

UDK: 303.62

COPYRIGHT@: KLARA HRVATIN, NOBUHIRO ITO

Interview with Michio Mamiya: A Composer Devoted to the “Folk”

間宮芳生氏へのインタビュー：
作曲家は「民謡」に何ができるか？

Klara HRVATIN*, Nobuhiro ITO**

クララ・フルヴァティン、伊東信宏

Abstract

Through the interview which we undertook at the composer Michio Mamiya's house in November 2008, we would like to highlight the composer's inspiration and the process of composing an arrangement from a Japanese folk song, more precisely an arrangement for voice and piano – *Maimai*, for which the composer used folk song *Kagura mai* as the basic source. The song is a part of Mamiya's most representative work *Nihon Min'yō-shū*, on which the composer started to work as early as in 1955 and is still working today. The collection also represents the most significant work of *Yagi no kai* – the postwar group of composers to which Mamiya belonged. The group was very significant in developing new compositional styles by incorporating Japanese folk songs and other traditional music into their works. Among the composers exploiting the Japanese tradition in the 1950's he was the only one seriously concerned with Japanese folk songs, and to this day remains its 'devotee'.

Keywords: Michio Mamiya, Yagi no kai, *Nihon Min'yō-shū*, *Nihon Min'yō Taikan*, Maimai, Kagura mai

要旨

2008年11月、我々は、作曲家間宮芳生氏に対して、氏の自宅においてインタビューを行なう機会を得た。そこで目指したのは、日本民謡の編曲、とりわけ「神楽舞」に基づく声とピアノのための作品「まいまい」を編曲した契機と過程を明らかにするこ

* Klara Hrvatin, PhD student, Department of Musicology and Theater Studies, School of Letters, Osaka University, Machikaneyama-cho, Toyonaka, 560-8532, Japan. E-mail: ribica_2000@yahoo.com

** Nobuhiro Ito, associate professor, Department of Musicology and Theater Studies, School of Letters, Osaka University, Machikaneyama-cho, Toyonaka, 560-8532, Japan. E-mail: buhiro@mac.com

とである。この作品は、間宮氏の代表作の一つである『日本民謡集』に収められたものであるが、この曲集は 1955 年に作曲が開始され、現在もいくつかの編曲が進行中というものである。これは、また同時に「山羊の会」（第二次大戦後の作曲家グループで、間宮氏もその一員であった）の代表的作品の一つでもある。このグループは、日本民謡、および日本のその他の伝統音楽を作品の中に取り入れるという点で重要な役割を果たした。1950 年代において、日本の伝統音楽との関連で自分の作品を作り上げようとした作曲家たちの中で、間宮氏は日本の民謡に最も真剣に取り組み、それを今日に至るまで継続している数少ない作曲家であるといえる。

キーワード：間宮芳生、山羊の会、『日本民謡集』、『日本民謡大観』、「まいまい」、神楽舞

1 解題

間宮芳生氏（1929 年ー）は、東京に住む、現在 80 歳の作曲家、ピアニスト、指揮者である。作曲家の自宅を訪れて、その聡明さに触れる機会を得て、筆者は第二次大戦後の日本の現代音楽において重要な役割を果たしてきたこの作曲家が、今もなお、極めて精力的に活動していることに深く印象づけられた。2008 年 12 月には、彼は東京混声合唱団を指揮し、また 2009 年 3 月にはカルテット・エクセルシオールが彼の弦楽四重奏曲を演奏し、そして 6 月には著名な舞踏家田中泯も参加する新作オペラ「ポポイ」の公演が予定されている。

間宮氏の作品は、オペラ、合唱曲、管弦楽作品、室内楽、そして日本の伝統楽器のための作品などに及ぶ。代表作は、オペラ『昔噺人買太郎兵衛』、『夜長姫と耳男』、シアターピース『怪談侘助の首』、「オーケストラのためのタブロー」、ヴァイオリン協奏曲第 1 番、第 2 番、ピアノ協奏曲第 1-3 番、ピアノ・ソナタ第 1-3 番、「合唱のためのコンポジション」第 1-17 番、などである。また「火垂るの墓」、「セロ弾きゴーシュ」、「太陽の王子：ホルスの大冒険」「草原の子テングリ」など、映画（アニメーション）の音楽で彼の名を知っている人も多いだろう。

筆者自身は、文楽の形式を借りたオペラ『鳴神』で間宮氏の作品に出会った。これは 1974 年にザルツブルクのテレビのためのオペラ国際コンクールに出品され、グランプリを獲得した作品である。また、後に氏の作品集『日本民謡集』において、日本民謡の編曲作品も知ることになった。この作品集は、1955 年から 1999 年までに 27 曲が完成しているが、現在さらに 3 曲が作曲中である。筆者は、このうちとりわけ 1965 年に編曲された「まいまい」に関

心を持った。この作品は富山県の民俗芸能「神楽舞」¹に基づく編曲で、筆者は修士論文 (Hrvatín 2009) でこの芸能を詳しく扱った。

間宮氏は、林光、外山雄三、のちの助川敏弥氏らと共に、作曲家グループ「山羊の会」の一員だった。このグループは、「日本的なもの」を表現する新たな作曲様式を追求しようとしており、1950年代から60年代の初めにかけて活動した。彼らは、バルトークのようなやり方で真に民族的な音楽を作り出そうとしており、日本の民謡や伝統音楽を作曲に取り入れた。戦前の作曲家たちと異なり、彼らは民俗音楽を作曲に取り入れたばかりではなく、文学、民話などにも関心を示し、政治的な問題にも関心を示した。その最も代表的な作品が、間宮氏の『日本民謡集』であり、これによって間宮氏は「山羊の会」に重要な寄与を果たし、また個性的な作曲家であることを示した。ここでは、民謡の扱いの点で、ヨーロッパの作曲家たち（コダーイ、バルトーク、ブラームスなど）の影響が、彼独自の方法とうまく溶け合わされている。

このインタビューで話題となる「まいまい」は、そのような手法の一例である。このインタビューは、「まいまい」が編曲されるにあたってのプロセスについて貴重な情報を与えてくれるとともに、過去のものとしての民謡ではなく、民謡が民謡として生きていた頃に対する作曲家の強い思い入れを教えてくれるものとなった。(K. H.)

2 インタビュー

Hrvatín (以下、Hと表記) : まず「山羊の会」についてお聞きしたいと思います。当時の文脈において、このグループはどんな意味を持っていたと思われますか？今から、振り返ってみて、この山羊の会の活動のことをどのように感じておられますか？

間宮氏 (以下、Mと表記) : 今から考えると、あまりはっきりはしないけれど、あの頃、ちょうど同じジェネレーションの作曲家たちの中で、当時の東京音楽学校でクラスメイトだった人、それからちょっと学年は違うけど友達になった中で、こいつは才能があると思った人達と、一緒に遊んでいるうちになんかやろうと。自分達がつくったものを発表したり、パフォーマン

¹神楽舞は、富山県五箇山地方の儀礼的な歌であり、その起源は「歌垣」、すなわち地域の男女の出会い慣習の行事と関連している、とされる。現在では、これは五箇山の上梨村における民謡保存会によって、最古の民謡「こきりこ」と共に伝承されている。1973年には無形文化財に指定されている。

スの場所を作るために、自分たちでお金集めて、場所を借りて、コンサートをやろうということで始まったんです。

その時のグループも三人いたんだけど、三人の音楽に関する主張、考え方がかならずしも同じというわけではなかった。ただ、共通していたのは、当時、1950年代に無調の音楽じゃないものの方が好きだったっていう、それだけかもしれない。これ以外はね、相当ばらばらなんです。

そのあと、僕が日本民謡をいろいろ調べたりし始めるんだけど、それを本気になって、その時代にやり始めたのは「山羊の会」の中では、ぼくだけなんだ。他の人達がやっていることに興味がなかったわけじゃないんだけど。自分としては、そういうものはすごく大事で、面白いと思った、ということ。

H: この山羊の会は、戦前のナショナリストたち（早坂文雄、伊福部昭、清瀬保二など）と、どこが決定的に異なっていたとお考えですか？彼らも「日本的」な要素を用いました（早坂の「雅楽」、伊福部の《日本狂詩曲》、清瀬の「日本音階」など）。また、同世代の「三人の会」（團伊玖磨、芥川也寸志、黛敏郎）との差はどこにあったとお考えですか？

M: ヨーロッパの作曲の伝統の消化、咀嚼、理解の仕方が、もっと体にきちんと入っているということでは、前の世代の人たちよりも我々の方が進んでいると思う。その上で日本の伝統をきちんと勉強する必要があると僕は考えていた。

H: この山羊の会において、『日本民謡集』は大きなインパクトを持っていたと思われます。この『日本民謡集』を作曲されるきっかけはどのようなものでしたか？

M: 僕がやりたいって思い始める前に、自分のために曲を作ってくださいって頼んだ人がいる。それは内田るり子さん。あの人がいなかったら僕はやってないかもしれない。

それで彼女と一緒にNHKに勉強しに行ったわけ。毎週通って、そのとき聞いたのがノートになっています。それから日本のじゃなくて外国のものもあるんです。それをやり始めたら、すごく僕としては面白くて、それでたくさんノートを作り始めた。

H: 先生は、この『日本民謡集』を作曲されるにあたって、実際にNHKに通って、『日本民謡大観』に収められる民謡のオリジナルの録音を聞いた、と書いておられます。このとき、実際に耳にされた民謡のなかから、この曲集に収められる民謡をアレンジするために選ばれたわけですが、その選択の理由は何だったでしょう？東北地方のもの、青森のものが多く選ばれているようですが、実際に住んでおられたということと関係があるのでしょうか？

M: その時、NHKが出版しはじめたのは関東地方、その次が東北、北陸で、東海地区。順番に出て行って、その順番に本を買って、勉強してたから東北から始まっているわけ。

当時は「北陸」の巻までしか出てなかった。それで、もちろん聞いて、本で調べるんだけど、楽譜がものすごい不正確なんです。それで、自分で楽譜に変えて、それを自作曲に使うという風にしました。

今、『民謡大鑑』の復刻版として出てるのに、CDが付いているんだけども全部の曲の音が入ってるわけじゃない。惜しいのが抜けてるんですよ。それで、当時は、僕が興味があるものを全部聞いて、録音して、それで家で聞いて楽譜に書き取って、そして好きなものを選んだらこうなった、というわけ。

〔『日本民謡集』を〕最初に出したのは1955年。68年ぐらいまでに21曲出来て、そこからずっと休んで、22番目からは1988年、1999年に作って、飛び飛びで、今もまだ作っているんですけど。

〔現在出版されている『日本民謡集』の楽譜には〕24曲あるけど、そのあとに三つ出来ているんで27曲あります。すぐもうちょっと増えると思う。30曲ぐらいになったら、また出版しようと思っています。

H: 今はどういう歌を作曲されていますか？

M: 新潟の盆踊りが一つと（「おいな」って言う、翁という意味だけど）、それから山形の「茶もみ唄」。もう一つは、島根のとても有名な鷺舞（さぎまい）という踊りの歌があります。だから、新潟や島根など、日本海側の三曲。これは島根出身の歌手さんが頼んできて、じゃ島根の「鷺舞」を入れましょう、ということになったんです。

私が東北に住んでいたから、東北の歌が多い、というのは偶然とはかならずしも言えない。やっぱり好きな歌を選ぶとそういうことになる。それから方言が、民謡には沢山でてくるけれど、一番分かるのは東北の言葉だから、わりと安心なんです。九州あたりとかだと、分かりにくい、調べにくい、調べてもなかなか分からない。僕もその琉球の言葉は多少勉強したけれども、やっぱり難しい。アイヌ民謡も、やっぱりアイヌの言葉は分からない。というわけで、方言の問題が、東北を選ぶの一つの理由にはなる。

H: 先生は、踊りの歌がお好きですか？

M: どういう理由があるかっていうと、踊りの歌の他には、例えば労働歌、働きながら歌う田植えの歌とか、それから米つきとか、そういうのももちろんたくさんあるんですけど、そういういろんな種類の民謡の中で、いちばんちゃんと残ってるのが、お祭の音楽、お祭の芸能なんです。仕事の際に歌う歌は、もう仕事そのものがないでしょ。もう、米つきも機械でやっちゃうでしょう？田植えまで機械でやっちゃう。農薬使うからって、草取

り歌はなくなるでしょ。雑草生えなくしちゃうわけだから、だからあんまりよくないお米を食べてるわけね、今の人。だから、そういう歌は残りにくいんですよ。で、いい歌い方がやっぱり残っていないですね。民謡歌手みたいな人が歌ってたにしても、働いてたときに歌ってた歌い方とまた違うから。僕がこれを調べ始めたときにNHKがコレクションしたのは、昔の歌い方、ちゃんと仕事で歌っていた時代の録音もたくさん残ってるから、だから、好きなたくさんありますよ。でも、今調べるとなるとね、やっぱり神社のお祭りとか、そういうのがいちばんちゃんと残ってる。

たとえば、有名なひえつき歌ってあるでしょ。あれは宮崎か。今よく歌われているひえつきぶしは、あれじゃひえつきできないんですよ、あのテンポとあのリズムじゃ。本当につきながら歌ってたひえつきぶしのテンポは速いし、とってもリズムカル。

H: この間ヒューグさんという、アメリカの音楽学者の発表で同じことを聞きました。

それで、私は、たとえば五箇山のこきりことかまいまいなどに興味を持っていて、現地にも行って調べてたんですが、先生がこれらの民謡に関心を持たれた理由は何ですか？

M: 特にまいまいなんてのはね、もともと富山で生まれた歌じゃなくて、あれ京都から来てる。昔、源平の戦いっていうのがあって、そのときに平家が負けて、それで落人っていうんだけど、流れて行って、山の中に住んだっていうのが、あの平村っていう村になったんです。もともと京都に住んでいた平家の人たちが住みついて、そこでずうっと、暮らしてきた。その中で、古い京都から持ってきた、神楽歌をずっと伝えてきたのが、まいまいだと僕は考えているんだけど。そのぐらいね、古いんですよ、詞の形が。

他にもたくさん残っていて、その中でやっぱり「こきりこ」と「まいまい」は、圧倒的に素敵な歌だからね、その2つはどうしても入れようと思った。

H: 分かりました。で、先生も1972年に、実際に富山に行って調査されたんですね？

M: え？内田さんが行ったんじゃない？僕はそんなにあちらこちら行って民謡調べたっていうことはないんです。ただ僕は住んでいた東北のことは、どういうふうに歌が歌われて、どういうふうに使われたかっていうのはある程度わかっているから、聞くと分かっちゃうんです。

H: 分かりました。次に先生に「まいまい」についてお聞きしたいことがあるんですけども、『日本民謡大鑑』に載せられている楽譜と、間宮さんの編曲を比べると、間宮さんの編曲のメロディーはより原曲に忠実であると思いますが・・・？

- M:** うん、これ、だいぶ不正確なんです。他にも僕が楽譜採り直したっていう曲は、たくさんあるんですよ。楽譜がないコレクションもあってね。編集したのは、町田さんという人がずうっとやってきたんだけど、町田さんが自分で集めて、自分で持ってた録音を、LPレコードで作ったのが何枚かあって、それは楽譜ないんですよ。だからその中のものから使ってるのは、僕が全部、レコード聞きながら、楽譜に採ってっていう作業をまずして、それから編曲した。
- H:** この原曲の歌詞、1番と4番だけを使っておられますが、それはどうしてでしょう？また、形式、メロディー、リズム、強弱法も編曲に取り入れられましたか？
- M:** この歌詞には、四季のことが歌われているんだけど、だから全部やったっていいんですよ。でもコンサートピースとしては、ちょっと縮めたかったの、ただ春と冬は、とてもきれいな言葉なんだけど、夏と秋はそれほどおもしろくないから、省いちゃったってだけのことです。
- H:** それから一番お聞きしたいのがピアノ伴奏についてです。間宮さんは、この民謡集のあとがきで、ピアノ伴奏はご自身の作品の中で「とても重要であり、曲の特性を表している」とおっしゃっていましたが、いかがですか？
- M:** それは、僕が言うよりも聴いた人がどう感じるかってことだから。あなたが聴いてどう思います？
- H:** すごくモダンな感じがしました。で、友達のオペラ歌手の人とも一緒に聞いたのですが、2人ともモダンな感じがする、と思いました。
- M:** いや実は、この主題でね、ヴァイオリンとピアノと打楽器とコントラバスっていう編成で、室内楽を作ったことがあって。録音もあるよ。これはね、ヴァイオリニストがあんまりジャズになってないんだけど。
- H:** 先生、録音を聴かせていただいて、ありがとうございました。おもしろいです。
- M:** それから「草きり節」っていうのがありますね。これもすごくおもしろい節なんだけど、これは僕が解説に書きましたけど、変な音程があるでしょ。ここからここまで、9度飛ぶんだよね。民謡ではそういうこと、ほとんど絶対ない。ないんだけどそういう歌い方してるの。これきっと間違ってたんだよね。ところがそれがちゃんと録音されて残ってて、聞いてみるととってもおもしろい。で、そのまま使っちゃったんだよ。

この旋律はあのう、1969年のチェロのソロ・ソナタの第2楽章にでてくる。

僕が、民謡集を作曲するときに、民謡を編曲した作品が、ヨーロッパの作曲家にいろいろあってそれが大きく影響した。ベートーヴェンによるスコットランド、アイルランド民謡の編曲、それから、バルトークも2、30曲

あるのかな。1908年に10曲、29年に20曲。ソロのものは、少なくとも30曲はある。そのほかに、ゾルタン・コダーイには50いくつある。それは勉強したことがあって、あれはすごいよやっぱり。とってもいい曲がたくさんあるし、マテリアルとしてもすごく魅力的な歌がたくさんあるし、歌詞もおもしろいし。内田るり子さんが、ステージで何度も歌っていて、僕がピアノの伴奏弾いたことがある。それからもう1つ、忘れていけないのは、ファリャの『7つのスペイン民謡』。あれは本当に民謡そのものかどうかわかんないんですけど、そういうのを参考にしている。いいところがたくさんあって、自分で今度は日本の民謡を調べながら、その民謡のキャラクターを、きちんとピアノ伴奏で裏づけをしてってということ考えると、やり方がすごく自由になっちゃうのね。日本の旋律だけ聞いているんじゃなくて、ドイツ民謡もスペイン民謡もハンガリー民謡も、そういうものがこうした作品になってきてるのを聞いていると、自分のピアノで作曲するときのボキャブラリーがすごく自由になる。その積み重ねがこの曲集になってるんです。

特に、その中で僕にとって大事なのはファリャ、コダーイと、ブラームス。バルトークは僕、実は窮屈であんまり好きじゃないの。うん、コダーイは自分で弾きたいって思うけども、バルトークはあまり弾きたいって思うものがないんですね。

H: なんかバルトークにすごく影響を受けたって書いてありますけれども？

M: だから、参考にはしましたけど、好き嫌いから言うとコダーイはとても好きだけど、バルトークのは、それほどでもないですよ。

H: あるいはアメリカの音楽学者が、間宮さんの作品の中には三味線の三下がりや本調子の和音を使ったものがあると述べていますが、そういうことを意識されましたか？

M: そうですか。三味線の音が、もし影響しているとすれば、この「杓子唄」という曲〔『日本民謡集』第3曲〕ね。それから、これは神楽だけど、たとえば「翁舞の唄・囃子」〔『日本民謡集』第8曲〕はまさに神楽の笛の旋律です。だから、これを演奏するときには、ほんとに笛がなっているように聞こえるようにピアノを弾かなくちゃいけない。そういうことをひくくめて「私流の民謡の伝承である」って言うてるわけね。自分が聞いて、自分で歌いたいものをこの中に入れていて、ピアノのパートに笛がなったり、太鼓のリズムがなったりしている。だから、民謡の中に流れている血というか、そういうものがいろんな形でこう、ピアノのパートに表れているってということで、それで自分なりの伝承だっということになるんです。

参考文献

Hrvatín, Klara (2009) *The Japanese Folk Song Kagura Mai, its Preservation, Transmission and Metamorphoses: From Ancient Utagaki to Today's Stage Performance*. Master thesis submitted to Osaka University.