

【第 一 人 同】

第21回芸術祭参加

日本音楽集団第四回定期演奏会

昭和41年10月24日(月)午後7時・丸ノ内第一生命ホール

「同人讃」

横山千秋

整理しかねていた抽出しから黄色くなりかけた新聞の切り抜きがでてきた。去る39年4月末のもので「集団」の発足を伝えている。実際にはその前年の夏ごろから寄り集っては「日本音楽のルネッサンスのために……」とそれぞれ顔を紅潮させて語り合っていた。

このたび第4回の公演を催すに当って万感交々。この色褪せた新聞の切れ端が、いとしくもなつかしいものに思われる。正直なところ作曲家といい演奏家といい、一体自分たちになにができるというのか文字通り暗中模索のありさまで、ある者はノイローゼになりある者は演奏会のたびにゲッソリとやせ細り、指揮者である私自身、スコアを受取っても音を出してみるまでは皆目見当もつかなかった次第で皆それぞれ身を切る思いで過ごしてきたものだ。

石の上にも3年とはよく言ったもので、いろいろの困難はあったにせよ前回の会（6月）のころから同人相互に言わず語りの共通した決意のようなものが生じはじめたのは誠に幸いなことだ。

いわゆる洋楽家と邦楽家という今の日本ではあまりにも異世界（少くとも表面的には極端である）の人間たちが、これ程までに融合できたということ一つをとっても、集団の存在意義は相当なものだと自認する。

これについては今まで私たちの意欲を正しく理解し精神的に支えて下さった熱心な聴衆の皆様の方がいかに大きかったことか。ここにあらためて厚い感謝を捧げるものである。更にはまた同人として集ったメンバーの一人々々が実に優秀な人材であったことも幸いなことだったと思う。

実際なんのために五線譜に嚙りつき、新しい奏法や変拍子に苦しみ、体重が減らねばならなかったのだろう。しかも月々会費を支払ってまでである……。

好きな道だと言われればそれまでだが模索の道程は常に茨で視界は極めて悪いものだ。だが私たちは情熱を燃やしつづける。叩かれれば叩かれるほど強度を増す鋼鉄のごとく、互いに心を寄せ合い励まし合って、一生この仕事を捨てはしないだろう。集団は今そういう新たなスタート・ラインにいるのである。

ただ気がかりなことは、私たちよりもさらに若い演奏家や作曲家がどんどん育ってくれるかどうか、ということである。現に尺八奏者は誠に少いし、三絃・箏にしても男性奏者は極少である。私たちが東京でこのような会を催しても地方の演奏家には届かない。とすると日本の楽器のアンサンブルが日本中に日常的なものとして普及しない限り私たちの仕事は単に高嶺の花として終る不安がある。

日本の楽器は西欧のそれに較べて確かに不安定である。だが現代人の心に強く浸透するであろう高次元の音楽の場に参加できる可能性は測り知れないものがある。

私たちはその可能性を深く掘り下げてみたいと思う。そしてまた私たちの未知の楽器の研究開発も同時に推し進めたい。私たちの想像を越えた“ひびき”がこの国にはたくさん埋もれているはずである。永い年月に耐えたこれらの“ひびき”は初めは奇異な印象を与えてもやはり私たち日本人の肌に再び新しく親近するに違いない。

派手に世の脚光を浴びたりすることなどにはおよそ無関心な同志16人。今宵第4回の公演を催すに当って胸中秘かに同人の誇りを思うのである。

曲 目

I. 組曲「人形風土記」／長沢勝俊作曲

- | | | |
|----------|----------|----------|
| 1. ニ ポ ポ | 2. こ け し | 3. のろま人形 |
| 4. 流しびな | 5. キ ジ 馬 | 6. 木 う そ |
- (箏) 野坂恵子 (琵琶) 山田美喜子 (尺八) 宮田耕八郎 (打楽器) 清水義矩
(〃) 白根きぬ子 (三絃) 杉浦弘和 (〃) 横山勝也 (指揮) 横山千秋
(十七絃) 宮本幸子 (篠笛・能管) 向山英一郎 (打楽器) 田村拓男

II. 詩経より「緑衣」／船川利夫作曲

- (朗読) 小沢弘子 (笙) 豊雄秋 (十七絃) 宮本幸子 (尺八) 横山勝也
(唄) 中川とよ子 (箏) 白根きぬ子 (尺八) 宮田耕八郎 (指揮) 横山千秋

—— (休憩 15 分) ——

III. 笛と琵琶・小鼓とによる「対話」／元橋康男作曲

- | | | |
|------|------|-------|
| 1章 唄 | 2章 舞 | 3章 語り |
|------|------|-------|
- (篠笛・能管) 向山英一郎 (琵琶) 山田美喜子 (小鼓) 清水義矩

IV. 古代舞曲によるパラフレーズ／三木 稔作曲

- | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|--------|
| 1. 前奏曲 | 2. 相 聞 | 3. 田 舞 | 4. 誄 歌 | 5. 嬬 歌 |
|--------|--------|--------|--------|--------|
- (ソプラノ / ヴォーカリーズ) 増田睦美 (琵琶) 山田美喜子 (尺八) 横山勝也
(箏) 白根きぬ子 (三絃) 杉浦弘和 (打楽器) 田村拓男
(〃) 野坂恵子 (篠笛・能管) 向山英一郎 (〃) 清水義矩
(十七絃) 宮本幸子 (尺八) 宮田耕八郎 (指揮) 横山千秋

曲 目 解 説

鞍 掛 昭 二

「人形風土記」にいうところの人形とは、日本各地の「ふるさと」の風土を母として生まれてきた、単純、素朴な郷土人形や郷土玩具である。こういう伝統的な、しかもその地方特有の人形を通して、我々日本民族の伝統——祖先から受けつがれてきた生活や魂——がうかがわれる。そして現代の我々にむかって、なおもこれらの人形はいろいろの事を語りかけてくるようである。

ニポポは古くからアイヌに伝わる木彫りの信仰人形。ニポポとは木の小さな子という意味である。こけしは東北地方に伝わる古い伝統的な郷土人形。こけしと一口にいても、つくられる場所によっていろいろな形がある。しかしそのいずれもが、健康で素朴な美しさに満ちている。のろまん人形は佐渡でつくられる首人形である。今から約300年前、江戸から伝えられた人形芝居に使われる人形のかしらを、かたどってつくられたのがのろまん人形で、おどけた顔つきに特徴がある。流しびなは鳥取地方に古くから伝わる行事から生まれたものである。これは、ひな祭りの時にひなを川へ流して、厄をはらい、子供の健康と幸福を祈るという民俗行事で、その時に川へ流すひな人形を流しびなという。子供にかわってすべての厄を一身に引き受け、川に流されるとは、いかにもあわれな身の上である。キジ馬は大分県、万年山周辺の村々でつくられる白木のキジ車。ナター丁で仕上げたもので、単調な中に原始的な素朴な美しさが、いきいきと宿っている。木うそは福岡県の大宰府天満で1月7日に行なわれる「うそ替え」の行事に使われる、木彫りのうそ。うそは、首から頬にかけて美しい紅色をした鳥である。木うその象徴的なスタイルは大変面白いものである。(各人形の説明は齊藤良輔著「日本の郷土玩具」を参照)

「緑衣」とは、正色の黄が裏となりもすそ装となり、間色の緑が表となり、衣うわぎとなること、つまり物事の順序が逆になることを諷しているのである。この唄のもとになっているのは詩経、国風卷三、邶風の「緑衣」「柏舟」「日月」「終風」と、衛風の「碩人」である。唄の内容は、莊公(B. C. 757~735在位)の夫人莊姜の悲運を叙したもので、衛の莊公にむかえられた晴れの日から、いつとはなく身に秋風が立って逆境に泣く日がくるといふ、失意の女性の心境が唄われる。

〔朗読〕

みどりなるころもあり りよくいにしてこうり(黄裏) ころのうれえ いつかこれそれやんま みどりなるころもあり りよくいにしてこうしょう(黄裳) ころのうれえ いつかこれそれわすれん みどりなるいとあり なんじのおさむるところ われこじん(古人)をおもうて あやまちなからしむち(締)ありげき(紵)あり せい(凄)としてそれもってかぜふく われこじんをおもうに まことにわがころをえたり

〔唄〕

河みぎわにうかぶ一葉舟 ともづなのなければ 風のまにまに漂よう 父母のすでになく 兄弟はらからも頼りなし 衛の国の莊公に迎えられしかの日 うぐいすの飛びかいて 春うらら 陽のひかり 羽のかがやく 美しき黄の色のまだら馬 絹の糸白きを手綱に この日ここに嫁ぐ うちかけのすきて見ゆる 鷹の絵のぬいとりの旗かざり 風あれば 風にきらめく たくましき四頭の牡の馬 絹のきれ あかきを

くつわに 雉^{きじ}の羽根^{とばり}の帷 興入れの女車 やさしかりし かの君 ひたすらに睦み なじみて 花あれば 花にささやき 星あれば 星にちかえり 梨の花 雨にぬれ 海棠^{かいどう}の露をおびたる 花の姿に 春のあり 誰か 明日を想わん 淨けれどわが心鏡ならねば 移り気の人ごころ 映し得ず ひたむきのわが心 石にあらねば 軽々とまろばしも得ず ひとすじのわが心 むしろならねば くるくると 捲くすべもなしうれえきたりて 寝もやらず 音たてて 胸をうつ 葛^{くず}の布 うすぎぬの夏ごろも 秋深く すずるなる 風の凄^{つめ}たさ

(桜井信義 作詩)

笛と琵琶・小鼓とによる「対話」は、人間の心のうちにひそむ、いろいろの異なった感情の「対話」を楽器にたくして表現しようとする、いわば作曲者の心のうちを露呈した作品である。一章「唄」では、篠笛の低音が主になって、安静と心のふるさとを唄う。琵琶のリズミクな音型がその「静」をうち破るが、再びもとの静けさにもどる。二章「舞」では、喜びと躍動を、小鼓を主体とした現実的なテーマで表わし能管と高い篠笛がその間に挿入されて「舞」を奏する。三章「語り」は、憎しみと不安、そして限りない感情の動きを、琵琶を主として描いたものである。三章からなるこの対話は、日本楽器の得意とする心理的表出を新しい観点からねらって書かれたものである。

古代舞曲によるパラフレーズとは、「別に擬古趣味的な世界の表出ではなく、むしろ古代と現代を結ぶ、アクティヴでありながら古典的な世界を求めたかった」と作曲者はいっている。パラフレーズとは、西欧から移し植えた音楽形式ではなくて、単に意識とか翻案を意味することばと考えて頂きたい。形式としては自由なものである。

日本の楽器は江戸時代に異常にして閉鎖的な発展をとげ、現在の邦楽は完成されたその時の姿のまままで今日の汎世界的な社会の中に生き続けようとしている。しかし我々はそのような環境の中で形成された線的にかざられた音楽の伝統を通りこして、青年期の日本民族の肌^{はだ}にふれ、そのたくましくどろくさい体臭をかぎたい欲望にかられずにはいられない。このような動機がこの曲の発端と骨格をなしているのである。

前奏曲は器乐的な構成美を意図とした簡潔な様式で書かれ、後に続く4曲を集約しながら、独得な古典的構成と、その中にちりばめられた民族的要素を感じさせる。相聞^{そうもん}は万葉の和歌分類の一つでもあり、舞曲ではないが、広く恋の歌と解釈される。ソプラノ、能管、琵琶、箏群、尺八等がそれぞれ異なった表情で重なり合い、応答し合う抒情的な楽章である。田舞^{たのまい}は田植の神事の舞。後に平安、鎌倉時代に田楽^{でんがく}として遊芸となり、田楽の鼓、腰鼓、振鼓、銅板子、編木(びんざさら)、笛などで囃したて、花笠に高足駄で歌い舞ったと記録されている。この曲では原始の神事をほうふつとさせられる。誄歌^{るい か}は葬祭の歌。日本では代々皇室の御葬^{みはふり}の歌として、歌いつがれたという。一管の低い尺八のおおらかな流れをめぐって箏群ともう一管の尺八の衝動的な慟哭(どうこく)のような動きがからまる。耀歌^{かがい}は、上代、男女が相集まって互に呼び合う群舞をさしている。歌垣とも書き、後世の盆踊りの起源ともいわれている。人間の本能に根ざした快い昂奮が、遠いざわめきから次第に高潮して頂点に達し、やがて跛行的に去っていく。

「業^{ごう}におぼれ業に出ずるの記」

三 木 稔

もう五十年もの間、世界の作曲家達は新しい素材を求めてさまよっているというのに、ストラヴィンスキー達の行った原爆戦争の結果、「春の祭典」のようなとてつもない記念碑は残されたものの、この荒れ果てた音の砂漠には将来の美林の基となる縁の芽は育たず、見すばらしく色褪せた名ばかりの植物が年毎に生え変っているばかり。

それもそうだろう。作曲家達は長い年月をかけて大木に育て上げる気など毛頭なく、荒廢のガレキの山の下から、我も我もゴジラとなって出現し咆吠する事しか考えていないのだから。——こういう僕だってそうかも知れない。宇宙ステーションから地球を嘲笑うようになりたいなぞ考えるわけではないが、原爆を免れたオアシスの泉くらいは五体に宿している程度の考えを持たないと、この稼業の勤まるはずはない。そして圧倒的なオーケストラの音響をもって一気に砂漠を緑化しようと夢見る毎日を送っているわけである。

少なくとも数年前までは唯それしかなかった。ささやかな僕の作品年表の中でも目立って空白な数年は、その獲^{ぼく}のような作曲態度から空転していたのである。

私事に亘って申訳ないが、この集団に属する作曲家が皆一律の考えを持つわけでもなく、作風も様々であり、追々内包するものを言葉としても表現してくれると期待する事にして、ここでは私事が最も確実な例証であるので、自分の構造改革の話が続けたい。

叔父の尺八の音に迎えられて生れ、祖母の弾く「ぞめき」を聞きながら育った田舎者の僕にとっても、作曲を始めてからは愚かにもそれらの楽器は邦楽として一把ひとからげ、進歩的な音楽の道標となるなど思いもよらなかった。併し邦楽という言葉の裏の洋楽という発想、これも何という主体性のない言葉、疎外された響きだろう。今もなお、この洋楽に洗脳された人達はジプシーのヴァイオリンは典雅だ位に思っても、無限の空間に指向した尺八を、唯邦楽の範疇にあるが故に蔑視して去る。

その一人であった僕も、ひとたび伝統の枠を外して純粹に楽器として見直したある時、現代の荒野に縁を生むささやかな種子となり得る新鮮な響きを発見して驚異の目を見張った。それは恰も詩人達が美しい言葉を日本語の中に認識し直したと同じ感動であろうか。詩はそこに内包する思想によってのみ作品の価値判断されるものではなく、やはり美しい言葉を常に発見し直して行く労作の芸術であろう。

音楽を作曲するという事も同じく美しい響きを求めての日常の闘いである。

もはや日本の作曲家としてこの運動は業のようなものといえようが、これを経て始めて膨大なオーケストラの音響にも通ずる私なりの道標を予知し得る所に來た気がする。勿論日本音楽集団は同人だけのものではなく、より多くの優秀な作曲家の労作を得て開花するものであり、この業の虫もより広くはびこらせるよう働きかけたいと皆望んでいる。

「日本楽器は合奏しなければならない」

鞍 掛 昭 二

音楽集団のレパートリーはすべて合奏曲である。それも、人数こそ決して多くはないが、今迄の日本楽器の合奏にはみられなかった多種目の楽器による合奏が、主なものとなっている。これは小さいながらもオーケストラと称してさしつかえのない編成である。そしてこのオーケストラは、全く新しい魅力的な表現をする。しかもその表現はどんなに一流の大オーケストラよりも、われわれ日本人の心に強く訴える力を持っている。それは、いわば日本語で、しかも現代の日本語で語りかける詩であり、歌である。

われわれの音楽、日本音楽が、ただ伝統をそこなわないように保存されるだけのものであるなら、それは現代の私たちにとってどうしても無くてはならないものとは、いい難い。音楽が、人々の生活にどうしても必要なものであるためには、時とともに絶え間のない新陳代謝をくり返さなければならない。だからといって、古典という永遠の生命を持つ音楽の存在を否定するわけではない。しかし古典音楽ですら固定化したイメージを受けつぐだけでは、やはり現実に生きている人々の血となり肉となることはできないのである。

それと同時に、合奏するということが、楽器と演奏技術の進歩にどれほど役立つものであるか、その効果ははかり知れないものがある。それぞれの楽器の最も機能的な音域が確定され、音色が確認され、ピッチと音程が調整され、あるいは比較によって楽器のメカニズムが探求され、改良されるというようなことは、すべて合奏するによって、必然的な要求がなされ、行なわれる。又、演奏者にとっても、正しい音程、生き生きとしたリズム、効果的な音色や音量で演奏すること、あるいは楽譜を読みこなして適確な表現をすること（ソルフェージュ）など、演奏者として欠くことのできない要素を身につけるためには、合奏することが最も近道なのである。もちろん、合奏のための譜面も少いし、そういう機会を作ることもむずかしいのだが、現代の日本音楽は、楽器の機能をもう一度よくみつめて、いろいろの形態の合奏を盛んに行うということがどうして必要であり、それによって日本音楽をふたたび私たちの生活の中にとりもどす道が見いだされると思うのである。

日本音楽集団同人（五十音順）

鞍 掛 昭 二（ディレクター）・清水 義 矩（打楽器）・白根 きぬ子（箏）・杉 浦 弘 和（三絃）
田 村 拓 男（打楽器）　・ 長 沢 勝 俊（作曲）・野 坂 恵 子（箏）・船 川 利 夫（作曲）
三 木 稔（作曲）　・ 宮 田 耕 八 郎（尺八）　・ 宮 本 幸 子（十七絃）・向 山 英 一 郎（笛）
元 橋 康 男（作曲）　・ 山 田 美 喜 子（琵琶）　・ 横 山 勝 也（尺八）　・ 横 山 千 秋（指揮）

賛 助 出 演

小 沢 弘 子（朗読）　豊 雄 秋（笙）　中 川 と よ 子（唄）増 田 睦 美（ソ プ ラ ノ / ヴォーカリーズ）

日本音楽集団連絡先

三 木 稔 方
宮 田 耕 八 郎 方
清 水 義 矩 方

（プログラム編集 鞍 掛 昭 二）

昭和42年度特別会員募集のお知らせ

日本音楽集団では多くの方々のご要望に応え、このたび昭和42年度特別会員を募集することになりました。

詳細は下記の通りですので、ご希望の方は別紙（アンケート用紙に共通になっています）に住所・氏名などをお書きのうえ本会場の受付へご提示下さい。また受付期間中は郵送でも受付ます。

記

1. 募集人員 先着100名様まで
2. メ 切 昭和41年12月末日（但し 100名に達した場合は受付を中止します）
3. 特 典 来年予定されている6、10月の定期演奏会のご案内、及びチケットの割引優待。
放送その他出演のご案内。
演奏会の座席確保。その他
4. 会 費 会の都度会場受付でお支払い下さい。（割引料金です）
5. 住所変更 住居表示変更や移転の際は必ずご連絡下さい。
6. 申 込 先

清水義矩方

(TEL)