートになり、トラックや乗用車の激しい往来で、この人たちの歩く道でも、広場でも、その場は次第に奪われて来ている。それでも、琵琶湖の沖の島は違っていました。早朝、村の若者たちが舟で迎えに来、



楠木徳男

村人が岸辺に鈴なりになって一行を歓迎していました。その日は小学校も休んで村中の人たちが校庭にごさをもって集って来ました。そこではお天とうさまの下で、笛と太鼓と鉦の神楽ばやしで、次々と奔放な大神楽が演ぜられてゆきました。血廻しや短剣が宙に舞う曲芸から、チャリが演ずるおもしろおかしい放下芸や、獅子が花魁（ばけい）に化身して舞う魁曲（くわい）に到るまで、夕暮れが島を包み込む時刻までそれは続けられました。そして、夕闇が湖の彼方に迫るころ、一行は、再び若者たちの舟に乗り、神楽はやしを演じつつ、静かに島を遠ざかっていったのでした。島の岸辺では、いつまでも、いつまでも、島の人々が総出で手をふっていました。そのときの、山本源太夫さんが吹いていた、夕やけの湖面にすいこまれていった、美しい笛の音を、私はいつまでも忘れることが出来ません……。

この度、「六機末だ帰らず」の音楽では、長沢さんはじめ、集団の皆さんに大変お世話になりました。おかげさまで、今まで沈められていた、日本の戦没者の声を伝えることが出来ました。

（記録映画監督）

二十絃箏と共に — もう一人の主役登場

最近では二十絃箏を作っている箏屋さんも大分ふえました。その中で集團の団員であり、野坂恵子、三木稔の両氏と二十絃作りを共にしている中島隆氏（琴光堂和楽器店）に、楽器を實際に作っている楽器屋さんとしての苦勞談などを聞いてみました。

□二十絃箏第一号が注文された当時

当時は小川楽器店に入りたてのころで、親父さんの手伝いをしていました。角をみがいたり削ったりして。何ができるか皆目見当はつかなかった……。やれというのをやっていただけだったし興味も特になかったです。

□二十絃箏の制作に積極的に取り組み出したのは、野坂先生の演奏を興味持って聞くようになってから

二十絃ができて何年もしてからかなあ。仕事で野坂先生にくっついて行って八天如（とが）八竜田の曲（を）初めて聞いたときものすごくびっくりしました。ああいう曲ができて、ああいう演奏されてシブクを受けました。この次一しよに仕事に行くときはどんなもの聞かしてもらえらるだろうかと興味を持つようになったんですね。そうやってお供してゆくうち

に、音はどうだったか、とか、柱が動くけどどうだったか、とか、先生の方から聞いてくださるようになりました。そういう風に聞かれると今まで以上に真剣に聞かなくちゃ答えられなくて、いっしょけんめい先生の演奏を聞いて楽器のことを色々考えるようになったわけです。

□そのうち先生の考えている音と、ぼくの音が一致するようになった

箏師として先生にお供して音楽会へ行くと裏方としての仕事があるけど、自分の耳は決して舞台から離れていないです。これは、ぼく、本当に自負できることなんだけど。付き添って行って、リハーサ



1974年、集團のニュージーランド公演に同行したときの中島氏（右側は宮本、増田、坂井）

ルから、そしてお箏をセットして一発目の曲からでも、まず遠ざかる聞くんです。すると先生の方からこの次はこうしたい、どうかってアドバイスされる。そうするうちに、先生は自分が弾いている音しか聞こえないし、ぼくは客席で客観的に聞こえるから、思ったことを先生に言えるようになってきたんです。新しい楽器ができてきて先生が弾いているのを聞きながら、これがホールだったらどうなるかと、色んなことを想像しながら聞いている。するとだんだん、どういう音の出る楽器が必要か、そうするにはどうしようしたら良いかということ、がわかるようになってきたんです。

□苦勞したけど思い出から笑えるエピソード

三木先生も座談会で話していらっしゃるけど、二十絃のできたところ三木先生が、いい音だ、いい音だ。って盛んに言っていました。ぼくは当時わからないなりに全然いい音じゃないと思っていたわけ。三木先生って耳の悪い人だなあと思って……でもその頃はそう言っていたい聞かせていたんですね。

それから最初の頃は糸締めはかなり苦勞しましたね。最初は糸締めばかりだっ

たから、夕方本番があると朝早く先生のお宅へおじゃまして、糸締めして、とにかく本番が無事終わるよう舞台の袖で折っていました。二十絃は金物のピン（糸巻き）だから刃物の役目をしていて糸が切れやすいんですね。

そんな苦勞の多かった糸締めだったからこういう笑い話があります。何年か前のことですけど……。糸締めした後、糸のコンディションがいかどうか先生の顔色見ているわけ。あまりよくなかったせいかこんなこと言われたんです。「あなた寝ながら締めたの」って。ぼくはそんなばかしたことない、そんなこと言われたくやしさを何年もそのことを頭におきながら真剣に糸締めしてきました。それで最近野坂先生にそんなこと言われたことがあると話したら、「あら、そんなつもりで言ったんじゃないのよ。あの時言ったのは二十一本のピンに弦通すのに、寝るような風に、大変なかつこうをして締めて本当にご苦勞さだったわね、という意味だったのよ」って……。

□無理な注文されてびっくりしたこと

昔、二十本の楽器に一本ふやしてこれって言われたとき。でき上っているのにそう言われてまいっちゃった……。ただ

一本と言われてもねえ。

それから、主に三木先生に言われてびつくりしたことが多いけど……。最近では裏板をくっつける前に糸を張って弾いて、音を聞いたかどうかと言われたこと。内部の甲の側り方は音の良し悪しに大事なことなんですけど、作って弾いてみて初めて結果がでるわけ。三木先生は途中の段階で裏板を仮留めして糸張ってやってみるとおっしゃるけど、やはり仕事の工程上やりにくい。だけどいずれやってみなくてはと思います。

前はめんどくさい、そんなことできないと思ったことはあったけど、そう思ったのはわずかな時期で、聞く喜びを伝えられる野坂先生だし、今は、こんなにしよう、もっともつとやろうと思いますね。

□コストが高いいと言われて頭を痛めている

二十絃は規格品に比べると何もかも違うから、どうしても高くなってしまうんです。十三絃の場合は十三絃用の原木が置かれていたけれど、二十絃の時は丸太で手で挽いて作るでしょ。何十面分も作っておいてもこなせないからその辺が苦勞、でもこれからは需要がふえるだろうから……。

利益からの話だと十三絃売っている方がもうかるんです。けどもう少しコストを下げなければと思っています。で

もそれ以上にもっといい音の出る楽器を作りたいですね。

□いい音の二十絃、誰にでも弾きやすい短二十絃に未来をかける

野坂先生もすい分私財はたいいていращるわけだから、ほくも未来をかけようと思っっています。今は注文がなくても何面か作っっていますし、先生がどれも本番で弾けるとおっしゃるような良い楽器を作りたいと思っっています。

ほくも今経済的に大変だけど、ふつうの二十絃と短二十絃、ポピュラーなものとプロ用の楽器の制作に力を入れています。これはやらなければいけない仕事だと思っっています。

今秋の野坂先生のロンドンでのリサイタルには自費をかけて行ってもお手伝いしたい。向うの客席の反応もみたいし、色んな二十絃についての話しも聞けると思っんです。そういうことがすごく貴重だと思っし、筆師としてそういうことはオーバーに言えはお金に代えられない体験になりますよね。

□良い二十絃は良いホールで

日本のホールは邦楽の良く鳴るホールが少ないけど、ヨーロッパには良く鳴るホールがあります。そのうち、日本に邦楽器専門のいいホールを自分で建てたい……、なんてとてつもないことも頭をかすめるんですが……。

第20回 旗野恵美創作舞踊公演

『石・PART II』 —歴史を語り、生命を語る石

日時 10月16日(火)、17日(水) PM7:00開演
於 新宿 厚生年金小ホール
入場料 2,000円(日指定 全自由席)

出演	旗野恵美	スタッフ	創	舞	旗野恵美
	旗野由記子		演出・美術	大庭三郎	
	伊東新二		衣裳	もたいまり	
	斉藤光正		音楽	長沢勝俊	
			舞台監督	千早正美	
			制作	新納紀夫	

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

お琴・三味線

品質の優秀さ
価格の安さに定評がある
琴栄楽器店



弊店二階展示場

- 〈お 琴〉・常時在庫200面・試弾できます。
・特別注文仕上げ受承ります。
〈三味線〉・在庫多数・試弾できます。
お琴・三味線のお買求めは琴栄ローンで(最高20回払い)

琴

御琴・三味線専門

琴栄楽器店

〒500 岐阜市司町九(大学病院前)
TEL (0582) 63 1826・63 1261

パンフレット無料送付致します

55

秋の総合定期演奏会

Regular Concert, works for solo, small ensemble and large ensemble.

昭和五十四年度文化庁芸術祭協賛公演

十月十日(水)午後二時開演
都市センター・ホール

一、新越後獅子

九代目杵屋六左衛門作曲 藤倉成敏・内田とも子編曲

〔笛〕藤崎重康 (尺八Ⅰ)三橋貴風・(尺八Ⅱ)福田輝久

〔細柳三味線〕養田司郎 〔中柳三味線〕花房はるえ

〔琵琶〕半田淳子 〔胡弓〕畦地慶司

〔箏Ⅰ〕吉村七重 〔箏Ⅱ〕熊沢栄利子 〔十七絃〕滝田美智子

〔打楽器〕尾崎太一・藤倉成敏・堅田啓輝 〔指揮〕田村拓男

二、新 双重

三木 稔作曲

〔箏〕白根きぬ子・砂崎知子

三、尺八協奏曲

長沢勝俊作曲

〔尺八独奏〕宮田耕八朗

〔笛〕望月太八 (尺八)福田輝久

〔三味線〕太田幸子 〔琵琶〕半田淳子

〔箏Ⅰ〕砂崎知子・田嶋恵美子 〔箏Ⅱ〕花房はるえ・熊沢栄利子

〔十七絃〕滝田美智子・本泉雄志子

〔打楽器〕尾崎太一・藤倉成敏

〔指揮〕田村拓男

新越後獅子

△新八千代獅子に続いて、集団が大きな編成に編曲して贈る。現代に魅える古典の第二弾です。

原曲の持つ躍びたおもむきを器楽合奏に移すこと、原曲随所に配された合奏のリズム、旋律のおもしろさ、華やかさを発展強調してあります。更に、長唄「越後獅子」の背景となった地唄の宮調気をも第のパートからかもし出されます。

(藤倉成敏)

〔編曲年〕一九七七年(一九七九年改訂) 〔編曲初演〕七十七年六月東京定期(七十九年名古屋)

四、竹に同じく——十五本の管のために(委嘱・初演)

池辺晋一郎作曲

〔竜笛〕芝祐晴(客演) 〔ひちりき〕大窪水夫(客演) 〔箏〕畦地慶司

〔笛〕望月太八・藤崎重康

〔尺八〕宮田耕八朗・三橋貴風・福田輝久・田嶋直士・米沢浩・竹井誠

〔島笛〕松本和美・佐藤里美・出口裕子・内田とも子

〔指揮〕田村拓男

五、インド旋律による「壁面」

牧野由多可作曲

〔笛〕望月太八

〔尺八Ⅰ〕三橋貴風 (尺八Ⅱ)藤崎重康 (尺八Ⅲ)田嶋直士

〔琵琶〕半田淳子・田嶋順子

〔箏〕白根きぬ子・滝田美智子 〔二十絃箏〕吉村七重

〔十七絃〕花房はるえ

〔打楽器〕尾崎太一・藤倉成敏・水越敏雅・前田文男

〔指揮〕田村拓男

をはしめとする地方公演にて改訂初演) 〔演奏時間〕約十五分 〔楽器編成〕尺八2、箏2、三味線2(細柳と中柳)、琵琶、胡弓、打楽器3

新 双重

「ことふたえ」という作品名は、「二重奏」という意味の他、箏の優雅なイメージからとられたものと思われまふ。表現豊かな箏の名曲である同作者の箏詩集(独奏曲)と共に多くの人々から親しまれている作品です。かつて箏曲といえは、声楽の伴奏楽器として扱われていましたが、三木稔の出現によって箏の独立性に光があてられ、

広く洋楽愛好家からも注目されるようになりました。日本音楽集団の活動十五年の中で二十枚等も含め、作曲の可能性を飛躍的に拡大させた功績は大きいと言えるでしょう。

この作品は格調高い純器楽曲ですが、全体に明快で平易な曲となっています。一章はゆるやかに、ゆっくり漂うごとくうたい、二章はやや早くカノン風に進行してゆきます。三章は急速でダイナミックなかけ合いを見せます。全体に二十六絃の音の交錯が、筆のびやかで軽快な魅力へひきこんでゆきます。

(鶴野記)

【作曲年】一九七三年 【初演】同年第三人会(中谷勝子、森千恵子) 【楽譜】第三人会
【演奏時間】約十二分 【楽器編成】等2

尺八協奏曲

長沢作品の明るく平易なリズムに乗ったマイルドにうたうメロディは、多くの人びとに愛されてきました。しかし、一見暖く包み込むそのそばで、作者は音を武器に常に何かを鋭く問い、訴え続けてきました。

そうした中であり、更に洗練さを増した透明なきらめきは何を訴えているのでしょうか。尺八の鋭くきざむパッセージ、透徹したロングトーン、玉音……。そこに私は今までの作品群にみられなかった、作者の心奥から突き上げる劇的ともいえる悲しみのかげりを見て、慄然とします。

この作品は長沢勝俊の邦楽器のために書かれた協奏曲の第三編。三味線の杉浦弘和、琵琶の山田美喜子、そして尺八の宮田耕八朗とそれぞれ集団のソリストたちを想定して書かれています。この曲の最終部分のカデンツァは宮田によるものです。

(霜島記)

【作曲年】一九七八年 【初演】同年後定期 【演奏時間】約十四分
【楽器編成】尺八、笛、尺八、三味線、琵琶、等2、十七絃、打楽器2

竹に同じく——十五本管のために

日本の管楽器はほとんどが竹を素材にしている。そしてたとえば尺八は、竹林を風が抜ける時朽ちた竹が鳴る、そのように吹くことが理想とされている。

また、簡音ということがあるが、巻いたり曲げたりすることなく、日本の管楽器はまさしく、簡だ。

簡という字は、竹に同じく、である。日本の管楽器は、竹そのものと同じ在り方をしようとしてきた。

敢えて、かつてとったことのない作法を試みた。詩を書き、それを線や点で視覚化し、最後に音化した。音楽を、文学や自然と密着させてきた日本人の感覚の私なりの具現。また一方で、ベートーベンの「田園」の方法のコラージュ。

(池辺晋一郎)

池辺晋一郎氏プロフィール

一九四三年水戸市生。一九七一年東京芸文大学院修。池内友次郎、矢代秋雄、三善晃諸氏に師事。音楽之友社作曲賞、ザルツブルグTVオペラ賞、芸術祭優秀賞等。

主要作品「交響曲、オペラ「死神」、「トライアス」、「ダイモルフィズム」、モダン・ダンス「多毛留」、他管弦楽曲、室内楽曲、合唱曲、独唱曲等。

インド旋律による「壁面」

インド、中国などのアジア諸国、更には中近東も含めてアジア大陸の音楽をたどれば、日本の音楽との血のつながりを見ることが出来ます。中でも、インド音楽の「わき出るような豊かな旋律型(ラーガ)」、多様なリズム、興奮と陶酔とをもつ追いつくような「タラ」に魅せられた作者が、集団の「音」を素材として母なる大地を謳歌したこの作品を書いたことについて、一九七三年の初演当時のプログラムで次のように語っています。

「日本音楽集団から作品の依頼があった時、私の頭をかすめたのは、集団の持つあの多彩な楽器編成と、インド音楽の持つ梅嶺さとの接点であった。あの編成を生かし切る素材として私はそこに着想を求めた。此の作品において私はインド音楽の持つ音階を自分なりにとらえて自由な発展と幻想のツバサをはばたかせることとした。したがって、ここには厳密な意味でのインド音楽の再生はない」。(霜島記)

【作曲年】一九七一年 【初演】七二年後定期 【演奏時間】約十三分
【楽器編成】笛、尺八3、琵琶2、等2、二十絃等、十七絃、打楽器4

客演者紹介

芝祐靖、大塚永夫の両氏は共に宮内庁勤務。芝氏は笛、琵琶、左舞、フルートなどを担当。雅楽器を中心とした現代邦楽作品が多い。雅楽集団会主宰。東京芸術大学講師。日本音楽集団団友。大塚氏は笛、等、左舞、セロを担当。現代邦楽の分野でも広く活躍。ウライタナル弦楽合奏団主宰。

56

定期演奏会 琵琶特集その二

Regular Concert: new music for Biwa II.

十一月九日(金) 午後七時開演 青山タワー・ホール
構成 山田美喜子

- 一、運命の楽人 山田美喜子作詞・山崎旭平作曲
二、一郷 半田淳子作曲
三、尺八と琵琶のための小曲 長沢勝俊作曲
四、春の宴 原田謙二作・鶴田錦史作曲
五、琵琶協奏曲——校倉による幻想 長沢勝俊作曲

今回の琵琶特集は、集団では舞台初演のものを集め次のようにお贈りいたします。
運命の楽人(一九七七年、山田美喜子第一回琵琶リサイタル初演)は、現代邦楽の先駆者宮城道雄師の生涯を短くまとめ、山崎旭平師が作曲したものです。古典形式に宮城曲を導き流し変化をつけました。一郷は、半田淳子が今年五月「琵琶の響き・第一回コンサート」で初演。一つの村里、自分たちの若い仲間心のふるさと、情仲良く一しょにやろうよ……、そんな気持ちで題をつけ、作曲されています。尺八と琵琶のための小曲は、筑前の小枝を使って作曲してみたい。と言われた作者に一九七八年に私が委嘱しました。NHKや自分の会で演奏し、集団では初演です。二つの琵琶と尺八の織りなすこまかい音の動きは、小枝琵琶による高音の広がりが効果的です。春の宴は、源氏の君の舟遊びのさま、夜まで続く管絃の調べ。うつとりと華やかな時代の風流が便はれる琵琶曲です。最後の琵琶協奏曲は、一九七七年の前記リサイタルで委嘱初演。正倉院の五弦の琵琶からヒントを得て、古い歴史的背景をもつ楽器に思いをはせ、現在の筑前琵琶の音を主役にし、パツパツに各種の邦楽器とインドの打楽器タブラ・バヤを配し、自由な幻想がくりひろげられています。

昨年度、集団が受賞した「音楽之友社賞」の副賞を私に頂き、八月に三週間ヨーロッパの四大音楽祭めぐりの旅に参加。大変豪華な洋楽に感激すると共に、自分たち祖國の素晴らしい音楽も大切にせねばと燃えて帰国いたしました。この琵琶の会を通じて皆さまのご意見をたまわりたくよろしくお願いいたします。(山田)

57

定期演奏会 かぐら一九七九

Regular Concert: Kagura 1979.

十二月七日(金) 午後七時開演 青山タワー・ホール

企画・構成 三木 稔
演出 岡村春彦
制作 奈良義寛

三年前、へかぐら一九七六をやりました。へ神迎えの音取りへうらかぐら・星界の報告へ火という三部構成をとったところ、膨大にふくらみ、削っても削ってもしぼまず終演九時半。中央会館のお役人方にえらい迷惑をかけました。各月を十二章に分け、それぞれの月譚と、その年の話題を盛りつけようと試みたへうらかぐら・星界の報告へは、いうならば幕間狂言の意味合いで企画したのですが、これが幕間からはみ出て、前回のへかぐら一九七六をぶっこわす元凶になりました。そんな悪いやつは一人歩きさせてしまえ、というわけで、今回はその幕間狂言を二幕仕立ての一晚ものにします。六月までが第一幕、七月以降が第二幕になります。うら返して、これすなわちへかぐら一九七九。

一年それぞれの月に何があるかの話題があります。たいてい腹立たしいやつです。そんなのを内に籠らせて年を越したくありません。政治・経済・外信・文化・スポーツ・社会、全てが対象となります。時あたかも師走。いらいら抱え込んできたシャアの種を痛烈にやじりとばす師走のパロディ劇場——が目指す内容です。

手廻りの楽器群、素朴な歌。どうせ資本力はないのだから、照明もほの暗いぼんぼりに。あり余る人材そのものが生きた舞台装置。できるなら野外で演ずる気になって、一九七九年のニュー・かぐらを繰り展げたい。

スタッフ・キャストは一月前まで覆面。それまでせつせとボランティア出演の有志を募っているのだ、とお考え下さい。アツと驚く方々にも舞台にのって頂きたい。

高度成長時代の名残り、精神公害の加害者たるふわふわで騒々しいエレキ・サウンドや、何とも貧しさのカラオケは、インベーダーと共に退散願って、こちら八十年代者エネの先取り、生きて自然のソーラー・ミュージックでござい。(三木)

入場料 ●一八〇〇円

●団体割引 一三〇〇円（十人以上の団体）

●特別に座席の指定をお求めの方には一〇〇〇円の追加で確保をします。
チケット取扱い：渋谷東急観光ブレイガイド・新宿チケットビュロー・銀座鳩居堂
お問い合せ・電話予約：〇三・四〇九・五三七四（日本音楽集団）

●団体割引・特別指定席は集団事務局でのみ扱います。

■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）、定期コンサート・シリーズ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。入会は随時です。ご希望の方は次の要領でお申し込み下さい。

A会員・定期コンサート・シリーズ半年の三公演、又は一年の六公演のチケット割引と座席確保、その他の催しのお知らせ、機関誌「邦楽現代」（年二回刊、定価三〇〇円）、広報誌「邦楽現代ニュース」（随時発行、定価五十円）の無料進呈。会費は三公演のチケット代を含み半年で五〇〇〇円、または六公演のチケット代を含み一年で一〇〇〇〇円。

B会員・定期コンサート・シリーズ及びそれ以外の催しのお知らせ、機関誌「邦楽現代」、広報誌「邦楽現代ニュース」の無料進呈。会費は一年二〇〇〇円。
申し込み方法——①各演奏会場で。

②現金書留住所、氏名、電話を明記し、会費を添えて日本音楽集団へ。

③銀行振込：東京銀行渋谷支店普通預金 〇30-074526 日本音楽集団友の会宛。住所、氏名、電話、会費を銀行振込したことを明記して事務局へ郵送。

④郵便振替：振替番号、東京 〇 7369 日本音楽集団宛。友の会入会希望と明記。

日本音楽集団第五回作曲公募締切り迫る

伝統音楽に関心のあるすべての作曲家から集団では作品を公募しています。

●募集締切 一九七九年十二月十五日（土）

●賞金 第一位 二十万円、第二、三位各五万円

●入選発表 一九八〇年一月中旬

●詳細については集団事務局へお問い合わせ下さい。

日本音楽集団 1979 年度前期写真展



展 53 定期演奏会よりくしゃみ猫博士の冒険
（語り・伊藤惣一、舞踊・花柳寿南海）



第四回日本音楽集団作曲公募日本音楽集団作曲賞
受賞者、永瀬博彦氏を囲んで

第9回日本音楽集団夏期合奏研究会のスタッフより



展 52 春の総合定期演奏会より
三木稔作曲「四群のための形象」より「居機」の演奏



白根きぬ子

白根きぬ子さんは、やはり集團団員の宮本幸子さん、野坂恵子さんと共に八等奏会Vを結成し演奏活動をしていて、一九六五年に発展的解消をすると同時に集團に入団した、ベテランの琴奏者です。一九七四年にご主人のお仕事の関係で渡米され、今年五月に五年ぶりに帰国、再び日本での活躍が期待されています。

アメリカの、邦楽界のお話、在米中の白根さんのお話などのお話を中心に体験を伺ってみました。

白根——はじめにニューヨークに二年半、それからシカゴに二年半いました。シカゴでは日本人、アメリカ人、日系人など数人に師を教えていました。この写真左上は私がオハイオ州のセントラスト、ユニバーシティでリサイタルをした時、その学生が十六人位お手をやっていて、頼まれてレッスンをしているところです。が、この町は大学しかないほんの田舎町なのに、充実した第クラブがあつてびっくりしましたね。近くの大学で集團が公演したのがきっかけで（一九七六年）はじめてらしいんですが、皆とても熱心でした。このリーダーをしているスーザンという子は、シカゴの私の所に八時間も

ドライブしてレッスンを受けるほどの熱心でした。私のコンサートの際は男の子ははっぱ、女の子は浴衣を着て受付をやってくれたり、終演後のレセプションではのり巻きやいなりずしを作ってくれたんですよ。あちこち演奏に行きました、この時の楽しかったことは今でも忘れられません。

私は駐在員夫人として行きましたから、演奏家としての活動は二の次と考えていたのですが、ハニエ

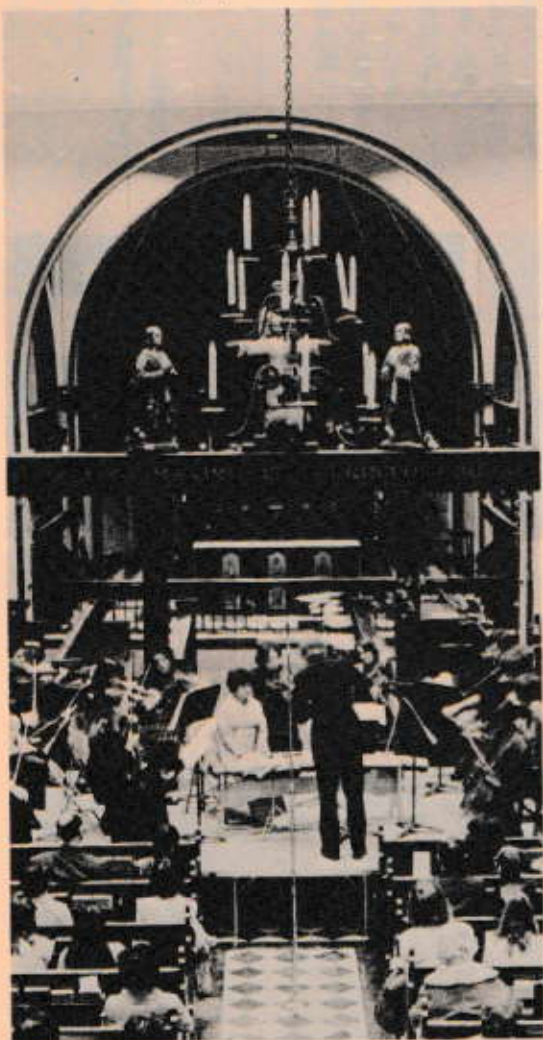
ーヨーク第クラブVを主宰している吉田さんという方が、タアップするから是非にということ、カーネギー・ホールの小ホールでリサイタルをやりました。曲目は古典の「八段」宮城先生の「三つの断章」、そして長沢さんの「八段」、三木さんの「八段」詩集Vなどでした。こ

れを機会にあちこち演奏会に出かけるようになりました。

プログラムの中には必ず「八段の海」や「八段の春」を入れて、その地元のフルート奏者やヴァイオリン奏者と共演しました。が、リハーサルはたいていの場合、本番前の一時間位合合わせるだけなのに、私がこうしてほしいと思うようなことを、ごく自然にバツとすぐいいワイリンドでやってくれるわけ。彼らも言っていました。が、日本音楽は特に特殊な音楽ではなくて、楽器が違っただけで自分たちの音楽と全く変りないって。かえって日本人の中で邦楽は特殊なものと考えている人が多いということも知りました。日本の音楽は眠いものという先入観を持って

いる人がとても多い。大体、お手を見たのは初めてですなんていう人がいて驚きました……。アメリカ人の演奏家との共演を通して、彼らの方がごく自然に私たちの音楽を受け取っているのを感じたのは、私にとってとても大きな収穫でした。

昨年の秋、ニューヨークで「日本の現代音楽会」に出演し、肥後一郎さんの八等と弦楽合奏のための一章Vと、野田順行さんの「ハトリレクシオン」を演奏しました。これは三浦尚之さんが企画し、日本の文化庁が助成しているものです。毎年行われているこの演奏会に邦楽器が登場したのは初めてでしたが、全く違った歴史の中で育った楽器が、現代音楽の中で



望月太八

日本音楽集団唯一の笛奏者の望月太八さんは一九六六年に入団。以来、その細腕一本で集団の笛パートを支えてきた人です。そして、その高音にのびる美しく清澄な音色、確かな技術が相まって集団の台奏に魅力を増やしてきました。

集団の一員としての彼を見ると、個性の強い中であって、飄々とした一見俗世間を超越した風貌の持ち主です。その点舞台で聞かせる音色と舞台裏の姿に変わりがないのが、私のみた集団の他の団員との大きな違いであり（こういう言い方には問題あり?）、彼の一番の魅力だろうと思うのです。

しかし、集団が過去から現在に至るまで笛パートを彼の上に頼ってきたことは、恐らく彼にとっても重荷であったろうと思います。どうして笛の人がいないんでしょうか……。

望月——今はわりと若い人の間で古典がはやっていますから、長唄をやっている人でも例えば五線譜かどっちかと言われると祭り囃子をやりたいなんていう人が多いみたい。ぼくたちが集団に入った頃は現代邦楽がまだでなくて、そっち

の方へバーンと力が入ったけど、このころは若い人、意外と無難な方へ無難な方へと進むみたいですね。ぼくもそうですけど、生活がかかっているから無理にこっちに引っぱり込むこともできないし……。

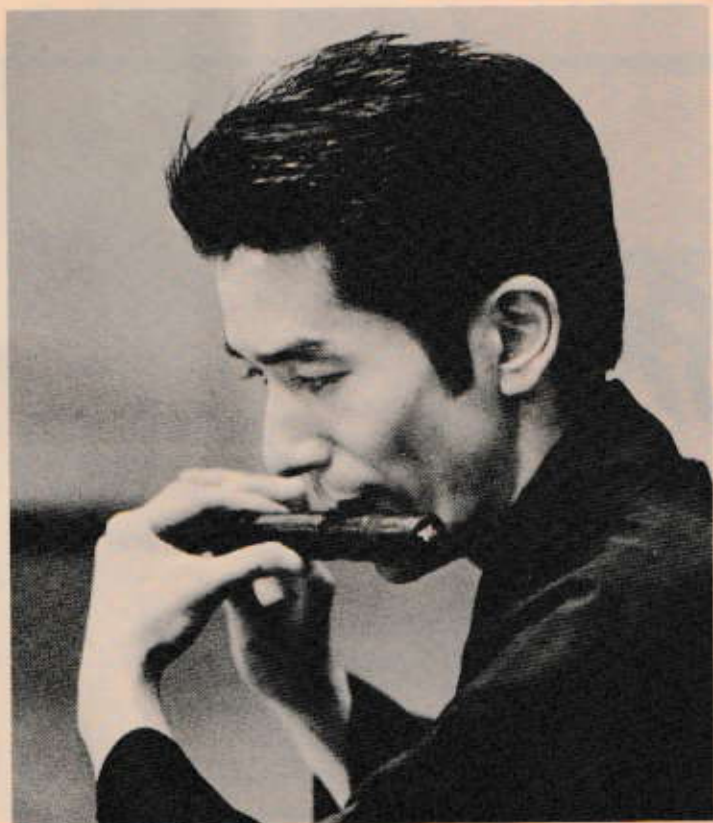
ぼくももちろん集団だけでは生活できないから、色んな仕事しています。舞踊の会とかおさらい会に呼ばれたり、他にコマージュとか歌謡曲の伴奏とか。ぼくは歌謡曲はいやとかいうことなく、どんな仕事でもします。色んな仕事に飛び回るのはおもしろくて好きなんですよね。その代り、笛しかできない。電笛とか他のものはできません。でも、最近、伴奏のフルートの人たちが、一応車に一振り日本の笛からキーナまで積んで持ち歩いている人がふえましたねえ。

この種の記事のため、私は今まで何人もの人を取材してきましたが、はっきりこれという趣味を持った人にはなかなか出会いませんでした。彼の場合、彼をとり巻く人々には有名な趣味があります。これを趣味と言うのかどうか……。

望月——ぼくは機械が好きなのね。機械と言ってもカメラだとか、オーディオとか、新しい機種が出るとすぐ買っちゃう。店の前に来るとふらふらと吸い寄せられちゃって……でもこのごろはちょっと落ち着きましたけど、昔はテレコなど年に四つか五つ買っていました。買ってきてもパンフレット見ながら二、三回いじっているとあきてしまう。そうすると、集団の人とか古典の人に売ってしまう。けっこう皆買ってくれるんですよ。だから

家にたまってしまっていることはない。去年買った車も今年買い換えたい……。よく仲間に奥さんは換えないのなんて言われるけど、これは0の数が三つも四つも違うからねえ……。

そのかわり服装の趣味はない。昔から親父（父上も笛奏者）に、芸人はみなりをきれいにするように言われていたんだけど。特に古典の世界の人というのは見栄っぱりで、みなりはいいし骨にパツッとおこったという人が多いけど、ぼく



はそういうことないんですよ。

● 集団の打楽器と笛の人たちが集まって作った「ぐるーぶ・だだ」の彼も一員です。今年はその二回目の演奏会が開かれ、望月さんにお話しを伺ったのはその練習の合間でした。

望月——「だだ」はできたばかりだから熱気がありますよ。でもそれを持続するのはむずかしいと思うけど。お互いに気心が知れている同志だし。去年は練習場で苦労しました。音を出すと回りがうるさいと文句がすぐ出て。真夏ののに窓締め切って汗たらたら流しながらやったけど、今度はそういうことない冷房つきの練習場でやっています。ところがそれはいいんだけど去年のように苦労して練習した時の方が、やったノっていう満足感が反対にあるもんですね。

日本音楽集団第九期研究員募集

現代の日本音楽の演奏、作曲、指揮及び理論の専門家、指導者を自認する人たちのために、研究団員を募集しています。

● 専攻科目と募集人員 横笛、尺八、三味線、琵琶、箏、十七絃、打楽器、作曲、指揮、理論 各々若干名

● 研究年限 二年（希望する者に更に二年間の在籍も可）

● 応募メー切 一九八〇年三月一日

● オーディション 一九八〇年三月中旬

● 申し込み方法 詳細は集団事務局へお問い合わせ下さい。（今回は特に笛、三味線を歓迎）



集団に音楽者ただ一人……、の気負いなど全くない人です。日頃聞かぬ「音楽」などを話していたらどうなるとこつちが気負って来ましたが、「み」とはぐらかされたというか、かえってさわやかな気分でした。（レポーター 霜島素子）



あなたの楽器も
危険にさらされています。
火事・破損・盗難にそなえ
保険をかけましょう。

突然の火災・盗難・交通事故……あらゆる災害が待ち受ける現代。綱渡りのような生活はしたくないものです。損害保険は、暮らしをより確かなものにします。大切に有てきた幸せな生活。東京海上の損害保険は、これからも多くの方々の幸せを守り続けます。（楽器の保険も備えております。）

東京都千代田区丸の内1-2-1

海上商事株式会社

電話 (212) 0866 代表

東京海上火災保険株式会社

本店／東京都千代田区丸の内1-2-1
TEL (212) 6211 (大代表)

B5判／一五六頁／定価九八〇円

季刊邦楽

年間購読ご希望の方は
何号よりと明記の上、
四五〇〇円(送料共)を
下記へお送りください。

〒105 東京都港区
虎ノ門1丁目19番14号
邦楽ビル2F
株式会社邦楽社
Tel. 03(591)7271 (代)

「季刊邦楽」18号 54年春の号(3月発行)

特集 ● 弁慶もの — 名曲のルーツII —

松本龟松／景山正隆

特集 ● みだれ

— 名曲のルーツIV —

○彦根藩井伊家の楽器コレクション

○原始・古代のコトのいろいろ

○芸術祭の邦楽・邦楽界総決算

○人間国宝 田中伝左衛門氏

季刊邦楽 18号

特集 ● 山姥もの

名曲のルーツIII



「季刊邦楽」19号 54年夏の号(6月発行)

特集 ● 山姥もの — 名曲のルーツIII —

植田隆之助・蒲生郷昭・金子千章・平野健次・小林貴・白田甚五郎

○「箏曲と能」の比較鑑賞のタベ

○謎の三絃由来記を語る

○あがることについてのアンケート調査

○復原されたまぼろしの楽器「八十絃」

季刊邦楽 19号

特集 ● すががき

名曲のルーツV



20号 54年秋の号

(9月発行)

☆「季刊邦楽」1号〜19号

執筆者別・記事別 総目録

☆邦楽雑誌の歴史

21号 54年冬の号

(12月20日発行予定)

特集 ● すががき

— 名曲のルーツV —

☆邦楽コンクールの成果報告

☆松浦検校と八重崎検校

☆三味線寺見聞記

吉川英史・上参郷祐康著

宮城道雄作品解説全書

宮城道雄の音楽の全貌を網羅解明した画期的解説書

B6判 650頁 定価4000円(送料200円) 発行 邦楽社

日本音楽集団第六次海外公演の記録 ハワイで海外公演百回目の演奏会を迎える

坂田誠山

紺碧の海、青く澄みきった空、カラッとした爽やかな空気、色彩豊かな自然を持つ太平洋の楽園ハワイ。さながら大博物館のごとく、緑豊かなハワイ大学の構内にある学生寮での二週間は、過ぎ易く、雑事に煩わされることなく、ことに快適であった。

七月九日月曜日、プロデューサー役の三木稔を団長に筆の砂時を除く我々一行十二名は、相変らず警戒厳しい閑散とした成田を、JAL72便ジャンボジェット機にてハワイに旅立った。ハワイ大学の招きにより、文化庁の後押しも得て第一回インターアーツ・フェスティバルに参加するためである。約七時間の飛行で右にダイヤモンドヘッド、左に真珠湾を見ながらホノルル空港に着陸。ホノルル空港ではハワイ大学音楽学部長トリミョス先生や、長唄の山田千恵先生のお出迎えを受けた。山田先生の可愛らしいお弟子さんたちのレイとキッスのお出迎えは、長旅の疲れを癒すにふさわしい歓迎ぶりであった。

集団は一九七六年三月、米本土からの帰路に、ハワイで最初のコンサートをもって今年二度目。今回はハワイ大学主催による、第一回インターアーツ・

フェスティバル。六月十七日から八月十一日まで五十六日間の長期に亘り、音楽だけでなく舞踊、演劇、絵画、文学などいろいろなジャンルにおいて開催されていた。ハワイ大学構内には、世界的に有名な「東西文化センター」があり、このセンターでは、東洋と西洋の接点として、盛んに専門技術の研究や、交流が行われており、こんな中で今回日本から唯一の団体である日本音楽集団の参加には大きな注目が寄せられていた。集団の参加は、七月九日から二十一日までの十四日間、この間四回のコンサートや、数回のワークショップを行った。

今回の会場は、ハワイ大学音楽学部の一角にある、オルヴィス・オーディトリウムという収容人員五百名位のホールであった。演奏は四回共このホールで行われたので、従来の海外公演のように大がかりな楽器の移動が無く、梱包等の苦勞は免がれた。しかし同一場所であるために、四回共全く異なる曲目でのコンサートが要求され、全曲で二十四曲にも達していた。コンサートだけでなくワークショップにも相当期待が寄せられており、ワークショップとリハーサルのためにコンサート会場を含め、畳の部屋など、四つの部

屋が用意されていた。このおかげで、ふだん日本では家事に追われてゆっくりにきない女性団員においては水を得た魚のごとく、朝起きるとさっそく部屋に向かい心おきなく練習に打ち込んでいた。コンサートの曲目は多かったが、このように練習場が完備していたので充分な態勢でコンサートに臨むことができた。

七月十一日、第一回目のコンサートである。厳かに空調の音を残してシーンと静まり返り、日本音楽の全てを聴き取るうとの面持ちで観客は我々の演奏を待っているようであった。緊張の高まりの中に八古代舞曲によるパラフレーズの「前奏曲」の冒頭、静かに三味線の音が響き始めた。

私は出演者なので全曲の客席の反応をチェックしようがなかったが、団員たちのいつに変わらぬ真剣な演奏が続く、どんな盛り上っていったと思う。途中、幕の開かなくなるアクシデントがあったにも拘らず、最後の組曲八人形風土記が終ってアンコールをおてもやん、江戸子守唄、八木節と三回もやったほど喜ばれた。昨秋以来の海外公演だが、いつも外国の拍手は暖かい。

翌十二日は、ホノルル日系婦人会創立二十五周年祝賀晩餐会にゲスト出演した。日系の老人病院建設のためのボランティア出演で、私たちがこういうことに役立てて喜ばしい。州知事代理、市長代理、大木総領事夫妻などの他四百名ほどの出席のうちに開催され、祝宴の後集団の演奏が行われた。この晩餐会のもようが翌日の日本新聞紙上に大きく取り上げられていた。その中の一つを紹介しよう。

「祝宴の後流れたアンサンブル・ニッポニアの演奏は、爽やかなホノルル日系婦人会の二十五周年記念宴を一層さわやかなものにした。男女十二名の和服姿の演奏家たちによる、個々に磨きぬかれた芸術性とテクニクが和楽器を奏で、邦楽にありがちなタテの線の甘さを許さない、そして西洋音楽のリズムとハーモニーが本舞の曲調によって彫刻用の素材のようにキメ細かくまとまって、心に沁み込むよう各パートのソロが見事に浮き彫りにされた。若くそして新しい日本音楽の存在が確かめられたあと味のよい祝賀会であった」。この日を機に、日系婦人会平井会長をはじめ、役員の橋村、池田両氏には何かと便宜を図って頂き、その後、大変お世話になった。

十三日、後発の砂崎知子が合流。

十四日、二回目のコンサート。

先日の日系婦人会祝賀晩餐会に出演したせいか、日系人の姿が目立つようになった。聴衆の中、スポットに浮き彫りにされた尺八が客席のざわめきを静めるかのごとく朗々と演奏を始めると、やがて一人、又一人と演奏者が登場し「ハネ・トリ」が始まった。このように新作ながら伝統を加味した様式に、一様に関心を示していた。三曲目に演奏された「八雲」は、過去何回となくこの顔合せで演奏されており、尾崎、堅田の豪快な打楽器と、流麗な望月の笛の音は完全に客席を圧倒しており、今回も息の合った良い演奏であった。休憩明けに演奏した私の「寒月」はさておくとして「プロデューサー」註・このような気負わない静かな尺八が深い共感をもって迎えられたのは、客席にいても心暖まるものがあった。最後の曲「ハ凸」では田村ならではの大太鼓を叩きながらの指揮ぶり、そして彼の太鼓と野坂の二十絃琴による緊迫感あふれる息の合ったカデンツァが完全に聴衆を魅了していた。

十五日はハワイに来て初めての休日である。二台のレンタカーに分乗しオアフ島観光に出かけた。この日のハイライトは常に烈風が吹き荒れている事で有名なヌアヌ・バリであった。この風は断崖絶壁にある展望台からコインを下に投げて

もこの風に押し戻されるというほど強烈で、しばらくここにいとると様々なニューモラスな光景に遭遇する。帽子を飛ばされる人、衣服がめくりあげられ思わすしやがみこむ若い女性。風で髪が山嵐のごとくなり、お互いの顔を見合せて大爆笑。しばらく風と戯れながら未知なる遭遇を待っていた。実に楽しいところであった。そのほか、充実した練習とコンサートとの二週間の間に少ない時間をやりくりして得たいくつかの美しい自然との出会い。カワイ島、ハナウマ湾、カハラビーチ。どれも忘れ難い。

十八日、午前中、日系のキタTVに出演の後、夜は第三回目の演奏会。この日のプログラムは前半が古典を中心に後半は現代作品で、この日も白熱した演奏が展開された。砂崎知子の「ハ六段の調」はしっかりと落ちついた風格のある演奏であったし、「ハ鹿の速音」では私と田嶋の二人の尺八奏者が客席の後から尺八を吹きながら歩いて舞台に上る演出に、客席は皆驚いていた。又、参加者中最も若い三味線の太田の「八重の三重」の演奏も、役目を立派に果たすしつかりした良い演奏であった。後半に演奏された「ハひな祭り」については、私と共演してくれた野坂の話題では、いまだに客席の異常な盛り上がり方が印象的で忘れられないとのことである。十九日、ハワイ大学内キャンパスセンターにおいてのデモンストラーション。この日は風が強く、屋根はあったが風通

しの良いところで、楽譜が飛ぶのに悩まされたものの演奏であった。

二十一日土曜日、いよいよハワイにおける最後の演奏会である。それと同時に、一九七二年ベルギーのセントでの第一回目を皮切りに数えて、ちょうど海外公演百回目の記念すべき演奏会でもあった。ハワイにおける過去三回の演奏会やワ

クショップなどに着実な成果をあげ、回を重ねるたびに聴衆がふえて最終回は満員であった。一曲目の砂崎との「ハ春」が終るや、私は客席に行き聴き手にまわった。二曲目は半田淳子の「ハ秋」もますます安定感が増し、情景描写における彼女の感情移入は実に見事であった。客席はただ息を潜めて聴き入っているよう



大学でのデモンストラーション



争を強く、ハワイ大学音楽学部長トリミョス先生を囲んで

日系婦人会祝賀晩餐会にて



あった。休憩後演奏された野坂の「八竜田の曲」も、最終日を飾るにふさわしい名演奏であった。二十枚の上に練り広げられる華麗なるテクニク、徐々に聴衆の気持ちを高揚させていく迫力ある音の乱舞に、皆酔いしれていった。大学の他の学部教授がボロボロ涙を流しながら舞台裏にかけつけたそうで、数多い海外演奏歴を持つ野坂も驚いていた。最後の曲「ハダース・コンセルタント」で盛り上がりはピークに達していた。このエピソードは、毎回さまざまな演出が変えられるよう作曲されているのだが、今回は打楽器のカデツアの最中に一旦引込んだ管絃奏者が、女性は無音で、男性はアロハに着替え、ハワイ風マラカスやササラを持ち腰を振って踊りながらの再登場で、サンヤの拍手。曲が終るやいなや、猛烈な拍手とフラボーの声に熱く込み上げてくるものがあった。作曲のボーランド系の女子学生が、今夜のコンサートは自然に涙が出てくるのを止めることができなかった、こんな経験は生まれて初めてのことで、と述懐していた。よく海外公演では、アンコールの日本のメロディーに在留邦人が泣く。今夜のアンコール「八戸子守唄」でもそうだったが、白人の方々がわれわれの普通の作品で涙を流すようになったとは感無量である。もう一曲のアンコール「八木節」のあと、ハワイ大学作曲科の学生ジェン・フィリップに特に頼んで、集団編成にアレンジしてもらった。

「ハアロハ・ハワイ」を演奏してコンサートの幕は閉じられた。

コンサートは四回共大成功であった。良い観客のもと、団員の白熱の演奏によることはいうまでもないが、ジョンとサンデーの、裏方としての献身的な協力が一役かっていたことも忘れてはなるまい。

コンサートの興奮は、終了後開かれた打上げパーティにも続いていた。パーティはハワイ大学の助手ジョンが、筆のために作曲した曲を野坂と神崎の演奏で聴いたり、しばらく談笑した後、デイスコに早変わり。夜がふけるのも忘れて踊っていた。庄巻は神崎選手。会場笑いと縦横無尽。パーティも四苦八苦という、まさにサタデーナイトフィーバーであった。

短い二週間であった。コンサートこそ四回と少なかったが、ワークショップは盛んに行われていた。ハワイ大学の学生の中には、筆、三味線、鼓など、実際に邦楽器を演奏する人も多く、尾崎、望月担当の長唄などは、ほとんど毎日のごとくレッスンが続けられていた。又、作曲科の学生はほとんどの人が邦楽器を使った作品を書いていて、熱心に各楽器の技法などを研究していた。そして作曲の三木を囲んでのレクチャアにおいては、作曲技法に始まり、三時間にわたって三木独自の思想が展開され、白熱した論議が

ソフトボール大会
背景の丸い建物が宿舎のドミトリー



帰りのホノルル空港で、照れながらジョンのキスを受ける坂田誠山



帰国の日。ホノルル空港で



交わされていたのである。

こうした中で、ハワイにも日本音楽協会合奏団を創りたいとの動きが伝えられたり、ボストン・シンフォニーが毎年タングルウッドでやるように、集団も毎年ハワイで公演してほしいとの大学関係者の言葉なども大いに我々を喜ばしてくれた。

その他ガムラン音楽の演奏に加わったり、ソフトボール対抗試合を行ったり、パーティに招待されたり、泳いだり、まことに多忙な毎日であった。

二十二日帰国の日、多くの方々のお見送りを受け、「又すぐハワイに来て下さい」との言葉を背に、帰路についた。

ハワイ大学の皆さま、ありがとう！

□参加者

作曲・音楽監督・本公演プロデューサー

——三木 稔

篠笛・能管——望月太八

尺八——坂田誠山・田嶋直士

三味線——太田幸子

琵琶——半田淳子

箏（二十絃箏）——野坂恵子

箏・十七絃・胡弓——砂崎知子

箏・十七絃・太神——花房はるえ

箏・十七絃——田嶋恵美子

打楽器——尾崎太一・堅田啓輝

指揮——田村拓男

□演奏曲目

七月十一日

一、八古代舞曲によるバラフリーズ／よ

り「前奏曲」

二、伎王

琵琶／半田淳子

三、調べ下り集

尺八／坂田誠山・田嶋直士

三、勸進帳より

杵屋六三郎作曲
三木 稔作曲

四、華やき

二十絃箏／野坂恵子
長沢勝俊作曲

五、組曲「人形風土記」

七月十四日

一、ね・とり

三木 稔作曲
八橋検校作曲

二、みだれ

箏／野坂恵子
長沢勝俊作曲

三、廻路

笛／望月太八 打楽器／尾崎太一・

堅田啓輝

四、寒月

尺八／坂田誠山

三木 稔作曲

五、凸

七月十八日

一、響子

箏／望月太八 打楽器／尾崎太一・

堅田啓輝

二、六段の調

箏／砂崎知子

三、鹿の遠音

尺八／坂田誠山・田嶋直士

四、磨れ 古典

琵琶／半田淳子

五、幕間三重 古典 三味線／太田幸子

六、坐楽 永瀬博彦作曲

七、ひなぶり 三木 稔作曲

尺八／坂田誠山 二十絃箏／野坂

恵子 長沢勝俊作曲

八、ファンタスマゴリア

七月二十一日

一、曲春 長沢勝俊作曲

尺八／坂田誠山 箏／砂崎知子

二、敦盛 古典 琵琶／半田淳子

三、新八千代獅子 藤永検校作曲・日

本音楽集団編曲 三木 稔作曲

四、竜田の曲

二十絃箏／野坂恵子

五、ダンス・コンセルタントⅠ（四季）

三木 稔作曲

邦楽現代クイズ

集団の海外コンサートはハワイでの海外公演中、第四回目のコンサートでちょうど百回を迎えました。団員の中にこの百回全てに参加した人が一人だけいます。この人の名前をハガキに書いて十一月末日までに集団の事務局へお送り下さい。正解多数の場合には抽選で一名の方に豪華賞品を差し上げます。十二月七日（土）の定期演奏会へから1979に当選者発表を行います。

矢崎明子・地歌三絃リサイタル

——古典と現代—— 昭和五十四年度文化庁芸術祭参加

新祐／作曲者不詳

愛の歌（委嘱・初演）／杵屋正邦 歌詞・梁康秘抄

紫の譜（委嘱・初演）／三木稔 八重衣／石川勾当

賛助出演 菊地陽子・野坂恵子（等）

一九七九年十月二十二日（月）午後五時開演ABCホール

■入場料 二〇〇〇円（全自由席）

■お問い合わせ カメラータ・トウキョウ 四〇五一六〇八一

琴古流 尺八 日本竹道学館々長

兼安洞童翁 作品演奏会



日時 昭和54年11月2日(金) 午後6時30分開演
場所 久保講堂(霞ヶ関ビル隣社会事業会館)

出演(アイウエオ順敬称略)

青木鈴慕
川瀬順輔
納富寿童
宮田此童
山口五郎
横山勝也
日本音楽集団

特別出演

アカデミア弦楽合奏団
編曲・指揮 横山菁児
阿部富美子(二期会)
司会
高崎一郎

〈スタッフ〉

構成・演出 兼安正典
照明 鈴木一雄
制作・音響 大山礼二
企画・製作 映音企画

前売券 2,500円

当日券 2,800円

主催 日本竹道学館本部 日本音響株式会社
お問い合わせは Tel. 03(586)7011

ついに完成
自分の楽器は自分
で調絃



調
ベ

正確な音をらくらく調律
正確無比な特許調律器
邦楽用調律器



〈WT-13〉
定価 ¥35,000

●お買い求めは有名デパート・百貨店でどうぞ

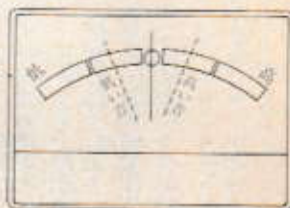
- ずっと長い間、考えられて来た悩みが今ここに解決しました。
誰れにでも簡単に正確な音が、しかも目で見ながら調絃できます。

- 自分で調絃出来ない方、演奏等で多くのお琴を調絃される方、
専門家で正しい音を追求される方、尺八の正しい音を
勉強される方、もうご安心下さい。この**調べ**が
全てを解決します。

- 全国の小、中学校で邦楽器を使うようになりました。先生方ご安心下さい。邦楽の音が
すぐ判ります。指導用には最適です。

●メーターを見ながら、らくらく調絃

音を聞きながら調絃するのではなく目で見ながら調絃
出来るのはこの調べだけ。誰れでも正確さは変
りません。



- 平調子、篠調子、中平調子、乃木調子、桑調子、尺八調子、
古平調子、本調子調子、半調子調子、片調子調子、壹井調子、
半井調子、片井調子、壹井調子の14の調子が出来ます。
- 平調、吉調、盤調、黄鐘、双調に移調出来ます。
- ツレチリ(リ)は勿論のこと、メリ、中メリも出来ます。
- 平調(一尺六寸)毛越(一尺八寸)盤調(二尺一寸)黄鐘(二尺三寸)
双調(二尺五寸・一尺三寸)の尺八なら調絃出来ます。

邦楽用調律器について

音楽の演奏は技巧よりも先づ第一に楽器の調律が正確であることが必要である。例えば、華の「六段」を演奏する際に、技巧がいかに上手でも華の調子が狂っているのでは無意味な演奏になってしまう。その道に長年やっていると自分の耳で調子を正しくすることが出来るが、学習途中にある人や初歩の人には最も困難なことは、楽器の調子を正しく正確に定めることである。このために調子笛や音叉などが用いられるが、これは或る特定の音のみを定めるもので、面からもその取扱いが甚だ不便である。今日、日本音響機と京王技研工業株式会社が発明した「調べ」(邦楽用調律器)は使用極めて便利で凡ての種の調子を極めて容易に正確に調律することが出来る。この器械の発明によって今後調子の狂った不愉快な演奏は影を没するであらう。その普及を祈るものである。

電気を利用した調律器の傑作

邦楽では、曲を教えることが、音色のすべてにならなくて、基礎訓練はほとんど行われない。一番基礎になる楽器の調律(調律)は、いつまでも師匠にやられてもらわねば、合わない。紐につけたスミの印を頼りに柱を立てても、紐のゆるみ方が不揃いなので、狂った調子でひかねばならない。拙稿である。気の毒である。この調子を簡単に解消してくれたのが、このたび日本音響機と京王技研工業株式会社の電気調律器である。耳に自信がない人も、これさえあれば大丈夫である。しかも、機械に弱い人でも扱える簡単な器具であり、持ち運びにも便利である。一筆を主に考えて作られているが三柱にも尺八にも使える。入門者ばかりでなく、専門家にとっても正確な音を追求する人には、重宝無比な新兵器(利器)である。音楽と電気との結合も、遂にここまで進んだ。発案者に敬意を表す。

耳をよくするために

この調律器の考案者の動機は、尺八のツのメリの音がよくはすれず、ききにくいもの、なんともかき正しくないというところだ。私も同感です。三曲にたずさわった方、ことに初心者の、音律を正そうという教授の苦労は並大抵のことではあられせん。時にはあきらめてしまいうることもあるようです。この調律器は、耳でだめなら目で確かめることができることに大きな利点があります。目でたしかめているうちに、自然に耳の方も出来るようになることが期待されます。まず平均律で音を直し、耳を訓練しておいて、次に古典の音律へと進むという風に、この調律器を利用したら、効果が大きいと上と申せましょう。それは学校教育でまず平均律の耳をつくり、邦楽に入ってから、一段と進んだ耳の訓練に入るのと同様です。この調律器で、華の調律を自分でする訓練、押手の甘さを直す訓練、ツのメリをつくる訓練などをしつかりやっていると、先生の音律を聞きわけ、自分でもそれを出せることができるようになったら、この調律器は、次の初心者に譲ったらいでしょう。

販売元 **JAC** 日本音響株式会社
東京都港区赤坂2-5-27 八千代ビル10F 03-586-7011

製造元 **KORG** 京王技研工業株式会社

歌 楽 帖 4

オペラ「あだ」前史

三木 稔

一九七二年の暮、ロンドンからの一通の手紙を受取った。

イギリスでは封筒に発信人の名前を書かない。その時期、私はニューデュー・メニュー・ヒン氏と度々手紙のやりとりがあったので、氏自身が、そのマネージャーからの書信だと思った。前年の四月に依頼されていたヴァイオリンと野坂恵子の二十絃琴とのデュエットの上演について、七二年九月のウィンザー・フェスティバルで初演しよう、と親切な提案を受けながら、既に一度お断りし、その時もまだ作曲に着手したばかりだったので、ロンドンの消印のあるその封筒の中で、再びメニュー・ヒン氏から近々の上演を提案されていると思ったら、と一瞬困惑の思いが走った。

自身は、しかし、全く思いもかけず、イギリスで新しいオペラを制作するについて作曲依頼の手紙であった。発信人のコリン・グレアムのはその時よく知らなかったが、当時イングリッシュ・オペラ・グループと称して、ベンジャミン・ブリトヴェンを中心に、世界でも最もユニークな新しいオペラ創造活動をしてきていた団体については、何がしかの知識を持っていた。

コリン・グレアムは、ブリトヴェンの後半生の作品をこごとく初演してきた演出者だが、初手紙なのにサインの下にタイプがされてなかったもので、正確な名前を知るために三谷礼二氏に御厄介になった。

コリンは、七二年はじめ、もっぱらイングリッシュ・オペラ・グループの市場調査で来日し、そこで歌舞伎を知ってそのとりこになる。帰国時に持ち帰った私のレコード・アルバムを一年間聞き続ける。彼は、古いヨーロッパのオペラ様式を愛する意志があり、グループを将来発展的に解消させて、イングリッシュ・メニュー・シタター（以下随時EMTと略す）発足の準備をはじめていた。そして、その大きな支えとなる演し物として、歌舞伎様式を取り入れ、日本に取材した新しい舞台音楽作品を生み出すべく、その協力者として私に打診してきたのだ。

まさか、イギリスのオペラ界にとってウニバーの「オペラ」以降百五十二年振りの外国作曲家への委嘱になるとは、当時私の知るどころではなかった。コリンから手紙を受取る十日程前、私は日本オペラ協会から「春琴抄」作曲の

委嘱を受けていた。その更に少し前、NHKから「オケストラ」のためのコンチエルトを受けていたし、メニュー・ヒンと野坂のためのデュエットは着手したばかりである。

私は、六三年に作った「ミュージカル」がいのオペレッタ「ハルカ」は別として、オペラというものを書いたこともなかったし、ましてイギリスの由緒あるオペラ団体からの打診とは訝しかった。そこで、現に依頼を受けている諸作曲を果したあとでもいいのなら喜んで協力したいとコリンに返事を書いた。未だ経験のない長い劇作品を、しかも英語で作曲するという強烈な目標設定は、私を武者震いさせるに充分であった。

私がメニュー・ヒン氏のような立派な演奏家からの委嘱にも仲々立上れなかった理由は二つあった。一つは七二年の日フィル委嘱として書いていた「オケストラ」作品が、日フィル分裂騒ぎのため、進むことも退くことも出来ず生殺しの状態にあったことだ。作品を構想し、暖め発芽させる前の土中の期間は重複可能だが、実際に書く作業を二つ以上並行させるような器用な真似は私にはできない。

それに加えて、日本音楽集団の第一次海外公演のプロデュースが第二の理由としてあった。今年で六次、百公演を終えた集団の海外活動だが、私の貧しい英語能力と、資金難の中で、その制作を全て負ってきたことは、いま告白させてもらうなら、途方もない体験であった。団員たちのやる気に支えられて、何とか事故なくここまで来られたが、無知な第一回の七二年、日フィル問題とあわせ、メニュー・ヒン氏をはじめ方々に借りを作る原因となった。

そんな虫のいい返事には、とても応じてくれまいと内心危ぶんでいたが、程なくコリンからの二通目として、前後の状況を詳しく書いた手紙が来た。彼は、私の受諾を喜び、さらにストーリーの候補として雪之丞変化を挙げてあった。当時ロンドンで上映中の市川崑監督の大映映画を何度も見て、歌舞伎の関わる恰好な題材と判断したようだ。映画と同じく、An Actor's Revengeと英語で称していた。

この題材に私は躊躇するものがあった。あまりに大家小説のイメージが強すぎることに、歌舞伎などで演じられている、早

変り売りものにした舞台の、空虚な精神内容に悔れをなしたわけだ。ただ、私は極めてスタティックで、地獄世界に通じるハルマシータを書き下した。オペラ第二作目に、ダイナミックな変化が可能で、歌舞伎世界が舞台になる作品は面白い。将来、太神を主役にしたものも合せ、中梓・細神と、オペラにおける三味線三部作を書いたら、といった大らかな夢もふくらませた。そして市川ワイルムの緻密さを前提に、雪の急変化を題材とするこ

の厄年を越え、社会に適すべきものがあまりに多いのだから、愚痴を言ってる場合ではない。

七五年秋、ヴィンセア・ホールで野坂とローラ・ボベスコが行ったハルマシータのロンドン初演の際、私は初めてコリンに会った。変な英国紳士でなくてよかった。私同様ネグタイが嫌い、私と違ってなりふり全てに情熱が、私と同年輩の、氣力に満ちた演出家なのだ。

何度か会って、予想される新しいオペラについて語り合う。ハルマシータ・オペラ・ストレーション中の私には、未だ新オペラの具体的構想はなく、台本もできてなかった。抽象的段階の話ではあったが、演出上で歌舞伎様式への傾倒が多く語られた。

オペラの楽器編成については、現代におけるオペラのオーケストラが、音楽的にも、経済的にも膨大な編成を拒否する理由もあり、彼らがブリティッシュの教会オペラなどでやってきた七人前後の編成での成功も参考にして、十五人以内にして欲しいとの注文が、これは当初の手紙でも要望されていたことだが繰返された。

集団演奏による私のレコードを聞いているコリンは、私が小編成でも素晴らしい音楽を書いているのだから、必ず大丈夫のはずだという。私としても、歌をマスクしてしまふ大編成オーケストラは、特殊な内容のオペラ以外では無用であり、質

のいい小編成の室内楽の方が、オペラのよき心理表現を必要とする音楽に適していると思っていた。弦の重層構造を必要としたハルマシータでも二十数人に留めたほどである。

この段階でコリンのもう一つの注文は、彼らがこのオペラを世界各地で上演できるため、オペラは洋楽器だけにしたいということであった。歌舞伎世界を扱うオペラで、三味線や、鼓類を除いて実際に楽器が成立するかどうか。ハルマシータでもそうだったが、オペラ全体の音楽的構成様式、特に楽器の扱いをどうするかが決るまで、何年ものいらら落着かないものだ。

ジェームス・カーカップの台本の一部が、ピレネー山脈の中の小国アンドラからとどいたのは、この旅行から帰国後、十一月のハルマシータ初演の後であった。シノプシスというか二幕十八場ある各景の筋書と、第一幕第三場までの台本で、そのあたりから、現実に様式を考えはじめることになったが、作曲開始には至らなかった。

七六年二月・三月の、日本音楽集団リストたちによるアメリカ公演のために、急に思いついたハルマシータを書いたり、その年の終りに行ったハカダから一九七六のハルマシータやハカダからハルマシータの報告が待ち構えていたのだ。もっともこれらは全て私の自発的意思でやったこ

とで、特にハカダから一九七六は、現代社会に関わって生きたい一作曲者の、止むに止まれぬ衝動の現実化であった。

ハルマシータで、極限状態の愛情をテーマにした。新しいオペラでは、人間の原罪ともいえる復讐を省みつつ、国際協力を果していこうという大きな主題があったが、あまりにも長期間を要する二つのオペラのために、現実社会から遊離した作曲生活のみになることは、私という人間にはできないことであった。

そうこうする間に、九月には全台本が到着してしまつた。この年にE.M.Tは正式に発足し、コリンと指揮のスキューアー・ベドフォードを芸術監督として活動を開始する。An Actor's Revueは、七八年の六月、オールド・バラ音楽祭で初演の約束ができていた。直ちに作曲を始めねばならぬ時期だった。十二月にハカダを打ち終えたら始めよう。それまでに、台本上の問題についてカーカップ氏と種々やりとりをせねばならぬし、日本語の翻訳も作ってもらおう。

実は、英語に直接作曲することが不安であった私は、英語台本から日本語台本を作り、それによって作曲したものを多少旋律を変えながら再び英語に戻すべきであると考えていた。私が長年培ってきた日本語の抑揚による旋律線は、英語では表現できない、と怖れていたわけだ。

カーカップ氏の弟子で、香川県に住ん

でおられる武本明子さんをお願いして、素敵な日本語台本を作って頂いた。結果的には英語で書いたが、これは作品を考えるのに本場に役になった。

オペラ一つ仕上げるには沢山の方々の力を借りる必要がある。特に今回は、日英間の問題のほか、劇中に必要な長唄や歌舞伎について友人たちから暖かい援助を受けた。八雲娘／＼八拍子と急の舞／＼立ち廻りの型などに、杉浦弘和・藤谷成敏の二人のほか、望月・尾崎・堅田という日本音楽集団の同僚たちが、多くの知識や演奏などを提供してくれた。第二幕第八場の土部死のシーン、台本上の唯一の欠陥を、リライに筆をかりて頂いた海津勝一郎氏と合せ、初演を前にして、特に深くお礼を申し上げます。

英語台本からリズムを得なければならぬので依頼しておいた全幕の朗読が、コリンから送られてきた。先日聞いた話だが、いつもは自分の声を聞くのすらいやなコリンが、この朗読を聞き直して泣いたのだそうだ。その追真力のせいだろう。私は日本語を介するのを止め、直接英語で作曲するのだと決心した。

言語学を学んだ友人デイヴィッド・ヒューズが、英語に必須の強弱アクセントを台本上でチェックしてくれたことも重なるようになった。

しかし、その決心は、もう序幕の作曲

が進行していた七八年一月のことで、その前の七七年一年間は、様式も確立せず、作曲も進まず、いらいらし通しだった。毎年大して収入もないところへもって、自分のプロデュース力不足のために八から一九七六で大きな赤字を出した私は、オペラに打ち込むためには、先ず時えを計らねばならなかった。それに加えて、NHKから八拍子秘帖／＼が舞い込んで来る。どうせやるなら劇作に工夫したい。ハタロウ／＼は大作で、時間がうんとかかったが、ささやかに社会参画を果すいい本だ。

幸か不幸か、この年三月、イギリスで各芸術団体に国からの助成を授けているアーツ・カウンシルが、一斉に補助金を削減した。EMTのAccount of Beethoven初演計画は暗礁に乗り上げたらしく、削減に遭った通知以降連絡が途絶える。

こんな時期、イギリスのオペラはどうなりましたか、と人に聞かれるのはつらいことだった。秋頃だったか、突然EMTのマネージナーから、新オペラは七八年秋のシーズンに上演できないかと電報で問合せが入った。何か急いでもいい機会が生れたのだから。しかしとんでもない。こちらはまだ一音程も書けてない——断りの返事がつかなかった。

それからあと、上演のことはどうでもいい、とにかく自分の意図に照って書き始めるのだ、と吐き決めた。義理を欠

いて他の仕事をおりつづけながら、やっと思いはじめていた全体の様式感や構図に従って作曲を開始したのは、その年の十二月であった。

コリンが泣いたように、私も第一幕第八場などは書きながら涙が出て仕方なかった。カーカス氏の台本は素晴らしい、人間の重罪としての復讐の問題に、常に緊迫した思いを返しながら筆を進めることができた。

集団の第五次海外公演の準備は難航したし、毎日数時間を割く破目に、苛ら出すことが多かったけれども、一旦打ち込んで作曲に入ったらには、強固な意志がインスピレーションのようなものを生んでくれるものだ。スケッチをブーカル・スコアは、七八年九月六日に完成し、直後に集団の旗に出た。でもこの追込みのために、東ドイツへの先乗りに参加できなかったのは残念であった。

九月十六日、ロンドン公演の次の日、すでに送ってあった第二幕半ばまでと、当日持参の残り四分の一を合せ、コリン及びスチュアートとミーティングを持つ。コリンは、前年からナショナル・オペラの演出主任を兼ねており、その本拠のコンウムの一案が使われた。

英語の扱いにつき、方々に間違いを指摘される。途中まで目立ったミスは、後にくにつれ少くなり、第二幕は数十頁の間に一つといった頻度に変る。自分も

随分英語の書き方に上達したな、と一人感心したりする。

その時持参したボーカル・スコアは、約束通り、洋楽器だけで上演できるものになった。三味線や鼓なしに、どうして歌舞伎の表現をするか、悩んだあとのものだった。ところが気に入ってエササイトしている先方は、初演だけは三味線・鼓を加えよう、と提案してきた。大変結構なことではあったが、それ以降オーケストレーション段階で、私は、邦楽器入りと、洋楽器だけの二つのヴァージョンを作るために大いに苦心をすることになった。

そのミーティングの際、初演は七九年十一月にしたい。EMTが駄目なら、ナショナル・オペラの総裁がやってもいいといっている——という情報を得て別れた。初演の細目が確定したのは、今年、七九年一月末から二月にかけて、コリンが初演準備のため、チャーチル・シブプを受けて来日した時であった。アーツ・カウンシルの補助額決定を待っていたのだ。十月五日初日、六日・十日・十二日の四回、由緒あるオールド・ヴィクタ劇場で上演。そのために、八月末音楽博士九月三日から立橋古（花柳錦之輔、歌舞伎役アドヴァイザー兼振付で参加）。十日から三木参加。二十四日頃から演奏者三名（野坂忠子・今藤小南・高橋明男）が参加。二十八日からオケ加わり、十月二

日からは舞台稽古。他に公演総予算、そういう金で指示された。

コリンは、不足する資金を日本で集めるために努力してくれたが、時間切れで帰国。結局七、八百万もの金を集める仕事が残された。このために、また沢山の方々にお世話になった。日程を達成したかと思つたが、私の出発直前、まるでドンデン返しのように、九月十四日再度航空運賃上げという新聞報道がとび込んできた。もはや、どこに持ち込むヒマもない。闘争しようもなく、ツケを背負うことになる。

作曲上の闘争は、苦しくてもあとに晴れるものがある。前後するが、六月二十八日、最初の話から丁度六年半を経て、全曲のオーケストレーションが完成。四百七十頁あるスコアのツケは快い。

もっとも、休み間はない。集団のハワイ公演や、これはオペラ以上に重かった二十数年の十年を刻んだレコード四枚組のための新作ハ東からと解説書の仕上げ作業。更に他の二つの作曲が待っている。全部は終らず、イギリスに持ち越し。

九月十日、ロンドンに来る。十一日から立稽古に参加するが、来るまでのあまりの多忙さで時差ボケもあって、初めて聞くこの英語の作品が、確かに自分の曲であることを認識するのに数日かかる。コリンは、超人的な才能と、能動的な

行動力を持った快男児だ。私は、この仕事で彼から多くの啓示を受けた。その指示の下、EMTのスタッフ・キャストは素晴らしいリハーサルをしている。

だが、イギリスは保守的な国だ。新政権は来年度の補助金を徹底的に切ろうとしている。かつて世界一の文化助成を渡やまれた国なのに、どういった新ポリシーなのであろう。一方、三名の日本からの演奏家は、何と四十五万円のユニオン仮加盟費を払わされた。しかもテレビにうつることは禁止なのだ。英国人たちは、ユニオンの規制下で自由はない。このオペラも、初演後の上演は、殆んどヨーロッパ大陸やアメリカのオペラ団体によることになるだろうといわれている。

大衆と新しい音楽の関わりは絶望的だ。年に三、四はあるイギリス作曲家のオペラ新作に、人々は全く見向きもしない。現代オペラが意味不明のせいもあるが、つい三ヶ月前、コヴェント・ガーデンで上演されたある新オペラは、スタッフが通りに出て、通行人に只の切符を配ったと聞かされた。ただ、どんなにナンセンスで、消えてしまう作品でも、この批評はべたほめて、判る作品は叩かれることが多いという。大陸側にはないイギリス特有の現象なのだそう。政府と批評家が文化をつぶす元凶だということだろうか。

仇と愛しさ(徒)、それに女形の歌姫

と合せて、オペラハアだー"An Actor's Revenge"と名付けたこの作品は、幸いにもフレイバー・ミュージック社から求められて、ブリットン並みの条件の出版契約を完了した。

EMTは宣伝費が不足して、今月はじめに一つ新聞広告をしただけ。ホスターもまだ出来ていない、というコリンも大いに不満な状態だが、オールド・ヴィックのブックキング・オフイスの話では、もう半分近く売れているという。あと三週間でどういった宣伝がされるのか私には判らないが、BBCテレビのメイン・ストリームという新番組が、明日から二週間にわたり、稽古風景を繰りに来る。BBCのラジオは、四日目を全曲録音する。

他のオペラ劇場、ヨーロッパ大陸のオペラやフェスティバルからディレクターたちが沢山聞きに來るといふ。歌手たちは、それぞれが自分の役について歌を書いてくれてありがたう、と言いに來る。これは批評の餌食になるささやかな、と苦笑しつつ、俗物の私は、暖かい話には心を和ませていた。

何よりも私を感動させるのは、練習ピアノを弾いている二十四歳のジェフリー・トーマスだ。彼は、七五年の集団のオーストラリア公演でハ凸に惚れ込んだ豪州期待のピアニストで、一年おきにロンドンに出てきて、いろんな勉強をしている。この仕事に参加できた光栄を、毎日

私に告白するのだが、驚いたことに、彼はこの二時間二十分もかかるオペラを、歌から器楽にいたるまで、すでに全曲暗譜している。昨日はグリニッチの緑の中を歩きながら、私と顔合わせ、しびれたような表情で、各役の旋律を歌って聞かせてくれるのだった。自分の任んでいるところから逆方向に、一時間も離れた所まで、ひたすら付き添って送ってくれる。私は決して人を教えられる人間ではないので、日本に一人の弟子もいないが、こんな所に献身的な内弟子のような青年がいた。

グリニッチは極度寒だ。彼は毎日地球の東から西に通い、西から東に帰る。そう。私も七年かかって東から西に越えてきた。西から東に、いいお土産を持て帰りたい。

(九月十六日 ロンドンのホテルで)

前回七号のハ音楽帖は紙3の誤りでした。お詫びして訂正します。

心に残ったものから

小宮多美江

このシーズン、現代邦楽の演奏会を数えるほどしかきいていない中で、あえて足を運んだのが、第一回佐藤藤子トリサیتال（六月二十日、東邦生命ホール）。理由は、曲目中の「陽炎の踊り」をききたかったからである。

「陽炎の踊り」中能島欣一、「千鳥の曲」吉沢操校、「桜舞」山田操校、「六つの断章」清水脩、「華・尺八・ファゴットのための三重奏曲」山川園松、という曲目全体からわかる通り、山田流古典ばかりでなく、現代邦楽にもとりくむ意欲を示した第一回トリサیتالであった。

「陽炎の踊り」は大正十四年に発表され、中能島の処女作として知られる曲。

作曲家自身、初演のさいに「爪が絃の上をただ滑っているのみだ。書かれた技巧に実力が明らかに負けている」という自己批判をノートしている。それほどこの曲は技巧の勝った曲である。だから、技巧のむずかしさが見えてしまう間は、曲のほんとうの内容をあらわしたとはいえないのではなかろうか。

初めてのトリサیتالのしかも立上りの

曲にこれを取り上げたのには、師の曲というこのほかに演奏者の意気込みがあったことと思われるが、その意図を十分きき手に感じとらせるところまでに到らなかったのは残念だった。結局私には、依然としてレコード（作曲者自演）による手がかりしかないままになったが、しかし、ぜひ、次の機会にも再びとりあげて、自分のレパートリーとして定着させるまでとくりこんで欲しいと思う。

曲目はそのあと「千鳥の曲」「桜舞」が続いた。ここでは賛助出演の谷珠美の唄が、はりのある説得力のある声で印象にのこった。ただ、近頃、現代邦楽の間に組まれる古典で、ときに非常に新鮮なものを感じることもあるのだが、ここでは助演（佐藤弓子）も含めて華がやや固さあって、演奏者自身の表現はまだ出ていないように思われた。

次は「六つの断章」。清水脩の昭和十六年の作品。戦前から今の現代作品を手がけた数少ない洋楽作曲家の一人。この曲は戦後の現代邦楽演奏会でもよくとりあげられていて、私も親しみをもってき

ている。当夜、曲の途中で調転につまずいたのは惜しかった。現代作品にとりくむにさいして、必要不可欠の勉強方法を手得れば、二度と失敗をくり返すことはないだろう。

さいごの山川作品について、私はことばにつまる。詳しくのべるには紙数がな

野坂恵子と二十絃の世界

個人的な感慨からはじめることを、お許し頂きたい。二十絃華が生み出されて今年丁度十年をむかえるが、野坂恵子とこの楽器にはじめて接してから、同じ年になることに気づいた。それは六九年、十一月七日のいまは使われなくなってしまう日経ホール（東京、大手町）での彼女の第二回トリサیتالがそれにあたる。しかし、それも本番を聞いたわけではなく、リハーサルだけで接したのだったが、誘ってくれたのは林光で、彼がこの会のために書下ろした二十絃華を中心とするアンサンブル（横井）を聞かせようとしたのが目的にほかならない。そして、ここで知ったことは林が新しい領域に踏み

木村重雄

いので折り返しを待ちたいが、従来の邦楽の合奏観念と、現代邦楽の合奏とは質的にまったくちがうものであることを、もう明らかにしなければならぬのではないかと。ともあれ、演奏家の成長にはきき手が必要。大いに機会をつくったらいと思う。

こんだ新鮮なびきもさることながら、在来の十三絃とはちがった豊かな表現力をもつ二十絃華の新しい媒体としての独自の世界と、それをあやつる野坂恵子のみごとく技術と、たくましい意欲だった。この時点で、楽器と演奏者の名とは心の中に深く刻みこまれ、関心の対象として離れ難くなった。というような懐古をあえてここで書いたのには、ふたつの根拠がある。ひとつは、二十絃華の制作十周年記念行事の一端として六月十八日にABC会館ホール（多）でおこなわれた「二十絃華・水無月の会」を是非聴きたいと思ったことで、残念ながらこれはどうしても観なければならぬオペラ公演と重なってしまっただけでなかった。しかし、七月三十一日にイイノホールで「サントリ

「音楽賞」受賞記念コンサート第一日として、もたれた松村植三の室内楽コンサートで、ここでは十二絃だった彼女と山本邦山の二重奏による八時曲Ⅰを聴きながら、あらためて野坂恵子と二十絃について考えさせられたのが第二の、という決定的な根拠にほかならない。無論、尺八、琵琶、打楽器など邦楽器のさまざまな領域で、現代作品をみごとに再現する演奏家を挙げることはきわめて容易であるが、その感覚の今日性において野坂恵子はきわめて卓越しており、技術的な水準や創造的な表現力においても、それらの誰と比較しても遜色あるまいと信じられるからである。感覚の今日性な

どという言いまわしは、あるいは誤解され易い要素をたんにふくみ、たとえごく表面的なリズムに対する鋭い適応性のみをそう言って片づけるケースもありうるが、彼女のはあいにくまで作曲者のテクニクを完全に咀嚼し、技術的にすべてを手のうちに収め、音楽的表現を成り立たせる諸条件を専心した上で、まさにその曲がいまその場で書かれたかのように新鮮に、そして柔軟自覚性をもって現前する。それが、十年前にはじめて接して以来、今日に及ぶまで惹きつけられた彼女の音楽の本質であることを意識したのはごく最近であった。

土田貞夫

尺八、箏、声、ヴィオラ、ピアノ、打楽器という面白い組合せのレインボーアンサンブル東京が五月に結成公演を行った。このグループのもつ利点の一つは邦楽器を用いない作品も上演出来ることで、例えば松平頼明が隠れ切支丹のオラシオをもとにして作った「ハアルビート」(反射係数)という声とヴィオラとピアノの作品をとりあげることも可能といった工合に、洋楽で育った作曲家を容易に動員出来ることである。しかし眼目はやはり一柳肇の「ハブラティアハライヴェント」——なんでこんなわかり難い題名をつけるのだらう——の場合のように日本の楽

器も西洋の楽器も区別なく見事なアンサンブルを成立させるといふ目標があることで、それはもちろん一時代前の和洋台奏と大きく違っていることはいまでもない。佐藤聡明の「ハカルマの雫」では神秘的な雰囲気の中に真言と琉球の祝女(のろ)の神詞が唱えられるのだが、松平頼明のオラシオでは力強く歌ったその同じ人の声がここでは消え入るばかり怨霊の声でもあるかのようにであった。佐藤聡明の特徴は繊細な音を飽きることなく出しつづけることにあるのだが、四月に開かれた西島昭子の第の演奏会で弾かれた「沈黙」がそれを示すように、

沈黙とは音が無いことではなく、音が虚空に向って放たれてゆくことと無関係ではないことなのである。放たれることによってしか音は存在しないが、沈黙はそのような音の存在の仕方によって可能となる。仏語を用いれば、有即無、無即有であるが沈黙に支えられて始めて音は成立するともいえるわけで、欧州の近代ではいつも存在即有のみが問題であったが、現代では存在と非存在、即有と無とのかかわりが問題なのである。かなり以前であったが或る会でリストの「スファースキー」の管絃楽曲と近藤謙のそれとが演奏されたとき感じたのは、前者の過剰ともいえるような音の豊饒さに対し、後者の極度に切りつめられた音が非在とのかかわりにいて鮮烈な存在感を表明していたことであった。佐藤聡明の場合は管絃楽で

はなく事という楽器であったから極度に繊細な音が、他の二つの音が支える空間へと放たれてゆくのであって、可感性的な現実とは時空の相互媒介だということになる。音による無の表現が可能なのは有と無とは連続しているからでポアンタリズムのような断絶のみが求められる様式ではなからう。このことは近代欧州を超越する現代の最重要な問題として関心を集めていることなのである。

富樫 康

の踊りとしても通用するのではないだろうか。

高橋雅光作曲「心」については以前にも書いたが、これは起伏の多い変化に富んだ曲で、一章一章がそれぞれ特徴をもっており、奏者も聴者も楽しめる作品である。特に奏者にとってはソロ部分が多いのでやり甲斐があるにちがいない。今後再演される機会が多いだろう。

長沢勝俊作曲「まゆだまのうた」では長沢氏の最近の円熟ぶりが如実にうかが

うことができた。切れ味のよい邦楽というのではなく、また無性格な何かの生き写しというのでもなく、これはどちらかといえば西洋的な発想かもしれない。しかし邦楽家、この場合は尺八と箏の性格を、実によくのみにくく作られた音楽である。尺八はフルート風な、なめらかな、明るい表情で坂田誠山によって吹かれ、箏は生き生きとした活力にあふれた絃で、ニューヨークから数年振りに帰ってきた白根きぬ子によって弾かれた、この二重奏は見事であった。(5月8日、都市センターホール)

日本音楽集団第五十四回定期演奏会は田村拓男構成、演奏家の作曲へのアプローチその2で、八人の演奏家が作曲したいろいろな編成の曲、八作品が演奏されたが、この中ではよく胡弓を弾いて出演する畦地慶司の作曲した「運慶」や「歌」が際立って面白かった。といつてもこの作品は、笙、楽琵琶(岩波道彦)、笙(豊美秋)、竜笛(宮田耕八朗)、尺八(福田輝久)、胡弓(畦地慶司)、琵琶(半田淳子)、箏(吉村七重・花房はるえ)、十七絃(池田美智子)、打楽器(藤倉成敏・黒坂昇)、指揮(田村拓男)といった多彩な楽器と顔振れで、音色上の豊かさが手伝っていることが多分にプラスしていたことは言うまでもないのだが、それにしても畦地君は既に長年この道の作曲に熟達していたかのように、もはや板についた手法で、難なく作ってい

る、ごくきこえた。しかもそこに表現された世界は、千年も昔に王朝貴族が楽しんだ、底知れぬ優雅な風情を湛えた雲上人達の遊びを想わせる芸術であった。まだ若年の畦地君が、いつどのような体験を経て、今の俗世からこれほどかけ離れた桃源境を、現実の音にして開陳する力を具備するようになったのか、私には不思議でならない思いがした。(7月6日、青山タワールホール)

四つの個による「楽」——尺八の三橋貴風、箏の大嶽和久、吉村七重、宮越圭子の四人がチームを組んで、四つの個による「楽」の旗揚げ公演を東京と大阪で行なった。三橋、吉村、宮越は日本音楽集団の重要メンバーだし、大嶽は大阪でグループ「響」を主宰している。この第一回はまずまずの出来栄で、批評すべき所はなかった。というところは成功といえるのである。殊にプログラムは古典を混えずに、現代曲のみで、それも牧野由多可(八葉梨花)、広瀬量平(雪嶺)、長沢勝俊(樹冠)、入野義朗(八四大)といった中堅の輝々たる作曲家の作品に挑戦して挙行したことは、このグループの性格をひととき明確に示したことができた。四曲とも申し分のない演奏だったが、後半の二曲は委曲的だったのとおりあげてみよう。

変化に富んだ急流を流されるように目的地に向って進んでゆくような音楽だ。長沢はこのような急速な楽章でも破綻のない筆さばきを振うことを如実に示した。入野義朗の「八四大」は大柄な曲だった氏が、久々に取組んだ新作のせいかな、かなり入魂の大曲であった。十二音ではないにしても、感覚的には十二音風な無調音楽なので、奏者にとっては飛躍音の激しい難曲であったろう。殊に単一メロディを吹く尺八にとってはそのことがいえる。だが四人はそれをよく克服して完奏した。(9月12日、東京ABC会館ホール)

長尾一雄

と思うような音で、日本の飢えというものを表現した。三木稔の曲で、秋浜悟史の代表作の中から秋浜自身が書きかつ演出した劇的な作品で、ナレーター伊藤悠一のすぐれたリサイタルでもあったこの定期の頂点をなす舞台であった。

集団の三橋貴風、吉村七重、宮越圭子に、「響の会」の大嶽和久(十七絃)の四人で結成したグループ「楽」は、四月に東京と大阪で旗揚げ公演をして、四曲の現代曲を演奏した。委嘱作でもある入野義朗の「八四大」は、現代音楽の基本とも言える手法を用いながら、ごく自然に「邦楽」の「現代」の野のなかに歩む感じで、作曲の年輪以上に「日本を見る眼」の年輪を感じさせる、重厚な作品だった。

集団関係を離れて、五月の東京音楽芸術祭、「日本の音楽家1979」のなかの、鶴田錦史のリサイタルは、熟した演奏の三つの曲を並べたもので、新曲はないが、やはり長尾をたずさえて現代を歩

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

東京都世田ヶ谷区赤堤 3 の34の22 (〒156)

日本中継録音株式会社

TEL 03-321-9629

む、ゆったりと大幅な歩みが入を圧倒するものだった。一方、四月に第五回の三絃リサイタルを開いた山田流の西郷昭子
は、従来の一匹狼的な姿勢と、三絃の持つ孤独な自己との対話という要素の発見による自己深化とを同時に進行させていて、注目すべき存在になって来た。坪能寛裕の佳作「庵の閑話」や、佐藤聰明の

「沈黙」改訂初演には、声の要素もとり入れられて、従来の華歌的な発想とは違った、音楽による現代邦楽へのアプローチもわずかながらなされていたし、三枝成章のいたずら沢山な「FRESH」は邦楽ファンのときもを抜いたらしい。いつも未来形を見せるジャミセニストである。

菊地梯子十七絃箏によるリサイタル

昭和五十四年度文化庁芸術祭参加

十七絃独奏のための六つの前奏曲／唯是真一 尺八・十七絃
二重奏曲／宮下秀湖 独奏十七絃のための三章／助川敏弥
翻奏 十七絃箏のために（委嘱・初演）／池辺晋一郎
打楽器を伴奏とする十七絃独奏曲（委嘱・初演）／小山清茂
賛助出演 横山勝也（尺八）・吉原すみれ（打楽器）
一九七九年十一月一日（木）七時開演 東京文化会館小ホール
■入場料 二〇〇円（全自由席）■都内主要各プレイガイドにてチケット発売中
■お問い合わせ カメラ・ライター・トウキョウ 四〇五・六〇八

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・六三三・八六四

第九回日本音楽集団夏期合奏研究会のアンケートより

今年も八月、北軽井沢ミュージックホールで合奏研究会が開かれました。例年、八日間を二期に分けて行っていますが、今年は四日間の一期でした。次に載せるのは参加者（総数一三七名）にご協力いただいたアンケートの結果です。初めて参加された方の多いこと、東京以遠の方が多いこと、又、十代から六十代に至るまで年齢層の幅の大きいことが特徴です。

尚、来年は合奏研究会も十周年。特別な企画が予定されていますのでお楽しみに。

一、この研究会を何て知りましたか

①団員に勧められて……………十名

②集団発行のチラシ、パンフなどを見て……………十九名

③集団の演奏会場で知って……………九名

④新聞や雑誌の記事を見て……………六名

⑤友人に勧められて……………十七名

⑥その他……………十七名

二、今回を含めて何回参加されましたか

①一回（初めて）……………五十五名 ②一回……………十六名 ③二回……………五名

三、五線譜での演奏経験

①今回初めて……………十四名

②今まで何度か経験した……………五十四名

四、今まで、現代邦楽の合奏経験はありますか

①今回初めて……………十七名

②今まで何度か経験した……………四十二名

五、最近「日本音楽協会合奏団」というアマチュアのグループが東京、関西でできていますが、あなたの所にもあった方がいいと思いますか

①あった方がよい……………四十七名

②なくてよい……………一名

③その他……………二十名

※以上、回答七十八名（無回答もあり）

○参加者のうち東京出身……………二十五名、東京以遠出身百十二名

○参加者を楽器別にみると（二つの楽器を愛護した人も入れた、延べ人数）

箏／七十名、尺八／二十八名、三味線／二十一名、十七絃／八名、打楽器／八名、琵琶／五名、胡弓／五名、笛／三名、作曲／一名、見学／一名

日本音楽協会合奏団について——日本の楽器を演奏するアマチュアの方々へ

毎週一回集まって合奏を楽しむグループです。友の会A会員（東京、18ページ参照）、又はB会員（東京以遠、18ページ参照）になればどなたでもこの合奏団に加われます。流派などは問いません。

東京——毎週土曜日には三十余名の方が午後六時から八時まで（星組合奏団）、毎週火曜日には二十数名の方が午後六時から八時まで（合奏団「たあく」）合奏を楽しんでいます。又、土曜日の午後二時から四時までの組も募集しています。ご希望の方は集団事務局までお問い合わせ下さい。練習場は池袋の近所です。

関西——関西方面では昨年合奏団が発足し、今年の一月から活動を始めました。すでに三十余名の会員がいます。練習場、練習時間などは、大崎じゅん〇七七四九—四一三〇三四までお問い合わせ下さい。

名古屋——名古屋方面でも結成の動きがあります。お問い合わせは、池上草苗〇五九六—三三—四九三七まで。

地方で集中的な練習会をお持ちになりたい方

現代邦楽、邦楽に関する（特に、演奏指導や新しいやさしい曲の紹介）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、共催に応じる準備があります。

関西音楽集団第一期研究生募集

日本音楽集団を含めた現代邦楽の組織として、日本音楽協会が発足し、その一員として関西でも関西音楽集団が結成されることになりました。昭和五十五年の四月から活動いたしますが、指導には適宜日本音楽集団の団員があたり、日常的には専門の指揮者があたります。二年間の研究年限を修了した方を中心にソリスト（演奏家集団）に発展させ、公的な演奏活動を行いたいと考えております。

意欲的に音楽を学びたい邦楽家の演奏家ならどなたでも応募できます。応募要項の申し込みは左記へどうぞ。

堺市大東野九一八（千五八八） 電話〇七三—三六—二四二三 田嶋直士方

関西の勇者たち

日本音楽協会合奏団「鼎」

リーダー 石川憲弘

日本音楽協会関西合奏団「鼎」は、一九七八年夏、藤井沢の日本音楽集団第八回夏期合奏研究会に集まった関西の有志を中心に、昨年十二月に結成されました。結成の動機は、社中や流派のワカをこえて、自分達が演奏したい曲を自由に演奏し、また合奏できる団体をつくりたいということでした。

現在、団員は約三十名。会社員、教師、学生、主婦、その他の十八歳より四十六歳までの男女で構成されております。

楽器編成は、尺八、箏、十七絃、二絃、琵琶、三絃、胡弓、打楽器で、「鼎」の特徴としては、指揮、作曲も団員でやっていることと、二十絃箏奏者が二名いることです。

アマチュアの演奏団体ではどこでも同じだと思いますが、我々も楽器、練習場所、指導者という大きい問題をかかえております。幸い楽器は、ある楽器店の御好意で、十七絃を格安の長期ローンで購入でき、また団員から借用したりしてそろえました。指導者に関しては、日本音楽集団より月二回程度講師を派遣していただいておりますが、指揮は団員でやっています。練習場所はこれまで大阪市内の某大学邦楽部の部室を提供していただいていたのですが、八月で使えなくなるとこの記事を書いている現在（八月

二十日）九月以降の練習場所は決まっておられません。当分の間練習場所を求めて転々としなければなりませんので、目下団員一同全力をあげて適当な練習場所を探しております。

次に「鼎」の活動状況についてお知らせいたします。なにぶん結成されて一年にも満たない合奏団ですので、今までの活動としてもそれほど多くありません。今年一月より毎週日曜日に合奏練習をは



第2回日本音楽集団フェスティバルで、撞いのハッピを着て演奏する「鼎」のメンバー

じめ、五月十九日には第二回日本音楽集団フェスティバルに参加し八子供のため「組曲」を演奏しました。その前にはフェスティバルにそなえて二泊三日の合宿練習を行っております。八月には「鼎」結成のきっかけとなった藤井沢の合奏研究会へバスをチャーターして参加しました。今後、学校公演、劇団演奏会等計画していますが、まず一番大きい行事は、結成一周年を記念して十二月二十二日に大阪森の宮ヒロテイルホールで開催する第一回定期演奏会です。曲目は長沢勝俊の「第四重奏曲」ハフアンタスマゴリア、三木稔の「ひなぶり」ハダナス・コンセルタンティ、松本雅夫の「八尺八三重奏」鼎、団員の作品で中編成の合奏曲他一曲です。その他演奏会以外に、各地よ

り講師をお招きしての講習会、研究会、招待演奏会等計画しております。また、プロ、アマを問わず各地の演奏団体との交流を深めたいと思っておりますので、合同で演奏会を開くなどの時には「鼎」に声をかけてください。

以上が「鼎」の活動状況および今後の活動方針です。

伝統を重んじる保守的な土地柄の関西で、我々のような合奏団が存立していくには様々な困難があることでは、個性ある邦楽合奏団として幅広く活動していきたいものと思っております。

音楽家ときどきがつくるジャーナリズム

音楽の世界

- 音楽家・舞踊家と愛好家が自由に発言できるひろばとして、ユニークな成長をとげつつあります。
- 日本の音楽の発展の芽ばえを、ともに考え、ともに育ててゆく、自由で進歩的な音楽ジャーナリズムの確立が私たちの願いです。
- あなたにとってひとつでも心にとめる記事がありましたら私たちのようこびです。

●本誌は次のところでお求めになれます
日本楽器（銀座店・渋谷店・名古屋店・大阪心斎橋店）、丸善日本橋店、労働会館書籍センター、美和書店、友好堂、他

お問い合わせは電話(03)200-4924

日本音楽舞踊会議

〒160 東京都新宿区百人町1-7-3
第2富士ビル110号
1部450円50円 6ヶ月2500円 年間5000円
振替 東京1-65140

80年代に向けて 今一気にもえあがる 二十絃箏への情熱

二十絃箏第一号が誕生したのはもう十年前。
十三絃では表現することのできなかつた音を
二十絃箏に託して……。

今や二十絃箏のための作品も
数え切れないほどになっています。

今日も琴光堂は
日本の音楽を創造し続けています

(野村式二段角使用)

日本音楽集団推薦

琴光堂和楽器店

東京都世田ヶ谷区赤堤2丁目25-7 TEL (328) 2802

日本音楽集団及び団員に関する今後の予定（現在決っている八月までのもの、太字は集団主催。学校公演は除く）

十月五、六、十、十二日 ロンドン・オールドウィック劇場 三木稔作曲オペラ

「あだ—AN ACTOR'S REVENGE」初演 ENGLISH

MUSIC THEATER 公演 ロリン・グレアム演出 スチュ

アート・ペッドフォード指揮（三木・野取・高橋・今藤小

苗・花柳錦之輔の五名が日本より参加）

筆曲松の実会五十五周年記念演奏会にて、三木稔作曲オペラ

よ初演 国立劇場小劇場

十月十六日（火）、十七日（水） 第二十回旅野恵子創作舞踊公演「石・PART II」

公演の音楽を長沢勝俊が担当（集団メンバー出演）

（P. 22） 厚生年金会館小ホール

晴海オーデヲ・フェアに集団が出演（午後一時の予定）

矢崎明子（団友）地歌三絃リサイタル（P. 30）

十月二十八日（日） 芝ABCホール

野坂恵子等講習会 難波大阪球場文化会館ホール

十一月九日（金） 芝56定期演奏会——聲響特集その二（P. 20）

十一月十一日（日） 青山タワーホール

菊地操子（団友）十七絃によるリサイタル（P. 41）

十一月二十八日（水） 東京文化会館小ホール

野坂恵子第八回第リサイタル（P. 11）

十二月二日（日） 芝ABC会館ホール

野坂恵子・古典と現代その二（名古屋労働主催）

十二月七日（金） 名古屋労働ホール

十二月十七日（月） 芝57定期演奏会——かくら1979（P. 20）

十二月十八日（火） 津 三東文化会館

十二月二十日（木） 大阪（第五回関西定期） 厚生年金会館中ホール

十二月二十一日（金） 和歌山 和歌山市民会館小ホール

十二月二十二日（土） 姫路 姫路市民会館

一九七九年地方公演——その二（文化庁助成）

一九八〇年

一月五日（土）二十五日（金） 第二回東南アジア公演（第七次海外公演）

（バンコク、ジャカルタ、パンドン、ジャクジャカルタ、

バリ、マニラ）

三月四日（火）、五日（水） 日本オペラ協会公演・オペラ「春琴抄」

（三木稔作曲）

三月二十六日（水） 第四回新人演奏会（曲目は永瀬博彦、内田とも子両氏の

作）

五月八日（木） 芝58春の総合定期演奏会

五月二十三日（金） 田嶋直士第一回尺八リサイタル

六月十日（火） 芝59定期演奏会

七月七日（月） 芝60定期演奏会

八月七日（木）十三日（水） 第十回日本音楽集団夏期合奏研究会

北野井沢ミチエ・ジャック・ホール

ニュース速報

九月二十三日に行われた「日本伝統楽器による第三回現代演奏コンクール」（主

催・東京音楽企画研究所、東京ゲーティンステイトメント 後援・在日ドイツ

大使館）に参加した、日本音楽集団の次の三名の団員が入賞しました。

・合奏部門第一位・石井五郎賞 吉村七重（二十絃箏）、木村玲子（十七絃）

演奏曲「二つのファンタジー」入野義朗作曲

・独奏部門第三位・奨励賞 滝田美智子（二十絃箏） 演奏曲「竜田の曲」

三木稔作曲

尚、吉村と木村は賞金三十万円、滝田は賞金五万円を得ました。

☆日本音楽集団は東京音楽大学民族音楽研究所の協力団体で、同大学の好意により
C—四〇三教室を練習場として使用しております。練習場の電話は、九八三—八
〇九六（直通）です。

代表 長沢 勝俊

音楽監督 三木 稔

首席独奏者 野坂 恵子

宮田耕八郎

杉浦 弘和

田村 拓男

(以上六名で幹部会を構成する)

マネージメント協力(国内及び海外)
株式会社ジャパン・アーツ

研究員

田村 拓男(指揮・打楽器)

田村 康(指揮)

田村 幸子(三味線)

滝田美智子(三味線)

本巢崎志子(三味線)

田嶋恵美子(三味線)

養田 司郎(三味線)

米沢 浩(尺八)

竹井 誠(尺八)

施沢栄利子(三味線)

池田 朗子(三味線)

加藤 洋(三味線)

松本 和美(三味線)

研究員

内田とも子

三木 稔

長沢 勝俊

研究員

関川 多嘉

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

木村 玲子(三味線)

尾崎 太一(打楽器)

藤倉 成敏(打楽器)

藤倉 啓輝(打楽器)

堅田 明邦(打楽器・トレンナー)

高橋 昇(打楽器)

黒坂 昇(打楽器)

田村 拓男(指揮・打楽器)

田村 康(指揮)

田村 幸子(三味線)

滝田美智子(三味線)

本巢崎志子(三味線)

田嶋恵美子(三味線)

養田 司郎(三味線)

米沢 浩(尺八)

竹井 誠(尺八)

施沢栄利子(三味線)

池田 朗子(三味線)

加藤 洋(三味線)

松本 和美(三味線)

研究員

内田とも子

三木 稔

長沢 勝俊

研究員

関川 多嘉

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

木村 直子(三味線)

佐藤 里美(三味線)

出口 裕子(三味線)

水越 敏雅(打楽器)

前田 文男(打楽器)

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

△賛助会員△

(有)琴光堂和楽器店(松本・諏訪・東京)

流沢 修

野坂 操寿

鶴田 錦史

三木 卓雄

渡辺 情一

高瀬 卓朗

霜島 邦子

半田多真美

古川羽衣山

丹野井成寿

△団友△

青木 誠 戸井 昌造 清水 義矩

秋浜 悟史 藤倉 昌悦 芹沢 英雄

荒谷 俊治 仲候申喜男 高野 文子

小田切清光 中村 八太 田中 利光

川崎 祥悦 野口 鎮 広瀬 量平

菊地 伸子 野口美恵子 鯉沼 広行

楠 知子 佐藤 敏直 鳳声 晴由

鞍掛 昭二 芝 祐晴 星 旭

増田 睦実 デイヴィッド・ロート

元橋 康男 デイヴィッド・ヒューズ

矢崎 明子 (ヘンリー・パーネット)

柳家小三治 ラニイ・シエルダン

西川 浩平

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

研究員

株式会社豊島園 西武鉄道株式会社

(株)ノサカ 西武百貨店

西武建設株式会社 三菱商事株式会社

日本オペラ協会

青柳 孝年 遠藤 将一 河野 義博

赤木 明 岡 昂三 近藤 栄一

朝吹 英一 金子 博美 國持 光生

井阪 紘 家根原光子 高橋 克己

稲木 一 亀田 和保 武江 利博

*印は本年度運営委員
昭和五十四年九月現在

田村 鎮男 新倉 鶴子 早川 佐知子 福田 洋一 松井 翠 柳田 正治
 内藤 国枝 野坂 純一 原 順一郎 星 光和 松原 剛 頼本美保子
 根志 彰 旗野 恵美 柳川 創造 綿 縁

日本音楽協会

協会世話人

長沢勝俊(代表)・三木 稔・野坂恵子・宮田耕八朗・杉浦京和・田村祐男・山田
 美喜子・坂井敏子・坂田誠山・田嶋直士・奈良義寛・芹沢英雄

協会支部

関西支部 田嶋直士(代表)
 水戸支部 齊藤幸山(代表)
 長野支部 佐藤幸宇山(代表)
 山梨支部 郷見(代表)
 長崎支部 牧山雅楽都(代表)
 熊本支部 古川羽衣山(代表)
 秋田支部 野口裕子(代表)
 (会つばら事務局)

協会合奏団

「星組」合奏団(代表・関根康雄)
 合奏団「たあく」(代表・秋本輝夫)
 関西合奏団「 equal 」(代表・石川憲夫)

いま、世界の熱い視線を
 あびて!!

雅

〜華麗なる箏〜
 華やき/乱輪舌
 六段/新八千代獅子



- 二十絃箏・箏 野坂恵子
- 演奏 日本音楽集団
- WX-7510 ¥2,500

野坂恵子古典箏曲集

- 第一集 ▶ OLS-5168
千鳥の曲/八段/砧/四季の眺
- 第二集 ▶ OLS-5169
八重衣/五段砧/四季の曲
- 第三集 ▶ OLS-5199
六段の調/春の曲/梓
- 第五集 ▶ OLS-5245(各¥2,000)
青柳/尾嶋/秋風の曲(前弾)



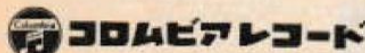
まるで
 ドビュッシー、ラヴェルが
 箏のために作曲したようだ!



- 三木 稔・監修
- 1978年8月 1979年1月
石橋メモリアル
ホールにて録音

ドビュッシー
 月の光
 子供の領分
 ラヴェル
 マ・メール・ロア
 なき王女のための
 パヴァーヌ

月の光
 マ・メール・ロア
 ●OX 7155 ¥2,500
 野坂恵子・二十絃箏エコー



編集後記

当季の語る生のことばを中心にお贈りした今回の二十絃等特集いかがでしたか。この十年間には計り知れないエネルギーが注がれ、さまざまな試行錯誤の連続があったと同時に、この十年がこの新しい楽器にとってほんの一步にすぎないのだ、という思いが、特集記事をまとめた際、私の偽らざる感想です。

十五周年、二十周年のときには、第三者の確かな視点から、二十絃等についてより多く語られることを期待します。

この特集記事を読んで二十絃等に興味を

持たれた方へ、特集の続きです。

二十絃等の易しい入門の曲、楽器を手に入りたい方はいらっしゃいますか。又、例えば二十絃等を弾き教える方たちは東京ばかりでなく、北から南に至るまで各地にいらっしゃいます。そのような情報を知りたい方は、野坂恵子宅（渋谷区代官山八十六）あるいは日本音楽集団事務所へお問い合わせ下さい。

十三絃等しか弾いたことのないあなた、お筆にさわったことのないあなた、この際二十絃等を弾いてみませんか。

（雷鳥）

邦楽現代第八号

定価三〇〇円

一九七九年十月一日発行

発行責任者 三木 稔

編集 雷鳥妻

日本音楽集団

東京都渋谷区神宮前6-16-14

小早川ビル2F

電話〇三三四〇九一五三三（代）

Nihon Ongaku Shudan (Nippona)

Kodaiyaka Bldg., 6-16-14 Jingumae,

Shibuya-ku, Tokyo.

印刷 株式会社アジア企画

印字 けやき印刷

表紙デザイン 及部克人

レイアウト協力 黒沢恭子

「邦楽現代」取扱店

東京と東京近郊——三越本店・高島屋日本橋店・玉川店・横浜店・東武百貨店・浅草松屋・川崎コミヤ（以上、武田屋楽器店扱い）・琴光堂・邦楽堂 諏訪・松本 琴光堂 金沢 関屋楽器 福井 伊与楽器 奈良 中村楽器 京都 金善楽器 岐阜 琴栄楽器

直接購読ご希望の方は日本音楽集団へお申し込み下さい。尚、現在三、四号は品切れ、一、二号は定価二〇〇円、五、六、七号は三〇〇円、送料は二冊まで一〇〇円、四冊まで一六〇円。継続購読ご希望の方は友の会B会員（詳しくは本誌21ページ参照）になられるとお得です。

日本音楽集団のレコード（現在発売中のもののみ）

レコード・タイトル		収録曲名（作曲者）	レコード会社/番号	定価(円)
●現代物及び古典物	●和楽器による現代日本の音楽	組曲「人形土記」(長沢勝雄)・しらみ第2「八村義夫」他	RVC/JRZ2505-8	8,000
	人形土記・子供のための組曲	組曲「人形土記」・子供のための組曲(長沢勝雄)	RVC/JRZ2523	2,200
野坂恵子古典音楽集	第一集—千鳥の曲、八段、他—第二集—八重宝、五段、他—第三集—六段の調、春の曲、料—四集—越後獅子、みだれ他—五集—吉柳、屋嶋、秋風の曲前奏		COL/CLS5168, 5169, 5196, 5211, 5245	各2,000
	(第一集—第五集)			
邦楽者のためのレコード	シャコンヌ(安達光彦)・鏡の舞臺・春の曲・春の夜		オーティス・エニオン/Au5	3,000
	I—古代舞曲によるバラード・II—ソネット・三—源氏物語・四—群衆のための音楽—五—序の曲・喜びのうた・天竺・孤獨		COL/GZ7003-5	2,000
三木稔作品集I—III	二つの舞臺・華西音楽曲・鈴鹿・花春		RVC/JRZ2558	2,200
	二つの舞臺・華西音楽曲・鈴鹿・花春		RVC/JRZ2574	2,200
朗音・長沢勝雄作品集	まゆだまのうた・長沢勝雄作品集		カメラータ/CMT1001	2,500
	めばえ/三木稔音楽vol.1		東芝/TP72283	2,300
NHKドラマ「坂門秘伝」物語	テーマ音楽・千鶴の曲・山千鶴・おつなラフティ・月夜の新土		COL/WX7510	2,500
	他 作曲：三木稔 語り：古今亭志ん朝		カメラータ/CMT3002	10,000
三木稔/二十絃等・野坂恵子	華やかし(三木稔)・六段の調・みだれ・新八千代獅子			
	秋の曲・白蝶・まぼろしの糸・天竺・花春・竜田・源氏物語集II・ひな祭り			
●解説物及び入門物				
日本の楽器		日本の各楽器の代表曲・他に現代曲の一部収録	RVC/JRZ2520-1	4,000
日本の楽器入門		事のなかま・尺八のなかま・三味線のなかま・太鼓のなかま	COL/EL83342-3	3,000
華の演奏法(初級編)		華のなかま・尺八のなかま・三味線のなかま・太鼓のなかま	VIC/SJL2115	2,000
尺八の演奏法		尺八演奏法の基本練習他(宮田八朗編)	VIC/SJL62	2,200
華と尺八(初級編)		楽しい練習曲1(長沢勝雄編)	VIC/SJL177	2,300
華と尺八(中級編)		楽しい練習曲2(長沢勝雄編)	VIC/SJL178	2,200
●編曲物				
青柳草/和声音楽による日本のメロディ	VIC/SJL99	「華」ヴィヴァルディ・四季	東芝/TA60060	2,000
		「華」セバスチャン・バッハ	東芝/TA72037	2,300
尺八・山の詩・海の詩・星の詩	COL/FZ7015-7	「華」モーザルト	東芝/TA72042	2,300
		I. スターン日本の調べ	CBS/25AS42	2,500
尺八・虚無僧の世界	COL/WX7506	ピーターと狼	25AG411	2,500
ラヴェル・ドビシー・二十絃による	COL/WX7510			

その他にカセットテープもあります。

邦楽器のファンに贈る日本のファンタジー!

長沢勝俊作品集

邦楽器作品の古典とも言える長沢勝俊の代表作。

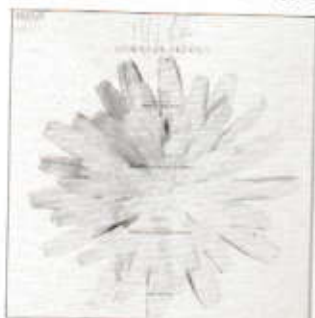


人形風土記

組曲「人形風土記」
ニホホ/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

さわやかな音色とともに春を告げる伝統楽器の響き。



萌春

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)

日本音楽集団
宮田幸八郎 ●尺八
坂田誠山 ●尺八
白根きぬ子、坂井とし子、野坂恵子、宮本サチ ●箏
●JRZ-2526 ¥2,200

磨きぬかれた典雅な響き、長沢勝俊の個性豊かな力作。



まゆたまのうた

まゆたまのうた(尺八、箏による)/三味線協奏曲/二つの田園詩
(尺八と箏、十七絃による)/麻路(笛と打楽器のための音楽)

日本音楽集団
宮田幸八郎 ●箏
宮田幸八郎、坂田誠山 ●尺八
白根きぬ子 ●三味線
宮本サチ、野坂恵子 ●箏
●JRZ-2524 ¥2,200

最新録音

長沢勝俊が心から詩いあげた待望の新作! 明春発売。

春三題

青草/桜花/花吹雪
尺八: 中丸春美、上木康江(二十絃) / 尺八一重(箏)

錦木によせて

五つの小品: 松風/朝霞/青雲/桜梅/桃梅
野坂恵子(二十絃)

尺八協奏曲

宮田幸八郎(尺八) / 田村純男(指揮) 日本音楽集団

飛驒によせる三つのバラード

夢野/北河/秋玉
坂田誠山(尺八) / 白根きぬ子(箏) 他

好評発売中

詳細な解説と音の実例で知る和楽器のすべて。



日本の楽器 ●経典器/管楽器/打楽器/合奏例

監修: 三木 隆、長沢勝俊/監修: 平川 康夫/演奏: 日本音楽集団、和楽器研究会(種彦のみ)
横山勝也、宮田幸八郎、坂田誠山(尺八)/宮田幸八郎(箏)、龍宮/白根きぬ子、坂井とし子(十三絃)
野坂恵子、中丸春美、上木康江(二十絃)/宮本サチ(十七絃) 他
●JRZ-2520-21 2枚1組 ¥4,400

いま、鮮やかによみがえる伝統音楽!



鹿の遠音

尺八古典名曲集成

鹿の遠音/鶴の愛麗/雲井獅子/夜安/手向
/山越/本調/下り登

横山勝也 ●尺八
●JRZ-2562-64 2枚1組 ¥4,400

山本邦山の初めて都山流の本曲を集成!



寒月

都山流尺八本曲名曲集成

後醍醐天皇御成敗曲・菊月/湖上の月/若清
水/夕月/本帖/紅葉/朝風/青海波

山本邦山 ●尺八
●JRZ-2575-76 2枚1組 ¥4,400

出版案内



全音楽譜出版社
ZEN-ON MUSIC

〒162 東京都新宿区東五軒町25
電話・東京(03)267-4321
振替・東京195092

現代邦楽ライブブライー

邦楽器による現代音楽の美を追求するすぐれた作品を網羅する

- | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---------------------------------------|---------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|-------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------|--------------------------|---------------------------|--------------------------------|--------------------------------|-----------------------------------|---------------------------------------|----------------------------|-------------------------------|-----------------------------|---------------------------------|--------------------------------------|----------------------------------|---------------------------------|--------------------------------|---------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------|-------------------------------------|------------------------------------|---------------------------------|---------------------------------|----------------------------|----------------------------|----------------------------|---------------------------|
| ① 三木 稔
〔四群のための形象〕文様・居機・曲・播
五〇〇円 | ② 三木 稔
〔華 譚詩集〕
三〇〇円 | ③ 諸井 誠
〔対話五題〕二本の尺八のために
三〇〇円 | ④ 助川 敏弥
邦楽器のための〔形象〕
三〇〇円 | ⑤ 間宮 芳生
四面の華のための音楽
六五〇円 | ⑥ 小山 清茂
和楽器のための〔四重奏曲第二番〕
五〇〇円 | ⑦ 長沢 勝俊
尺八・箏による〔萌春〕
四〇〇円 | ⑧ 長沢 勝俊
箏四重奏曲
六〇〇円 | ⑨ 清瀬 保二
尺八三重奏曲
五〇〇円 | ⑩ 湯山 昭
三面の華によるカプリース
六五〇円 | ⑪ 三木 稔
尺八独奏のための〔孤響〕
五〇〇円 | ⑫ 三木 稔
三本の尺八のための〔ソネット〕
五〇〇円 | ⑬ 間宮 芳生
尺八のためのプレリュード第一・第二番
五〇〇円 | ⑭ 山本 邦山
尺八作品集一
一〇〇〇円 | ⑮ 佐藤 敏直
デイヴェルタイムント
五〇〇円 | ⑯ 石桁 真礼生
箏のための組曲
五〇〇円 | ⑰ 三木 稔
二十絃箏のための三つの作品
八〇〇円 | ⑱ 三木 稔
〔天如〕／〔佐保の曲〕／〔童田の曲〕
八〇〇円 | ⑲ 廣瀬 量平
〔アキ〕二本の尺八のための
七〇〇円 | ⑳ 清瀬 保二
〔鶴林〕独奏尺八のための
八〇〇円 | ㉑ 藤原 真
日本楽器のための四重奏曲
八〇〇円 | ㉒ 石桁 真礼生
箏のための〔たゆたい〕
五〇〇円 | ㉓ 長沢 勝俊
箏・鼓・尺による〔無依の詠〕
八〇〇円 | ㉔ 三木 稔
〔詩曲〕独奏尺八のための
五〇〇円 | ㉕ 三木 稔
〔まゆたまのうた〕尺八・箏のための
五〇〇円 | ㉖ 三木 稔
尺八・箏・三絃のための〔夕影の詩〕
七〇〇円 | ㉗ 三木 稔
二面の華のための〔箏・双重〕
七〇〇円 | ㉘ 三木 稔
尺八と十七絃のための〔雅びのうた〕
七〇〇円 | ㉙ 三木 稔
〔赤土になる妹〕／〔樹下の二人〕
七〇〇円 | ㉚ 三木 稔
〔詩曲一〕箏と尺八のための
六〇〇円 | ㉛ 三木 稔
〔詩曲二〕尺八独奏のための
六〇〇円 | ㉜ 山本 邦山
尺八作品集二
一五〇〇円 | ㉝ 山本 邦山
邦楽作品集一
一五〇〇円 | ㉞ 山本 邦山
邦楽作品集三
一五〇〇円 | ㉟ 長沢 勝俊
二つの田園詩
五〇〇円 |
|---------------------------------------|---------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|-------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------|--------------------------|---------------------------|--------------------------------|--------------------------------|-----------------------------------|---------------------------------------|----------------------------|-------------------------------|-----------------------------|---------------------------------|--------------------------------------|----------------------------------|---------------------------------|--------------------------------|---------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------|-------------------------------------|------------------------------------|---------------------------------|---------------------------------|----------------------------|----------------------------|----------------------------|---------------------------|