

平成 29 年度 修士論文

三宅榛名の音楽

指導教員：浅野清教授

弘前大学大学院教育学研究科

教科教育専攻音楽教育専修器楽分野

16GP218 鎌田榛名

## 目次

序章.....	3
第1節 本論の目的 .....	3
第2節 三宅榛名活動概要.....	5
第1章 ピアノ作品と作曲・出版時期の活動状況.....	10
第1節 『三宅榛名 ピアノ小品集』 .....	14
1. 1954-57年の作品.....	14
2. 『子供のうた』(1961-2)と『ピアノのための3つの小品』(1967).....	17
第2節 『ピアノ・ソナタ第3番』 .....	18
1. 1960年代の作品 .....	18
2. 『ピアノ・ソナタ第3番』(1964)に関すること .....	20
3. ジュリアード音楽院作曲科在学中のレッスン .....	24
第3節 子供のための作品『日本のうた変奏曲集』、『ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集』 .....	28
1. 『赤とんぼ変奏曲』 .....	29
2. 『鉄道唱歌変奏曲』と『鉄道唱歌ビッグ変奏曲』 .....	29
3. 『ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集』 .....	31
第1節 <現代音楽は私>が行われた背景 .....	34
1. 「現代音楽」への違和感 .....	34
2. 作曲姿勢.....	36
第2節 <現代音楽は私>の目指すもの.....	37
1. 再演 .....	37
2. 場所のこだわり .....	38
3. 演奏スタイル.....	39
4. <現代音楽は私>で行った試み .....	40
第3章 C.アイヴスの音楽 .....	43
第1節 C.アイヴスの生涯概要 .....	44
第2節 C.アイヴスへの共感.....	46
第4章 『作曲と演奏のための<作品アナリーゼ>—<作曲・三宅ゼミ>におけるケーススタディ』にみる三宅榛名の教育観 .....	49

まとめ .....	52
【参考・引用文献】 .....	54
【音源資料】 .....	61

## 序章

### 第1節 本論の目的

本論は、日本の作曲家・ピアニストである三宅榛名（1942- ）について、彼女の活動状況や作品を通して、音楽観を探ることを目的とする。

三宅榛名について調べ始めたきっかけは、2016年7月22-23日に、青森県立美術館において開催された『5台ピアノコンサート「北十字星からの贈りもの」』の中で演奏された三宅榛名作曲のピアノ独奏曲、『鉄道唱歌変奏曲』を聴いたことだ。『鉄道唱歌』は誰でも知っている歌だが、『鉄道唱歌変奏曲』の中に現れる馴染みのない和声進行にも関わらず、耳慣れている旋律がそこにあり、不思議な感覚に襲われたのを覚えている。そこで、三宅榛名がどのような作曲家で、作品にはどのような性格を持ったものがあるのかを知りたいと思い調べ始めた。

三宅が10代の頃に作曲した作品やジュリアード音楽院に留学してから書いた作品、子供のために書かれたピアノ作品の楽譜、また、ライブ録音を収めたレコードなどの音源を聴いたときに思ったことは、前衛的な手法と共に、三宅が子供

の頃などに聴いて慣れ親しんでいたのものであろう日本の民謡や童謡などが、日本的な作品、西洋的な作品というようなジャンル分けができない、三宅榛名の作品としか言い表せない特徴があるということだ。作曲技法を無視して何か衝動的に書いていると思われるパッセージがあると思えば、一方でそのような自由奔放に書かれていると感じる中にも軸として持っている姿勢があると思われ、そのように感覚的に思ったことを明らかにしたいと思った。

これまで三宅榛名の音楽に関して、過去に雑誌や著書の一部で作品の紹介や内容に対する印象を述べたもの、あるいは音楽そのものについて論じたものは多くはなく、また、作曲された時期の活動を鑑みた視点を交えて論じたものも見当たらないため、本論では今一步発展させた形で三宅榛名の音楽観を探ることを目的とした。

序章では主に三宅の活動概要として、幼少期の音楽の様子やその後の留学を経てからの活動などをまとめた。

第1章では出版されたことのあるピアノ作品について、作曲・出版時期の活動状況を述べ、そこから分かる作曲当時の傾向や、資料から推測されることを述べていく。

第2章は三宅が1970年代に自主開催し、企画・制作・作詞・作曲・演奏全てを一人で行うコンサートシリーズ〈現代音楽は私〉に着目し、〈現代音楽は私

>に至った背景、そして<現代音楽は私>にみられる音楽観を探る。

第3章では三宅が著書の中で触れている C.アイヴスの音楽を絡めて述べる。

三宅が 1970 年代に「自分の生きている具体性、日常性のすべてが音楽になりうるというぐあいには、いかないものか？」という問いを以て始まった<現代音楽は私>の根幹をなす部分には、日常に耳に触れる音楽を自分の作品の中に取り込んだ C.アイヴスへの共感があるといえるからである。

第4章では、作曲家・演奏者としての活動の他、教育者としての活動に着目し、三宅がフェリス女学院大学音楽学部で教授を務めていた時に書かれた『作曲と演奏のための<作品アナリーゼ>—<作曲・三宅ゼミ>におけるケーススタディ』を用いて、三宅が他の作品を分析する際に注目している点を取り上げ、そこから分かることについて触れる。一連の言及を通して、まとめでは、三宅の作品と向き合う時に気づくこと、認識されるであろう音楽の方向性について述べることを本論の結びとした。

## 第2節 三宅榛名活動概要

三宅榛名に活動概要について、市販されているCDやレコードの音源に付属している解説、あるいは楽譜や書籍の巻末などに掲載されている経歴や活動はどれも簡潔なものであり、また、どれも同様のことが記載されているものだった。そのため今回は、本人による著書から得られた情報を基に、その内容を俯瞰でき

るよう、以下にまとめた。

三宅榛名は 1942 年 9 月 20 日、東京に生まれた<sup>1</sup>。5 歳になる少し前からピアノを始めた。最初にピアノを富永瑠璃子氏に師事したが、師事していたのは 5 歳の秋頃から 1 年に満たない期間であった<sup>2</sup>。その次に小学校 3 年生頃から師事したのが笈田光吉（1902－1964）氏<sup>3</sup>だった。ピアノを始めたことで、6 歳頃から何となく作曲をするようになり<sup>4</sup>、「音感がついていて、音符が書けるから、なんとなく自分が書きたいと思う曲が書けちゃう<sup>5</sup>」子どもだった、ということや「ぐちゃぐちゃと作曲していたという感じ。したいからするというときもあったし、（中略）規律なんていうのもないみたいで<sup>6</sup>」と述べ、気の向くままに自由に作曲をしていたことが窺える。そして小学校 3 年生から笈田光吉氏に師事し始めたことで形式のことなどを学んでいったという。三宅はあるインタビューにおいて、笈田光吉氏について「笈田光吉先生はその時期の私に大変合っていた」と

---

<sup>1</sup> 父は化学者の三宅泰雄、母は洋画家の三宅すず。「作曲する女性 三宅榛名」、『週刊文春』1964 年 11 月 2 日号、東京：文藝春秋新社、p.3.

<sup>2</sup> 三宅（1977, p.95）。師事した期間が一年たらずだったのは、富永瑠璃子氏の体調悪化のためだったと記されている。

<sup>3</sup> ピアノ教育者。1924 年に慶應義塾大学を中退。渡独し、ベルリン国立音楽大学に留学した。29 年に帰国し、東京で「笈田ピアノ塾」を開き、30 余年にわたり多くの門下生を育てた。主として絶対音感に基づく指導法で知られる。単に個々の音高を絶対的に識別する能力だけでは無意味であり、相対音感および機能と声感を伴った絶対音感でなければならないとした点に彼の音感教育の核心がある。（『ニューグローヴ世界音楽大辞典 3』【笈田光吉】p.358、柴田南雄・遠山一行監修、東京：講談社、1993.）

<sup>4</sup> 三宅（1977, p.81）

<sup>5</sup> 三宅（1977, p.81）

<sup>6</sup> 三宅（1982, p.170）

述べている<sup>7</sup>。ピアノを弾かせる他に、子供たちに作曲をさせており<sup>8</sup>、そのため  
当時からピアノを弾くことと作曲をするということはどちらも当たり前だった  
のだ<sup>9</sup>。中学一年の頃からは諸井三郎（1903－1977）氏に師事し、和声学や対位  
法、バッハのアナリーゼなどを学んだ<sup>10</sup>。また、高校生になってから豊増昇（1912-  
1975、ピアニスト）氏にピアノを師事したことが分かっている<sup>11</sup>。

初めての自作品による演奏会は 14 歳の時であった。当時師事していた笈田光  
吉の下で行われ、音感教育の成果を世に問うという意義があり、6～14 歳までの  
作品でピアノ・リサイタルを行った<sup>12</sup>。また同年、東京交響楽団とモーツァルト  
のピアノ協奏曲”戴冠式”（ピアノ協奏曲第 26 番 二長調 KV 537）で共演したが、  
その際には自作のカデンツァで演奏した<sup>13</sup>。

中学時代は、当時カリフォルニア大学で客員教授をしていた父親の都合によ  
り計 2 年半はアメリカのハイスクールに通い<sup>14</sup>、高校は日本で成蹊高校を卒業し

---

<sup>7</sup> 「特集 日本の若手演奏家の 30 の質問 お料理なら三宅榛名かマキシムか」、『音楽の友』  
1969 年 10 月号、東京：音楽之友社。pp.120-123.

<sup>8</sup> 当時笈田光吉のもとで作曲した作品の一つである「小川」は「三宅榛名 ピアノ作品集」に収  
められている。

<sup>9</sup> 「せんせいこんにちは(133) 三宅榛名先生」、『レッスンの友：ピアノ音楽誌』1977 年 02 月  
号、東京：レッスンの友社、pp.15-17.

<sup>10</sup> 三宅（1977.p.82）

<sup>11</sup> 脚注 5 に同じ。

<sup>12</sup> 三宅（1977.p.82）

<sup>13</sup> 同上

<sup>14</sup> Wade, B.C. *Composing Japanese Musical Modernity*, 2014, University of Chicago Press  
pp.67-68

ており<sup>15</sup>、1961年に成蹊大学に入学<sup>16</sup>した。成蹊大学を一学期で中退し<sup>17</sup>、同年にジュリアード音楽院作曲科に留学した。当時のジュリアード音楽院作曲科では、日本からの留学生はたった一人であり、最年少の学生であった<sup>18</sup>。ジュリアード音楽院では作曲を V.ジャンニーニ<sup>19</sup> (Vittorio Giannini, 1903-1966) と V.パーシケッティ (Vincent Persichetti, 1915 - 1987) <sup>20</sup>に学んだ。

ジュリアード音楽院は1964年に卒業<sup>21</sup>し、その時《弦楽オーケストラの詩曲》に対しエドワード・ベンジャミン賞が授けられた<sup>22</sup>。その後、1965年1月に東京で自作品による室内楽演奏会を開催したのが楽壇へのデビューとなった<sup>23</sup>。1966年にニューヨークのコンポーザーズ・フォーラムで作曲家として招かれ、1969年には、リンカーンセンター・アリス・タリー・ホールのこけら落としの

---

<sup>15</sup> 三宅 (1977,p.83)

<sup>16</sup> 成蹊大学に入学したことは三宅榛名『三宅榛名 ピアノ小品集』(1968) 東京：カワイ出版。巻末に記載されている。

<sup>17</sup> 三宅 (1977, p.284)

<sup>18</sup> 三宅 (1977,p.100)

<sup>19</sup> アメリカの作曲家。ミラノ音楽院 (1913-17) や、ジュリアード音楽院 (1925-30)、ローマのアメリカ・アカデミー (1932-36) で学び、39年からジュリアード音楽院やマンハッタン音楽学校、カーティス音楽院で作曲や管弦楽法を教えた。(『ニューグローヴ世界音楽大辞典 8』[ジャンニーニ, ヴィットリオ]p.157, 柴田南雄・遠山一行監修, 東京：講談社, 1993.)

<sup>20</sup> アメリカの作曲家、ピアニスト、指揮者。16歳でフィラデルフィアのアーチ・ストリート長老派教会のオルガニストと聖歌隊長に任命。1935年コームズ・カレッジの理論学科、41年にフィラデルフィア音楽院の理論および作曲学科の主任となる。47年にジュリアード音楽院の教員となり、63年に作曲学科、70年には文献・資料学科の主任教授に就任した。『ニューグローヴ世界音楽大辞典 12』[パーシケッティ, ヴィンセント]pp.575-576, 柴田南雄・遠山一行監修, 東京：講談社, 1994.

<sup>21</sup> 卒業作品の一つとして、『クラリネット・ヴァイオリン・チェロ・ピアノのための四重奏曲』がある。(『音楽芸術』1965年 第23号第6号の付録楽譜より。)

<sup>22</sup> 「作曲する女性 三宅榛名」, 『週刊文春』1964年11月2日号, 東京：文藝春秋新社, p.3.

<sup>23</sup> 「特集 日本の若手演奏家の30の質問 お料理なら三宅榛名かマキシムか」, 『音楽の友』1969年10月号, 東京：音楽之友社。pp.120-123. 及び『三宅榛名 ピアノ小品集』(1968) 東京：カワイ出版。巻末の情報による



際に作曲を委嘱されており、《Six Voices in June (6月の6つの声)》(木管、金管の6重奏。フルート2人、オーボエ、クラリネット、ファゴット、トランペットの6人編成<sup>24)</sup> )を作曲するなど、アメリカでも作曲家として実質的なキャリアを積んだ。その後は日本とアメリカを往復しながら活動し、結婚<sup>25)</sup>や育児で対外的な活動から遠ざかった時期もあったようだが<sup>26)</sup>、そのような時期を経てから1977年から1985年にかけての渋谷ジャンジャンで自ら作曲・作詞・演奏・企画を手掛けるコンサートシリーズ<現代音楽は私>や、1987年からの新たなコンサートシリーズ<飛行船日誌>を行い、自分の音楽を発信し続ける活動を行った。作曲家・ピアニストである高橋悠治(1938-)を初め、ピアニストの高橋アキ(1944-)やジャズピアニストである山下洋輔(1942-)など、多くのアーティストと共演し、クラシック、現代音楽、フリージャズ、即興演奏と幅広行い演奏活動を展開した。また、ミュージシャンに留まらず、舞踏家・大野一雄(1906-2010)、能楽家・観世栄夫(1927-2007)などとも共演し、あらゆるジャンルの芸術家と活動を行ってきた。音楽祭ではロッケンハウス音楽祭、ハイデルベルグ音楽祭をはじめ、国際的な音楽祭にも作曲家・ピアニストとして参加している。また、映画やドラマ、ドキュメンタリー番組やCM<sup>27)</sup>などの音楽も手掛けている。また、

---

<sup>24)</sup> 三宅(1977,p.88-89)

<sup>25)</sup> 夫は小説家の柴田翔(1935-)。

<sup>26)</sup> 対外的な活動から遠ざかっていたことは、例えば三宅(1980, p108-116)の「空白の人生における音楽孝」などから分かる。

<sup>27)</sup> 三宅が音楽を手掛けた主な映画・ドラマ等

【ドラマ：『時の中の風景』】放送年：1969

作曲家、ピアニストとして活躍する傍ら、雑誌の連載等において、インタビュー、文筆家としての活躍も目立ち、多くの著書を執筆している。教育者としては、2000年から2010年まで、フェリス女学院大学音楽学部にて教授を務めた。

## 第1章 ピアノ作品と作曲・出版時期の活動状況

本研究の出発点として、まず出版されたことのある三宅榛名のピアノ作品の楽譜を収集し、それら収集した作品について俯瞰することが出来るよう表を作成した。出版されたピアノ作品の楽譜は、三宅が子供の頃に書いた作品やジュリアードに留学していた期間に書かれた作品や帰国後すぐに書かれた作品など、10代、20代の頃の三宅榛名の音楽の一部をみる事ができるものである。

そのため本章ではまず楽譜として出版されたことのある作品に関して、作曲時期（あるいは出版時期）と当時の三宅榛名の凡その活動や演奏活動など、文献

---

NHK アーカイブス “NHK 名作選 みのがしなつかし”

URL: [https://www2.nhk.or.jp/archives/tv60bin/detail/index.cgi?das\\_id=D0009040104\\_00000](https://www2.nhk.or.jp/archives/tv60bin/detail/index.cgi?das_id=D0009040104_00000)  
(参照：2018/1/22)

【ドラマ『昭和四十六年 大久保清の犯罪』】(1983) 放映日：1983/08/29 放映局：TBS, allcinema Movie & DVD Database, URL: [http://www.allcinema.net/prog/show\\_c.php?num\\_c=240608](http://www.allcinema.net/prog/show_c.php?num_c=240608) (参照：2018/02/18)

【映画『ドグラ・マグラ』】(1988) 初公開年月：1988/10/15, allcinema Movie & DAD Database, URL: <http://eiga.com/movie/38142/> (参照：2018/02/18)

【ドキュメンタリー映画：『魂の風景 大野一雄の世界』】初公開年月 1991/11/02, allcinema Movie & DVD Database, URL: [http://www.allcinema.net/prog/show\\_c.php?num\\_c=151532](http://www.allcinema.net/prog/show_c.php?num_c=151532)  
(参照：2018/02/18)

【ドラマ『説得 エホバの証人と輸血拒否事件』】(1993) 放映日：1993/03/22 放映局：TBS, allcinema Movie&DVD Database,

URL:[http://www.allcinema.net/prog/show\\_c.php?num\\_c=240612](http://www.allcinema.net/prog/show_c.php?num_c=240612) (参照：2018/02/18)

テレビCMについては、高倉健(1931-2014)が出演していたというPC(富士通)のCMの音楽を作曲した、と三宅(1995, p.191)に書かれている。

資料から分かることを照らし合わせた。作品が作られた頃に誰に学んでいたか、あるいはどのような経緯で作曲された作品かを少しでも知るためである。また、僅かではあるが作品に対して三宅が綴っていることや三宅以外の人物が三宅の作品に対して語ったことなどを取り上げながら、作曲当時の傾向や、資料から推測されることを述べていく。

表の作成については、表1では公に出版されたことのあるピアノ作品をまとめ、表2では参考のため、出版されたことのある作品のうち、ピアノ以外の楽器を使用した作品を示した。

▼表1：出版されたピアノ作品

出版年	作品名	作曲年	出版社・備考
1967	『ピアノ・ソナタ第3番』	1964	・音楽之友社
1968	『三宅榛名 ピアノ小品集』 ・小川  ・組曲：夏 1. 朝 2. ひるさがり 3. 夜  ・組曲：ラホイヤ 1. 犬のスージー 2. アイスグラスの花	1954	・カワイ楽譜 ・同曲集を収録した『三宅榛名 ピアノ小品集 (子供のために)』がキングレコードより出版された。(1969年発売, LP)
		1955	
		1956	

	<p>3. りす</p> <p>4. アイスクリーム売りのオルゴールをテーマとした五つの変奏曲</p> <p>・山田耕筰「赤とんぼ」の主題による五つの変奏曲 1956-7</p> <p>・子供のうた 1961-2</p> <p>1. お婆どこえ行きやる</p> <p>2. 五木のこもりうた</p> <p>3. さんさ時雨</p> <p>4. さくらさくら</p> <p>5. かがめ</p> <p>6. かぞえうた</p> <p>7. こもりうた</p> <p>8. 生保内節</p> <p>9. こもりうた</p> <p>10. 一刃の一助さん</p> <p>11. わらべうた</p> <p>12. 江戸こもりうた</p> <p>・ピアノのための三つの小品 1967</p> <p>1. 水にうつったお月さま</p> <p>2. 元気にはねろ</p> <p>3. カノン (まねっこな一し)</p>	
1981	<p>日本のうた変奏曲集</p> <p>1. &lt;つき&gt;による七つの変奏曲</p> <p>2. &lt;鳩&gt;による八つの変奏曲</p> <p>3. &lt;子守唄&gt;による少しにぎやかな変奏曲</p> <p>4. &lt;お正月&gt;変奏曲</p> <p>5. &lt;かがめ&gt;による五つの変奏曲</p> <p>6. &lt;うさぎ&gt;変奏曲</p> <p>7. &lt;鉄道唱歌&gt;変奏曲</p> <p>8. &lt;かぞえうた&gt;変奏曲</p> <p>9. &lt;さんさ時雨&gt;変奏ファンタジー</p> <p>10.&lt;赤とんぼ&gt;変奏曲</p>	<p>・カワイ出版</p> <p>・同曲集を収録した『三宅榛名 日本のうた変奏曲』が東芝 EMI より出版された。(1981年3月13,17,20日録音, 1981年発売, LP)</p>

1993	ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集 1 二人で歩こう		カワイ出版
1993	ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集 2 不思議な歌		カワイ出版
2007	変奏ファンタジー		発表会用ピアノ曲集『星の国から』に収録 (カワイピアノコンクールのための書き下ろし)

▼表2：ピアノ以外の楽器を使用した作品で楽譜が出版されたもの

出版年	作品名	作曲年	出版社・備考
1966	クラリネット・ヴァイオリン・チェロ・ピアノの ための四重奏曲	1964	・音楽之友社 ・ジュリアード音楽院卒業作品の一つ。『音楽 芸術』1965年 第23号第6号の付録楽譜。
1969	SONNET for Solo Guitar	1967	・ギタルラ社
1967	日本のうた 1. 浜辺の歌 (成田為三) 2. かぞえうた (わらべうた) 3. 通りゃんせ (わらべうた) 4. 赤とんぼ (山田耕筰) 5. さくらさくら (日本古謡) 6. 七つの子 (本居長世) 7. 五つ木の子守歌 (熊本県民謡) 8. 夕やけ小やけ (草川 信) 9. 荒城の月 (滝廉太郎) 10. 江戸の子守歌 (わらべうた)	1965	・ギタルラ社 ・同作品集を収録した『ギター名曲集 禁じら れた遊び』[松田二朗(ギター)]が日本コロム ビアより出版された。(1965年 10月 20,21,22日録音, MS-1101-N, 1971年発売, LP)
	ひとみのうた (女声3部合唱)		・NHK出版「NHK 全国学校音楽コンクール 課題曲全集-5 高等学校の部 女性三部合 唱」より、38回(昭和46年度)課題曲。 ・木島始作詞/三宅榛名作曲

	ひとみのうた（混声4部合唱）	<ul style="list-style-type: none"> <li>・NHK 出版「NHK 全国学校音楽コンクール 課題曲全集-4 高等学校の部 混声四部合唱」より、38回（昭和46年度）、56回（平成元年）課題曲。</li> <li>・木島始作詞／三宅榛名作曲</li> </ul>
--	----------------	---

## 第1節 『三宅榛名 ピアノ小品集』

第1節では『三宅榛名 ピアノ小品集<sup>28</sup>』について触れる。『三宅榛名 ピアノ小品集』は、表からも分かるように、三宅が12-15（1954-57）歳の頃に書いた作品が中心に収められおり、その他に三宅がジュリアード音楽院作曲科に留学（1961-1964）していた間に作曲された作品と、卒業後（1964～）に作曲された作品の2作品が収められている。

### 1. 1954-57年の作品

ここでは、『三宅榛名 ピアノ小品集』に収められている作品のうち、1954-57年に作曲された作品、つまり三宅が小学校6年生頃から中学校3年生頃にかけて作曲した『小川』（1954）、『組曲：夏』（1955）、『ラホイヤ』（1956）、『山田耕筰「赤とんぼ」の主題による五つの変奏曲』（1956-57）について、作曲された当時師事していた先生や作品に垣間見える傾向などについて述べていく。

まず1954-57年頃に師事していた先生について、序章の「2. 三宅榛名活動概

<sup>28</sup>三宅榛名『三宅榛名 ピアノ小品集』（1968）東京：カワイ出版。

要」でも既に述べたが、三宅は小学校3年生頃から笈田光吉氏のもとでピアノや作曲を学び、また、中学1年生頃からは諸井三郎氏のもとで和声学など理論的なことを学んでいたことが分っている。『小川』(1954)は、年代から察するに三宅が小学校6年生頃の作品である。この作品は三宅が当時師事していた笈田光吉氏が、彼の生徒である何人かの子供たちに共通の題名を与えた時に作曲した作品<sup>29</sup>だという。ニ長調 - ロ短調 - ニ短調とはっきりと分かる三部形式で書かれており、詳細な分析は示さないが使われている和声は全体を通して機能和声的である。和声進行が機能的なのは『小川』(1954)の他にも、『組曲：夏』(1955)や『ラホイヤ』(1956)、『山田耕筰「赤とんぼ」の主題による五つの変奏曲』(1956-7)においても概ね当てはまることだが、中学生以降(1955-)の作品には、部分的に調性をなくしたりするなど、作曲する音楽の幅の広がりが見える。また、即興的にピアノで遊びながら発見したであろう音などがみられるのが興味深い。作品中に使用するアイデアの広がりを見れば、例えば『組曲：夏』(1955)は、中学校1年生の夏休みに短時間で書いたという作品である<sup>30</sup>が、その短時間の間に鍵盤で遊びながら発見したと思われる音、一例を挙げると短前打音をつけた音にスタッカート・アクセントを付けて瞬間的に短2度の音のぶつ

---

<sup>29</sup> 『三宅榛名 ピアノ小品集 (子供のために)』 King Record : KR-1047, 1969年発売, LP解説より

<sup>30</sup> 同上。

かり合いを生じさせたりしている。他には、『ラホイヤ<sup>31</sup>』(1956)の第4曲目は変奏曲となっているが、バリエーションが切り替わる際の突発的な転調や、旋律の裏拍にアクセントをつけて奏するあっけらかんとした音楽がみられるなど、要所所に三宅が即興的にピアノで弾いていたことを思わせる音楽があり、当時の作品の傾向としては、もちろん調性や形式のことなどに関して、恐らく当時師事していた笈田光吉や諸井三郎のもとでの学びの反映があると考えられるが、そういった当時習ったと思われる理論的なことの中に、即興的にピアノを弾きながら発見したであろう音楽が垣間見られる。実際三宅は子供の頃の自身の様子について、「先生のところでやる曲はあまり面白くないから、そのほかにピアノをひいて遊ぶことを多量にやった<sup>32</sup>」ということや「(ピアノで) ジャカジャカいたずらばかりして、(中略)でも、本当は遊んでいることがずい分、役に立つ」と述べている。また、「即興演奏なんかは、先生にはずっと内緒にしていた。隠れてやっていた<sup>33</sup>」という言葉からも分かるように、やはりそのように即興演奏をしながら身についていった遊びの要素といったものが当時の作品には反映されていると言えるだろう。

---

<sup>31</sup> 『ラホイヤ』は、当時一年間家族と滞在していたアメリカのカリフォルニア州にある町の名前であり、三宅がみたラホイヤの感想として書いた作品である。(出典は前掲書に同じ)

<sup>32</sup> 三宅 (1977, p.83)

<sup>33</sup> 「インタビュー：三宅榛名 バッハと自作で<飛行船日誌>」, 『音楽現代』1988年5月号, 東京：芸術現代社, p.148-149.



## 2. 『子供のうた』(1961-2)と『ピアノのための3つの小品』(1967)

第1節では『三宅榛名 ピアノ小品集』に収められている作品のうち、1954-57年にかけて作曲された作品の傾向などに触れたが、ここでは『三宅榛名 ピアノ小品集』に収められている作品のうち、三宅がジュリアード音楽院作曲科に留学(1961-1964)していた間に作曲された『子供のうた』(1961-2)と、卒業後(1964～)に作曲された『ピアノのための3つの小品』(1967)を取り上げる。作曲年代からも分かるように、この2作品は三宅が作曲を専門としてから書かれた作品であり、前項で取り上げた1954-57年頃に作曲された作品には見られない傾向があると思われる。

『子供のうた』(1961-2)は、作曲年代をみると、留学して1年目から2年目にかけて作られた作品である。ジュリアード音楽院の附属であるジュニア・クラスの先生から頼まれ、子供たちに弾かせるために作曲した作品で、日本の民謡を現代風に編曲した作品で、12曲から成っている<sup>34</sup>。

そしてもう一つの『ピアノのための3つの小品』(1967)はカワイ楽譜<sup>35</sup>のために書き下ろした作品で、3曲から成る<sup>36</sup>。そのうち第1曲「水にうつったお月さま」は自由な十二音技法を使って書かれている<sup>37</sup>。また第2曲「元気にはねろ」

---

<sup>34</sup> 『三宅榛名 ピアノ小品集 (子供のために)』 King Record : KR-1047, 1969年発売, LP解説より

<sup>35</sup> 現在のカワイ出版。

<sup>36</sup> 『三宅榛名 ピアノ小品集 (子供のために)』 King Record : KR-1047, 1969年発売, LP解説より

<sup>37</sup> 同上。

は、調性と無調が入り混じった形で書かれている。そして第3曲「カノン（まねっこな一し）」は「カノン」という形式で書かれているが完全に無調の作品である。『子供のうた』、『ピアノのための3つの小品』の双方について言えることは、子供の頃の作品にはほとんどみられず、使っているにしても部分的であった無調への傾向が全面的に窺われる。

## 第2節 『ピアノ・ソナタ第3番』

### 1. 1960年代の作品

出版されている楽譜のうち、表2に示した1966年に出版された『クラリネット・ヴァイオリン・チェロ・ピアノのための四重奏曲』と、表1に示した1967年に出版された『ピアノ・ソナタ第3番』はともに作曲された年は1964年である。1964年は三宅がジュリアード音楽院を卒業した年であり、『クラリネット・ヴァイオリン・チェロ・ピアノのための四重奏曲』はジュリアード音楽院卒業作品の一つであることが分かっている<sup>38</sup>。

また、留学当時から帰国後数年間にかけて作曲した他の作品については、『2台のピアノのためのコンチェルティーノ』(1961-2)や『ヴァイオリン・ソナタ』(1962)、『ソプラノとピアノのための3つの歌』(1963)、『ソロ・フルートのた

---

<sup>38</sup> 『音楽芸術』1965年 第23号第6号、付録楽譜巻末。

めの3曲』(1964)、ベンジャミン賞を受賞した『弦楽オーケストラの詩曲』(1964)、『フルートとピアノのための3つのファンタジー』(1965)<sup>39</sup>、『ピアノとオーケストラのためのコンチェルト』(1966)、『フルートとピアノのためのソナチネ』(1966)、『ピッコロ・フルート・ギターのための音楽』<sup>40</sup>(1967)などがある<sup>41</sup>。

ここで1960年代の作品を列挙したのは、『ピアノ・ソナタ第3番』が作曲された1964年代に、どのような傾向の作曲を行っていたかを僅かでも探るためである。ここで挙げた作品を俯瞰してみると、そのほとんどは音源や楽譜の出版はみられず、加えてここで挙げた作品がすべてではないにしても、1960年代の作品にはピアノの独奏曲はあまりみられないことが分かり、主に室内楽や、コンチェルトといった割に大きめの作品がみられる。そのような傾向はジュリアードでの勉強と無関係でないことが推測され、勉強の段階で大きな作品を書き、自分の音楽の幅を広げる、腕を磨くといった時期だったと言える。

三宅は1961年にジュリアード音楽院に留学するまで、ピアニストとしての活躍があり、作曲する作品もピアノ作品が多くみられるが、留学してからのことに

---

<sup>39</sup> アメリカのフルート奏者、J.ベイカー (Julius Baker, 1915 - 2003) 氏の委嘱による。

<sup>40</sup> ドイツのギタリスト、指揮者、作曲家であるS.ベーレント (Siegfried Behrend, 1933 - 1990) 氏の委嘱による。1967年5月に作曲され、5月19日に東京ドイツ文化研究所のホールでおこなわれたベーレントのコンサートにて初演された。西ドイツの出版社ツィンマーマン (Musikverlag Wilhelm Zimmerman, Frankfurt am Main) から68年に出版され、ベーレントに献呈された。(『現代日本の音楽名盤シリーズ⑦ 三宅榛名; 銀河鉄道の幻想, 福島和夫; 冥他』1970・71年録音, King Record: GT-9328, 1980年発売, LP解説より。)

<sup>41</sup> 三宅榛名『三宅榛名 ピアノ小品集』(1968) 東京: カワイ出版. 巻末。

ついて、三宅は「ピアニストとしての腕を持っていることは、決して不利な条件ではありませんけど、大学（ジュリアード音楽院）に入ってから、むしろピアノから離れなければならない、と意識したんです。<sup>42</sup>」と述べているように、留学中、あるいは留学後の作品には、使用される楽器の幅の広がりが見られる。このような傾向と『ピアノ・ソナタ第3番』について何か比較したり関連付けた深い言及はできないが、推測として、この1960年代というのは明らかに留学前とは作曲する作品の傾向などに幅の広がりがあるということが言えるだろう。

## 2. 『ピアノ・ソナタ第3番』（1964）に関すること

この『ピアノ・ソナタ第3番』は単一楽章で書かれている。楽曲全体を通して緊張度が高い音程が使われ、拍子は絶えず変化していく。頻出する休符やブレス記号によって作られる間や、ペダルの指示やアーティキュレーションの指示がかなり緻密に記されている作品だ。本節では『ピアノ・ソナタ第3番』について述べていく際、『ピアノ・ソナタ第3番』の詳細な分析や演奏法を記すといった方向ではなく、この作品が当時どのように捉えられていたか、また『ピアノ・ソナタ第3番』は、留学から帰国後に作曲された作品である<sup>43</sup>が、三宅自身は作曲当時、つまりジュリアード音楽院を卒業した1964年頃についてどのように述

---

<sup>42</sup>横溝亮一「三宅榛名氏—今月の人・2—」、『音楽芸術』1966年8月号, p.46

<sup>43</sup> 『日本人名大辞典』講談社, 2001. p.1854

べているかという視点で以て述べていく。

まず『ピアノ・ソナタ第3番』の初演や再演についてだが、この作品はニューヨークにて1966年に作曲者自身により初演された<sup>44</sup>。再演については、1977年から始まるコンサートシリーズ〈現代音楽は私〉で作曲者自身により数回演奏されている<sup>45</sup>。しかし楽譜が公に出版されているものの、他のピアニストによる演奏や録音したものは非常に少ない。唯一確認できるのが、1969年に Crown Record より出版された『Piano cosmos : original piano works of Japan 1960-69<sup>46</sup>』に収録されているものである。このレコードには三宅榛名の他、武満徹、入野義郎、石井真木、高橋悠治、野田輝行など、計13人の作曲家による作品が一曲ずつ収録されており、三宅榛名の『ピアノ・ソナタ第3番』は小林仁（ピアニスト、1936-）によって演奏されている。このように、『ピアノ・ソナタ第3番』は単独での音源化はおそらくされておらず、他の演奏者による再演もあまり行われていないことが分かるが、作曲された当時は注目されていたということが窺えるものがある。

『ピアノ・ソナタ第3番』について、音楽雑誌に次のように触れられているも

---

<sup>44</sup> 音楽之友社 HP より。参考 UPL :

<http://ongakunotomo.co.jp/catalog/detail.php?code=493543>

参照 : 2018/1/22

<sup>45</sup> 〈現代音楽は私2〉、〈現代音楽は私3〉、〈現代音楽は私6〉などで演奏されている。三宅（1980, pp.142-157）、及び三宅（1984）の巻末に掲載されている〈現代音楽は私〉のプログラムより。

<sup>46</sup>Cinii Books : <https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA77120224>（参照 2018/1/22）

のがある。

「ピアノ・ソナタ第3番は、書式の厳格さと明晰さ、鋭い語調、ひびきの豊かさなどにおいて、(中略) そのプリミティブな創造精神と都会的なセンス、高貴な感情とデモーニッシュな遊び、これらは互いに滲透しあって、高度に結実した作品を生んでいる<sup>47)</sup>

また、別の雑誌には以下のように記載されている。

『ピアノ・ソナタ』(1964) は東京に帰ってから書かれた22歳のときの作品であるが、ニューヨークでの青春時代、作曲活動の締めくくりのようである。明晰な構成力、透明な音感の広がりの中かで明滅する鋭い響き、バランスのとれたハーモニーは洗練されたテクスチャをつくり、知的な彼女の特質をよく示している<sup>48)</sup> という評がみられる。

このように第三者的な評価が主要な音楽雑誌に寸評として掲載されていることからすると、当時の音楽界では注目度は高く、無視することができない作品だ

---

<sup>47)</sup> 『日本の音楽家、音楽芸術臨時増刊号'68』, (1968) 東京：音楽之友社. p.98. (執筆者：上野晃)

<sup>48)</sup> 『'83 音楽の友・音楽芸術別冊 日本の作曲家』, 「三宅榛名」(1983) 東京：音楽之友社. pp.208-209. (執筆者：倉田輝昭)

ったと思われる。

しかしそのような音楽界での評価とは別に、『ピアノ・ソナタ第3番』が作曲された1964年、つまり三宅自身がジュリアード音楽院を卒業した頃の自身について三宅はどのように考えていたのだろうか。三宅にとってジュリアード音楽院卒業はその後の音楽活動を方向付ける分岐点であったと言える。「在学中は自分の実力は、それとして評価されるため、作曲という職種がものすごく平等な職種だったと思い込んでおり、卒業してからそれは全然違うと気が付き、学校はつまり、世間とは関係なく存在している場所だということを知った。社会へ出てから自分の生きていく方法を考えるとき、一つの方法はすでにそこにある常識に、組織に自分を合わせていく、つまりその時代の音楽的常識や期待の枠に自分をはめる方向性では、時代のエピゴーネンにしかねない<sup>49</sup>」と三宅は述べ、「自分が作っていききたい音楽が、その時の既成の音楽常識とはおり合わなかった（中略）、（それ故）ずっとアウトサイダーでやって来ることになった<sup>50</sup>」と語っている。

このことから、明らかにジュリアード音楽院を卒業した1964年までと、それ以降の年代においての三宅の音楽に対する考え方や姿勢には変化があることが分かる。作曲年を鑑みると、『ピアノ・ソナタ第3番』はいわゆるアカデミック

---

<sup>49</sup> 三宅（1995, p.66）

<sup>50</sup> 同上。

な裏付けを身に付ける立場から作曲家としての研鑽を積んでいたといえる留学時代の延長上にある作品なのではないかと思われる。次章で述べていくことになる、音楽に対する姿勢や考え方の変化がみられる前に位置する作品だということが推測される。

### 3. ジュリアード音楽院作曲科在学中のレッスン

ここでは三宅が留学していたジュリアード音楽院の作曲科において、当時の指導の形態や内容を概観する。前節で触れた『ピアノ・ソナタ第3番』が作曲されたのがジュリアード音楽院を卒業した年であったことは既に述べたが、その当時三宅がジュリアード音楽院でどのような形態のレッスンを受けてきたか、師事していた教師の人柄や音楽家としての特徴に触れておくことは無益ではないだろう。

三宅が1961年から1964年までジュリアードに留学し、その間に作曲をV.ジャンニーニやV. パーシケッティに師事していたことは序章でも触れたが、過去のインタビューや自身の著書において三宅はV. パーシケッティについて触れていることが多い。

三宅は在学していた作曲科について、「作曲はこうでなくてはならない、と言う考え方を全く排除した教育<sup>51</sup>」であったと述べ、「先生が生徒の作曲に朱筆を

---

<sup>51</sup> 「せんせいこんにちは(133) 三宅榛名先生」, 『レッスンの友：ピアノ音楽誌』1977年02月号, 東京：レッスンの友社, pp.15-17.



入れるような教え方ではなく、あくまで作曲の先輩としてアドバイスをを行う姿勢であった<sup>52</sup>」と振り返っている。つまり学校で作曲の方法を勉強して作曲家になっていくということではなく、既に作曲家であり、その腕をさらに向上させるという方向の授業であったことが分かる。実際、入学試験時には過去数年間の間に書いた作品を提出することになっており<sup>53</sup>、「誰もが入学した時点でプロ意識を持っており、先生たちもそのように考えているため、先生と生徒の人間関係はタテではなく、むしろヨコの関係であり、非常に望ましい場所だと思った<sup>54</sup>」と三宅は述べ、ジュリアード音楽院作曲科でのレッスンの傾向は自分に合っていたということが窺われる。

師事していたパーシケッティについて三宅は、彼の作品について、「作曲技法としてはあまり前衛的じゃない」<sup>55</sup>と述べているが、「自分(V. パーシケッティ)のスタイルに関わらず、前衛的な作品で書いたとしても、また20世紀の初めぐらいのスタイルで書いたとしても、決して自身のスタイルに引き入れようとせず<sup>56</sup>」教えてくれたと述べており、どのような作品についても幅広いアドバイスをを行うパーシケッティに好感を示しており、尊敬する師であったことが分か

---

<sup>52</sup>三宅 (1977,p.83)

<sup>53</sup> コーガン, ジュディス『ジュリアードの青春 - 音楽に賭ける若者たち』木村博江訳 (1998) 東京: 新宿書房. p.48 にはジュリアード音楽院の作曲科の入学試験の様子の一部が書かれているが、そこでは「過去二年間に書いた自分の作品をすべて提出することになっている」と記されている。

<sup>54</sup> 前掲書 (脚注 45) に同じ。

<sup>55</sup> 三宅 (1977,p.84)

<sup>56</sup> 三宅 (1977,p.84)

る。それを裏付けるように三宅は、「(パーシケッティは) ずいぶんおもしろい人で、中味がいっぱいつまっていて、いくらしゃべってもまだ言おうとすることがいくらでもあるといった人<sup>57)</sup>」であり、「自分が教師になるならああいう先生になりたいといつも思っている<sup>58)</sup>」と述べている。

三宅がジュリアードに入学した年に出版された『20世紀の和声法<作曲の理論と実際>』(V. Persichetti, 1961)<sup>59)</sup>という理論書がある。この本は「純利的な論説でもなければ音楽機構に関する個性的な方法の提案でもない。20世紀の作曲家達に共通して用いられている特有の和声素材を明らかにする<sup>60)</sup>」本であり、引用などで取り上げられている作品数は膨大である。ここでその内容に詳しく言及することは行わないが、パーシケッティの博学な音楽家・また教育者としての姿勢が現れている著書である。W.シューマン (William Howard Schuman, 1910-1992) はこの著書の紹介<sup>61)</sup>において、パーシケッティについて以下のように述べている。

---

<sup>57)</sup> 「特集 日本の若手演奏家の30の質問 お料理なら三宅榛名かマキシムか」, 『音楽の友』1969年10月号, 東京: 音楽之友社. pp.120-123.

<sup>58)</sup> 同上。

<sup>59)</sup> パーシケッティ, ヴィンセント『20世紀の和声法<作曲の理論と実際>』水野久一郎訳(1963) 東京: 音楽之友社. (Persichetti, Vincent *Twentieth-Century Harmony: Creative Aspects and Practice*. (1961) New York: W.W.Norton.)

<sup>60)</sup> 前掲書, p.1

<sup>61)</sup> 『THE COMPLETE MUSICIAN: VINCENT PERSICHETTI AND TWENTIETH-CENTURY HARMONY』by William Schuman / Musical Quarterly (Vol. XLVII, Issue 3 July 1961)

パーシケッティの音楽は紛れもなく個人の特徴を持つ一方で、彼は一貫して今世紀（20 世紀）の作曲家によって発達した音楽の手順や語彙を使用しており、彼は 20 世紀の様々な素材を直感だけではなく意識的に使いこなしている。（中略）

彼に教わる数多くの学生はおそらく、誰もがパーシケッティは特筆すべき洞察力があると言うだろう。彼の（知識・経験の）豊富さはクラス全体に浸透している。授業 1 時間中に、彼が矢継ぎ早にバルトークの四重奏やラッスのモテット、ベートーヴェンのシンフォニー、ヴェルディのオペラ、あるいは彼の同志である数多くのアメリカ人作曲家によって巧みに使われた和声の連りの様々な取り扱いをピアノで奏でながら数多く引き出して解説することは珍しいことではない。（Musical Quarterly(Vol.XLVII,Issue3 July 1961),p.380 訳：筆者による）

三宅がパーシケッティについて、作曲家として自身の作風を強調したり自身のスタイルに導くという方向性では教えず、どのスタイルの作品に対しても幅広く助言を行っていたと述べていることや、W.シューマンによる著述の内容を鑑みると、ジュリアード音楽院作曲科でのレッスンはパーシケッティの作曲家、演奏家、学者、教師という彼の網羅的な経験を反映した授業スタイルであったこ

とが分かる。ジュリアードで学んでいた期間に作曲された三宅の作品などにパーシケッティからの何らかの影響があるとすると、技術や理論といった直接的な影響というよりはパーシケッティの姿勢、音楽に対する鋭い洞察力が反映されている、といった類の影響があったのではないだろうか。

### 第3節 子供のための作品『日本のうた変奏曲集』、『ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集』

三宅榛名は、特に1980年以降、子供のための作品も手掛けている。ここでは『日本のうた変奏曲集』、『ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集』を取り上げる。『日本のうた変奏曲集』は1968年の『三宅榛名 ピアノ小品集』から期間を置いた1981年に出版されたものである。『日本のうた変奏曲集』は、「鉄道唱歌」や「赤とんぼ」といった、馴染みのある日本のうたの変奏曲集であり、必ずどこかで耳にしたことのある歌が、変奏曲となって新しい響きとして展開されている。また、『ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集』は初めてピアノに触れる子どものために作曲された連弾曲集であり、1巻・2巻ともに1993年に出版された。

## 1. 『赤とんぼ変奏曲』

1981年に出版された『三宅榛名 日本のうた変奏曲集<sup>62</sup>』に収められている作品のうち、『<赤とんぼ>変奏曲』は、元々1956-7年に作曲された『山田耕筰「赤とんぼ」の主題による五つの変奏曲<sup>63</sup>』を『三宅榛名 日本のうた変奏曲集』の出版にあたって速度記号や拍子の表記を多少変更したものである。その他の9作品は1980年頃に子供のために作曲したものである。

このうち数曲について概要を述べると、例えば『<赤とんぼ>変奏曲』は三宅が10代の頃、自分で弾くために作曲した作品であり、「これはピアノの技術としては、見かけより弾きにくい。作曲家が自分のためにピアノ曲を作曲するということは、基本的には自分のピアノのテクニックを基準とするわけで、その例がこの曲です<sup>64</sup>」と述べている。「基本的には、非常に抒情的な作品<sup>65</sup>」と述べてはいるが、その中にも突然現れる鋭い音のぶつかり合いや衝動的に駆け降りていくようなパッセージがあり、作曲した当時14歳頃の実験的な姿勢、遊び心、即興的な感覚が垣間見られるのが興味深い。

## 2. 『鉄道唱歌変奏曲』と『鉄道唱歌ビッグ変奏曲』

『三宅榛名 日本のうた変奏曲集』に収録されている作品のうち、『鉄道唱歌変

---

<sup>62</sup> 三宅榛名『日本のうた変奏曲集』（1981）東京：カワイ出版。

<sup>63</sup> 三宅榛名『三宅榛名 ピアノ小品集』（1968）東京：カワイ出版。に収録されている。

<sup>64</sup> 『子供のためのピアノ曲集 三宅榛名 日本のうた変奏曲』1981年3月13,17,20日録音，東芝EMI：TS-50060，1981年発売，LP解説文

<sup>65</sup> 『三宅榛名 ピアノ小品集（子供のために）』King Record：KR-1047，1969年発売，LP解説

奏曲』については、三宅は大人用の『鉄道唱歌ビッグ変奏曲』を作曲している。

この『鉄道唱歌ビッグ変奏曲』は音源化もされ、次章で述べる〈現代音楽は私〉の中でも 1981 年に初演され、その後も度々三宅自身によって演奏されている。

子供用はテーマと 9 つの変奏、フィナーレからなる。「時おり静かになったり、ノスタルジックになったり、現代風になったり、中国風や古典的の日本風の音色になりながら<sup>66</sup>」変奏が進んでいく。

『鉄道唱歌ビッグ変奏曲』は、『三宅榛名・ポップ・バンド 五十億光年の子守歌<sup>67</sup>』に録音されている『鉄道唱歌ビッグ変奏曲』を聴く限り、“子供用”にはみられない変奏が多く加わるものとなっており、その変奏の仕方・規模も大きく異なり即興的な部分も多くみられ、1音1音細かく楽譜に書き記すことが出来る類のものではないことが分かる。例えば『鉄道唱歌ビッグ変奏曲』の中には、即興的に突然衝動に駆られるように勢いよく崩れ落ちていく（あるいは駆け上がる）パッセージが聴こえる。『鉄道唱歌ビッグ変奏曲』について述べたものではないが、三宅が楽譜の記譜について以下のように述べている。

「たとえば、墜落してくる音っていうふうだけに指定して音は書かないでおくとする。(略)演奏者に見せると、ひよろひよろおりてきちゃったりする。全

---

<sup>66</sup> 『子供のためのピアノ曲集 三宅榛名 日本のうた変奏曲』1981年3月13,17,20日録音, 東芝EMI: TS-50060, 1981年発売, LP解説。

<sup>67</sup> 『三宅榛名・ポップ・バンド 五十億光年の子守歌』1981-1984録音. Victor: VDC-1286, 1988年発売, CD.に収録されている。

然墜落しなかつたりする。だから、そのために確たる音を書いておけば思ったとおりに弾いてもらえるはずなんだけど、それなりにまた問題がある。演奏者のほうはちゃんと書かれた音を一つずつ正確に弾くために、今度別な努力が必要になるでしょう。そうするとまたも墜落感がなくなっちゃったりする<sup>68</sup>」

楽譜に1音1音記せない、記したくない作曲者の意図がそこにはある。そのため、『鉄道唱歌ビッグ変奏曲』の楽譜が世に出版されていないことには何ら疑問は感じない。記譜してある通りに弾けばその作品になる、というものではないのだ。

### 3. 『ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集』

1993年に出版された『ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集 1 二人で歩こう』と『ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集 2 不思議な歌』は、これはピアノに初めて触る子供のための作品集ではあるが、ピアノを教える側に対する重要な示唆が含まれているものだ。楽譜の巻頭には以下のことが記されている。

この連弾曲集は、ほんとの初歩の人が、楽譜が読めなくても弾くことができるように作曲してあります。無理に楽譜を読ませようとしないで下さい。自分が、はじめから〈音楽〉をやっていると意識できることが大切です。自分の弾

---

<sup>68</sup> 三宅 (1982, pp176-177)

いている音楽を、自分の耳で聴いて楽しめるのは、とっても大切です<sup>69</sup>。

作品集に収録されている作品はどれも、先生がまず弾き出し、それを生徒が真似して弾いていくと自然と連弾になるように作られている。楽譜が読めなくても弾くことが出来るようになっていたり無理に楽譜を読ませないでほしいというメッセージが示すように、

学習者が楽譜に縛り付けられず、まずは自分の鳴らした音に反応させてほしいという作曲者の意図が読み取れる。

## 第2章 <現代音楽は私>

本章では、三宅榛名が1977年から始めたコンサートシリーズ<現代音楽は私>について述べていく。<現代音楽は私>は、1977年から始まったコンサートシリーズで、そこから8年間、場所は渋谷のジャン・ジャンにて、計20回のコンサートが行われた<sup>70</sup>。

第1章では主に出版されたことのあるピアノ作品について述べたが、その出版年や作曲年を俯瞰してみると、表からも分かるように1968年から1981年の間は公に出版されている楽譜がないことが分かる。その時期には、結婚や子育て

---

<sup>69</sup>三宅榛名『ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集 1.二人で歩こう』(1993) 東京:カワイ出版.

及び『ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集 2.不思議な歌』(1993) 東京:カワイ出版.

<sup>70</sup> 三宅 (1995, p.65)



により対外的な音楽活動から遠ざかっていたことなどが著書などからも分かる<sup>71</sup>が、その時期に見え始めた三宅榛名の音楽の方向性といったものが、1977年から始まる三宅が企画・制作・作詞・作曲・演奏を手掛けるコンサートシリーズ〈現代音楽は私〉に表れており、三宅の音楽観・作曲に対する姿勢が一番表れていると思われる。このコンサートシリーズに触れることで、三宅榛名の音楽について出版された楽譜だけをみたときには分からなかったことがあるということ  
を本章では述べていきたい。

表面的には対外的な音楽活動から遠ざかっていたという期間について、「作曲における私の方法論を何だか確立したような気がしたのは、多分、ほそぼそと家事育児及び作曲をやっていた数年間のことだ。私の生活の中で、もはや音楽だけが純粹培養風に抽象化され得るわけにはいかず、(中略) 生きている現実性と具体性とを自分の音楽のあるべき姿として認識したのだ。<sup>72</sup>」と三宅は述べている。

つまり 10 代半ばごろからピアニストとしての活動を行い、18 歳の時に作曲を専門として留学し、その後作曲を仕事として行ってきた。そして結婚、育児などの種々雑多な要素で溢れている生活の中にあるようになった時、「私は女であり、子供を産む存在であり、同時に音楽を仕事としている、そのすべてをひっく

---

<sup>71</sup> 例えば三宅 (1980, pp.108-116) などに作曲家としてのキャリアから降りていた期間について語っているものがある。

<sup>72</sup> 三宅 (1980,p.139-140)

るめて生きている自分の論理による音楽が必要だった<sup>73</sup>」のだ。

## 第1節 <現代音楽は私>が行われた背景

### 1. 「現代音楽」への違和感

所謂「現代音楽」と呼ばれる音楽に対する違和感について、三宅は著書においてしばしば述べている。「人間とは逆の方向、無機質な方向に向かって進みだして、とうとう今や、その行き止まりのドンツマリのカベに頭をぶっつけている<sup>74</sup>」と述べ、『「現代音楽」から「現代」という言葉を取り去ったとき、何がそのあとに残るかということのみが重要であるのに、(取り去ったら)ズッコケた拍子に、何も残らないようなもの<sup>75</sup>』に違和感を示していた。

ここで述べる現代音楽の状況は遡るとシェーンベルク (Arnold Schönberg, 1874 - 1951) にぶつかる、と三宅は述べる<sup>76</sup>。つまり、シェーンベルクがそれまでの伝統的な調性に束縛されないという意味での“無調”音楽を書き、12音列に基づいた音楽を理論化した<sup>77</sup>、問題点はその後にあると三宅は述べる。「必然からの新しい発見であるセリー化という無機性が、彼にとっては手段でしかなかったにもかかわらず、後ほどの他人たちが、無機性を目的としてしまった(中略)、それはつまり、自分の内部の音楽と無関係になることということだから、

---

<sup>73</sup> 同上。

<sup>74</sup> 三宅 (1980, p.56)

<sup>75</sup> 同上。

<sup>76</sup> 三宅 (1977, p.77)

<sup>77</sup> グラウト, D.J.; パリスカ, C.V.『新西洋音楽史(下)』戸口幸策、津上英輔、寺西基之訳 (1998) 音楽之友社, pp223

結局、新しさのために新しさを追うことになり、その音楽は当然のこととして同時代から加速的に離れて孤立してしまった<sup>78)</sup>と述べ、人間が生きているということからどんどんかけ離れていく音楽に一生を捧げるような態度は三宅にとっては納得のいかないものだったのだ。三宅がそのように思うようになったのは、三宅自身がその中にいたからだろう。「特に 1960 年以降、非常に正しいと思われてやっていた、抽象化に抽象化を重ねたみたいな現代音楽っていうのが、要するにズッと自分では嫌だった。けどもその真っ只中にいて、何となくそれを信じているようなところがあって、(中略) 18,19(歳)の時は、それなりにすごく面白い。でもちょっとずつおかしいなあって思いたしたところがあって、本当はもう少し人間に密着したような、そういう音楽をやりたいって思ってた<sup>79)</sup>と述べている。18,19 歳というと、ちょうど三宅がジュリアード音楽院に留学した頃である。その頃の作品は多くが聴くことはできないが、上記の三宅の言葉から察するに、当時の作品は三宅が後に考えるようになった人間に密着した音楽、といったものではなかったのだろう。プロの作曲家としての仕事を始めた初期の段階といえる 18 歳頃は新鮮だと思っていた「現代音楽」に対して、段々と前衛のための前衛といったことや、真新しいゆえに価値があるといったことのための作曲に自分の人生を費やすことはしたくない、という考えに変わっていったこ

---

<sup>78)</sup> 三宅 (1977, p.78)

<sup>79)</sup> 三宅 (1980, p.237)

とが分かる。

## 2. 作曲姿勢

三宅は作曲家の仕事について、「今現在の作曲家の仕事の方法は、どうも私向きというにはシンキクくさすぎる<sup>80</sup>」と述べ、一人で行う個人的な机上の作業としてのみ終わってしまう作曲姿勢に引っかかりを感じていたことが窺える。

「作曲という不便さは、結局それ自体が最終的には現実の音として存在するのではない、という不便さだ。作曲家の頭の中にひびく音は、楽譜に書きつけた時から、もう音そのものではなく、音を意味する記号に転化する。作曲家がたとえばテープ音楽をつくるか、即興演奏をするか以外は、音楽の現場とはなりえなかった。やっぱり演奏がやりたいなあ、と私は思い、(略)それが音楽会の始まりだった<sup>81</sup>」と三宅は述べる。更に「1年に1曲か2曲、どっかから頼まれて書いたりして、それが半年に一遍ないしは年に1回ぐらい演奏されることでは、音楽家の生活とは思えなくなった<sup>82</sup>」という言葉からも分かるように、委嘱に応え、作品をコンサートに提供して仕事が終わる、そのような作曲家の生活は肌に合わないと思っていたのだ。

また、当時の日常生活、つまり子育てをし、ご飯を作り、ゴミ出しして…という雑多なことを行う日々の中において、仕事として「作曲」だけを独立して取り出

---

<sup>80</sup> 三宅 (1984, p.58)

<sup>81</sup> 三宅 (1980, p.139)

<sup>82</sup> 三宅 (1982, p.179)

すという事に対する引っかけりがあったのだ。「子供がいたりすると毎日が雑多で、純粹培養風に作曲だけを取りだすわけにはいかない。(中略) 雑多なものがすべてひっくるまることが、どうも私にとっての音楽だと思うようになってきた<sup>83)</sup>」と述べている。

つまり前節で述べた、極度に抽象化され、人が生きていることとはかけ離れていく「現代音楽」に対して、三宅は自分を含めた人間が家事も育児も作曲も含めて生きて生活している、その具体性すべてが結びついた音楽を行うことで、新しい形で「現代」に関係していきたいという考えに行きついたので。

「自分の生きている具体性、日常性のすべてが音楽になりうるというぐあいには、いかないものか?<sup>84)</sup>」と三宅は問いかける。そのような切り口で始まったのが「現代音楽は私」のコンサートシリーズだった。

## 第2節 <現代音楽は私>の目指すもの

### 1. 再演

コンサートシリーズ<現代音楽は私>で三宅が目指したことのひとつに、“作品の再演”がある。三宅は「現代音楽の作品、ともあれ新しい作品は、ほとんどの場合、それが一度か二度演奏されると何となくそれでおしまいになる。(略) 作曲家の側からも、演奏家の側からも、一度っきりで、もうほとんど再演されない

---

<sup>83)</sup> 同上。

<sup>84)</sup> 三宅 (1980, p.144)

であろうということは納得のできない能率の悪さだ<sup>85</sup>」と述べていることから分かるように、三宅は作品の再演に関してこだわりがあることが分かる。そして〈現代音楽は私〉では自作品の再演を目指した。その再演の仕方にも三宅の実験的な姿勢がみてとれる。三宅の著書から、そのプログラムを知ることができる<sup>86</sup>が、例えば第一回は「遠き日の 一輪の花の幻」、第二回は「一九七七年の Mr.モーツァルトと私」、第3回は「もうひとつのシェーンベルクから今私へ」というように、回ごとに異なったタイトルが付けられている。再演において、その時どの作品と一緒に組み合わせて再演するのか、どのような意図の中で行うかによって、同じ作品であっても違う切り口から作品をみることになり、同じ作品の違う姿を再演するたびに発見していくということなのだろう。

## 2. 場所のこだわり

〈現代音楽は私〉の顕著な特徴の一つとして、三宅が演奏する場を選んでいくということも見逃せない点である。三宅は〈現代音楽は私〉を渋谷のジャン・ジャンという小劇場で行っている。『「ジャン・ジャン」という場所は、少なくとも私にとって「現代音楽」というものを「私にとっての現代音楽」として出直すには、十分にインティメイトな空間であった<sup>87</sup>』と三宅は述べている。

---

<sup>85</sup> 三宅(1980, p.138-139)

<sup>86</sup> 三宅(1980,pp142-156)及び三宅(1984,巻末)に掲載されている。

<sup>87</sup> 三宅(1980, p.140)

ここでの「私にとっての現代音楽」とは何か。『私は私のやりたい自分の音楽をもって、とりあえず私が好きな幾人かの人に聴かせただけだ。(中略)聴きたい人が聴かせたい人。聴かせたい人が聴きたくなる音楽。聴かせたい音楽が聴きたい音楽、などなど。これが私にとっての唯一の「現代音楽」だ<sup>88</sup>』と当時の三宅は述べている。コンサートシリーズを始めるにあたり小劇場を選んだのは、「そんなに私の曲を聴きたい人がいるとは思わなかった<sup>89</sup>」ということもあると述べており、多くの聴衆が聴きに来るということは予想していなかったことが分かるが、コンサートシリーズ〈現代音楽は私〉が始まって多くの人が足を運ぶようになったからといって場所を大ホールに変えるような考えは毛頭なかったと思われる。自分の存在に密着した、ごく身近なところの音楽を行うには、場所も親密感のある空間である必要があったということだろう。ステージと観客が離れている大ホールではなくて、ジャン・ジャンのように演奏者と観客の距離が近い場所を選んだところに三宅のこだわりが窺える。

### 3. 演奏スタイル

〈現代音楽は私〉において、小規模編成のオーケストラやアンサンブル作品も取り上げられ、ゲスト奏者との共演をしているが、企画、制作、作詞、作曲、ピアノ、唄を基本的に全て自分で行うスタイルをとっている。〈現代音楽は私〉

---

<sup>88</sup> 三宅(1980, p.136)

<sup>89</sup> 三宅(1984, p.98)

を始めた 1970 年代、当時三宅は「やっぱりその頃の現代音楽のやり方が自分のやり方だとは思っていなかった。(中略) いま自分が実際ここにいるからできるみたいなことってあるでしょ。それが出来る作品のスタイルとか音楽会を自分のために開発したいという感じがした<sup>90)</sup>」と述べている。「1年に1曲か2曲、どっかから頼まれて書いたりして、それが半年に一遍ないしは年に1回ぐらい演奏される<sup>91)</sup>」というような作曲家の生活は「つまらない、生きている感じがしない<sup>92)</sup>」と述べ、自分にしかできないスタイルを探し求めていたことが分かる。つまり作曲家で、ピアニストであり、また母親でもあり、という自分の存在そのものに密着した音楽をやるにあたって自作・自演が一番納得のいくスタイルだった。

#### 4. <現代音楽は私>で行った試み

前項で述べたように、全て自分一人で行うというスタイルで行った<現代音楽は私>の中で行ったことは、「生きている現実の多様さ、ヴィヴィッドさを音楽に置き換える作業。マイナーな楽器、民族楽器のための作曲。記譜されたものから、書かれていない音楽、あるいは即興音楽までの広がりを持つこと。無調性から調性までの音楽語法を持つこと。ジャンルの壁を取り払う事。その他<sup>93)</sup>」と

---

<sup>90)</sup> 三宅(1984, p.97)

<sup>91)</sup>三宅 (1982, p.179)

<sup>92)</sup> 三宅(1984, p.98)

<sup>93)</sup> 三宅 (1995, p.93)



述べ、言いきれないほどの試みを行っていたことが分かる。〈現代音楽は私〉において作曲・演奏された作品はかなりの数に上るが、例えば〈捨子エレジー<sup>94</sup>〉は特に三宅の実験的な作曲姿勢が表れている作品だろう。この作品はピアノ弾き語りである。作品の大まかな流れとしては、始まりは無調で即興的に繰り広げられる前奏があり、その後二短調の演歌が始まる。そして間奏は演歌調が徐々に転調を重ねながらポリフォニックな音楽となり、ふたたび演歌に戻り、後奏は即興的セクションが演奏されて終わる。つまり現代音楽の中に演歌が組み込まれているという作品なのだが、この作品について三宅は「現代音楽の語法と、演歌とが、互に構造物として存在している。演歌は現代音楽の中でパロディーであり、現代音楽もまた、その逆である<sup>95</sup>」と綴っている。三宅は作品の中で演歌と現代音楽を相対化することで「現代音楽」を超えたところの新しい音楽の意味を考えることを試みたのだろう。また、三宅は〈捨子エレジー〉について、以下のように述べている。

秋山邦晴（1929–1996、音楽評論家、作曲家）さんは、演歌が現代音楽に取り入れてられている曲である、ということから、社会学的考察をしば

---

<sup>94</sup> 『ほんの47分の地獄—三宅榛名・音楽・現在—』1977年10,11月録音. Victor : VDC-1284, 1988年発売, CD.に収録されている。

<sup>95</sup> 三宅（1980, p.145）

しばお話になっていたのだけど、作曲者の私としては、演歌のパロディーとしてのこの曲は、同時に作曲当時、新米の母親だった私の私的状況も含まれている。その頃、コイン・ロッカーに預けちゃって、それっきり、というニュースがあって、赤ん坊を抱えて右往左往の私には、ぐんとぴんと来た<sup>96</sup>。

この作品は当時の三宅自身の日常生活の状況が反映されているという点でも、「自分の生きている具体性、日常性のすべてが音楽になりうる<sup>97</sup>」ことを念頭に置いた〈現代音楽は私〉において、中心的な作品であり、三宅が、自身が生活している、生きているという総体と結びついた形で音楽に関わっていることが表れている作品だと言える。

〈現代音楽は私〉を通して独自のスタイルでのコンサートを行ったことについて、「自分の音楽にふさわしい場を設定し創る過程で、逆に自分の音楽の方も明快な方向性を持ち得た<sup>98</sup>」と三宅が述べているように、相当数の作品を残すことになったジャン・ジャンでのコンサートシリーズは作曲における方法論の確立や音楽の作り方といった、三宅の作曲家・演奏家としての将来の道筋が見えることになる重要な試みであったと言える。その中で三宅がやりたかった音楽は、

---

<sup>96</sup>三宅（1995, p.188）

<sup>97</sup>三宅（1980, p.144）

<sup>98</sup>同上。

「現代音楽」という大まかなイディオムの中に「私」が所属して行う音楽ではなく、それを越えたところの音楽だったということだ。

### 第3章 C.アイヴスの音楽

本章では、三宅自身が著書において言及する頻度が多いC. アイヴス (Charles Edward Ives, 1874-1954) に関することを絡めながら三宅榛名の音楽について述べる。第2章において、三宅が1970年代に「自分の生きている具体性、日常性のすべてが音楽になりうるというぐあいには、いかないものか？」という問いを以て始まった〈現代音楽は私〉の根幹をなす部分には、「生きていることの日常性をすべて取り込んで自分の音楽を具体音で満たしてしまった」<sup>99</sup>C.アイヴスへの共感があるといえるからである。

三宅は留学してからアイヴスの楽譜を初めて目にしたと述べている<sup>100</sup>。三宅が1977年に出版した最初の著書と1980年に出版した両方には、特にアイヴスに対する言及の大きさが現れており、彼の存在から得たもの、精神的な部分で受けた影響があると容易に推測される。三宅の著書において、一人の作曲家の生涯や作品をまとめ、その作曲家の人生観や音楽観に紙面を割いている作曲家はアイヴスしかおらず、共感の度合いの強さが分かる。このような理由から、C.アイヴスに対する理解を深めることは意義があると考えられる。

---

<sup>99</sup> 三宅 (1980, p.281)

<sup>100</sup> 三宅 (1980, p.284)

## 第1節 C.アイヴスの生涯概要

C.アイヴスは 1874 年にコネチカット州ダンベリー<sup>101</sup> (Danbury) に生まれた。アイヴスの生涯については、J.P.パークホルダー (J. Peter Burkholder, 1954) が 1) コネチカット州ダンベリーでの少年時代 (1874- 1894)、2) 「見習い」期間 (1894-1902)、3) 技術革新と統合 (1902-1908)、4) 円熟時代 (1908-1917)、5) 最期の創作の期間 (1918- 1926)、6) 改作を進めた時代 (1927-1954)、と分類している<sup>102</sup>。

初期の音楽教育に関しては、父である G・アイヴス (George Ives, 1845-1894) の影響が大いにあった<sup>103</sup>。父は和声学や対位法を学んだことがあり、アイヴスは幼少の頃より父から音楽教育を受けていた。父から和声学や対位法を学んだが、そのようなことの他に、例えばハ長調で伴奏をつけ、歌を変ホ長調で歌わせるなど実験的な姿勢で音楽を教えるなど<sup>104</sup>、父からの音楽教育はアイヴスの音楽的發展に影響を与えた。

1894 年、アイヴスはエール大学に入学し、エール大学ではホレーシオ・パーカー (Horatio Parker, 1863- 1919) に 4 年間 (1894-1898) 理論や作曲法を学

---

<sup>101</sup> 人名や地名の片仮名表記は、資料によって異なるものがあるが、本論ではパークホルダー、J.ピーター『チャールズ・アイヴズ 音楽にひそむアメリカ思想』木邨和彦訳 (1993) 東京：旺史社。に準じる。

<sup>102</sup> パークホルダー、J.ピーター『チャールズ・アイヴズ 音楽にひそむアメリカ思想』木邨和彦訳 (1993) 東京：旺史社。 pp.67-69

<sup>103</sup> 前掲書 p.70

<sup>104</sup> 『ニューグローヴ世界音楽大辞典 1』[アイヴズ, チャールズ・E (エドワード)] pp.27-40, 柴田南雄・遠山一行監修, 東京：講談社, 1993. p.27

んだ<sup>105</sup>。しかしパーカーは、アイヴスの提出する非伝統的実験音楽を見る価値もないと投げ返すなど<sup>106</sup>、アイヴスの音楽を受け入れなかった。アイヴスはパーカーを尊敬しながらも、「あまりにもドイツの規則に押さえつけられていて<sup>107</sup>」いると述べている。しかしアイヴスにとって、パーカーが課した厳しい対位法の訓練などは必要なものであり、パーカーの教えを受け入れなかった訳ではない<sup>108</sup>。父から学んだ偏見のなさやパーカーの教えによってより自分のものにした伝統的な理論、その両方がアイヴスには必要な教えであり、影響を与えるものとなった。

大学卒業（1898）後、アイヴスは職業としての音楽家の道には進まず、ニューヨークの生命保険会社に就職する。平日は会社で働き、夜や週末に作曲を行う二重生活を始めた<sup>109</sup>。1906年には自分の会社を設立し、実業家として成功を納め、その2年後の1908年には彼にとっては精神的な支援者となる妻と結婚し、精力的に作曲行っていた。しかし1918年に起きた心臓発作が起因となり、1918年以降アイヴスの作曲活動は先細りしていく。それでも1920年に『コンコード・ソナタ』、1922年に『114の歌曲』を自費出版<sup>110</sup>し、それまで広く知られてい

---

<sup>105</sup> 『チャールズ・アイヴズ 音楽にひそむアメリカ思想』 p.67

<sup>106</sup> 前掲書 p.87

<sup>107</sup> 前掲書 p.88

<sup>108</sup> 前掲書 p.93

<sup>109</sup> 『ニューグローヴ世界音楽大辞典 1』【アイヴズ, チャールズ・E (エドワード)】pp.27-40, 柴田南雄・遠山一行監修, 東京: 講談社, 1993.

<sup>110</sup> 前掲書 p.31

なかった彼が、他の作曲家などに知られるようになった。しかし 1930 年頃からは心臓病が悪化し、会社の経営からも彼は退くこととなった。その後は以前に書いた数々の作品の改作をし始め、それら作品は徐々に新聞、雑誌の批評の対象となり、1939 年、ニューヨークで J. カークパトリック (John Kirkpatrick, 1905-1991) により『コンコード・ソナタ』の初演が行われる<sup>111</sup>と、それ以降他の作品も演奏される機会が増えていき、晩年や死後は彼の残した膨大な交響曲や室内楽、ピアノ曲、歌曲は重要視されるようになった。

簡単に生涯概要に触れたが、C.アイヴスの作品は晩年は少しずつ作品が演奏されるようになったものの、多くは生きている間に演奏されず、関心があまり向けられなかった作曲家である。それは、当時、彼の音楽が無調、複調、多調、複合リズムなど、あまりにも前衛的な手法を誰よりも先に多用していたことに起因する。「今世紀最大にオリジナルな作曲家<sup>112</sup>」と評価されるアイヴスの音楽のどのような点に三宅は共感を示しているのかを本章では概観していきたい。

## 第 2 節 C.アイヴスへの共感

本節では、三宅が著書でアイヴスの音楽に対して述べていることなどを引用しながら、特に 1970 年代の〈現代音楽は私〉の背景やその根底にある方向性において、アイヴスの音楽に対する共感がみられるということを述べていく。ここ

---

<sup>111</sup> 前掲書 p.15

<sup>112</sup> 三宅 (1980, p276)

でいう影響とは、アイヴスが使用した技法などが三宅の作品にみられるといった卑近的な意味での影響ではない。アイヴスの音楽を知ったことで三宅の中で広がった展望、音楽観、といった意味での影響である。従って、本来であれば影響がみられるといった場合には作曲技法として類似するものを提示し比較する手順を踏むべきなのだが、本論文では分析ではなくて作曲家としてのアイヴスの音楽への関わり方についての三宅榛名の共感を指摘するに留める。

筆者はアイヴスが 1905 年に作曲した『Three-page sonata<sup>113</sup>』を演奏し、アイヴスの音楽に実際触れることで三宅が著書の中で述べる「自分の生きてかかわっている事物のすべてを音楽として取り込める、そういった音楽を、自分の音楽として作曲し続けた<sup>114</sup>」アイヴスの音楽との関わりを確認したいと思った。

この作品は自筆譜が 3 ページであったため『three-page sonata』と呼ばれる短いピアノ・ソナタだが、実際に演奏してみるとその短い中にもアイヴスの世界観がみえる作品だ。単一楽章とも言えるが *Allegro moderato* – *Andante* – *Allegro-March Time* と 3 つの部分に分かれている。この作品は 1900 年の初期の作品だが、そこには無調、多調、といった手法が用いられる一方、マーチやラグタイムの音楽が聴こえてきたり、筆者にとっては「学校のチャイム」として馴

---

<sup>113</sup> 1905 年 9 月作曲。H. カウエル校訂 (1949)、J. カークパトリック改訂 (1975) 『ニューグロヴ世界音楽大辞典 1』[アイヴズ, チャールズ・E (エドワード) pp.27-40, 柴田南雄・遠山一行監修, 東京: 講談社, 1993.

<sup>114</sup> 三宅 (1980, p.278)

染みのあるウェストミンスターの鐘の旋律が静かに現れるなど、前衛的な手法とともに、アイヴスが生きていた生活空間の音楽がアイヴスによってまったく新しい響きを持った音楽として現れている。

三宅がアイヴスの音楽との関わり方に共感をしている点は、アイヴスが「終生、自分の生きてかかわっている事物のすべてを音楽として取り込める、そういった音楽を、自分の音楽として作曲し続けた<sup>115)</sup>」という態度だ。三宅が1970年代に「作曲における私の方法論を何だか確立したような気がしたのは、多分、ほそぼそと家事育児及び作曲をやっていた数年間のことだ。私の生活の中で、もはや音楽だけが純粹培養風に抽象化され得るわけにはいかず、ゴタゴタと生きる私のすべてと共に、その生きている現実性と具体性とを自分の音楽のあるべき姿として認識したのだ。私は女であり、子供を産む存在であり、同時に音楽を仕事としている、そのすべてをひっくるめて生きている自分の論理による音楽が必要だった<sup>116)</sup>」と述べ、その「すべてをひっくるめて生きている自分の論理による音楽」を行ったのが〈現代音楽は私〉だった。

〈現代音楽は私〉を行うにあたり、三宅は具体的にアイヴスからの影響を言葉で語ってはいない。しかし「すべてをひっくるめて生きている自分の論理による音楽」という方針が当時の三宅の日常生活の反映や自身の仕事に対する姿勢、

---

<sup>115)</sup> 三宅 (1980, p.278)

<sup>116)</sup> 三宅 (1980, p.139-140)



当時の音楽界で行われていた「現代音楽」の閉鎖性に対する疑問などのことから自然発生的に生じた考えだとしても、そのような音楽があっても良いのだ、やっ  
て良いのだと思える大元には、アイヴスの音楽、生き方を三宅が知っていたこと  
が少なからず関わっていると考えられる。

ただ、それはアイヴスが行った音楽の方法を辿っている、追随しているという  
ことではない。アイヴスの姿勢を知った上で、自分なりの、三宅榛名にしかやり  
得ない方法で、全く独自のものとして現れたということだ。

#### 第4章 『作曲と演奏のための<作品アナリーゼ>—<作曲・三宅ゼミ>にお けるケーススタディ』にみる三宅榛名の教育観

本章は教育者としても作曲を教えていた三宅について、その様子の一部を僅  
かでも知る目的で設けた章である。

三宅の教育者としての側面の一部が分かるものとして、本章では『作曲と演  
奏のための<作品アナリーゼ>—<作曲・三宅ゼミ>におけるケーススタデ  
ィ』と題されたフェリス女学院での講義レポート<sup>117</sup>に触れる。これは、三宅榛  
名が実際に<作曲・三宅ゼミ>において楽曲分析を行っている資料であり、教  
員（三宅榛名）がその場で即興的なアナリーゼを行い、学生に説明していく、

---

<sup>117</sup>フェリス女学院大学音楽学部紀要 8, 71-82, 2006-03-31

という事例の一つだ。三宅はこのレポートにおける分析を「音楽学的アナリゼ」とは無縁の「流動的・現在形のアナリゼ」と呼ぶ<sup>118</sup>。

目的は「多様な作品にある様々な作曲技法を学生たちが作曲に活かすこと。

(中略) 作曲を専攻する学生に、その作曲過程に必要と思われることに焦点を当て、どのようなヒントを与えるか<sup>119</sup>」ということだ。さらに、作曲という目的に加え、作品演奏に際して、作品の内部の秘密に多少なりとも入り込んだ演奏ができる、もうひとつの可能性をもたらす<sup>120</sup>」ものだと述べている。このレポートでは、音楽的に何が行われているか、作曲上、どのような技術が使用されているのか、使われている材料をどのように操作するかということを見ていくが、そこにはそれまでの演奏家・作曲家としての経験が反映されている。

例えば、この資料では武満徹(1930-1996)の『雨の樹素描 II』を取り上げているが、その分析は、三宅が作曲家であり、そして演奏者であるからこそその切り口で以て行われている。

最初に楽譜を見通した時に目に入って来る *p*、*pp*、*ppp*、*mf*、に着目し、「低い音量による空間設定がこの作品の基本的イメージ」とする。また、上向する音型に *diminuendo* があることに着目し、「空間の向こうに消え行く音が聴こえてくるように」と、このように作曲を始めた段階での作曲者の音量設定に関するこ

---

<sup>118</sup> 前掲書 p.71

<sup>119</sup> 前掲書 p.71

<sup>120</sup> 前掲書 p.71

とを最初に挙げている。

次にテンポ設定について述べ、その次に音色について述べている。音量が p で、高いピッチで始まる音には「音色への作曲家の期待がある<sup>121</sup>」と述べる。また、予期せぬ場所に現れるテヌート・マークやアクセントが「テンポの揺れを期待する作曲者の気分を、ほのかに伝える」ものと述べ、音色、そしてそれを奏でる空間をも考慮に入れた分析を行っている。

これは掲載されている分析の一部分の概要だが、ここだけみても、例えばどこがテーマで、モチーフで、それがどこにどのような形で使われ・・・というように、物理的に目に見えることだけを取りだして指摘するといった姿勢ではないところに三宅独自の視点がある。三宅は分析に関して、「実際の演奏において、その曲をもっとも素敵な音楽として響かせるためにこそ、分析の意味がある<sup>122</sup>」といったことや「現実の演奏、現実の音に還元できるという点でのみ、分析は生きた意味をもつ<sup>123</sup>」と述べているように、目にみえるものとして書かれてある音符や記号のその先を探求する姿勢で以て作曲・演奏に関わってほしいという意図がみえる。

---

<sup>121</sup> p.72

<sup>122</sup> 三宅 (1980, p.124)

<sup>123</sup> 三宅 (1980, p.124)

## まとめ

本論では、作曲家・ピアニストである三宅榛名について述べてきた。当初は筆者自身が演奏する目的で三宅の出版された楽譜を収集し、それにのみ焦点を当て、そこにみられる特徴といったものを知りたいと考えて始まった研究だったが、三宅の活動概要や収集した楽譜の作曲年を照らし合わせた時、楽譜としてあるものだけでは三宅の音楽の一端しか見えていないということが分かった。三宅は幼少期からピアノ・作曲を行い、18歳で作曲を専門としてジュリアード音楽院に留学し、プロの作曲家として活動していった。留学してパーシケッティの作曲技法や理論に触れたと思われるが、例えばそのようにアカデミックなところを学んだら、師事していたパーシケッティの理論の中で音楽を表そうとしたり、その作曲技法に沿って作曲していくという考えがありそうだが、三宅の場合は全くそうではなかったということが分かる。ただ、アカデミックな作曲技法や理論といったことを無視したり否定している訳ではなく、それらを踏まえながらも、縛られずに独自の音楽を行っているのだ。そしてそのような姿勢に行きつくまでには、日常に耳に触れる音楽を自分の作品の中に取り込んだ C.アイヴスへの共感や、自身が生きる生活の中で気づき始めた音楽の方向性があり、「私は女であり、子供を産む存在であり、同時に音楽を仕事としている、そのすべてをひっくるめて生きている自分の論理による音楽<sup>124</sup>」が必要だという考えに至り、

---

<sup>124</sup>三宅 (1980, p.124)

最終的には自分なりの音楽活動のスタイルが一番表れている、自分の存在そのものに密着した作曲という姿勢で行ったジャン・ジャンでのコンサートに至ったのだ。三宅にとって、組織立ったことに倣ってその中で音楽をするのが重要なのではない。そういったところを超えて、生きているということに密着した、生身の人間対音楽の関係といったことを実感することができる音楽を実践する作曲家なのである。

本論で述べたことは、三宅榛名の音楽についてのほんの一部分だ。三宅がこれまで行ったライブでの演奏や作品そのものに踏み込んだ言及の余地はまだまだ広い。本論では主に 1950-60 年代に出版されたピアノ作品、そして 1970 年代に行われた〈現代音楽は私〉が行われた背景や、その中で演奏された一部の作品について触れたが、そのコンサートシリーズで行われた数多くのアンサンブルの作品、また、共演している数多くのアーティストに注目した時に新たに分かるものがあるだろう。将来的にはもっと音楽そのものについて、三宅榛名のもつ音楽観といったものが作品の中に具体的にどのように反映されているのかをみていきたい。

## 【参考・引用文献】

### 三宅榛名

- ・三宅榛名『アイヴスを聴いてごらんよ』（1977）東京：筑摩書房.
- ・三宅榛名『地球は音楽のざわめき』（1980）東京：青土社.
- ・三宅榛名『振りむけばダ・ヴィンチ 三宅榛名 創作現場目撃インタビュー集』（1982）  
東京：文藝春秋.
- ・三宅榛名『音楽未来通信』（1984）東京：晶文社.
- ・三宅榛名『作曲家の生活』（1995）東京：晶文社.
- ・三宅榛名『音楽が好きだ！④ クラシックってなんだろう？ きみの知らないクラシック』（1994）東京：ポプラ社.
- ・柴田翔：文，三宅榛名：曲，石渡真理子：絵『ムウと月夜の大えんかい』（1980）東京：筑摩書房.
- ・柴田翔：文，三宅榛名：曲，石渡真理子：絵『グッオのさようなら』（1980）東京：筑摩書房.
- ・柴田翔：文，三宅榛名：曲，石渡真理子：絵『ムウといじわるねこグッオ』（1979）東京：筑摩書房.

### アメリカ音楽

- ・サルズマン，エリック『音楽史シリーズ6 - 20世紀の音楽 - 』松前紀男，秋岡陽訳

(1993) 東京：東海大学出版会.

- ・奥田恵二『「アメリカの音楽」の誕生—社会・文化の変容の中で』(2005) 東京：河出書房新社.
- ・グラウト, D.J.; パリスカ, C.V.『新西洋音楽史 (下)』戸口幸策、津上英輔、寺西基之訳 (1998) 音楽之友社, pp253-308

### C. Ives 関連

- ・メッツマッハー, インゴ『新しい音を恐れるな』小山田豊訳 (2010) 東京：春秋社.
- ・バークホルダー, J.ピーター『チャールズ・アイヴズ 音楽にひそむアメリカ思想』木邨和彦訳 (1993) 東京：旺史社.
- ・Kirkpatrick, John. *Charles E. Ives Memos.* (1973) London : Calder&Boyers.
- ・Perlis Vivian, *Charles Ives Remembered An Oral History.* (1976) New York : W.W.Norton
- ・Charles Ives. *Essays Before a Sonata, The Majority, and Other Writings by Charles Ives.* New York : W.W.Norton

### V. Persichetti

- ・パーシケッティ, ヴィンセント『20世紀の和声法<作曲の理論と実際>』水野久一郎訳 (1963) 東京：音楽之友社.

・ Persichetti, Vincent *Twentieth-Century Harmony : Creative Aspects and Practice*. (1961) New York : W.W.Norton.

・ 『THE COMPLETE MUSICIAN : VINCENT PERSICHETTI AND TWENTIETH-CENTURY HARMONY』 by William Schuman / Musical Quarterly (Vol. XLVII, Issue 3 July 1961)

[https://academic.oup.com/mq/article-](https://academic.oup.com/mq/article-abstract/XLVII/3/379/1218154?redirectedFrom=fulltext)

[abstract/XLVII/3/379/1218154?redirectedFrom=fulltext](https://academic.oup.com/mq/article-abstract/XLVII/3/379/1218154?redirectedFrom=fulltext)

#### 辞典項目

- ・ 細川 周平, 片山 杜秀 (監修) 『日本の作曲家—近現代音楽人名事典』 (2008) 東京 : 日外アソシエーツ.
- ・ 上田正明 (編集) 『日本人名大辞典』 (2001) 東京 : 講談社 p.1854
- ・ 『ニューグローヴ世界音楽大辞典 8』 [ジャンニーニ, ヴィットリオ] p.157, 柴田南雄・遠山一行監修, 東京 : 講談社, 1993.
- ・ 『ニューグローヴ世界音楽大辞典 3』 [笈田光吉] p.358, 柴田南雄・遠山一行監修, 東京 : 講談社, 1993.
- ・ 『ニューグローヴ世界音楽大辞典 1』 [アイヴズ, チャールズ・E (エドワード)] pp.27-40, 柴田南雄・遠山一行監修, 東京 : 講談社, 1993.
- ・ 『ニューグローヴ世界音楽大辞典 12』 [パーシケッティ, ヴィンセント] pp.575-576,



柴田南雄・遠山一行監修, 東京: 講談社, 1994.

## その他

- ・コーガン, ジュディス『ジュリアードの青春 - 音楽に賭ける若者たち』木村博江訳  
(1998) 東京: 新宿書房.
- ・矢代秋雄『オルフェオの死』(1977) 東京: 深夜叢書社.
- ・『音楽の手帖 現代音楽の音』pp.51-60, pp.171-176 (1980) 東京: 青土社.

## 雑誌記事・大学紀要等

- ・「作曲する女性 三宅榛名」, 『週刊文春』1964年11月2日号, 東京: 文藝春秋新社,  
p.3.
- ・横溝亮一「三宅榛名氏—今月の人・2—」, 『音楽芸術』1966年8月号, pp.45-47.
- ・「活躍を期待される新進女流音楽家群像」, 『週刊現代』1967年10月12日号, 東京:  
講談社, p.8.
- ・『日本の音楽家, 音楽芸術臨時増刊号'68』, (1968) 東京: 音楽之友社. p.98.
- ・三宅榛名「TEA TIME 数学できないの記」, 『数学セミナー』1969年4月号, 東京:  
日本評論社, p.86.
- ・「特集 日本の若手演奏家の30の質問 お料理なら三宅榛名かマキシムか」, 『音楽の

- 友』1969年10月号, 東京: 音楽之友社. pp.120-123.
- ・「せんせいこんにちは(133) 三宅榛名先生」, 『レッスンの友: ピアノ音楽誌』1977年02月号, 東京: レッスンの友社, pp.15-17.
  - ・三宅榛名「音楽…この複雑なるもの」, 『レッスンの友: ピアノ音楽誌』1977年7月号, 東京: レッスンの友社, pp.11-13.
  - ・北爪やよひ, 竹前文子, 三宅榛名「ソルフェージュを考える(その9)」『ムジカノーヴァ』1977年10月号, 東京: 音楽之友社. pp.95-81.
  - ・柴田南雄「三宅榛名<ほんの47分の地獄>」『海』, 1978年7月号, 東京: 中央公論社. pp.289.
  - ・栗津則雄/三宅榛名「対談 モーツァルトとベートーヴェン」, 『ユリイカ』1978年12月号, 東京: 青土社, pp.160-174.
  - ・三宅榛名「アイヴズとその交響曲の特徴」, 『フィルハーモニー』1979年10月号, 東京: NHK交響楽団, pp.12-19.
  - ・『'83音楽の友・音楽芸術別冊 日本の作曲家』, 「三宅榛名」(1983) 東京: 音楽之友社. pp.208-209.
  - ・『'83音楽の友・音楽芸術別冊 日本の作曲家』, 「高橋悠治」(1983) 東京: 音楽之友社. pp.122-123.
  - ・岩城宏之「岩城宏之対談シリーズ・行動する作曲家たち 7 三宅榛名」, 『音楽芸術』

- 1985年10月号, 音楽之友社. pp.60-72.
- ・「インタビュー：三宅榛名 バッハと自作で<飛行船日誌>」, 『音楽現代』1988年5月号, 東京：芸術現代社, p.148-149.
  - ・田川律「三宅榛名の<飛行船日誌>」, 『Asahi journal』1990年4月号, 東京：朝日新聞社, p.42.
  - ・「三宅榛名と高橋悠治が共演」, 『音楽現代』1990年11月号, 東京：芸術現代社, p.101.
  - ・「ただいま制作中 三宅榛名；高橋悠治」, 『Chopin magazine』1990年11月号, 東京音楽社. pp.55-57.
  - ・三宅榛名「劉詩昆(リュウ・シクン)のコンサートを聴く」, 『Chopin magazine』1991年11月号, 東京音楽社. p.52.
  - ・三宅榛名「凝縮の様式—大野一雄のおどり」, 『現代詩手帖』1992年6月号, 東京：思潮社. pp.70-71.
  - ・三宅榛名「[虫めがね] 昆虫、その現在的な意味」, 『インセクタリウム』1993年1月号, 東京：東京動物園協会, p.3.
  - ・フェリス女学院大学音楽学部紀要『作曲と演奏のための<作品アナリーゼ>—<作曲・三宅ゼミ>におけるケーススタディ』 8, 71-82, 2006-03-31

## 演奏会プログラム

- ・現代の音楽展'74 プログラム p.16
- ・現代の音楽展'75 プログラム p.23-24

## 楽譜

- ・三宅榛名『クラリネット・ヴァイオリン・チェロ・ピアノのための四重奏曲』  
(『音楽芸術』 第23号第6号付録 (1965) 東京：音楽之友社.)
- ・三宅榛名『ピアノ・ソナタ第3番』 (1967) 東京：音楽之友社.
- ・三宅榛名『三宅榛名 ピアノ小品集』 (1968) 東京：カワイ出版.
- ・三宅榛名『日本のうた変奏曲集』 (1981) 東京：カワイ出版.
- ・三宅榛名『ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集 1.二人で歩こう』 (1993) 東京：カワイ出版.
- ・三宅榛名『ほんとの初歩のためのピアノ連弾曲集 2.不思議な歌』 (1993) 東京：カワイ出版.
- ・発表会用ピアノ曲集『星の国から』 (2007) 東京：カワイ出版.
- ・三宅榛名『日本のうた』 (1967) 東京：ギタルラ社.
- ・三宅榛名『SONNET for Solo Guiter』 (1969) 東京：ギタルラ社.
- ・『NHK 全国学校音楽コンクール課題曲全集 4』, 日本放送出版協会編集, 日本放送出版協会, 1994.

## 【音源資料】

- ・『三宅榛名 - 高橋悠治Ⅱ 1980年代作品集』1988年6月29,30日録音. ALM Records :  
ALCD-7009, 1988年発売, CD.
- ・『三宅榛名・ポップ・バンド 五十億光年の子守歌』1981-1984録音. Victor : VDC-1286,  
1988年発売, CD.
- ・『空気の音楽』1989-1992録音. ALM Records : ALCD-42, 1992年発売, CD.
- ・『中山早苗／ウェストサイド物語』構成・作曲・編曲：三宅榛名, 1987年8月18,19,28  
日録音. Denon : CO-1965, 1987年発売. CD.
- ・『Tango collection: 1890-2005/ Aki Takahashi』2005年5月26,27日録音. Camerata :  
CMCD-28105, 2005年発売, CD.
- ・『三宅榛名・山下洋輔 EXCHANGE』, 1979年3月5日録音. Victor : VDC-1285, 1979  
年発売, CD.
- ・『高橋悠治リアルタイム・2 ゾーン・三宅・マセダ』1991年2月6日録音. Fontec :  
FOCD3151, 1992年発売, CD.
- ・『ほんの47分の地獄－三宅榛名・音楽・現在－』1977年10,11月録音. Victor : VDC-  
1284, 1988年発売, CD.
- ・『ほんの47分の地獄－三宅榛名・音楽・現在－』1977年10,11月録音. Victor : SJX-  
9522, 1978年発売, LP.
- ・『三宅榛名＋高橋悠二 いちめん菜の花』1983年8月16,17日録音. ALM Records :

ALCD-7007, 1988 年発売, CD.

・『Angels have passed』 吉沢元治(B), 小杉武久(Vn), 三宅榛名(Pf), 1991 年 10 月録音, PSF Records : PSFD-22, 1991 年発売, CD.

・『耳のごちそう 高瀬アキ・三宅榛名 ピアノデュオ』 2004 年 9 月 25 日録音, IMS SHIZUOKA : IMASZOK-02, 2005 年発売, CD.

・『ライブ 1989 富樫雅彦, 三宅榛名, 高橋悠治』 1989 年 7 月 8 日録音, CRS : YZSO-10058, 2015 年発売, CD.

・『「SHORT TAKES」 三宅榛名+ジョエル・レアンドル』 1998 年 4 月 5 日録音, EGGFARM : EF-005, 1998 年発売, CD.

・『現代日本の音楽名盤シリーズ⑦ 三宅榛名; 銀河鉄道の幻想, 福島和夫; 冥他』 1970-71 年録音, King Record : GT-9328, 1980 年発売, LP.

・『三宅榛名 ピアノ小品集 (子供のために)』 King Record : KR-1047, 1969 年発売, LP.

・『ギター名曲集 禁じられた遊び』 松田二郎(ギター), 三宅榛名(編曲), 1965 年 10 月 20,21,22 日録音, CORUMBIA : MS-1101-N, 1971 年発売, LP.

・『子供のためのピアノ曲集 三宅榛名 日本のうた変奏曲』 1981 年 3 月 13,17,20 日録音, 東芝 EMI : TS-50060, 1981 年発売, LP.