

( 補足資料 1 )

## 「 3 人の会 」の作曲家たちについて

■ 伊玖磨 ( だん・いくま ) ( 1924 . 4. 7. 東京 ~ 2001.5.17. 蘇州 )

團伊玖磨は、実業家・男爵團琢磨の孫にあたる。團の音楽に、ちまちました島国的な閉鎖性が稀薄で、しばしば大陸的とも言える大らかさが底流しているのは、東京に広大な屋敷を構えた團家の恵まれた経済・文化環境の中で幼少期を過ごしたことが影響しているのは確かであろう。

1945 年、東京音楽学校卒。在学中に学徒入営で陸軍戸山学校軍楽隊に入隊経験をもつ。芥川也寸志と在学中から親交を結ぶ。諸井三郎に師事。諸井は、厳密な楽曲構造を基礎とした形式性重視の作曲家として知られ、その影響は、團の 6 曲に及ぶ交響曲に代表される形式美追求の傾向にも看取される。一方で、早くから山田耕筰に個人的に指導を受けており、團の 7 篇のオペラや叙情的な旋律美で知られる数多くの歌曲に、山田の影響は顕著にあらわれている。

若い時にウィーンを訪れ、「交響曲を、オペラを次々と書こう」と誓ったという團は、西洋古典音楽の主幹を成す交響曲・オペラ創作を主軸にした、いわば正統派の作曲家を志向した。

團が作曲活動を行った 20 世紀の後半においては、すでに本家のヨーロッパでは、こうした「正統的な」ジャンルは、音楽創作において中心ではなくなっていた。時代遅れとも映る團のこの姿勢は、しかし、ヨーロッパから大幅に遅れて出発した日本の西洋音楽史においては、急速にヨーロッパの現在に追いつこうとする中で、十分に形成されていなかった中核部分を補完する意味をもっていた。

もちろん團以前にも、すでに山田耕筰から始まって、ヨーロッパにおけるウィーン古典派に相当する存在たらんと志向する多くの作曲家が存在し、それなりの成果をあげていたが、

團の作品は、形式を自家葉籠のものとし、高度な作曲技法を駆使して、古典的であると同時に紛れもなく個性的である点で、先行の諸作曲家とは異なった次元に到達したと見ることができる。事実、日本の音楽史における古典志向は、いわば團をとどめとしており、以後の作曲家は、もっと現代的な方向を模索する傾向を急速に顕著にしている。

ただし、團の音楽が、ひたすら旧態を志向しており、世界的に見ればアナクロニズムに陥ったものだという評価は妥当でない。表現の基本的な姿勢において古典的・コスモポリタニズム的であったことは疑いないが、團は、同時代の先端的な技法にも大きな関心を払い、無調的な『交響曲第3番』や大胆な音楽書法によるオペラ『ひかりごけ』など、前衛的とも言える音楽も数多く残している。

#### 【主要作品】

##### (管弦楽作品)

交響詩「挽歌」(1948)

交響曲第1番イ調(1949)

管弦楽組曲「シルクロード」(1955)

交響曲第2番変口調(1956)

交響曲第3番(1960)

交響曲第4番(1965)

交響曲第5番(1965)

交響幻想曲「万里長城」(1984)

交響曲第6番「HIROSHIMA」(1985)

管弦楽のための「飛天」(1986)

##### (吹奏楽)

祝典行進曲(1959)

行進曲「希望」(1987)

(室内楽・器楽)

12人のセロのための「夜」(1981)

セロ独奏のための無伴奏ソナタ(1998)

ヴァイオリン独奏のための無伴奏ソナタ(1998)

(オペラ)

夕鶴(1952)

聴耳頭巾(1955)

楊貴妃(1958)

ひかりごけ(1972)

ちゃんちき(1975)

素戔鳴(1994)

建 TAKERU(1997)

(声楽作品)

小諸なる古城のほとり(1942)

花の街(1947)など独唱曲多数

混声合唱曲「岬の墓」(1963)

混声合唱組曲「筑後川」(1968)など合唱曲多数

浜田広介の童詩による80曲集「こどものせかい」(1979)

「おつかいありさん」「ぞうさん」など子供の歌多数

(映画音楽)

真空地帯(1952)

雁(1953)

白夫人の妖恋(1956)

雪国(1957)

無法松の一生(1958)

太平洋の嵐（1960）

馬鹿が戦車でやって来る（1964）など多数

### 芥川 也寸志（あくたがわ・やすし）（1925 . 7. 12. 東京～1989 . 1. 31. 東京）

作家・芥川龍之介の三男として生まれ、父のSPのコレクションを聴いて育つ。龍之介は近代音楽を好んでいたようで、幼少時の芥川は、とくにストラヴィンスキーの音楽を好んで聴いていたという。

東京音楽学校に学び、團伊玖磨と同様に、陸軍戸山学校軍楽隊に入隊経験をもつ。芥川に大きな影響を与えた作曲家としては、在学中に師事した橋本國彦と伊福部昭、そして学外の早坂文雄（芥川は早坂の映画音楽の助手を務めた）があげられる。

橋本のもつ日本的な叙情性は、芥川生来のリリカルな音楽性に共鳴し、伊福部の民族的なダイナミズムは、ストラヴィンスキーから同時代のソヴィエト社会主義リアリズム音楽への傾倒とないまぜになって、芥川音楽のもう一つの特徴である律動性を形成した。

この両面が、若年からすでに高い完成度を示していた作曲技法によって融合したのが、在学中の作品である『交響三章』や、NHK 創立 25 周年記念管弦楽懸賞で、團の『交響曲イ調』とともに特賞を受賞した『交響管絃楽のための音楽』、絃楽のための『トリプティーク』などに代表される初期の作品群である。

やがて芥川の作風は変化する。初期の明快さは影をひそめ、手法的にさまざまな試みを行いつつ、リリズムやリズムカルな単純さから離れた、晦渋な音楽が書かれる。ここには、同時代に全盛を迎えた前衛音楽の影響と、いわばそれに対応した自己独自の音楽を模索しようとする苦闘が見て取れる。東洋的な音楽の純化・内面化をめざすことによって晦渋さを増した晩年の早坂文雄作品からの影響も無視できない。本論で扱ったオペラ『ヒロシマのオルフェ（暗い鏡）』は、この時期の代表作である。

この時期を経た芥川は、さらに、作曲家としてデビューした当初の傾向を、より現代的な

手法によって昇華しようとする作風に移行する。『オスティナータ・シンフォニカ』『コンチエルト・オスティナート』など、先行する二つの時期の作風をいわば止揚することをめざしたこの時期の作品は、まさに作曲家としての生涯の完成を示すことになるはずながら、実際の作品には、ある種の煮え切れなさを感じさせることが多く、その評価はいまだ定まっているとは言い難い。

芥川は、創作活動のかたわら、社会的な発言を繰り返し行い、マスコミにも積極的に登場した。一般への音楽啓蒙に努力し、晩年は作曲家の著作権保護運動に尽力するなど、終生同時代の状況にコミットし、主体的に社会活動を行う姿勢をとり続けた。

そのため作曲のための時間が十分に取れず、熱心に計画した古事記を題材とするオペラも実現することができなかった。創作の最終的境地に到達しきれなかった観が否めないのもまた、このことと無関係ではないであろう。

## 【主要作品】

(管弦楽作品)

交響三章 (1948)

交響管絃楽のための音楽 (1950)

トリプティーク (1953)

交響曲第1番 (1954)

エローラ交響曲 (1958)

弦楽オーケストラのための陰画 (1966)

オスティナータ・シンフォニカ (1967)

舞踏組曲「蜘蛛の糸」(1968)

コンチエルト・オスティナート (1969)

アレグロ・オスティナート (1986)

響 (1986)

(室内楽・器楽)

弦楽のための音楽第1番(1962)

子供のためのピアノ曲集「24の前奏曲」(1979)

(吹奏楽)

マーチ1979「栄光をめざして」(1979)

(オペラ)

暗い鏡(のちに「ヒロシマのオルフェ」と改題)(1960)

(声楽作品)

車塵集(1949)

パプア島土蛮の歌(1950)

合唱曲「お天道様・ねこ・プラタナス・ぼく」(1964)

「小鳥の歌」「はるだよどじょっこ」など子供の歌多数

(映画音楽)

えり子とともに(1951)

煙突の見える場所(1953)

猫と庄造と二人のをんな(1956)

米(1957)

野火(1959)

おとうと(1960)

五瓣の椿(1964)

地獄変(1969)

影の車(1970)

八甲田山(1977)

八つ墓村(1977)など多数

**黛 敏郎**（まゆずみ・としろう）（1929.2.20. 横浜～ 1997.4.10. 川崎）

東京音楽学校で橋本國彦、池内友次郎、伊福部昭に師事。在学中から、ストラヴィンスキーをはじめとする近代音楽のみならず、ジャズや、ガムラン音楽をはじめ、タイ、インドなどの東洋音楽にも傾倒した。それは創作にも直接反映され、管弦楽曲で見れば、『シンフォニック・ムード』にはガムラン音楽の諸要素が取り入れられ、『饗宴』にはビッグバンド・ジャズのスタイルが用いられている。

1951年から1年間パリ音楽院に留学し、帰国後にフランスで摂取した前衛技法による作品を発表する。日本初のミュージック・コンクレート作品とされる『X・Y・Z』や、ヴァレーズの影響の濃い『トーン・プレロマス'55』がそれにあたる。

黛の転機を示すのは、1957年の『カンパノロジー』と翌年の『涅槃交響曲』という2つの管弦楽曲である。前者は、梵鐘の響きを音響解析し、それをあらためてオーケストラで再現する試みであり、後者はそれをさらに拡大して、経文による合唱と組み合わせた、大規模な音響空間を現出している。

以後、黛は、仏教を一つの軸にした東洋の伝統的な精神世界を、科学的・前衛的な技法によって描き出す数々の作品を発表してゆく。管弦楽のための『曼荼羅交響曲』

『BUGAKU』、チェロ独奏のための『BUNRAKU』などはなかでもよく知られている。

ただし、この作風の変化を、東洋的伝統への急転換と見ることは適切でない。黛はすでに早くから「西洋文化の限界」を感じ、その対立項としてのアジア的世界への共感を表明していた。黛がかねてから行ってきた前衛的作曲技法の探求も、これ以後衰えるわけではない。この黛の「転機」は、むしろこれまで黛が行ってきた創作活動との連続性において捉えられるのであり、それ以前の時期との相違は、黛なりの内面性の表出の濃度に求められるように思われる。

黛は、華やかな活動を行う前衛作曲家として、早くから社会的な注目を浴びる存在であったが、上記の作風の転換と重なるように、いわゆる右寄りの傾向をもった社会的活動を積極

的に行なった。同じく社会活動を積極的に行いながら、穏健左翼的な基調をもち、それゆえ多くの知的階層の共感を得ることができた芥川也寸志の場合とは対照的とも言える。黨の政治的スタンスが大方の音楽受容者の反感を呼び、その作品の客観的評価までも妨げた面は否めない。作品の真の評価と位置づけは今後に待たれる。

なお黨は、早くから海外で認知された作曲家であり、『饗宴』以後の主要作品がペーターズ社から出版されているのは、その一つのあらわれである。二つの大作オペラ『金閣寺』と『KOJIKI』が、それぞれベルリン・ドイツ・オペラとリンツ歌劇場から依頼された外国語作品であるのも、こうした海外での評価なしでは考えられないことであろう。

#### 【主要作品】

##### (管弦楽作品)

シンフォニック・ムード (1950)

饗宴 (1954)

エクトプラズム (1954)

トーン・プレロマス ' 55 (1955)

カンパノロジー (1957)

涅槃交響曲 (1958)

曼荼羅交響曲 (1960)

BUGAKU (1962)

交響詩「輪廻(さむさーら)」(1962)

弦楽のためのエッセイ (1963)

##### (室内楽・器楽)

スフェノグラム (1950)

プリペアド・ピアノと弦楽のための小品 (1957)

阿吽 (1958)

**BUNRAKU (1960)**

雅楽「昭和天平楽」(1970)

(オペラ)

金閣寺(1976)

**KOJIKI (1996)**

(声楽作品)

天台声明による始段歌・散華(1959)

カンタータ「悔過(けか)」(1963)

万葉集による交声曲「杜」(1968)

カンタータ「只管打坐」(1980)

オラトリオ「日蓮聖人」(1981)

(電子音楽)

ミュージック・コンクレートのための「X・Y・Z」(1953)

7のヴァリエーション(諸井誠と共作)(1956)

カンパノロジー(1959)

まんだら(1969)

(映画音楽)

カルメン故郷に帰る(1950)

潮騒(1954)

赤線地帯(1956)

幕末太陽伝(1957)

張込み(1958)

炎上(1958)

女が階段を上る時(1960)

赤い殺意(1964)

東京オリンピック（1965）

天地創造（1966）

黒部の太陽（1968）

神々の深き欲望（1968）など多数