



第15回定期演奏会  
日本音楽集団

*Ensemble Nipponia*  
*The 15th Regular Concert*

都市センターホール  
11月10日(水) PM 7:00

'71

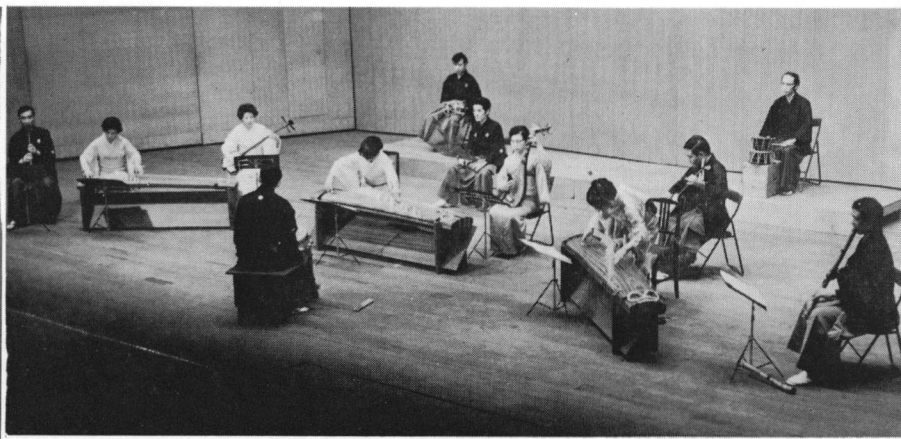
## ● ごあいさつ

日本音楽集団結成以来、集団とともに歩んできたこの8年間は、私にとって何ものにもかえがたい貴重な年月でした。私は自分の音楽歴をふりかえってみると、大きな影響を与えてくれたものが三つあったようにおもわれます。芸術に対する単純な憧れからとびこんでいった「劇団プーク」は私に真の芸術とはなにか、また芸術運動とはなにかということを教えてくれました。

恩師清瀬保二先生のもとでは音楽のありかたと作曲における基本的な姿勢について、はかりしれないほど多くのことを学びました。さらに集団のなかにおいては、多くのすぐれた演奏家とともに、その実践活動を通じて長年身をもって学び、体験してきたものを実らせ、私の音で私の心を語りうるものが出来ました。今日演奏される私の曲は、まさに集団の運動のなかから生れたものであり、またその根がいかに深く広くあったかということに、あらためて深い感慨をおぼえます。

本日このようなかたちで私の曲が演奏され、多くの皆様に聴いて頂けることに深く感謝しております。

長 沢 勝 俊



日本音楽集団  
第15回定期演奏会

# 長沢勝俊作品集



# 曲目と出演者

---

## 1. 箏四重奏曲

〔箏〕 白根きぬ子・坂井とし子・野坂恵子 〔十七絃箏〕 宮本幸子

## 2. 詩 曲 ——独奏尺八のための——

〔尺八〕 宮田耕八朗

## 3. 子供のための組曲

第1章 軽やかにのびのびと 第4章 しずかに子守唄風に

第2章 ゆったりと歌う感じで 第5章 激しく律動的に

第3章 遊戯唄風におどけて

〔尺八〕 宮田耕八朗・坂田宏聰・横山勝也 〔三絃〕 杉浦弘和

〔琵琶〕 山田美喜子 〔箏〕 坂井とし子・野坂恵子 〔十七絃箏〕 宮本幸子

〔打楽器〕 尾崎太一・高橋明邦（客演）

〔指揮〕 山田一雄（客演）

————— 休 憩 —————

## 4. 日本民俗詩より「恋の歌」

〔うた〕 谷 珠美（客演） 大賀 寛（客演）

〔篠笛〕 望月太八 〔打楽器〕 田村拓男・尾崎太一・高橋明邦（客演）

## 5. 尺八・箏二重奏曲 <初演>

〔尺八〕 坂田宏聰 〔箏〕 白根きぬ子

## 6. 二つの舞曲

〔篠笛〕 望月太八 〔尺八〕 宮田耕八朗・坂田宏聰・横山勝也

〔三絃〕 杉浦弘和 〔琵琶〕 山田美喜子 〔箏〕 白根きぬ子・坂井とし子

〔箏・客演〕 羽賀幹子・吉川富子・藤田都志・砂崎知子

〔二十絃箏〕 野坂恵子 〔二十絃箏・客演〕 中丸春美・鏑本和子

〔十七絃箏〕 宮本幸子 〔十七絃箏・客演〕 徳本尅子・蔵本エリ子

〔打楽器〕 清水義矩・尾崎太一・高橋明邦（客演）

〔指揮〕 田村拓男

# PROGRAMME & PLAYERS

---

## 1. QUARTET FOR KOTOS & JŪSHICHIGEN

[13-Kt] SHIRONE • SAKAI • NOSAKA [17-Kt] MIYAMOTO

## 2. POEM FOR SHAKUHACHI

[Sh] MIYATA

## 3. SUITE FOR CHILDREN

—Five Movements

[Sh] MIYATA • SAKATA • YOKOYAMA [Sg] SUGIURA

[Bw] YAMADA [13-Kt] SAKAI • NOSAKA [17-Kt] MIYAMOTO

[Perc] OZAKI • TAKAHASHI

[Cond] YAMADA

————— Intermission —————

## 4. SONG OF LOVE

[F. Voice] TANI [M. Voice] ŌGA

[Sb] MOCHIZUKI [Perc] TAMURA • OZAKI • TAKAHASHI

## 5. DUET FOR SHAKUHACHI & KOTO <first performance>

[Sh] SAKATA [13-Kt] SHIRONE

## 6. TWO DANCES

[Sb] MOCHIZUKI [Sh] MIYATA • SAKATA • YOKOYAMA

[Sg] SUGIURA [Bw] YAMADA [13-Kt] SHIRONE • SAKAI

[13-Kt] HAGA • YOSHIKAWA • FUJITA • SUNAZAKI

[20-Kt] NOSAKA • NAKAMARU • TSUBAMOTO

[17-Kt] MIYAMOTO • TOKUMOTO • KURAMOTO

[Perc] SHIMIZU • OZAKI • TAKAHASHI

[Cond] TAMURA

## 曲目解説



鞍掛 昭二

## 箏四重奏曲

作曲年代 1968年

委 嘱 NHK

初 演 1968年，放送

同年11月，日本音楽集団第8回定期演奏会，箏：白根きぬ子，坂井とし子，野坂恵子，十七絃箏：宮本幸子

演奏時間 10分

楽器編成 箏3，十七絃箏1，計4名

楽曲構成 全2章

1964年の「子供のための組曲」以来，比較的多種の日本楽器の組み合わせ（時には合唱も加えて）による作品を書いてきた長沢さんが，この年（1968年），それ迄と違って，単一もしくは数少ない楽器編成による曲を二つ作曲した。その一つは，女声，男声と篠笛，そして3人の打楽器奏者による「恋の歌」であり，他の一つがこの「箏四重奏曲」である。

長沢さんは，その日本楽器による作品をみるかぎりにおいては，その創作行為の中で，何らかの破綻をもたらすような冒険は，あえて行なわない人である。原則としてバランスのとれた作品づくりを行なう人であるから，この「箏四重奏曲」の前年に作曲された「三絃と日本楽器によるディヴェロブメント」のように，破滅の淵に身をのぞかせながら，あえて自分のスタイルをうちやぶろうとした作品は異例のものである。この「ディヴェロブメント」において，私たちは思わず息をのんで，長沢さんの美しい自己崩潰の姿をみまもったのである。

そしてその翌年，長沢さんは「箏四重奏曲」において，ふたたび本来の安定した姿にもどった。しかし，この曲の中には，「ディヴェロブメント」の地獄の中から長沢さんが摺み出したどす黒いものが，もうすっかり長沢さん自身のものとなって混ぜ合わされている。

箏は御承知のとおり，爪による撥絃楽器であり，演奏された音は，発音時を最大音量として，それ以後減衰する。つまり持続しない瞬発的な音であるから，この楽器によって四つの声部を組むにあたっては，多くの制約を受けないわけにはいかない。長沢さんは，この曲の作曲において，

そのような箏の特性に逆らわずに、原則として旋律なり、リズムなり、一つの要素の拡大、強調を基本としている。それは、1967年に箏2部と十七絃のため作曲された「あや」（三木稔作曲）が、三つの均等な要素の対立によって、ポリフォニックな美しさを＜官能的に＞表出したのと、まったく対照的である。「あや」の場合には、三面の箏は、古典的に抑制された表情で、時間的な「ずれ」によって互いに交錯する。しかし、この「箏四重奏曲」では、前述のように一つの要素の拡大、強調が基本である。そしてその基本のうえに立って、二つ以上の要素の対立が行なわれるとき、それは「同時」に、立体的な配置によって行なわれている。それは、互いに異なる音域で、別々の音色で、個別のリズムで、主なものと副次的なものという明らかな立場で、そしてまたバランスのとれた音量調整のもとに、陰影濃く、互いに浮き彫りにされ、そして豊かに肉づけされている。

新しく創作される多くの作品がとかくそうであるように、この曲も1968年の初演によってその真価を発揮されたとは、いいがたい。長沢さんの曲は一見わかりやすいので、平面的に交通整理されがちである。また、そうしただけでも一応の形はととのってしまうので、さらに立体的な掘りさげを、行なわれずにすまされてしまうことが多い。しかし本日の演奏者は、全く同一の顔ぶれによって少くともこれが3回目の機会である。本日の演奏によって、オーディオ的というならば＜奥行きのある立体感＞をぜひ現出して欲しいと、心からねがっている。

## 詩 曲 —— 独奏尺八のための ——

作曲年代 1969年  
初 演 同年10月、日本音楽集団第10回定期演奏会、尺八独奏：宮田耕八朗  
演奏時間 9分  
使用楽器 1尺8寸管、7孔、基音（すべての指穴をふさいだ時）D  
楽曲構成 全1章

かつて多くの作曲家が、同時代の名演奏家のために作曲してきた。この「詩曲」もそれと同様に、

宮田耕八朗という、最も合理的、近代的でありながらもおかつナイーヴな精神と、清澄な音色と卓抜した技術の持主なしには、誕生し得なかった作品である。宮田耕八朗の演ずるパッサリの一節を耳にしたクラリネットやフルートの奏者が、とてもその演奏がわずかに7孔の尺八によるものとは、機能的にも、また音色の点からも信じられないというが、それほど彼の技術は卓抜であり、その音色は美しい。彼は尺八にかつてなかった音色と技術とを、つまり新しい音楽性を開発した。しかしそれは決してフルートやクラリネットへの接近をはかるものではない。あくまでも尺八であることを本分としているのだ。（註：7孔尺八は1尺8寸管の場合、D・E♯・F・G・A・B・Cの音階を持ち、同じ管長で5孔の場合は、D・F・G・A・Cの音階を持つ）

長沢さんが、同じ集団のメンバーである宮田耕八朗の尺八に注目し、そのために独奏曲を書こうと思いついたのは当然の成り行きといえよう。

ところでこの集団には、もう一人、横山勝也という名人がいて、この2人の存在は絶好のコントラストをなしている。その細かい描写は中止するが、それは丁度ジャイアンツに長島と王とがいるように、一人の存在が他の一人の存在を更に昂めるといような作用すら、互いに及ぼしている。そして、端正で、バランスのとれた作品づくりをする長沢さんが、現代派の最左翼をになう宮田耕八朗のために「詩曲」を書き、それと対照的に、常に自分のスタイルを破ることによって新しい自分のスタイルを創っていくような作曲家三木稔が、古典派の最右翼である横山勝也のために「孤響」（第13回定期演奏会に上演）を書いたということは、まことに興味ふかい事実である。

「詩曲」の前半は哀愁をおびたゆるやかな部分であり、後半には、陽気な速いパッセージが連続する。それらはかつて尺八になかったが、本来尺八にあってよい表情である。長沢さんは意識的に尺八の古典的な技術をさけて、宮田耕八朗と7孔尺八のために、明かるく爽やかな表情の、尺八にとって全く新しい音楽を創った。とりわけタンギングを多用する後半の速いパッセージには、従来の5孔尺八の音階（前記）を使って、独特の効果をあげている。それは、たとえていうならば、ピアノの黒鍵のみを気ままに弾くような独特の気分

と、同音の断続や、一種のバッテリー効果などに起因するのであろう。

「詩曲」は従来の尺八について私たちが抱く概念には、あてはまらない。しかし、それは本来尺八が持っているが、これまで開発されなかった魅力を長沢さんが引き出したからなのであって、その指向するところは、フルートやクラリネットなどへの接近では決してない。このことは、前述したような宮田耕八朗の尺八のあり方と、奇しくも軌を一にするものである。

## 子供のための組曲

作曲年代 1964年  
初 演 同年11月、日本音楽集団第1回  
定期演奏会、指揮：横山千秋  
演奏時間 19分  
楽器編成 尺八3、三絃1、琵琶1、箏2、十  
七絃箏1、打楽器2、計10名  
楽曲構成 全5章による組曲

5章のうち、第2章は尺八3本のみ、また第4章は三絃と打楽器ぬきであり、他の章は全部の楽器が使われる。

この曲についての作曲者のことばの一部を、1969年12月の京都、大阪公演のプログラムから紹介してみよう。

「われわれ日本民族の伝統的な楽器を使って、現代に生きる子供をも含めた多くの人々と共に、新しい音楽について考えて行きたいというのが、私の希いでした。このような意味において、この子供のための組曲は、私の創作活動の中で、新しい第一歩をふみだした作品ということが出来ます。」

「子供のための組曲」は、1964年に日本音楽集団が結成されて、その第1回の定期演奏会のために書かれた曲である。その以前に、集団結成の直接の動機となった東京尺八三重奏団の演奏会のために、長沢さんは日本楽器をふくむ合奏曲を書いているが、日本楽器だけの、しかもかなり多種の楽器編成のための曲としては、初めてのものではあった。そしてこの記念すべき曲は、同じ日に演奏された「くるだんど」（三木稔作曲）とともに、日本音楽の現代史の中の、だいたいな1ページをめ

くってみせたのである。

長沢さんは、この「子供のための組曲」の作曲において、与えられた機会に最も誠実であった。——そのあとずっと、日本音楽集団の作曲メンバーとして、同じ作曲メンバーの三木稔とともに、与えられたすべての機会において、長沢さんは常に誠実であり、作品に全力投球を続けてきた。

長沢さんは、その良きライヴァル三木稔とともに、音楽運動体である日本音楽集団の最も信頼される旗手として、そして、1957年以降、演奏団体としても注目されるようになった集団の最高の運営者として、常に誠実な努力をかたむけてきた。そして、集団とともに苦しみ、一体となって呼吸をしてきた長沢さんの作品は、二、三の例外をのぞいてすべて集団の演奏メンバーの手によって再演、三演され、集団の……というよりは、日本楽器のアンサンブルの、もはや古典曲としてゆるぎないものとなっている。

「子供のための組曲」は、それらの作品の中でも、集団のメンバー自身にとっても、「古代舞曲によるパラフレーズ」（三木稔作曲）とともに、メンバー全員の血となり肉となった、最も重要な作品である。定期演奏会における上演回数をみても、部分的上演を含めて今回が5回目であり、中でも1969年の第10回定期演奏会において、指揮者なしの演奏を行なったことは、その最もよい例証であろう。日本音楽集団の歴史は「子供のための組曲」とともにあり、メンバーの合奏技術はこの曲の再演ごとに、その進歩を証(あか)しづけられた。そして今、学生をはじめ多くの合奏団体が、それは東京のみならず各地において、この曲に取りくむことによって、＜日本楽器の合奏＞という新しい音体験の世界に足をふみ入れ、またこの曲を演奏できることによって、その技術的水準が立証されるというように、現在の「現代邦楽ブーム」が上っ面の現象のみのブームでなく、実体のあるものであるという、たしかな証(あか)しともなっているのである。

「子供のための組曲」の作曲にあたって、長沢さんは手がたい手法によって、計算された効果を十二分にあげている。日本楽器による音の世界は、長沢さんにとっては、もちろん未知のものであったろう。しかし、洋楽の世界で色々のオーケストレーションを手がけてきた人にとって、それ



は推察の可能な、またいくらかは効果の予測され得る音の世界であったろう。その範囲の予備知識において、長沢さんは日本楽器に新しい、いきいきとした表情を与えることに成功し、この曲に不滅の生命をふき込んでしまった。これは実におそるべき非凡のわざといわなければならない。一見平凡でその実非凡な長沢さんの清新な魅力を、「子供のための組曲」はいっぱいに湛えている。

昨年10月の第12回定期演奏会に上演した、長沢さんの「二つの舞曲」で、集団のメンバーに文字どおりの「発見のよろこび」、いやそれ以上に大きな衝撃を与えた指揮者、山田一雄氏に、同じメンバーは今度は自分たちの〈永遠の恋人〉を託するといっているのである。この人たちの胸のふるえが、私にも伝わってくるようである。

## 日本民俗詩より 「恋の歌」

作曲年代 1968年  
委 嘱 NHK  
初 演 1968年、放送および日本音楽集団第8回定期演奏会  
演奏時間 10分  
楽器編成 篠笛1、打楽器3、女声、男声、計6名  
楽曲構成 全5曲

この「恋の歌」にとりあげられた五つの詩（うた）は、上笙一郎（かみ・しょういちろう）著「日本の恋唄」（三一書房）の中から、長沢さんの手によって選ばれたものである。この五つの詩（うた）の背景について、原著を参照しながら簡単な説明をしてみよう。

### <くちづけは甘い夏梨の唄>

岩手県、稗貫（ひえぬき）郡につたわる、たたら踏みの仕事唄。たたらは鞆と書き、たて穴の上部に仕掛けたシーソーのような大きな板を、多勢で両側から交互に踏んで風を送る一種のふいご。農村の副業として、かなり苦しい労働であったことが想像される。

### <きりぎりしゃんと巻きつきたいの唄>

大分県につたわる田植唄の一つ。かなり大胆な女性側からの愛情表現であるが、こういう唄は、よく男性が、女性からそのように想われないという願望をこめてつくるものなのだそうである。

### <千里の夜道も遠くないの唄>

この唄は二つの唄を合わせて一つにしてあり、前半は山口県の舟唄、後半は滋賀県の盆踊唄。

### <殿御にもろうたものの唄>

この唄は、三つの唄をまとめたものである。はじめの一節は大阪府の盆踊唄、まんなかと終りの二節は共に島根県につたわる田植唄である。

### <月は東にすばるは西にの唄>

京都府の日本海側の村々につたわる盆踊唄。すばるは牡牛座の中の星団で、小さな六連の星の呼び名。御承知のように日本名である。

これらの詩（うた）は、すべて労働の唄として、うたわれ、受けつがれてきたものである。炎天下の田植笠の下で、夜なべの人いきれの立ちこめた仕事場で、また収穫を祝う踊りの輪の中で、そして汐風に吹かれて櫓を押しながら、私たちの祖先がうたい、また、多くの人によってうたいつがれてきた。これらの、おおらかな、切ない、激しい、またこっけいな唄は、生活と密着した場で、人々の心をこめてうたわれてきたものだけに、恋愛至上主義の文学や詩にみられるような陶醉はないが、もっと力強く人の心をつかんでほしい。

私たちの祖先の恋心、それはまた現代の私たちの恋心でもある。この私たち日本人の恋心をうたった、長沢さんの朗々とおおらかな「恋の歌」は、時代を超えた日本民族の恋の歌であり、新しく生まれた現代の民謡である。この恋の歌は私たちの心の本質に根ざし、素朴な精神につらぬかれている。

篠笛と打楽器という単純な伴奏形態によってうたわれるこの新しい民謡は、どのような形式にもまたパターン化されたリズムにもまどわされることなく、「うた」本来の息づきを持って、またそれだけに日本のことばをみごとに生かして、私たちの心の奥の共通なものにむかって、率直に呼びかけてくる。

### 1) くちづけはあまい夏梨の唄

(男) 十七見<sup>さだ</sup>初めるにや  
あおの高嶺<sup>たかね</sup>の石のかげ  
石に口なし 見<sup>さだ</sup>初めたな  
見<sup>さだ</sup>初めたな  
あまり愛<sup>め</sup>ごさに口<sup>くちす</sup>噉れや  
飴<sup>かんぞ</sup>か甘草か 夏梨<sup>なつなし</sup>か  
夏梨か  
秋が山のかかの実か  
一夜づくりの 甘酒か

### 2) きりきりしゃんと巻きつきたいの唄

(女) 君さまは 高いところの姫小松  
わたしゃ谷間のつたかざら  
きりきりしゃんとね  
きりしゃんと巻きついて  
はなしがしてみたい

### 3) 千里の夜道も遠くないの唄

(男) 思てかよえば  
千里も一里よ  
逢わずもどれば また千里よ  
こなた思えば  
野も瀬も山も  
やぶも林も 知らで来た

### 4) 殿御にもろうたものの唄

(女) 様に貰<sup>さま</sup>ろうた  
根<sup>ねつけ</sup>付のかがみ  
見れば恋増す 思い増す  
いと殿御に 貰<sup>さま</sup>ろうたものは  
親にはかくしたし  
見ても 見ても 見たしの  
見ても見たいは 殿御のみやげ  
十七が しのびの殿御に帯もろて  
晴れてはしられの しのび帯  
帯はもろうたが しのびの帯で

### 5) 月は東にすばるは西にの唄

(男・女) 月は東に  
すばるは西に  
いと殿御は まんなかに

## 尺八・箏二重奏曲

作曲年代 1971年  
初 演 同年11月、日本音楽集団第15回  
定期演奏会、尺八：坂田宏聰、箏：  
白根きぬ子  
演奏時間 10分  
楽器編成 尺八（1尺6寸管）1、箏1  
楽曲構成 全1章

私にとっては初めての二重奏曲です。尺八（この曲の場合は1尺6寸管）のもつ、すんだ音色と箏のもつ瑞々しい表現をはっきりと意識して書いた、幻想曲風な自由な形式によるものです。

二重奏曲と呼ばれるほど、かたぐるしいものではなく、むしろファンタジアという呼ばれたがふさわしいかもしれません。〈長沢勝俊〉

## 二つの舞曲

作曲年代 1970年  
初 演 同年10月、日本音楽集団第12回定期  
演奏会、指揮：山田一雄  
演奏時間 13分  
楽器編成 篠笛1、尺八3、三絃1、琵琶1、  
箏2、二十絃箏1、十七絃箏1、打  
楽器3、計13名  
（但し本日は箏6、二十絃箏3、十  
七絃箏3とし、計21名）  
楽曲構成 全2章

この曲は、たがいに対照的な二つの章、つまり二つの舞曲からなっている。第1の舞曲がゆるやかで旋律的であるのに対して、第2の舞曲は激しく律動的である。長沢さん自身のことばによれば——第1章は深い悲しみと抵抗の曲であるが、中間部では明かるい明日への夢をうたっている。また第2章は、激しい群舞の饗宴である——となる。

長沢さんの他のいくつかの作品がそうであるように、この曲もまた聴く人の心を深くとらえて、初めから終わりまではなさない。しかもそれに加えて、私はこの曲に一貫して流れる、強い緊張感を感じずにはいられない。この強く持続する緊張感

は、一体どこからくるものなのだろうか。長沢さんのことばの中にある「深い悲しみと抵抗」の心が第1章を支えるものなら、「激しい群舞の饗宴」の第2章の「激しさ」を裏づけるものは、何ものかに対する怒りなのだろうか。

そのことは一旦おいて、一見尋常でありながら、決して尋常ではない長沢さんのリズムの底力を、私はこの曲で強くみせつけられた思いがする。それは割切れるけれども平凡ではなく、予想され得るけれども常に新鮮である。時には衝撃的に、時にはなだらかに、また時には重々しく、時には軽やかである。しかし、ひとたびそれが激しくおそいかかってくる時には、次から次へと息もつかせずに私たちを翻弄する。そしてついには息もとまるかと思うほどの手をゆるめない攻撃の中で、私たちは快よい放心状態におちいって、それ

らの衝撃に打ちたたかれているばかりである。

ふたたび長沢さんのことばをかりるなら——民俗芸能の中にある「舞い」や「踊り」を素材として、民衆の持つたくましいエネルギーを表現したいと希った——とある。その民衆とは、過去の人々であると同時に、また当然現代の我々でなくてはならない。それならば、このどうしようもなく人間が人間自身を追いつめて行く現代の世界への、もちろんそれは同時に自分自身への、怒りや告発の気持をこめてこの曲をきくことも許されるであろう。これ以前の長沢さんの他の作品にくらべて、いつになく張りつめた、激しい緊張感を持つこの曲の中で、長沢さんもやはり何か深い悲しみや怒りをこめ、何ものかを告発しているにちがいないと私は思っている。



## 長沢勝俊 小論

三木 稔

作家は自らの作風については個性的に、求心的にあり、他を認めるについては巾広く、大らかにあるべきと信じられます。僕は少なくともそうありたいと努めています。長沢さんはそれを生れ持った人でないでしょうか。

そのスコアに見る巧まざる天性ののびやかさに、僕は時として絶句します。

長沢さんがいつもいうように、彼には彼の決定的な内奥の「鏡」があり、それに照らして認め得る自らの音楽以外を記譜することなど、絶対にあり得ないのです。そこには、何が何でも日本の新しい価値を——という攻撃的な色合いはなく、ゆったりと受動的ながら、広く人々に愛され、親しまれ、喰い込んで離れることのない作風であることは、誰からも常に指摘されるところです。聞くところによりますと、邦楽器による合奏運動が火の如く燃え上っている関西の学生の間で、先ず「子供のための組曲」が、次いで、組曲「人形風土記」が、そしてこれからは「二つの舞曲」がその運動の隆盛のシンボルのように演奏され、演奏されるであろうことが約束付けられているようです。もちろん、これは関西の学生だけの問題でなく、また、昨日今日を限ってのことでもなく、僕たちの伝統楽器のアンサンブル運動の永却の明日のために続いてもらいたいと僕は思い、確信を持ちます。

僕は、自分の曲に関係がなくても、集団の練習や本番にできる限り立ち会って来ましたが、長沢

さんの曲では、時々打楽器の一パートを試みに演奏させてもらいます。そして常に音楽の魔術——いや長沢さんの個有の呪術かもしれないが——演奏するという行為の快楽に縛られ、やたら存在するモダニズムのお化け音楽たちを嘲笑したくなるのです。

長沢作風というものの系譜を訪ねてみますと、先ず実際に彼の師であり、その流れを汲む清瀬保二先生の影響を受けたであろうことは容易に想像できますが、僕はむしろ、僕の師である伊福部昭先生の作風との驚ろく程の共通性を嬉しく思うのです。それは決して決して模倣などということの介在する次元でなく、いうなれば日本における北方的というか、学問的にはモンゴル系といわれる血の流れの、何ともいえぬ深さを知らされます。

学生時代、伊福部先生に心服した僕は、現在の長沢さんに似た作風をとった時期がありました。しかし多分、僕に流れる南の血は、どんどん別の方向に僕を動かしてしまいました。長沢作品の演奏に加わったり、聴衆として憧れる、彼の涙の出るほど美しい旋律や、郷愁を誘うリズムを、今、絶えて書くことのない、いや書くことのできない僕は、その理由を、才能は別として、血の問題などでムード的に解決を回避する他ないようです。

もう一人、その血の流れを感じさせる代表的な作曲家に小山清茂さんがいます。長沢作品の音楽上の諸特徴と、強い共通性をやはり持ち合せています。ただ小山・長沢という二人の作曲家の端的な違いは、小山さんが民謡であろうと、わらべ歌であろうと、民俗芸能的な諸要素であろうと、その作品の中に自在に取り込む、極めて素朴で、いい意味の田舎者の作風をとる作曲家であるのに対して、長沢さんの場合は決してマチエールの混乱をきたさない厳格な人であることでしょうか。

1966年NHK委嘱の作品で、はじめからわらべ歌を素材とすることを約束づけられていた「子供の四季」を除いて、彼が既成の素材を作品の中にとり込んだ例を知りません。更に、そういう具体的な素材は別としても、普通第二級の作曲家の音楽には、対立という程の大きな意識もなく、何ともちぐはぐなモチーフを繋ぎ合せた例を（現代邦楽の著名な作品の中でも）たびたび見るのですが、長沢作品では絶対にあり得ない現象です。

そのようなことを含めて、長沢さんはその生れ

の如く、生粋の都会人の洗練さを持った作曲家だ  
と思うのです。

その秘密を垣間見してみましょう ——

旋律はペントニック（五音音階）的な全音階、これはその中にペントニック的な進行を強調する全音階とでもいいたいでしょうか、陰・陽旋を演繹するといった押付けがましい理論などはなく、のびのびと歌われます。江戸邦楽の伝統とは絶縁し、明治以降のヨナ抜き旋律とどこか親族関係を保ちながら、先述の北方的エレメントを濃厚に含む七音の音階かと思われます。

和声では空虚五度・四度への強い嗜好がうかがわれます。それに魅力的な三度・七度の添付、節度ある増四度の使用、どこかミラーリング・ハーモニーに似た非機能的和声、旋律の非西欧的特質とマッチします。

チラリと見せる復調的低音進行や、殆んど使用されることのないフーガ・カノンなどのポリフォニックな技法、こうみてきますと、邦楽器運用法に仮にタブーがあるとしても、長沢さんの作曲態度にとって、そのようなことは無関係であることが判ると思います。といてドイツやフランス風でもない、敢て関連づけるならスラブか中央アジアに近い、しかし何といても長沢さんの顔に集約されてしまう不思議さです。

残るリズムの側面からもそれは顕著です。どこか祭りの要素を含んだオスティナート、ものうい四分音符のうつろい、長沢作品では「ディヴェロブメント」あたりから現れはじめた律動のための律動ともいべき変拍子、これらは全て邦楽器の限界の中にすっぽりと収まり、邦楽器のために神が創りたまわったのではないかとまがう程、俗に所を得たという表現がもっともびったりするよう生き生きと見えてくるのです。

この演奏会には、長沢作品の最高峰がヴァリエティをもって並べられていますし、集団の演奏家も長い期間の公演実績を持つか、十分な練習を積んだものと仮定できる状態で呈示されることとなります。「尺八・箏二重奏曲」は僕もまだ聞いていないので判断の外ですが、組曲「人形風土記」が加えられてないのが残念としても、僕もほぼこのラインアップを妥当と見ます。

現代という観点に立って、長沢作品を後ろ向き

だと批判する声をよく聞かされますが、古典と違って価値を確定することができないのが何時の時代でも現代であるわけです。まして、僕がいつも書くことながら、直線的進歩思想が決定的に問い直されている今日このごろでもあり、同時代人が他者の作品の様式の古い新しいを問う権利のあろうはずもなく、それどころか長沢作品を庇い、溺愛する人たちの数が圧倒的に多い現状をその批判者たちは知らねばなりません。僕がこの論のはじめに書いた、他を認めることの努力の必要性と共に、現代のインテリが自ら衰弱し切って「子供のための組曲」をナイーブな感性で聞き通すことができないえせ進歩性を慨嘆せざるを得ません。

一方、名作を創りつづけてきた長沢さんにも、この創作様式をとる先人の作曲家の殆んどが、陥込んで這い上れなかった深淵の待ち構えていることを、充分注意して頂かねばなりません。たいてい、それは自作の路線の現代性を自ら疑うところから発するようです。円熟し切った個性や技法を、時流に合わせて変革することがたやすいわけではなく、世界の大作作曲家たちも、初期から中期、中期から後期への曲り角で、長い時には十年を費しているのです。そのような難事業を問う前に、現代邦楽の、地方へ、底辺への潮流に乗る船の舵取りとしても、長沢さんの今後を賭けて頂こうという世間の希望があります。そのために、今迄の長沢さんとまた違った、多くの決断を要請されることになりましょう。同時に、長沢さんが内奥に抱く「鏡」が、実際に演奏家にとって、記譜上だけでなく、どのような実像を結ぶものなのか、運動の理念において如何に新鮮に映えるものなのか、現実の具体的表現を求められる時期にもきています。

作曲そのものは、次第に開放的に外部から求められるようになってきた日本音楽集団が、実質的に秀でた演奏集団であるために、同様の立場に立つ僕としても、長沢さんに以上のことを期待し、更にユニークな集団への道を歩みたいと願うのです。

## 新らしく団員になって

坂田 宏 聡

芸術家の個性はなかなか相容れないものがあるように思われます。以前私は集団の演奏会を聴くたびに、長年にわたり新しい音楽芸術の創造を目指して活動している集団の姿に、深く感動していた聴衆の一人であったのですが、はからずも今年から団員となり、未熟ながらも共に活動できることを心から嬉しく思っております。

最近邦楽器のブームのごとく、様々なジャンルで邦楽器の活躍が目につきます。物珍らしさの点も手伝っているようですが、昔ながらの四畳半的感觉から今や演奏会用として優れた作品の出現に、又演奏レベルの向上がもたらした産物でしょう。

いわゆる現代邦楽も盛んになり、地方においてもこういった作品を取り上げる演奏団体が誕生しつつあります。日本人は音楽において、また楽器改良等において非常に保守的な点があるように思われます。こうした状況では、新しい音楽活動はややもすれば思い通りにはこぼないこともあります。未だ確立されていない要素をもつ邦楽器の可能性を前向きに、より音楽的に充分検討し、可能性をより広げることも必要なことだと思われまます。より広い範囲にわたる同調者、底辺をより広げること、その上に築き上げられるものはより高く成り得るのです。

ようやくにして邦楽器の世間における音楽的価値も上昇し、一般大衆に浸透しつつも、その反面、われわれの後継者である子供達への教育は、明治以後現在までの洋楽偏重の教育の影に隠れて殆んどなされていません。「私は音痴だから邦楽器を習いに来ました」という入門者の多い現状は、政治の貧困もさることながら、教育の行き届かない点も原因の一つに数えられるでしょう。誠に遺憾なことではありますが、一朝一夕に解決できることではありません。

日本の伝統音楽も、また新しく誕生しつつある音楽も、われわれの力で真に日本人の音楽として広く皆様に愛されるものに創り上げなければなりません。

## 日本楽器をより多くの人に

望月 太 八

9月の末に集団で関西公演に行ってきた。10日間もの長丁場は初めてのことで、アンサンブルや自分のペースを守ることで行く前は多少の不安もあったのですが、4、5日も経った頃にはそんな心配は消えてしまいました。

俗にいう「同じ釜の飯を喰う」という諺がありますが、われわれ集団にとって10日間の「同じ釜」はとても貴重だったように思います。もっともアンサンブルはそんな単純なことで上達するはずはありませんし、旅行中の演奏会が全て満足のいったものであったとも思えません。10日間は全てを忘れて集団の仕事に打ち込めたことと、今迄の演奏会では得られなかったチームの和が強力に成ったことは一つの成果だと思えます。

話は変わってしまいますが、前回の定期演奏会のプログラムだったと思いますが、杉浦さんが書いておられた「二つの世界」が長唄関係の仕事をしている私にもよく理解出来ます。しかし、もし私が古典の世界だけで育ち現代邦楽のジャンルを知らずにいたとしたら……。最近ふとそんなことを考えました。現代邦楽をやるようになってからはより多くのお客様に接するようになり、邦楽器がもっと日本人の身近かなものに成るようとか、楽器を見ただけで笑ってしまう子供達にもどうしたら親しんでもらえるか等々……。

われわれがやらなければならぬことの何と多いことか。微力ではありますが若さとファイトで、一致団結、みんなの力で一つ一つやっつけていこうと思えます。

### 第15回定期演奏会制作スタッフ

企画	長沢勝俊
マネージメント	清水義矩
友の会係	望月太八・坂田宏聡
舞台監督	宗方真人(劇団ブーク)
宣伝美術	戸井昌造
各種印刷	北星印刷
事務局	渋谷区神宮前3-6-14
	TEL: 402-0709 (〒150)

日本音楽集団 団員

横山勝也	尺八
宮田耕八朗	尺八
坂田宏聰	尺八
古賀将之	尺八
望月太八	篠笛・能管
杉浦弘和	三絃
山田美喜子	琵琶
坂井とし子	箏・三絃
白根きぬ子	箏
野坂恵子	箏・二十絃箏・三絃
宮本幸子	十七絃箏
田村拓男	打楽器・指揮
清水義矩	打楽器・マネージャー
尾崎太一	打楽器
長沢勝俊	作曲・団代表
三木 稔	作曲

団 友

芝 祐 靖	竜笛
砂崎知子	箏・琵琶
佐藤英彦	打楽器
芹沢英雄	会計監査
石田早苗	マネージャー
鞍掛昭二	幼児教育
川崎祥悦	教育研究主任
元橋康男	作曲
広瀬量平	作曲
田中利光	作曲
佐藤敏直	作曲
仲俣申喜男	作曲

< お 知 ら せ >

■ 集団の今後の公演予定は次の通りです。

1971. 11. 16 民音主催の演奏会に出演。  
 12. 3 ドイツ文化研究所主催による東西音楽比較研究週間（仮称）  
 の一環として日本音楽集団による公開演奏会（ドイツ文化研究所ホール）  
 12. 20 日仏会館ホールで「第1回日本音楽集団伝統音楽シリーズ」  
 1972. 6. 7 都市センターホールで「第16回定期演奏会」

■ 団員のリサイタルは次の通りです。

1971. 11. 15 日経ホールで野坂恵子「箏独奏の系譜」連続演奏会第2夜  
 12. 16 日経ホールで宮本幸子十七絃箏リサイタル

■ 日本音楽集団は来年9・10月に、ベルリン音楽祭、フランドル音楽祭などから招聘されており、それらを中心にヨーロッパ演奏旅行を行ないます。

■ この夏軽井沢において、おこなわれた初めての日本音楽集団「夏の合奏研究会」は、皆様方の御協力により大きな成果をあげることが出来ました。来年も8月7日より13日までの適当な期間に、さらに充実したプランのうえに行なう予定です。

■ 集団関係のレコードで最近発売されたもの及び近く発売されるものを紹介します。

- コロムビア レコード「日本音楽集団による三木稔の音楽」（J X21-24）  
 キ ン グ レコード「日本音楽集団による日本の民謡」（S K K 673）<編曲> 若松正司 小川寛興  
 コロムビア レコード「日本美の響き一和楽器による日本旋律集」（Y S 10097）<編曲> 長沢勝俊  
 コロムビア レコード「日本美の響き一第2集」<編曲> 若松正司 山野狩人  
 コロムビア レコード「尺八プレイズバック」（N C B 7008）<尺八> 宮田耕八朗

■ 前にもお知らせしましたが、日本の音楽の教育へのとりくみを目的としてスタートした「日本の音楽研究会」は、集団の有志も加わって具体的な活動を開始しました。

