かぐら1976

三木稔

企画・構成・作曲

日本音楽集団　第27回定期演奏会　コンサート・シリーズ—No.37

かぐら 1976

日本音楽集団第二十七回定期演奏会（コンサート・シリーズ No. 37）
Ensemble Nipponia——Concert Series No. 37.
文化庁助成　一九七六年十二月十七日（金）中央区立中央会館

☆神迎えの音取　作曲　三木　稔

能管＝望月太八　尺八＝宮田耕八朗・坂田誠山
三絃細棹＝杉浦弘和　三絃太棹＝坂井敏子　琵琶＝半田綾子
二十絃箏＝野坂恵子　十三絃箏＝砂崎知子・小室圭子　十七絃＝宮本幸子
打楽器＝堅田啓輝・高橋明邦
指揮兼打楽器＝田村拓男

☆うらかぐら　星界の報告（初演）　作曲　三木　稔

作　秋浜悟史
演出　岡村春彦
照明　竜前正夫
無台監督・美術　一谷俊彦
演出助手　吉原　広
ブラック・アングル　山藤章二（註）
スライド撮影　ふじたあさや
禰宜（ねぎ）＝報告者・歌　友竹正則
歌　増田睦実
踊り　森田守恒

演技・合唱　春秋団—伊藤惣一・伊武雅之・小西俊雄・大場健二・石垣葉子・俵一・維田修二・山本玲子・梅本滋美・永井愛・照井湧子・森井睦

演奏
日本音楽集団かぐら組　笛・尺八＝田嶋直士
藤崎重康　尺八＝三橋貴風・福田輝久　胡弓＝畦地慶司　琵琶＝田原順子　三絃細棹＝飯吉圭子
三絃太棹・箏＝花房はるえ　二十絃箏＝野坂恵子
吉村七重　十七絃＝池上早苗　打楽器＝堅田啓輝
高橋明邦〈註〉指揮・独奏は各月参照

☆**プロローグ**（友竹）

☆**一月謡**（増田）
一月曲＝**口立即興**

☆**二月謡**（友竹）
二月曲＝**芽生え**　二十絃箏独奏・野坂恵子

☆**三月謡**（増田）
三月曲＝**嬢歌**（かがい）　指揮・田村拓男

☆**四月謡**（友竹）
四月曲＝**乞食唄**　歌・友竹正則

☆**五月謡**（増田）
五月曲＝**昔語り・黄金花咲く**　語り・伊藤惣一

☆**六月謡**（友竹）
六月曲＝**奔手抄**　三絃独奏・杉浦弘和

☆**七月謡**（合唱）
七月曲＝**七夕の曲**　歌・増田睦実　尺八・宮田耕八朗

☆**八月謡**（増田）
八月曲＝**口立即興**

☆**九月謡**（友竹）
九月曲＝**勝手な歌**　歌・友竹正則

☆**十月謡**（増田）
十月曲＝**ソネットI**
尺八・宮田耕八朗・坂田誠山・三橋貴風

☆**十一月謡**（増田）
十一月曲＝**霜月のバラード**　歌・友竹正則

☆**十二月謡**（増田・友竹）
十二月曲＝**ひろばのうた**　**なぐさめうた**

〈註〉「芽生え」「嬢歌」「奔手」「ソネット」などの器楽曲は三木稔の既成の作品。「七夕の曲」の尺八部分は「ソネットII」として今回書かれた。他の月の「曲」の器楽の部分は奏者の即興が生かされるようになっているが、各月の「謡」は完全に規定された歌と器楽である。なお、十二月曲の詩の一番は宮沢賢治を援用している。

〈註〉山藤章二氏、週刊朝日のご好意により、週刊朝日連載「山藤章二のブラック＝アングル」の作品をスライドに使用させていただきました。厚くお礼申しあげます。

☆巨火（ほて）（初演）　作曲　三木　稔

篠笛・能管＝望月太八・鯉沼広行
尺八＝宮田耕八朗・坂田誠山・三橋貴風
三絃細棹＝杉浦弘和　三絃太棹＝坂井敏子　胡弓＝畦地慶司
筑前琵琶＝山田美喜子　薩摩琵琶＝半田綾子
二十絃箏＝野坂恵子・吉村七重　十三絃箏＝砂崎知子・花房はるえ
十七絃＝宮本幸子・池上早苗
打楽器＝高橋明邦・堅田啓輝・黒坂昇
指揮及び打楽器＝田村拓男

――休　憩――

三木　稔

三木稔氏にきく
『なぜ〝かぐら1976〟を…？』

聞き手
構成　ふじたあさや

ぼくは、三木稔さんのファンである。ぼくの芝居は、三木さんの音楽が一番多いし、芝居以外にもいろいろとおつきあいをお願いしている。そしていつでも三木さんの音は、ぼくの期待を必ず上まわって、そして必ず、ぼくの中に眠っている音に形を与えてくれるものだった。三木さんは、今もっとも信頼できる作曲家の一人だと、ぼくは信じている。

その三木さんが〝かぐら1976〟を創るという。よりによって〝かぐら〟、それもよりによって〝1976〟とは、おだやかでない。一体、三木さんはなにをおやりになろうというのか。興味にかられて、十一月末の一夜、狛江の三木さんのお宅へお邪魔した。

ふじた　ぼく、今回の〝かぐら1976〟というタイトルに興味ひかれてるんだけど、どうして平仮名の〝かぐら〟で、どうして〝1976〟なんですか？

三木　〝1976〟というのは、あさやさんの〝日本の教育1960〟などのシリーズ名をお借りしたみたいなもんで……。

ふじた　こりゃまずいこと聞いた。（笑い）

三木　もうひとつは、たとえば大江健三郎の〝万延元年のフットボール〟みたいに、えらく古そうなものと新しいものとの組合せの面白さが、ヒントになった部分があります。まあ、平仮名にしてあるというのは何も様式にのっとった神楽じゃなく、神楽の精神みたいなものを、今こそ必要だという気持なんです。〝かぐら〟っていうのは、いろいろあるんだな。神の楽でもあるし、歌の楽でもあり、歌の蔵かもしれないし、歌競かもしれない。そこで、ニューロックと同じぐらいの意味で、ニューかぐらであり、と思って……。

ふじた　ニューかぐらっていうの、いいじゃないですか。（笑）　神楽の精神みたいなものを、今こそ必要だというのは……？

三木　われわれは、社会に対してあまりに倭小で無力ですよね。芸術至上主義といわないまでも、内へ内へと向うのは、そういった無力感への諦めが先に立ってのこともあるんで、いくら解放を、参加をと叫んでも、音楽界、ことに邦楽の惰性はいかんともしようがないんです。また、シリアスな作曲家たちの伝統回帰の姿勢もさかんですが、自分の作品への利用が目立ちますね。伝統は利用するものでなくて、伝統が持つ広く人間的で、かつてそれぞれ社会に関わり得たという面に注目しながら、その可能性への積極参加の道を拓くことだと思うんです。他の人が歩きやすいようにね。

ふじた　それは賛成です。

三木　と同時に、体制化した権威とか、型としての伝統とは、戦うか訣別しなければならんですね。ぼくは、作曲家という、先人が確立した安定した社会的地位に安住する、ぼくを含めた同業者たちに疑問を持ちます。食ってゆく方法がきまっている作曲家なんて創造者の名に恥じるもんです。

ふじた　そのへん耳が痛いな。新劇だってそうですよ。

三木　日本の洋楽も、百年前・五十年前の苦労はもはや権威に代ってるし、邦楽というのも、その既得権を守るための本能からのリアクションが強すぎます。しかし、日本の伝統楽器ということでは、どうしてもこの〝邦楽〟を問題にしなきゃならない。

ふじた　しかし、邦楽というと、どうして

ふじたあさや

も近世の、江戸以降のものを指してしまう。

三木　ええ、実際にはここ三百年以内のものを指すのが普通で、もっとプリミティヴな日本民族の原点帰りをしないと、伝統や古典を論ずるには危険だと思うんです。そういう意味からも、また現代芸術に愛想をつかしている点からも、今一度芸能の領域に身を置いて、日本の、今日の多数の人たちに触れて行く道をつけねばならない、と考えてきたわけです。

ふじた　芸術といわず、あえて芸能というわけですね。

三木　できるなら、ジャズ・ロック・フォークなど、現在の大衆音楽の基本が、英語・ギター・コードネームという外来のものに頼っているのにさからって、日本語、日本の楽器、日本の即興方法というもので、日本人が心を開いて入って行ける大衆音楽になり得たいとすら思うんだけど、おかしいかしら。

ふじた　おかしくない。しかしその場合、日本語・日本の楽器はともかくとして、問題は即興方法ですね。本来これは日本音楽の一番の特質であったはずだけど……。

三木　本質的には即興であったはずなんだけど、今伝わっているのは、結局そうじゃなくて型ですよね。型がかたちを変えて出てくるだけで、本当の創造的な即興にならないんですよね。その点ではあの、コードネームという即興方法というのは大変な発明なんでしてね。

ふじた　あ、なるほど。

三木　大変技術的に幅が広いんですね。フォークもロックもジャズも、あれでいける。昔の通奏低音というのもそうですが、合奏してゆく時のすごいシステムなんです。ところが日本の楽器というのは、どうしてもそういうシステムに合わないんです。楽器のそれぞれの分担があったり、十二音階的に作られていない楽器だもんだから、コードネームがどうしても合わない。でもそれを作らなければ、実際に大衆音楽にならないということから、この春から、実は即興のゼミを作って、集団内で希望者だけということで、野坂や、研究団員から現在団員になっている若手が参加してくれて、自分たちでお互いに探りあいながら、毎週研究してきたんですが……。

ふじた　その成果が、今回の〝かぐら〟でそろそろ出てくるわけですが？

三木　でも今回は、残念ながらまだ完成とはいえない。やっぱり最低三年か四年、なにかの目途つけるためにもかかりそうですね。でもそのとっかかりとして、狂言仕立ての〝星界の報告〟では、できる限り皆に即興的にやってもらうつもりですが……。

ふじた　三木さんが即興性にこだわり続けているというのは、大衆性と、それからはじめにいわれた社会との触れあいという、そういう面があるんでしょう。

三木　本当に今の問題扱いたいということですね。即興システムがないために、クラシックも、日本の音楽も、今日の問題をすぐ皆に訴えることができないわけですよ。作曲をするのに時間がかかりすぎる。写譜をして演奏の練習がこれまた時間が必要以上にかかる。

ふじた　芝居だってそうですよ。

三木　ところがね、例えば文楽だと、〝曾根崎心中〟なんか、事件が起きた時、早速でて行って四日間で作っちゃって、ほとんどすぐ上演でしょ。ということは、今日の問題を組み込めるシステムを、持っていたわけでしょ。結局あれは、本書きがパーッと書いちゃえば、それにこう、ちょっちょっと印をつけて節にできるような方法があるわけでしょ。しかも大夫はそれを覚えなくて、見ながら語れる。人形にもひとつの遣い方の方法があって、それにつれて人形浄瑠璃ができあがってゆく。本当に短時間でそういう問題を民衆と語りあえるシステムだったと思うんです。今の文楽っていうのはそうじゃなく、もうその型を伝えているだけですから、現代芸能ではないと思うけど……。

ふじた　やっぱりそれは、長い修練でシステムを作りあげてきた末の即興性だったわけですよね。

三木　当然そうです。ところが、今の各ジャンルのやり方というのは、そういう方向へは行かず、作品を作るというやり方でしょ。これではもう完全に行きづまりが見えている。作品は常に一回性のもの、瞬間のものだというふうに、作家自身が思ってないんですよ。

ふじた　新劇がやっぱりそうなんだな。作品つくってる。

三木　そうでしょ。みんなそうですよ。音楽は完全にそうですよ。それと、自分を売るためだったっていうような気がするんですよ。自分を売ろうと思っちゃだめなんで同じ世代の人たちと一緒に考えるんだとい

うことで、本当にそうできたら血路が開かれるという気がするんですけどね。それから、やっぱり、自分の作品が古典であろうとする、古典になるんだというような意識を持ったら、だめみたいな気がする。

ふじた　残すという意識がありすぎるような気がする。

三木　良ければやっぱり残っちゃうと思うけどね。例えば近松の時代に、それを古典として残そうと思っていたかどうか。先ずは、劇場の客を一杯にしてやろうということだったと思うんですよ。

ふじた　しかしそのためには、芝居の場合でいえば、作者も演出者も捨て去られて、役者が、観客と対峙して自立しているという関係が必要だと思うんですよ。音楽の場合でいえば、演奏家が作曲者からもっと自由になるというかな、そういう関係じゃないかという気がするんですけどね。

三木　まったくそうですね。だから本当いうと、署名行為はしたくないですね。ただ著作権というものが発生しちゃったため、仕方なしに食うために署名してるけど。できるなら現代作品とか、署名はじゃまでしかない。それから、ぼくは日常性を基本にしろといっているみたいだけど、芸術は本当は日常を超えないと駄目なんですね。しかし、それを作曲者がやってはいけない。われわれは演奏者や客の想像力が芸術に仕立てる余白を残せばいいんです。

ふじた　署名に関していえば、神楽などはだれの作だかわからないけれど、立派に成立している。充分に即興的で、即興的であることに支えられて、お客さんとの関係、成り立ってると思うな。

三木　そうですよ。神楽は、リズム面では大衆音楽になるだけの要素持っているんです。それに名前がまたいいし、そういうのが目の前にあって、それを昔からの伝承だけにほうっておくことはないじゃないか、ということからこうなったわけで。出発は単に、集団できて十二年目にはじめて、ぼくの作品ばかりの演奏会やることになったから、新作を一つぐらい入れて、旧作を並べてやる一夜でいいと思ってた。それが、どうもそうじゃないところへ行きたいと。どうしてもそれには今だと。しかもこれが十二月にちょうどなっちゃったものですからね、やはりトリだと、シャンシャンシャンだと……これは秋浜がそういったんだ。やっぱりシャンシャンシャンとやらなきゃいけないねと……。(笑)

ふじた　ちょうど神楽の季節ですからね。

ちょうど神楽の季節なのだ。奥三河では神楽の原型ともいえる〈花祭〉が夜な夜なあちこちの部落で行われている。高千穂の夜神楽も今の季節だ。ほとんどふた月のあいだ、絶え間なくどこかの神楽宿で夜を徹して神楽が舞われている。そして東京でも日本音楽集団が〝かぐら1976〟を演奏する。

〝1976〟に関連して思い出したことがある。古態の神楽では、毎年神楽面に新しく化粧をほどこす。採り物なども新しく作る。面も本来は毎年新しく作ったものであろうが、社を建てかえるのをやめて儀礼的に柱だけ建てかえるようにしたのと同じように、新しく塗りをほどこすのである。毎年塗って、そこがもう層をなした塗料でもりあがっている古面を見たことがある。農耕社会の一年サイクルの考え方の中で、収穫が終って太陽の光が一番おとろえる、この季節にこそ来たるべきみのりが用意される、そのために収穫を司る神の魂振りとして神楽が奉納されるためには、何もかもが新しいものでなければならなかった。新しい収穫をもたらす新しい太陽のためには新しい面や新しい採り物が必要だったのである。三木さんが伝統によりながら、〝かぐら1976〟と名づけようとする新しさは、まさに神楽の根源的な思想にふれているといえる。

ふじた　そこで今度の曲ですけどね、どういう流れになってるんですか。

三木　流れはね、ま、能二番あって狂言があるという仕立てなんだけど……。

ふじた　狂言が間に入って……。

三木　そう。神楽っていうのは、御神楽とそれから里神楽とにわかれるわけでしょ。シリアスなものとパロディーとに。これは能と狂言の関係にも対応すると思うんだけど、現在はこの二つは専門化して、やる人は別ということになっている。そういう芸能の様式になっているわけですよね。しかしぼくたちは、このシリアスなものと、芸能的なところと、両方、同じ人間の中に持ちあわせている。当然両方やった方がいいと思うんですよね。そういうところから、考えられた三本立てなんです。最初はその導入の部分で、一種の、魂を導き入れると

「神迎えの音取」
「星界の報告」
「巨火（ほて）」

いう……。

ふじた　魂よばいというか、神迎えというか……。

三木　神迎えですね。この場に神霊を呼び寄せるにふさわしい気分を醸成する。だから〝**神迎えの音取**〟なんて書いたんだけど、この音取は、一九七三年に作った〝ね・とり――開幕のためのセレモニー〟のかぐら版で、打楽器の部分に改訂を加え、指揮者のあり方も一工夫してあります。真剣に魂よばいしてもらいたいと願ってるわけです。

ふじた　二番目の狂言のところは、即興的音楽劇なんて書いてあるけど……。

三木　どうしても今年の問題っていうか、身近な問題をやりたいと思って……それにはやっぱり、音楽だけではどうしてもだめなので、ことばを借りなければいけないし、本来の神楽がそうであるように、踊りとか舞とか、いろんな要素を入れてやってゆきたいと思ったわけで……。それでテレビ、ぼやっと見ていたら〝**星界の報告**〟っていうタイトルを見ちゃったわけね。これは面白いと……。

ふじた　あ、ガリレオ・ガリレイの。

三木　ガリレオ・ガリレイがメジチ家にとりいるために一六一〇年に書いたものだけど、その名にヒントを得て、星の星界だけでなく、まつりごとの政界、セックスの性界、聖なる聖界、ときには正しい正解だったり、ひょっとしたら井の中でわめくことになるかも知れないけど……。

ふじた　井界ね。

三木　とにかく今日の問題を、歌や器楽や踊りや演技こみで芸能的にやりたいから、台本を作ってほしいと秋浜に話したら、〝うらかぐら〟という彼らしいサブタイトルが来たわけ。

ふじた　〝おもて切り〟の逆を行ったわけだ。

三木　プロローグと、各十二月（つき）の謡は、不変に細かく書かれているけど、各月の本体は、音楽に関しては、演奏者が即興的に作る部分と、その月の事件に関連のあるぼくの既成の器楽的小品があいなかばすることになると思うんです。おそらく上演の日までできまらないところもあるでしょうし、さらに来年〝かぐら１９７７〟があれば、この部分はガラリと変るはずです。

ふじた　俳優たちはどういう役割をするんですか？

三木　舞台上のものはすべてが報告者であり、ヤジ馬でもあるわけで、客席が加わってくれたら、さらに具合がいいんですけどね。ぼくは常々、時空を超えた高い芸術の在り方の基本には、今日、この風土での生々しい人間の生きざまが反映されなければならないと考える者ですから、今年のようにロッキード問題が起きたり、性の解放にくみして「愛のコリーダ」の音楽を担当したりしたあと、自分から主体的に発言したい意欲をおさえきれないんですね。でまあその狂言仕立てが終って、休憩置いて、〝巨火（ほて）〟。本当は終りだから〝魂鎮め〟というつもりだったんだけど、書いているうちにそうじゃなく、だんだん〝魂振り〟の方になっちゃったわけです。（笑う）

ふじた　ほう、なるほど。

三木　これは〝かぐら１９７６〟のトリの音楽のつもりで書いた純器楽曲ですが、日本音楽集団に書いた曲の中では一番大きな編成で、管絃十六人を、四人の打楽器がかこんで演奏し、上手（かみて）前の打楽器奏者が指揮を兼ねる仕組みです。日本のアンサンブルにおける指揮のあり方を様式的にいろいろと探ってきたのですが、これは〝凸〟などと同様、ぼくなりのひとつの解答なわけです。

ふじた　〝**巨火**〟を〝ホテ〟と読むのは？

三木　郷里徳島の方言に由来していて、昔から使いたいと暖めていた題名なんです。〝さのぼり〟――田上りの行事などで、かざし持って行進する大きなタイマツのことですけど、ここでは巨大な焔という、空想性と荒々しさを想っての命名です。

ふじた　〝秩父屋台囃子への参加〟という章名がついてますが、かなり原型に近い形で現われるんですか？

三木　ええ、曲の終りの方に〝佐原囃子〟の四小節の小断片と、〝秩父屋台囃子〟の方は、笛の旋律と太鼓のリズムが、二十人の楽器の中でどこかで常にそれが生きていて、いろんな形でそれに絡みついて、あるいは全員が、伝承のパターンを使いながらやるということになると思うんですね。東京の東西の生気ある神事に、他の日本楽器が参加しょう、そこに新しい美を生み出そうということで〝秩父屋台囃子への参加〟と名づけたんです。

ふじた　〝星界の報告〟の方は、即興性に重きを置いてるそうですが、こちらの方はその点はどうなんですか。

三木　こちらのスコアは、〝星界の報告〟とちがって、細密に書かれているんですが

組合わせの自由と、各奏者の音楽性の奔放さは発揮できるようになっていて、それを切に期待してるわけです。

ふじた　しかし、その〝魂鎮め〟のつもりが〝魂振り〟になっちゃったというのは、おもしろいな。

三木　むしろ、静々と始まって、鎮魂風にというつもりが、どうもそこで終れないみたいなことがありましてね、結局は、その〝魂振り〟になっちゃったわけです。

ふじた　あのね、沖縄の祭りを見てますとね、沖縄本島の祭りは、最後は必ず〝カチャーシー〟で、賑やかに、もう乱痴気騒ぎといっていいくらい賑やかに、踊りくたびれるまで踊るような、興奮状態で終るんです。ところが、八重山の祭りというのは、最後は必ず静かに去って行くんですよ。沖縄の文化圏というのは、祭りの終り方に関して二つにはっきり分かれていると思うんですね。そのどっちかに、三木さん、こう血のつながりがあるんじゃないですかね。（笑）芸能的にいってもあるような気がするなあ。

三木　なるほど。でもやはり、はげしく魂振りをすることが、実際には魂鎮めになっているみたいなところがあるよね。

ふじた　それは、聖なる魂を鼓舞するというか、魂振りをするということは、同時にそのことで悪霊を鎮めるということになるわけで、両方ある、どっちかだというふうに、考えてしまうことはできないように思いますね。

三木　そうですね。ま、さっきいった御神楽と里神楽の問題にしてもそうだけど、やはり今は分化できない時代だという気がするんですよね。

ふじた　まあ、今様っていうものからたどっていっても、神楽というのは、今御神楽といっているものに近い、儀式の音楽であったわけで。それがそれだけではもたなくなるというか、祭りに参加している連中がどこかで発散してゆくために、芸能化してきた、神話とか伝説が入りこんできて演劇的に展開してきた、それが今の神楽だと思うんですよ。そういう意味では、分化は昔からできなかったんだと思うな。

三木　ま、どんなに騒ぐ気持を持っていても、やはりセレモニーとしてもやってゆくんだと、シャンシャンシャンがあるんだというところが、日本人の面白いところですね。

日本人というのは、多元的な国民なのだと思う。神に祈る一方で先祖をまつり、仏にも参る。斉戒沐浴して神前にひれふすかと思えば、抱腹絶倒の馬鹿騒ぎをする。その神にしても森羅万象すべてに神を見る。八百万の神などということばは、キリスト教国には想像もつかないことだろう。演劇の方でも、能と狂言の組みあわせ、シリアスな翁のあとをコミカルな三番叟がもどいてゆくなど、多元的な面白さを見せている。すべての価値を認めあうような、聖と俗の同居さえ許すような、こうした日本人の特性が、近頃少々変ってきた。画一的になってきた。されてきた、といった方がいい。その中で、改めてその多元性に立とうとする三木さんの仕事は、大いに意味があるだろう。考えてみれば、作曲家でありながら合唱団の一員で、芝居が好きで、人が集まっている現場が大好きな三木さん自身が、多元的な人なのだ。

ふじた　ところで、神楽といえば、やっぱり〝神〟ということがあるわけですね。神迎えであり、魂振りであるわけで……そこで聞きたいんだけど、三木さんにとって、〝神〟とはなんですか？

三木　ぼくはやっぱり音楽というのは、究極的には宗教、宗教音楽だという気がするんですね。そこへ環元されてゆくだろうと思う、自分自身が。もちろん特定のキリスト教とかなんとかいうのではなく、うちは神道だし、おふくろの方は仏教だったからいろいろまざってるし、すべての宗教に対して興味があるんです。それが社会と交錯する時に、なりを変えて政界を怒ったり、エッチな芸能に見えたり、怖れから神を迎えたり、魂ふりをしたりするんです。

ふじた　芝居の方も、宗教から発して、宗教にもどってゆくような気がします。その場合、観客っていうのは、聴衆というのはどこにいるんだろう。

三木　結局、観客というのは、本来なかっただろうという気がするんですよね。近世社会で分離されていったわけで、本来は宗教と同じように、全て参加だったと思うんです。そういう点でいえば、観客がいる形じゃなくて、全部をとりこんだ参加の芸術であるべきだということになるんですけど……最近行われている観客参加というパターン化したものでなくてね、もっと本質

的なものでなければならないと思います。

ふじた　本来の神楽が持っているような、祭りというか、要するに観客をまきこんだハレの場を作ろうと……。

三木　そういうことですね。というのはぼくが性格的にいってそうなんです。要するに〝そううつ〟の〝うつ〟の状態の時は、自分一人で神とともにこういう音楽を構想して、〝そう〟の状態の時に、実際の音楽行動やってるみたいなことになっている人間なんです。その状態ばかり人の目につくんですけど、まあ、今までの作曲家というイメージ……書斉にいて書いて、で、作品をひっさげて、これはもう完全なものなんだなんて見せるタイプにはどうしてもなれない。だからこういったかぐらなんていう発想にいっちゃうのは、決してかまえているわけじゃなくて、かなり本気なんですね。

ふじた　結局お祭りの神主だか総代だか、組織者になってしまうのね。

三木　すごく照れ臭がりやなんだけど、照れ臭いからなおさら皆の垣根をとってゆかなきゃならないみたいな、やっぱり宗教に頼らなきゃ垣根をとってゆけないみたいなところがあってね。自分はこうしてたくさんの人間の中にいるが、どうしても自分の中に垣根があるから、ある神を呼んだ状況になって、本当の肌のつきあいをしようと……ある意味では、そのための信心かもしれませんね。(笑)

ふじた　垣根をとるというのは、観客との関係でもそうだし、スタッフ出演者との関係でもそうなんでしょ。たとえば今回やる〝星界の報告〟にしても、音楽とか演劇というジャンルの垣根をとりはらおうとしているように見えるけど……。

三木　そうなんです。今は音楽は音楽、演劇は演劇ということになってて、演劇やろうと思ったら、音楽家の協力のためにはペイしなければならない、ぼくらの方からいえば、新劇の方に手伝いで入って行くという、やっぱりちょっと離れたところからのつきあいになっちゃう。で、ぼくらがやる時には、劇形式のものやった時には、やってもらうという感じになりますけどね。オペラやろうと思うと、オペラの人はスタッフにはちゃんとした金払いますしね。それじゃね、金の面からも、寄り集まってきて楽しもうってことにならないわけですよ。だから、やっぱり各ジャンルの人が、少なくとも手弁当で集まってきて、それがお客が入るから金にもなって、いつか元もとれるということにならないものか……。

ふじた　そのためには、それぞれの垣根の内にある強固なヒエラルキーみたいなものを打ち破って、作曲家に対して演奏家が自立するみたいに、作家・演出家に対して俳優・各スタッフが自立する、真の即興性を獲得することが必要だろうし、それから、観客論をきちんと視野に入れてかかる必要があるんじゃないかしら。演劇の方では、俳優の自立ということでいえば、たとえばアンダーグラウンドの分野でいくつかの成果が見られたと思うけど、しかし、観客論という点ではどうも……。

三木　そうですね、やっぱりそこでしょうね。

ふじた　たとえば、音楽会の方へ話を持ってった方がわかりやすいと思うけど、この〝かぐら1976〟にしても、どうして一回しかやらないんですか、とかね、なんで一ヶ月やろうとしないんですかとか、あるわけですよ。すると、一ヶ月やるための条件は何だっていうようなことがあるわけじゃないですか。新劇の場合だって、もちろん、一回ということはないにしても、一週間とか十日とか、せいぜいひと月とか、そこでおしまいになってしまう。その範囲でしか自分の世界考えていないんですよね。

三木　そうですね。まあ、ぼくらも本当に自分たちの小屋を持って、他の小屋と競い合ってゆきたい、そしてこちらが面白いからおいでみたいに、やりたいと、思っているけど、皆架空の話でね。

架空のままにしてはならない――という切実な響きが、三木さんの話にはあった。そのためには、今日ただいまの問題にふれあう、大衆的なひろがりを持ち得る演奏でなければならないだろうし、それを保証する即興方法が切り拓かれねばならないだろう。そしてそのためには一人一人の演奏者が、自立する演奏者として成熟してゆくことが必要であろうし、垣根を超えて協力しあう人々にも同じことが要求されることだろう。三木さんの構想は、運動としての壮大さを持っている。その壮大な運動の第一歩に〝かぐら1976〟がなり得るかどうか、期待すること大である。十二月十七日夜の中央会館が、盛大な〝みたまの山中〟になることを一ファンとして願っている。

《うらかぐら・星界の報告》台本より

十二月(ツキ)謡

秋浜悟史

プロローグ（打ち鳴らし）

打ち鳴らし　でんぐり返しの　ヨーホー
うらかぐら　ヨーホーヤーハー
糸竹めでて　わらいことほぐ　ヨーホー
おもしろや

一月

あらたまの年の初めの　ヨーホー！
験しとて　ヨーホーヤーハー
終りなき世を　またも夢見る　ヨーホー
おもしろや

二月

二月(にがつ)は銀河鉄道　ヨーホー
凍てついて　ヨーホーヤーハー
レールはるかに　色のない虹　ヨーホー
おもしろや

三月

三月は山見に集(つど)え　ヨーホー
ほめうたを　ヨーホーヤーハー
酒の肴に嬉歌(がま)い目交(まじわ)え　ヨーホー
おもしろや

四月

四月(しがつ)は梅も桜も　ヨーホー
こきまぜて　ヨーホーヤーハー
莟(つぼみ)のままに　はなやぎ狂う　ヨーホー
おもしろや

五月

五月(ごがつ)は　峰の梢をヨーホー
吹き染める　ヨーホーヤーハー
風の音音(おとね)に　黄金花咲く　ヨーホー
おもしろや

六月

六月は　「初夏満天の　ヨーホー
星である」　ヨーホーヤーハー
メロスはいまだ　政治がわからぬ　ヨーホー
おもしろや

七月

七月は　星なき里の　ヨーホー
七夕(たなばた)よ　ヨーホーヤーハー
にぎわい茂(しげ)く　汗あじけなく　ヨーホー
おもしろや

八月

八月は　サソリの胸の　ヨーホー
赤き毒　ヨーホーヤーハー
だれを刺そうか　おのれ刺そうか　ヨーホー
おもしろや

九月

九月(くがつ)は　長い休みの　ヨーホー
後の祭り　ヨーホーヤーハー
蒼ざめわたる　ニュースの乱れ　ヨーホー
おもしろや

十月

十月(じゅうがつ)は　天のペガサス　ヨーホー
反省(かえり)見て　ヨーホーヤーハー
驕り高ぶり　抑え嘶(いなな)く　ヨーホー
おもしろや

十一月

霜月(しもつき)は　炬燵もぐりて　ヨーホー
下ぬくめ　ヨーホーヤーハー
夜籠りしようや　朝籠りしようや　ヨーホー
おもしろや

十二月

師走月　空より花は　ヨーホー
舞いくだる　ヨーホーヤーハー
花にはあらじ　米ぞ降るなり　ヨーホー
おもしろや

ひろばのうた①
なぐさめうた②③

宮沢賢治
秋吹悟史 } 作詩

三木 稔 作曲

(♩=80)

①つめくさひともす よいのひろば
②おもいでかすかな ほしのひろば
③たたかいはるかな ゆめのひろば

たがいの ラルゴを うたいかわし
ひかりの なみだに うるみうれい
まどいの るつぼへ にごりたぎり

(追っかける人)
たがいの ラルゴを うたいかわし
ひかりの なみだに うるみうれい
まどいの るつぼへ にごりたぎり

くもをも どよもし よかぜに わすれ
またたき ほめあい きずあと ためあ
おごりて やさぶり たがいに たかぶ

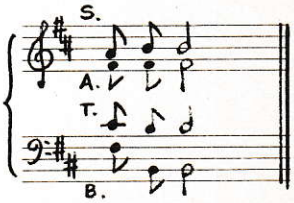
(追)
一 くもをも どよもし よかぜに わすれ
二 またたき ほめあい きずあと ためあ
三 おごりて やさぶり たがいに たかぶ

てい とりいれまじ かにとと よよ れぬ
り ひとよのうた げにとし りぬ
かたむくあし たへ あれぬ

(追)

歌い方について

ユニゾンのときは、常に一番上の旋律を歌う。
合唱になれた人は（追っかける人）の方を歌えば立体感がでます。
男女多くいて、合唱経験者が交っておれば、男声が先を歌い、女声が（追っかける人）の方を歌って下さい。自然に混声合唱らしくなります。最終小節は上のように。



客演者紹介

友竹正則

バリトン。国立音楽大学卒。武岡鶴代、N・レーヴェ、G・スゼーの各氏に師事。昭和30年音楽コンクール二位。「人買太郎兵衛」「春琴抄」「こんにゃく問答」等多くの日本オペラ、歌曲をレパートリーとする他、外国オペラ、TV、ミュージカルの舞台等にも活躍。詩集「友竹辰全詩集」等著作もある。日本オペラ協会理事。

増田睦実

ソプラノ。東京芸大声楽科卒。城多又兵衛、田中延枝に師事。東京混声合唱団、日本合唱協会の結成に参加。合唱のみならず、現代音楽のかけがえのないソリストとして活躍。集団とは長いつきあいで、ヨーロッパ、東南アジア、オーストラリア等の海外公演も含め、「古代舞曲によるパラフレーズ」(三木稔作曲)では五十五回もの共演をしている。

鼓舞の一夜——岡村春彦

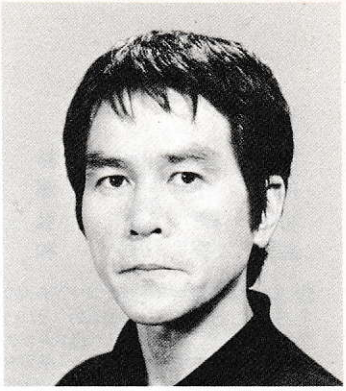
十二月にお化け、とはどうもイカサない話ですが、私には、正面から立ち現われる奴より、背中をトントンと叩いて振り返らせる類のお化けが怖い——気がついてみたら年をとっていた、ろくな仕事もしていなかった、物がむやみと高くなっていた、世の中われ〳〵の力ではどうしようもないほど悪くなっていた——凡人は一年を振り返り、さほどの成長もないことに嘆息する常識です。

が、その振り返りの眼に、今までにない飛躍の世界を見せ〝鼓舞〟してくれる人が創造者です。各地方での年末の神楽の催しもそうだろうし、「第九」の大合唱も、恒例「忠臣蔵」の打ち入りも、年の瀬の気弱わな凡人たちの背をどやしつけてくれることで人気が続くのでしょう。

ところが、怖いもの見たさの好奇心こそ来年への活力であって、好奇心たちの寄合うところに飛躍の世界が生れ、鼓舞し、鼓舞される者の集いとなるのです。

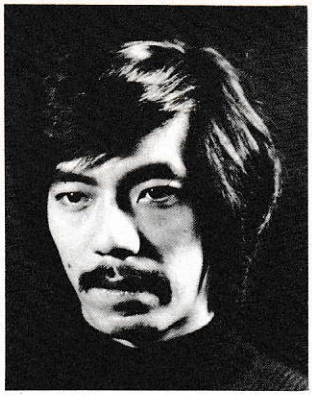
三木稔さんも秋浜悟史さんも共に優れて好奇心に満ちた鼓舞人であります。

三木さんが「星界の報告」のタイトルを発案すると、秋浜さんは月歌を書き、十一月のオナラの歌詞を秋浜さんが書いて〝下半身のバラード〟と名付けると、三木さんが〝霜月のバラード〟と洒落る



伊藤惣一

「ぶどうの会」「演劇集団・変身」「劇団三十人会」をへて、現在「春秋団」団員。日本音楽集団から、演劇活動にとっての力を様々なかたちで受く。



秋浜悟史

一九三四年、岩手県渋民の生れ。早大演劇科卒、岩波映画製作所、劇団三十人会を経て、現在フリーで劇作・演出にあたっている。

「ほらんばか」「冬眠まんざい」「おもて切り」など数々の喜劇を創作し、そのほとんどを自らの演出で初演。

六六年には第一回紀伊国屋演劇賞個人賞、六九年には岸田国士戯曲賞を受賞。

森田守恒

桐明学園大演劇科三期

森田真弘舞踊公演、東宝ミュージカルに出演の他、振付・ステージング、劇団民芸、演劇集団銅鑼、テアトル・エコー体を動かす会舞踊講師。

という具合です。

お二人は五〇年代後半、岩波映画の黒木和男監督との仕事が最初の出合いで、三木さんにとって秋浜さんは〝大きな声で笑う人だ〟ったそうで、秋浜さんは三木さん（元？総理大臣ではない）を〝陽気な男がおるな〟と思ったそうです。

この良き出合いは、以後劇団三十人会の「日本の教育1960」「幼児たちの後の祭り」などの共同作業へと発展し、「幼児たち……」の劇中歌は「はばたきの歌」に生かされます。

私は秋浜さんの「おもて切り」を演出した時はじめて三木さんを知りました。その時の劇中歌が合唱曲「我鬼」となりました。

以来秋浜さんは、三木さんと日本音楽集団のための仕事をし、照明の竜前正夫さん、舞台監督の一谷俊彦さんも、いつのまにか顔なじみのスタッフになっていました。

伊藤惣一は「集団」の演奏会に時々出演し、「阿波の子タヌキ譚」などの、正確な高い表現力が、三木・秋浜の好奇心から生れる音と言葉をつなぐ役割をしています。

「集団」と芝居屋との共同作業は、実は三木さんの好奇心の発露として着実に成果を挙げていたのです。

〝陽気な男〟三木稔に染った日本音楽集団のこの種の好奇心はなみなみならぬものがあり、「おもて切り」以来、今年の七月～十月の舞台に出演をお願いした方々は、よくある芝居の伴奏者の役割を超え、役者を恐れさせる共同出演者の力を発揮してくださいました。

厳格な訓練を経た演奏家以上の力とは、好奇心とその持続力である即興性によるもので、近い将来、ギターをかかえたフォークシンガーに替って、和楽器による新ジャズを街角で聴く風景すら想像させます。

今回の演奏会のために、始めて「春秋団」を名のり（この名は、秋浜の秋と春彦の春を組み合わせてあわててつけたものです）、集団としての訓練に乏しく、おまけに〝演奏会〟すら始めての私たちが、「星界の報告」参加へのお誘いをお受けした理由があるとすれば、それは音楽しらずの、盲蛇に怖じない芝居屋の好奇心からであります。

芝居屋の即興性は、音の即興性と出会って試されます。そして、森田守恒さんは、体の動きの即興性をもって参加します。彼はモダン（新）・バレエのソリストであり、役者でも、演奏家でもあります。

いろいろな好奇心の即興が会場一杯にあふれて（掛け声、手拍子、拍子、合唱大歓迎）、夢の中で冷汗びっしょりかきながらお化けと競演する楽しみのような、年の瀬の〝鼓舞の一夜〟でありたいと……。

試みは始まったばかりです。

（七六・十二・六）

日本音楽集団員による団員寸評

望月太八　通称栄ちゃん。彼は遅刻の達人。彼ほどになると誰も文句が言えない。さすが名人。彼の笛の美しい音色も名人気質を物語っている。

鯉沼広行　タテ（リコーダー）ヨコ（笛）ナナメ（？）自由自在。ヨガの信者が集団にも増えた。健康係。

宮田耕八朗　技に口にますます冴える我らがコンサートマスター・グレート宮田。簡と短が信条。

坂田誠山　照れ屋で誠実で音楽は説得性あり、ブスーとしたおかしな程のパパ馬鹿。電気科出で計算に強く、事務局まかしとき。

三橋貴風　悲しむべきかな、二枚目の彼は、尺八を恋人に持ってしまったのです。

福田輝久　ふだん無口なわりに吹く音は人一倍大きい。酒量がある線を越えると、豹変して人を楽しませる男。

田嶋直士　尺八に対する彼の熱意は筆舌に尽し難い。職投げうって集団の若手頭に。

藤崎重康　僕、何も知りません。という顔で、同期の女の子を生け捕り、オヨメさんにしました。あのそっけなさは世を欺くポーズなのだ！

畦地慶司　「やっぱし…やっぱし」のスローテンポな人が、音楽監督のバクチ当って三年にして一流の胡弓を聴かせる。

杉浦弘和　チャキチャキの江戸っ児。和服がきまる男。そのキップの良さと音の切れ味で集団ファンを魅了するシャミスター。いつもこっち向いていてね。

山田美喜子　七十才まで止めませんよ、者共続け!!ファイト・ファイト。だのにその琵琶の音の風情や飄々たる。

半田綾子　外からの刺激に対し、必ず時間を置いて答を返す。サマになる。〝琵琶の妖精〟と新聞に。

田原順子　琵琶の腕前上達や目を瞠る。潔癖で心（芯）が強い。腹を割って話せぬのがじれったい。

坂井敏子　「ひと足お先にどうぞ……」謙譲の女性ながら、いつも愉快なガセネタを提供。唄に太棹に二度と得がたい人。

野坂恵子　のんちゃんは集団のダイヤモンド。意外と古風。母性愛の強い人。山口投手の捕手へのサインを、投げる前の十字の祈りと信じた。二十弦箏を生んだ〝天如〟。

砂崎知子　涼しい顔で弾く箏・三弦・胡弓。鮮やかな手さばき、「今まで弾けなくて悩んだことある？」。先日、見事ポンコツ車を望月太八氏に五万円で譲渡。

吉村七重　軽井沢第一回でとれた金の卵の一人。稚い顔で、体に似ぬ大きな二十弦箏を跳ぶように弾く。時に大ドジ。親切、ナナちゃん。

花房はるえ　奈良はるえ様、御成婚おめでとう。「春琴抄」の芸者役は圧巻でした。旦那はトクですね。この人一人入ればアンサンブルは全てうまくいくんです。

小室圭子　通称エチュードおばさん。フリュート・箏・作曲。箏のためのエチュード作りに母親の逞ましさをみなぎらせる。

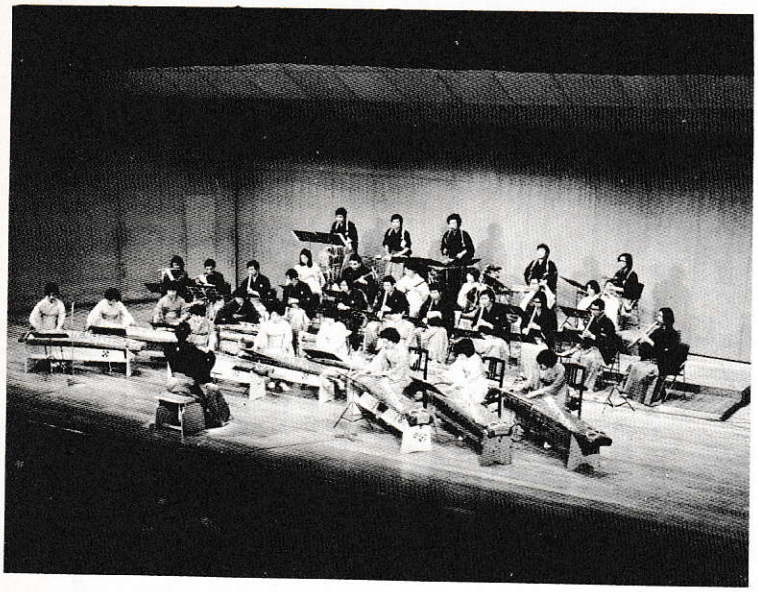
飯吉圭子　抜群の体力にもの言わせて何でもやっちゃう。できすぎが心配だが、人の気付かぬ仕事もする、期待の星。

宮本幸子　音楽に対する並々ならぬ情熱。一人のときの気の弱さが玉に傷だが、あの十七弦の魅力に、長い道中集団が絶対に離さなかった女（ヒト）。

池上早苗　人一倍の努力とねばり、体当りの行動派だが、彼女は今、次なる大きな飛躍を前に武者振いをしているようだ。

尾崎太一　「おばちゃん、びわ持ってあげる!!」暖かい心の持主太一ちゃん。女性には特に親切、それも何気なく。舞台では（！）最高の色男。（山田美喜子記）

藤舎成敏　彼の大好きなことば〝勉強〟。大好きなもの〝お酒〟。大好きなこと〝賭事〟その他エロエロ……。ヒラメキとオッチョコチョイのミックス。むつかしい。



堅田啓輝

グループサウンズ出身の変り種。そのくせもチラチラしないではないが、邦楽を基調として新しい音楽の世界に燃えているかっこいい男。

高橋明邦

強烈な音楽性で和洋打楽器に精通し、完全に自己のものにすべく打込む意志の人。寛容が加われば鬼に金棒。

田村拓男

端正柔和な紳士よ、たまには大悪党に変身してね、と女共がいう(!?)一にねばり、二にねばり、三四がなくて、五に……と男共がいう。結論誰が出すの(?)。われらがマエストロ。

長沢勝俊

呑むとすっかり人生悲観的になってしまうのに、作品はどれも明るいのが不思議。そのオスティナートの如く、末長く温厚な代表であってね。

霜島素子

霜島さん、しもさん、シーさん、ヒーハン、集団変革活用。とってもクールな方。あの細身で美しい活字文化を全て担っていくんです。

日本音楽集団々員による、三木稔の素描

眉型八時二十分のはにかみ顔、あの人の何所からあの様な音楽が生まれて来るのかおどろきます。彼は甘く、鋭く、底知れぬ知恵者。集団の運営、発展に彼の力は大きな存在であると思います。——山田美喜子

無休止符　常進向新火焔心　是真超人間（休む事を知らず、常に新しきに進む情熱　これぞまことのウルトラマン）——坂井敏子

性——豪胆にして緻密。芸——音の達人。音に魂を吹きこむ人。自己の信念に向かってまっしぐらに進むその生きざまに感動する。——長沢勝俊

☆彼に電話をして話し中だと、一、二時間後にかけ直すほうがよい。

☆集団は彼の着想力に負うところ大、但し空砲もある。

☆ところかまわず駐車して、時々罰金をとられているらしい。

☆彼は常に適切な自分の言葉を探し求めている。

☆相手をグサリと刺すこともあり、また謙虚に反省もする。リーダーを維持できる所以。

☆田舎と都会が同居、双方が出たり引込んだり。——田村拓男

誇大広告にある様な土地業者。しかし建ててみたらそこにはユートピアが……。——杉浦弘和

先々のことをがっちり見越して物事を進める頼りになる人。

次々とおもしろいアイディアが生まれる。思いつきの三木さん。——宮本幸子

オモイツキ㊙㊙㊙カイカイ——小室圭子

幾多の困難を乗り越えつつ、めげているようにも、めげずに笑っているように見える。ハチの字眉を有し、時にチクリと刺す。万年青年。——宮田耕八朗

巨火——野坂恵子

アイディアの泉はつきもせず、八時二十分はますますさえる。——望月太八

彼の目はふしぎな目です。瞳の中にもうひとつ瞳があります。万人にひとつの目だそうです。そんな所に彼の秘密があるかも。——尾崎太一

いつもニコニコわれらの所作を、愛想つかせば集団バラバラ。——坂田誠山

未だにあの風貌と、先生の作品の精密極まる構成がどうしても結びつかないのです。——砂崎知子

疲れを知らない静かな巨人。——鯉沼広行

いつも感動するパラフレーズ。かぐらも期待しています。——藤舎成敏

八時二十分を少し過ぎた風貌ながら、発言と行動には重味がある。集団は三木というガソリンを食らいつつ、とにかく走り続けている。——田嶋直士

思いついたらテキパキと物事を処理する。行動的でかつ柔和な感じの青年音楽家。——半田綾子

日本一のまじめな男——堅田啓輝

常に何かを考え出し、すぐ実行にうつる行動派。八時二十分のあの笑顔からはとても考えられないのですが。——花房はるえ

スタイルや思想を越え、常にリアリティをもって創造の場をあらわし、包みこんでしまう、その情熱とバイタリティには敬服します。——畦地慶司

大変エロチック、いやロマンチックな作品を書く方ですね。——高橋明邦

常に笑顔を絶やさず、眉毛も「ハハハ」——福田輝久

大胆なアイディアと行動力、細心な注意力が頭の中に同居している人。——吉村七重

夢中になると時々神がかりになるそうです。今度のかぐらも……、それでひらめいたとか。——田原順子

同時に多くの仕事を並行して出来る人。スーパーマン！　まさに鳥人的です。——三橋貴風

三木＝幹。集団の幹にふさわしく激しい情熱とすばらしい音楽性の持主。——藤崎重康

いつも燃えている万年青年。でも最近は頭のうすくなるのが気にかかるとか。——池上早苗

南方系土着農民性エリート（徳島原産）。エネルギーの特大電池を隠しもっている人。——飯吉圭子

三木　稔作品年表　その一

年	曲名	編成	時間(約)	初演	備考
一九五三	トリニタ・シンフォニカ(交響的三楽章)	オーケストラ	一六分	N響・指揮　クルト・ウェス	NHK管絃楽曲募集で二位入賞
一九五四	三つのフェスタル・バラード	ピアノ	一五分	亀岡久恵	(出)春秋社　箏四重奏編曲(野坂恵子)あり
一九五五	田の神の宵宴	十二の管楽器と打楽器	一四分	芸大卒業作品オーディション 指揮　三木　稔	
一九五七	ガムラン交響曲	オーケストラ(五管編成)	三二分	(未発表)	
一九五八	組曲　夏の叙事詩	ピアノ	一三分	三木多美子	
一九六〇	交響曲「除夜」	オーケストラ	二二分	(未発表)	
	三つの阿波のわらべ歌	混声合唱とピアノ	一〇分	東京コンコルディア合唱団 指揮　栗本　正	(出)カワイ楽譜・東京音楽社・(レ)コロムビア 同声三部合唱用編曲及び邦楽器合奏用編曲あり
	春雷	バリトン独唱とピアノ	七分	(未発表)	三木那名子詩
一九六一	組曲　光を迫って	混声合唱	一二分	伏見混声合唱団・指揮　小西敬常	三木那名子詩・(出)カワイ楽譜・東京音楽社
	スンダ旋律による三つの混声合唱曲	混声合唱	一一分	大阪放送合唱団・指揮　林雄一郎	三木那名子詩・(出)東京音楽社
	古きインドシナの歌	混声合唱	一〇分	大阪放送合唱団・指揮　林雄一郎	三木那名子詩・(出)東京音楽社
一九六二	ソネット	尺八　三	六分	東京尺八三重奏団	(出)全音楽譜・(レ)コロムビア・RCA
	海の精	混声合唱とピアノ	八分	大和銀行合唱団・指揮　持田弘一	三木那名子詩・(出)カワイ楽譜・東京音楽社
	合唱による風土記　阿波	男声合唱	一六分	東京リーダー・ターフェル 指揮　荒木宏明	(出)カワイ楽譜 (レ)コロムビア・ビクター・キング
一九六三	くるだんど	混声合唱と邦楽器合奏	一五分	東京混声合唱団 日本音楽集団(の前身) 指揮　横山千秋	(出)音楽の友社‖ピアノ伴奏用編曲 (レ)コロムビア 南日本放送委嘱・民放大会入賞
	レクイエム	バリトン独唱、男声合唱及びオーケストラ	三四分	中村義春、東京リーダーターフェル、ツイス・フィル・ソサエティ 指揮　荒木宏明	(出)カワイ楽譜
	オペレッタ　牝鶏亭主	Sop. Ten. Bar. 男声合唱と十名の小オーケストラ	四〇分	中村美沙子、荒木宏明・中村義春 東京リーダーターフェル、ツィス・フィル・ソサエティ 指揮　三木　稔	河野哲二・松本ひろし台本 (出)ジムロック(ドイツ)
一九六四	冬の陽に	歌とピアノ (後に三部合唱)	二分	荒木宏明、青山三郎 合唱　東京キンダー・コーア	三木那名子詩・(出)カワイ楽譜

三木　稔作品年表　その二

年	曲名	編成	時間(約)	初演	備考
一九六五	生活漕ぎ歌	男声合唱	六分	大学合唱協会・指揮　高橋昭弘	小田切清光詩・(出)カワイ楽譜・大学合唱協会委嘱
	木管とピアノのための六重奏曲	Fl. Ob. Cl. Cor. Pf. Fag.	一八分	ツイス五重奏団と橋本正暢	ツイス委嘱
一九六六	あの日たち	歌とピアノ(又はギター)	五分	中村　義　春	立原道造詩・(出)音楽の友社
	古代舞曲によるパラフレーズ	邦楽器アンサンブルとソプラノ	二八分	日本音楽集団　増田睦実　指揮　横山千秋	(レ)コロムビア・NHK委嘱
	もぐらの物語	男声合唱と打楽器	二五分	横浜国大グリークラブ　指揮　山根一夫	小田切清光詩・(出)全音楽譜・横浜国大グリー委託
一九六七	四群のための形象(文様・居機・曲・涛)	箏群、笛・尺八群、三絃・びわ群、打楽器群	二二分	日本音楽集団	内、居機と曲はNHK委嘱・(出)全音楽譜(レ)コロムビア
	ききみみ	子供のための音楽劇	一八分	世田谷区旭小学校・指揮　陳内先生	ふじたあさや詩・NHK委嘱・ピアノ伴奏用編曲あり
一九六八	マリンバの時	マリンバ	一〇分	安倍圭子	安倍圭子委嘱・(出)音楽の友社・(レ)コロムビア
	はばたきの歌	混声合唱・テナー独唱	二二分	日本合唱協会・荒木宏明	秋浜悟史詩・(レ)コロムビア
	かなの歌	邦楽器アンサンブル子供のうたと小アンサンブル	三分	日本音楽集団・指揮　横山千秋　NHK	永六輔詩・NHK委嘱、邦楽器用アンサンブルあり
一九六九	風のうた	子供の合唱とピアノ(後に二十絃箏)	三分	全国学校音楽コンクール課題曲	峯陽詩・NHK委嘱・(出)日本放送出版協会
	箏譚詩集	箏(十三絃)	一六分	野坂恵子	野坂恵子委嘱・(出)全音楽譜・(レ)コロムビア・ビクター
	マリンバとオーケストラのための協奏曲	マリンバとオーケストラ	二二三分	安倍圭子・日フィル・指揮　若杉弘	コロムビア委嘱・(レ)コロムビア
	序の曲	尺八、二十絃箏、太棹三絃と絃楽合奏	一六分	横山勝也、野坂恵子・坂井敏子	(レ)コロムビア
	天如	二十絃箏	一六分	東京ゾリステン・指揮　荒谷俊治　野坂恵子	野坂恵子委嘱・(出)全音楽譜・(レ)コロムビア
一九七〇	我鬼	混声合唱	一〇分	日唱・指揮　三木　稔	秋浜悟史詩・(出)音楽の友社・(レ)キング
	孤響	尺八	一二分	横山勝也	コロムビア委嘱・(出)全音楽譜・(レ)コロムビア
	凸	三群の三曲と日本太鼓	二三分	日本音楽集団・指揮　秋山和慶	コロムビア委嘱・(レ)コロムビア
一九七一	消えゆく聖火	混声合唱とブラス・バンド	三分	札幌合唱連盟・自衛隊北部方面音楽隊	岩谷時子詩・札幌オリンピック組織委員会委嘱
	男声蛮歌集	男声合唱	一二分	東都五工大合同演奏　指揮　辻　正行	小田切清光・ふじたあさや・秋浜悟史詩・(出)カワイ楽譜・東都五工大合唱連盟委嘱
	佐保の曲・竜田の曲	二十絃箏	九・九分	野坂恵子	野坂恵子委嘱・(出)全音・(レ)ビクターとカメラータ

三木　稔作品年表　その三

年	曲名	編成	時間(約)	初演	備考
一九七〇	阿波の子タヌキ譚	子供の合唱・バス独唱	二四分	徳島少年少女合唱団・中村義春	富士正晴詩・四国放送委嘱・芸術祭優秀賞・(レ)コロムビア
	雅びのうた・鄙ぶりの踊り	邦楽器アンサンブル 尺八と十七絃箏	六・九分	日本音楽集団・指揮　田村拓男 宮田耕八朗・宮本幸子	宮本幸子委嘱・(出)全音楽譜・(レ)コロムビア
一九七二	わらべ唄によせて パーティシペイションⅠ、Ⅱ、Ⅲ	箏(十三絃) いかなる邦楽器でも参加できる二重奏(打楽器を加えると三重奏)	四分 各曲	野坂恵子 日本音楽集団	NHK委嘱・野坂恵子と共同作曲 邦楽器合奏教本として企画
	ね・うし・とら・う よっこんこん	歌と邦楽器アンサンブル 混声合唱(ヴォーカリーズ)と二十絃箏	二・二分 一五分	NHK 日唱・野坂恵子・指揮　山田一雄	阪田寛夫詩・NHK委嘱・(出)放送出版協会 日唱委嘱
一九七三	相聞Ⅱ	箏(十三絃)	一〇～一五分	日本音楽集団・指揮　荒谷俊治	かぐら版として「神迎えの音取」
	ね・とり〈開幕のためのセレモニー〉	邦楽器アンサンブル	各二～三分	野坂恵子	野坂恵子と共同作曲
	箏初音集(そのうち五曲)	箏(十三絃) ヴァイオリンと二十絃箏	二五～二八分	ローラ・ボベスコ・野坂恵子	メニューイン委嘱
	白燿	尺八・箏・三絃	七分	松の実会・指揮　三木　稔	(出)全音楽譜・(レ)・カメラータ
	夕影の詩	いかなる邦楽器でも参加できる二重奏(打楽器を加えると三重奏)	各曲	日本音楽集団	邦楽器合奏教本
	パーティシペイションⅣ、Ⅴ、Ⅵ	邦楽器アンサンブル ピアノ	二〇～二五分 各二分	日本音楽集団・指揮　田村拓男	集団合奏研究会教材として・(レ)・カメラータ 「あんさんぶる」付録として委嘱
一九七四	孤影	箏二人	一一分	箏三人会	箏三人会委嘱・(出)全音楽譜
	破の曲	尺八(一部箏、小鼓)	二一分	横山勝也・宮下伸・堅田啓輝	クロード・ガニオンのフィルムのために
	奔手	二十絃箏とオーケストラ	二四分	野坂恵子・N響・指揮　秋山和慶	NHK委嘱・(出)音楽の友社
	文様Ⅱ	三絃	九分	杉浦弘和	杉浦弘和委嘱・(レ)RCA・カメラータ
	夢魔のしらべ	箏二と十七絃	七分	さわらび会	さわらび会委嘱
	松の曲	弾き歌いの箏とコントラバス	一〇分	小沢道(Cb)松本善明	秋浜悟史詩・小沢道委嘱
		邦楽器(尺八、箏、二部、十七絃、三絃)アンサンブル・女声合唱	一六分	松の実会合奏団と合唱団 野坂恵子(カデンツァ) 指揮　三木　稔	松の実会委嘱

三木　稔作品年表　その四

年	曲名	編成	時間(約)	初演	備考
	KI－DO－AI－RAKU	邦楽器と男声合唱	二〇分	東京リーダーターフェル他・指揮　荒木宏明	秋浜悟史詩・東京リーダーターフェル委嘱
一九七五	つつじの乙女	混声合唱とピアノ	三五分	上田グローリア合唱団　指揮　長井一成	稲垣勇一詩・上田グローリア合唱団委嘱
	歌劇「春琴抄」	二人の主役他約十八人の歌手を要するオペラ　二十絃箏、十三絃箏、三絃オーケストラ（二七名又は四一名）	二時間	日本オペラ協会　砂原美智子・広瀬恭子・原田茂生・友竹正則他　野坂恵子　新星日響・指揮　山田一雄　演出　観世栄夫	台本　まえだ純・日本オペラ協会委嘱
	ひなぶり	フリュートと二十絃箏	一〇分	S・カッゼローニ・野坂恵子	野坂恵子委嘱
一九七六	さびしいときは　はだしになって	二部合唱とピアノ	三分	全国学校音楽コンクール課題曲	蓮葉泰三詩・NHK委嘱・(出)日本放送出版協会
	わ	尺八・三絃・琵琶・二十絃箏・十七絃・打楽器	一五分	吉田耕八朗・杉浦弘和・半田綾子・野坂恵子・宮本幸子・三木稔	日本音楽集団ソリストによるアメリカ公演カーネギー・ホール他のために
	和讃による交響	女声二部合唱・バス独唱・二十絃箏・能管と二管絃成オーケストラ	二二分	名古屋音大女声合唱団・桜井直樹　野坂恵子・藤田昭彦・名古屋音大オーケストラ・指揮　横井園生	名古屋音大開学記念委嘱
	砂漠の花	ソプラノ独唱と二十絃箏	一五分	砂原美智子・野坂恵子	花柳徳助委嘱
	箏譚詩集　第二集（芽生え・やよい・ひばり・里曲・華やぎ）	二十絃箏	一八分	野坂恵子	野坂恵子・(レ)芽生え…RCA・カメラータ
	うらかぐら・星界の報告	即興的音楽劇	一時間	日本音楽集団・友竹正則・増田睦実・伊藤惣一ほか春秋団	台本　秋浜悟史　演出　岡村春彦
	巨火	邦楽器オーケストラ	二六分	日本音楽集団・指揮　田村拓男	

■三木稔略歴

一九三〇　徳島市に生れる
一九五五　東京芸大作曲科卒業（池内友次郎・伊福部昭の両氏に師事）
一九六四　他の十五名とともに日本音楽集団結成
一九七〇　「日本音楽集団による三木稔の音楽」（日本コロムビア）が芸術祭大賞受賞
一九七四　徳島新聞文化賞受賞
一九七六　ウィンナー・ワルド・オペラ賞受賞
現在、日本音楽集団音楽監督、東京音楽大学講師

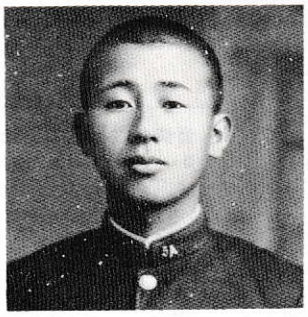
5才――鴨名幼稚園

10才――鴨名小学校

三木　稔

――今と昔

b.1956■1976



16才――旧制徳島中学

17才――旧制第六高等学校

三木　稔　1976

■二、三月　日本音楽集団のアメリカ公演のプロデュースと新作「わ」の作曲・初演

■六月　名古屋音楽大学開学記念作曲「和讃による交響」初演

■十月　芸術祭主催公演、日本オペラ協会制作・歌劇「春琴抄」の再演

■十一月　ウィンナー・ワルド・オペラ賞受賞

■十一月　二十絃箏霜月の会のために「箏譚詩集　第二集」（演奏・野坂恵子）作曲・初演

■十二月　日本音楽集団定期演奏会として「かぐら1976」を企画・構成・作曲

ほかに――

■映画「愛のコリーダ」「遠い一本の道」などの音楽担当（演奏・日本音楽集団）

■「邦楽現代」発刊（第一、二号）のほか、日本音楽集団音楽監督として数多くの企画に従事。

※今回は日本音楽集団の定期ですが、三木稔の個展のようでもありますので、ちょっとあそびのページを作ってみました。悪しからず。――編集者

日本音楽集団来年八月までの主な予定

一月十九日～二十六日　九州公演（文化庁助成）
十九日――大分　二十日――宮崎　二十一日――鹿児島
二十三日――熊本　二十四日――長崎　二十五日――佐世保
二十六日――福岡

二月十三日(日)　楽しい邦楽演奏会(コンサート・シリーズNo.38)
――加藤登紀子と共にフォルクローレ（中南米音楽を訪ねて）　構成・三橋貴風
午後二時開演　虎の門ホール

三月四日(金)　横浜市教育委員会主催演奏会　横浜市民会館文化ホール

三月二十四日(木)　室内楽演奏会(コンサート・シリーズNo.39)
構成・砂崎知子
午後七時開演　青山タワー・ホール

四月から始まるNHK総合テレビの連続大型ドラマ「鳴戸秘帳」（毎週金曜日・午後八時から五十分間）の音楽を三木稔が担当することになり、主にその演奏を受け持つことになりました。乞うご期待!!

四月十二日(火)　室内楽演奏会(コンサート・シリーズNo.40)
構成・田村拓男　東邦生命ホール

五月十六日(月)　第二十八回定期演奏会(コンサート・シリーズNo.41)　都市センター・ホール

六月十七日(金)　伝統音楽演奏会(コンサート・シリーズNo.42)
――長唄・囃子その一
構成・杉浦弘和
楽しい邦楽演奏会(コンサート・シリーズNo.43)　東邦生命ホール
構成・堅田啓輝

七月

八月一日(月)～七日(日)　第七回夏の合奏研究会　北軽井沢ミュージックホール

■集団で出している雑誌**「邦楽現代」**をご覧になりましたか？今秋第二号が出ましたが、各界で活躍している方々から寄せられたエッセイ、団員たちの座談会、演奏会などの集団のお知らせ各地のグループの活動など豊富な内容が盛り込まれています。各演奏会場又は事務所にありますのでお求め下さい。

■**友の会会員募集受付中**
日本音楽集団では、集団の演奏会などの催しのお知らせや(B会員)、半期四回のコンサートを一括して、割引値で予約できるA会員を設けております。会費は半期でA会員五〇〇〇円、B会員一〇〇〇円です。来期は、来年四月十二日の室内楽演奏会からですが、途中から入会もできますので、詳しくは会場受付、又は事務所までお問い合わせ下さい。

■**日本音楽集団研究団員募集**
プロを目ざす若手のために、集団では例年のように第六期研究団員のオーディションを三月に行ないます。詳細は事務所へお問い合わせ下さい。

■**日本楽器を演奏するアマチュアの方々へ**
アマチュアのための合奏グループ、日本音楽集団友の会合奏団は十月からスタートしました。現在では十八名が毎週土曜日に練習しています。希望者がふえた場合には別の曜日も考えます。詳細は事務所へお問い合わせ下さい。

音楽の世界社の楽譜
●A4・40P・¥1,000 〒200

日本音楽舞踊会議編集
月刊
音楽の世界

東北のわらべ唄
推薦のことば

すべての日本の子どもたちにふれさせたい音楽です。涸れることのない音楽の泉、わらべうたを箏の伴奏ですぐれた音楽教材に創り変えたものです。
東京芸術大学教授　小泉　文夫

東京生まれの私も幾つかのわらべ唄で育ってきたのに、本業の箏曲のなかに歌いこんでいないというのも不思議なことです。美しく編曲されたこれらの曲、箏の勉強にもプラスになるものと信じます。
芸術院会員、無形文化財保持者　中能島欣一
日本音楽集団(指揮)　田村　拓男
落合第二小学校教諭　茅原　芳男
日本音楽集団　三木　稔
日本音楽集団　長沢　勝俊
日本音楽集団　野坂　恵子
ふきの会・学芸大学講師　平井　澄子

発行所　音楽の世界社　東京都豊島区目白2-30-5　☎ 981-6671

表紙・デザイン田中一光
制作＝長沢勝俊
制作補＝奈良義寛・本図光子・霜島素子（編集）
日本音楽集団事務所
東京都渋谷区神宮前六―十六―十四　小早川ビル二F
電話四〇九―五三七四

創業95年

日本音楽集団推薦
琴・三絃・十七絃・二十絃

琴光堂和樂器店
松本・諏訪・東京

〒156 東京都世田谷区赤堤2-25-7
東京03(328)2802
横浜045(363)5448