

# 3人の作曲家が めざしたもの

西 耕一 (音楽評論) Koichi Nishi

「3人の会」結成の頃のポートレート(左から芥川、黛、團)

## 3人の会について

東京交響楽団のオペラシティシリーズ第99回で取り上げるのは「3人の会」。それぞれに独自のキャラクターを持つ團伊玖磨(1924～2001)、芥川也寸志(1925～1989)、黛敏郎(1929～1997)というスター作曲家が集まり、グループ「3人の会」が結成されたのは1953年。当時の3人はまだ20代の若者であったが、東京音楽学校(現・東京藝大)を優秀な成績で卒業して鳴り物入りで音楽界へデビュー。コンサート用の作品はもちろん、数々の映画音楽も作り、メディアにも露出、国内外で活躍する音楽界では誰もが知るスターであった。各自の活動だけでも話題になるのに集まって一体何をするのか?!と業界は騒然とした。

結成の言葉は「私達はより強力な創作生活に入るために集まりました。名前は「3人の會」と致します」という簡潔なものだった。「自分の考える理想の音楽」を目指して、誰かに頼まれて曲を書くのではなく、書きたい曲、聴きたい音を

世に問う。そのためには、莫大な経費をかけてもオーケストラを借り切るしかなかった。資金を1人で負うには大変だが、3人で「割り勘」にしよう。「割り勘」なのだから、互いに干渉せず、自由な創作を行う。それが「3人の会」であった。個性を重んじる自由な「割り勘」思想は、現在まで30回以上続く現代作曲家のオーケストラ新作発表会「オーケストラ・プロジェクト」(今年は11月17日オペラシティで開催)にも受け継がれて、毎年演奏も東京交響楽団が担当している。

なお、1950年代の東京交響楽団は、若手作曲家の初演も多く、早坂文雄《ユーカラ》(1955)や武満徹《弦楽のためのレクイエム》(1957)、「3人の会」の第1回、第2回演奏会、さらに日本初演としては、伊福部昭《シンフォニア・タブカーラ》(1954 / 日本初演1956)、芥川也寸志《トリプティック》(1953 / 舞台日本初演1955)を筆頭に、様々な作品を送り出した。

## 規格外のサウンド——黛敏郎

まず紹介したいのは、現在でも古びない「規格外」な黛敏郎の音楽である。通常のオーケストラ編成ならば、経費も演奏人数も予想される範囲内であるが、黛は求める音にあわせて毎回のようにオーケストラを再編した。

今回も演奏される《饗宴》(1954)では、オーケストラに5人のサックス隊を追加して、ビッグバンドジャズの爆発的サウンドを手に入れた。翌年の《トーンプレロマス55》は、弦楽器を全廃した吹奏楽に近い編成に、音楽用ノコギリも加えてパワフルで荘厳な音響を創出。さらにはマンボも演奏させて、DJのリミックスさえ先取りした未来のオーケストラ音楽を聴かせた。一方で、同年の東京交響楽団定期で初演された《エクトプラスム》は管楽器を全廃。弦楽器、打楽器、電気ギターで流動する音響エネルギーの変容を聴かせた(翌年、国際現代音楽祭で演奏されR.セッションズから賞賛を受けた)。**《涅槃交響曲》**(1958)では合唱も加えて、オーケストラを舞台上、客席左、客席右と3つに配置、サラウンド効果でホールを包みこんだ(翌年、尾高賞受賞)。さらに**《曼荼羅交響曲》**(1960)では、2つに分割したオーケストラを左右に配置して曼荼羅サラウンドを作り出す。

いずれも通常では上演不可能な規格外の編成であり、その曲を演奏するための配置や楽器が必要になる。ゆえに黛作品は、世界的な評価を受け、誰もが傑作と認めていても、あまり演奏機会を得ていない。黛が求めたのは、通常の音響や編成に当てはまる音楽ではなく、理想の音を実現させるための独自のオーケストラであり、あるときは科学的な技術や音響解析、電子メディアなどを援用しつつ、またあるときは伝統音楽、ジャズ、ポップスからきっかけを得ることもあった。生命力あふれる音楽をひたすらに求めた姿勢は今でも古びていない。



《トーンプレロマス55》を指揮する黛(演奏:東京交響楽団)  
提供:西 耕一

## 行動の人、オスティナート、 ネガとポジを逆転する発想——芥川也寸志

芥川也寸志が生涯で徹底したのは「オスティナート」。一定の音型やリズムなどを繰り返すという手法である。非常にシンプルながら根源的なアプローチであり、最小限の素材を反復して作る「ミニマル」音楽にも通じるものがある。

1958年の**《エローラ交響曲》**は万華鏡のようなオスティナート美学が展開される。この曲は20の楽章に分かれていて、どの順番で演奏してもいいし、カットしてもいい、延々とそのまま演奏することさえ可能という形で音楽にした。まだ未分化の音宇宙から音楽をすくい出すように自由に構築・構成が可能というものであり、芥川はこれを「マイナス空間音楽」と述べている。その発想はオルガドン(谷川俊太郎の命名)という楽器を生んだ。これはオルガンなのだが、スイッチを入れるとすべての音が鳴る。鍵盤を押すとその音が消えてだんだんと静寂へ向かっていくのである。音をプラスして音楽を作るのではなく、音をマイナスしていくことで音楽を作るというマイナス空間音楽を体現する楽器だった。

そして芥川は行動の人でもあった。東京音楽学校時代には伊福部昭の授業に感銘を受けて、住所も知らないのに日光の山奥の自宅を探り当て、そのまま三日三晩の間、音楽論を交わしたという話は有名だ。また、1954年10月から

## 3人の作曲家がめざしたもの

東欧を旅し、そのままソ連へ密入国して、ショスタコーヴィチ、ハチャトゥリアン、カバレフスキー等に面会した。この時代にソ連へ入国することはそのまま帰国できない可能性もあったであろう。しかし、芥川はその勢いで中国へ行って、オーケストラを指揮して自作のコンサートまで成し遂げてしまった。アマチュアオーケストラを30年間無給で指導し続けたり、著作権団体や作曲家団体の長として、創作者や音楽家の権利向上を訴えたり、常に意思を持って行動する人であった。



明るい語り口でお茶の間の人気を博した芥川  
提供：西 耕一

## 真の価値とは何か？

## 平和な時代の音楽をめざして——團伊玖磨

團伊玖磨は、オペラを7作、交響曲を6曲、吹奏楽、声楽、ソナタ、映画音楽などすべてのジャンルで愛され、永く演奏される音楽を書き残した。新奇をてらわなくとも、脈々と受け継がれた歴史・伝統の堅牢な土台に自分の信じる美を構築することをめざした。新しいものばかり求められる世の中で、真の価値とは何か。ひとときの流行ではなく、永く愛される本物を求めたのである。そして、もうひとつ心がけたこと、それは「戦後の作曲家として、平和な時代の音楽」をめざしたことであろう。

戦後間もない頃、人々の心を照らしたラジオ歌謡《花の街》(1947)の美しいメロディーはご存じの方も多いだろう。広島「平和の鐘」建立記念コンクールへ応募された交響詩《平和来》

(1948、後に《挽歌》と改題)も知られて良い。創作の初期からずっと戦後の日本、平和の時代の音楽を考えた人であった。その考えを代表するのが「行進曲」である。皇太子殿下御成婚に寄せた《祝典行進曲》(1959)は、それまでの軍隊行進曲の概念を払拭する、陽気でスキップするような音楽的な行進曲だった。そのため旧式軍隊行進曲に慣れた当時の楽隊では演奏が困難だったという。また、交響詩《ながさき》(1974)や交響曲 第6番《HIROSHIMA》(1985)等では、戦争を二度と起こしてはいけないという強い意思も示した。希望を失わず、どんな苦境からも立ち上がり、平和な発展をめざす人々を讃えた。オペラ《ひかりごけ》は極限状態の人間と戦争の愚かさを描き、《夕鶴》はお金に執着することの愚かさを歌っている。いずれも、長い歴史、伝統、社会の情勢を踏まえて、自分の信じる美、信じる価値を問うた作品である。

ひたすらに理想の音を探求した黛敏郎。音へ根源的なアプローチを行った行動派の芥川也寸志。伝統を踏まえ、真の価値を示した團伊玖磨。それぞれが日本の音楽界に残した足跡は、今回の演奏会をきっかけに改めて省みられる必要があるだろう。



愛用のパイプを口に《飛天繚乱》を作曲する團  
©酒巻俊介