

日本的音感覚の作曲家・清瀬保二(きよせやすじ)

2006年5月14日・於アビスタ・ホール

松橋桂子

先ず始めに、今日の「民知の会」で、私が「作曲家清瀬保二について語る」ことに至った経緯についてお話ししましょう。

三年半前にこの同じ場所で「白樺教育館開館記念・柳兼子(やなぎかねこ)をたたえて～お話と歌曲の夕べ」が開催されて、私が「柳兼子と我孫子と」と題してお話いたしました。それを記憶なさっている方もおいでかと思えます。

その話の中でも触れましたが、武田さんは白樺文学館設立に奔走されている中で、私の著作『楷書の絶唱―柳兼子伝』をお読みにになり、白樺スピリットの音楽版の体现者として柳兼子を認識されて、白樺文学館の五人の柱の一つとして位置付けされました。

その柳兼子が最晩年に「私は今、この作曲家に夢中なの…」と語り、情熱を傾けて演奏した歌曲の作曲家こそが、実は今日お話する清瀬保二だったのです。柳兼子が83歳以降に取り組まれた新曲は全て清瀬歌曲でしたし、それも清瀬の22歳から25歳にかけての処女作の本邦初演が多かったのです。

申し遅れましたが、私は柳兼子の弟子ではなく、清瀬保二の弟子でしたから、「柳先生が、よくぞここまで清瀬歌曲の素晴らしさをわかって下さった」という感謝の気持ちと、柳先生がそこに至った経過に非常に興味を持ちまして、柳家へ押し掛けては長期間レッスンを見学させて頂きました。時には、清瀬先生もお誘いして、御門下の人も交えて歓談したりしていました。

それは、ほんの数年間のことでしたが、声楽と作曲の両泰斗(たいと)の接点を近距離で眺め、そこから多くの感動を頂戴いたしました。

清瀬先生は1900年生れですので81歳で、つまり1981年に亡くなられ、その三年後の1984年に、柳先生が92歳で世を去られました。私の「両先生から受けた感動を世に返したい」という願望は、一方の柳兼子に於いては『「柳兼子伝」の執筆と、CD『永遠のアルト・柳兼子』を世に問うたことで、ほぼ実現出来たと思っています。が、もう一方の清瀬保二に関する事は、今後の私の課題として残されています。

さて、話は戻りますが、武田さんは皆さんも良くご存じのようにクラシック音楽に造詣が深く、柳兼子のLPレコードで清瀬歌曲を聴いてから、清瀬保二に興味を持たれたのではないかと思います。武田さんですら、ほんの数年前までは作曲家清瀬保二の存在を知らなかった。武田さんに言わせれば「清瀬保二を知る情報や手立てが何も無かったではないか」と。その通りなのでしょう。今や清瀬保二は過去の作曲家の一人として歴史に埋もれつつあるのかも知れません。

それを惜しむ者の一人として、私は武田さんのご要望に応じて、所持している清瀬保二作品の音源や楽譜や資料などを届けたり、武田さん宅での「清瀬保二について語る会」に参加したり致しました。武田さんは清瀬保二の作品とその生きる姿勢に、白樺スピリットと共通なものを感じられて、「これぞ正に『民知』の音楽」と思われたからこそ、私にこうして清瀬保二について語る場を提供して下さいましたのだと思います。

しかし、実は武田さんから「この会で清瀬保二について話をして欲しい」との電話があった時、私には、かなりのためらいがありました。「民知」と清瀬保二の音楽を結びつけるのは強引過ぎると思ったからです。ところが、清瀬保二関係の資料整理を始めた私の目の面に、武満徹(たけみつとおる)の文が飛び込んで来ました。武満徹は日本を代表する作曲家として国際的にその名を知られ、今年に没後 10 年ということもあって色々なイベントが行われています。その武満徹が唯一の師と仰いだのが清瀬保二でした。武満徹の文は語ります「清瀬保二氏から、私はどれだけ多くを学んだか知れない、それは具体的な音学技術だけではなかった。(中略)氏は「創作というものは、結局、個人のものだけれども、意識のなかには集団的な民族全体の問題としてそれを含んでいる現実というものを鋭く考え認識するという裏づけがなくてはならない。それがなければ芸術というものは人生に必要ないだろう。AがBよりすぐれているということだけだったら、広い意味での大衆にとってはそんなものは無意味であろう」といわれた。」(「朝日新聞」71年10月21日夕刊)

「清瀬保二氏の作品を聴くときに、音楽作品はこれほど作曲者の人格を反映するものであるのか、と思う。余分な粉飾を捨てて語りたことを率直に、しかも声を荒げずに語る。私がよく友人に、清瀬先生の音楽はリアルであると言うのは、イデオログ的な意味より、むしろ良寛や一茶等にみられる人生に即したりアーティストという意味においてである。そして清瀬保二氏の音楽に、日本の音楽にはまれな諧謔性とユーモアがあるのは、そのような意味で、すぐれた俳人の透徹した眼が現実を時にユーモラスに捉えるにも似ている。それは言葉の正しい意味での軽みとよべるものであろう。(中略)清瀬氏は想像的な(起源的な、と言い換えても良い...)古代、つまり初源的なエネルギーを秘めた『日本』と、傷ついた現実の『日本』との激しいフィードバックによって民族主義の方向をとられる。」(『日本の管弦楽作品』解説、72年11月、ビクター音楽産業)

こうした武満徹氏の文を読みながら、私は清瀬先生にレッスンを受けていた日々のことを思い出しました。「作曲は胸の中にあるものを率直に吐き出すことから出発せよ。実感のないものは書くな」と清瀬先生は常に言われていたのです。私は武田さんがよく「腑に落ちる」とか「納得する」とか言っていた事を思い出し、そこに清瀬先生の発言との共通性を見出だしたのです。私は武田さんに電話をして、この会で話すことに OK の返事をして、今は、清瀬先生のことを一人でも多くの人に知って頂こうと、少々浮き浮きした気持ちでここにいます。

さて、ここから本題に入るわけですが、少々趣向を変えて進めたいと思います。ここ

に 1976 年 9 月 21 日に NHK・FM で放送された<日本の楽壇をつくった人たち 清瀬保二>のテープがあります、90 分番組ですので、ほんの少しだけピックアップしてお聴かせするのですが、初めに清瀬保二が作曲家を志すきっかけとなったベートーヴェンの『七重奏曲』第三楽章の「メヌエット」の一部と、聞き手増井敬二と清瀬保二の対談の一部をお聞き下さい。先程引用した武滴徹氏の文に「音楽作品はこれほど作曲家の人格を反映するものであるのか、と思う」とありましたので、後程作品もお聴かせしますが、清瀬先生自身の話し方や内容を通して、より身近にその人となりを感じて頂けるのではないかと思います。

<録音テープ 1>

増井... えーと、ご出身はどちらでございましたか。

清瀬... 私ね、大分の宇佐八幡ってありますね、あそこの近所です。中学校は宇佐中学を出たわけですけども。

増井... でも、周りにはそれほど楽器を持っている人ってなかったのでしょうか。

清瀬... まあ、なかったです。しかし、私がヴァイオリンを弾く頃にはお箏の方が割合盛んになりつつあった時でね、洋楽というものは、そんなに知らないのです、田舎町だから。

増井... そうすると、その今ヴァイオリンなんかを自分で講義録で勉強され、邦楽器などと合奏なんかもされる、それで本当のなんと言いますか洋楽、本当の洋楽と言うとおかしいのですが、そういったものに触れられたというきっかけみたいなものが御座いますか。

清瀬... やっぱり大きなきっかけになったのは、さっきも言いました講義録の中の終いになって来るとね、わりにポピュラーな洋楽の曲があって、そういうものを喜んで弾いたりしておりましたがね、そのうちに、松山高校(今の愛媛大学)ね、大分は松山に近いから、あそこにいった時に初めてそのベートーヴェンの「メヌエット」の楽譜を知って...。ところがおかしいようだけれど、その時えらい感動をしたのですよ。

増井... 楽譜を見られて感激した?

清瀬... 楽譜をヴァイオリンで弾いてみて、弦楽カルテットに編曲してあったからね、それで弾いて非常に驚いて(作曲家を志す)決心をしたのです。

増井... その楽譜をどういうところから?

清瀬... それは松山あたりにやっぱり書籍店がありましたから。

増井... ああ、書籍店に売っていたんですか。

清瀬... だからね、ベートーヴェンと言うと「月光の曲」など小学校の教科書で習っているでしょう。だからベートーヴェンがあれば一寸やってみたい、どんなのか... そんな調子でしたからね。

増井... それでもその時に普通の本屋さんでそういう楽譜を売っているとは、なかなか大変なことですね。

清瀬... そうですね、種類は少なかったかもしれないけれども、松山は県庁所在地だから、場所とすると少しそういうものがあつたのかも知れないですけどね、まあ、今みたいに沢山種類があつたわけではない、あつたらもっと買っているでしょうけれど、そうではないらしい...後で考えるとね。

増井... 勿論、外国の版の楽譜ですね。

清瀬... そうです。

増井... そうですか。丁度その今おっしゃったベートーヴェンの作品 20 の『七重奏曲』の中の「メヌエット」を演奏しているレコードがあります。この「メヌエット」は、確か同じテーマでピアノの有名なちっちゃなソナタが御座いますね。作品 49 の 2・ト長調の、あのソナタの第二楽章と同じ主題だと思ふんですけども。ですからむしろ私なんかは、そのピアノの曲としての「メヌエット」としてメロディーは知っていたんですが。

では、『七重奏曲』から「メヌエット」の部分を聴いてみたいと思います。

演奏はベルリンフィルハーモニー八重奏団の団員です。

<演奏...『七重奏曲』から「メヌエット」>

増井... まあ、今の「メヌエット」で非常に感激された、どういう点が一番？

清瀬... 非常に深い印象を持ちましたね、だから後で色々作品を知ってみるとね、この時代のそんなに深い深い、もっと深い作品が沢山あるのに知らなかったですからね。しかし、そこでやはり深いんだな...と。

名演奏の「メヌエット」でしたが、時間の関係で三分の一よりお聴かせ出来ませんでした。清瀬先生の語り口はいかがでしたか？。実は、この放送の録音の時、私は資料を持って清瀬先生とご一緒に NHK へ行き、マイクのそばに座っていました。対談はこの後、清瀬保二の楽壇での活動を年代順に追って行くのですが、それを全部お聞かせすることはこの場では不可能ですので、又の機会に譲って、ここでは、清瀬保二が自らの音楽語法をいかに確立したかを中心に話を進めましょう。

清瀬保二は松山高校を親にも内緒で中退し、友人が書いてくれた田辺尚雄(たなべひさお)(東洋音楽学者)と山田耕筰(やまだこうさく)(作曲家)への紹介状を持って上京します。初めに田辺氏を尋ねますが、作曲なら山田耕筰のほうが良いといわれて、山田氏を訪問して師事します。山田耕筰の著『近世和声学講話』をテキストに和声学を習いはじめますが、バス課題を与えられて四声で和音を埋めることとか、五度平行がどうのこうのと

か、自分の気持ちにぴったりと来ません。それにメロディーを書きたくてしょうがない。そんなこんなでレッスンが重荷になり、師には何も言えずに二カ月後に門を辞します。一人下宿にいて自分の勉強方法も皆目わからず、毎日の焦燥感は絶頂に達しました。その時ふと手にした高村光太郎訳の「ロダンの言葉」を読んで勉強の根本方針を学びます。「初めから法則はない。まず仕事を始めなさい。自然をよく観察なさい。そのうち段々法則が分かってくる」「忍耐強く。辛抱強く」「芸術はのろさを要求する」等等。清瀬保二は自分の歩む道の遠いことを思い、先ず健康回復と自己改造を考えて一年間の東京生活を切り上げ郷里へ帰ります。この頃の心境を彼は後に次の様に語っています。

「(当時の)社会を見た時、何が目標かわからぬままに、みなある方向に気狂いじみて駆けている感じがした。私の目指している方向と全く逆であることを知り、自分の今後の苦しみ、大げさにいえば悲劇的運命を予感した。ベートーヴェンは真の芸術を教えた。そして真の芸術を生むような環境、また態度は、少なくとも当時の日本の社会にはなく、ただ直輸入に狂奔し、形式的な輸入、模倣ですべては解決した、と一般に思いがちな風習に思えて、わたしの眼にはまさに狂気じみた焦燥に写った。ひいては教育制度をも罵倒した。わたしは人間の心、日本人の魂を取り返した気がした。心のないところに何の芸術があるのかと」。

時に清瀬保二は 20 歳、それから再び東京に出る 25 歳まで、指宿・鹿児島市・郷里四日市町と転々として、健康の回復と自己改造と音楽の独学に努めます。ピアノ(初めはオルガン)を全力を尽くして猛練習し、大阪の楽器店にあるだけのお金を送り、輸入楽譜を闇雲に買い込んで弾き捲(まく)りました。シューベルトの歌曲に魅せられて、日記のように毎日旋律を書き、書き慣れると、自分なりのスタイルが臨時記号など不用で、すこぶる単純で事足りる、と思ったりします。

そして生田春月(いくたしゅんげつ)の詩「旅寝」を作曲中に、日本の伝統音楽の五音音階を用いているのを知って愕然とし、まったく自信を失ってしまい、暫くは作曲する勇気も出なかった、と言います。自分は馴染みのある日本の伝統音楽体験から作曲を志したのではなく、西洋音楽に憧れて作曲を志した。今、徹底的に洋楽を勉強していながら、自らの感性に忠実に書いた曲は「花蝶風月的な邦楽の世界」と反感すら持っていた曲と同じ五音音階を用いている...、清瀬保二にとっては、この頃が一番苦しかった時代だったのでしょう。「爪は紫色になり、今で言えば一種のノイローゼだった」と、氏は私に語って下さったことがありました。やがて彼は、東洋と西洋の伝統の違いや歴史の違いを書物で学び、邦楽や邦人の作品も検討して、漸次自分の立つべき位置を確認し暗闇から抜け出します。

作曲のスタートで伝統と西洋近代の相剋を体験した清瀬保二は、単なる西洋の模倣ではなく、民族の主体性を持って西洋音楽を吸収していく姿勢をとります。やがて日本的音感覚による独自の音楽語法を確立し、生涯をかけてゆるぎない足どりで歩いて行

くこととなります。その過程と結果は、日本の作曲家の誰もが成し得なかったことであり、私は「一種の革命であった」とさえ思っています。

さて、25歳で再び上京した清瀬保二は、やがて楽壇にデビューするのですが、先ずは歌曲の伴奏をするピアニストとして世に出ました。当時は、唯一の官学音楽学校であった東京音楽学校(現・東京芸大)を出た人でも、弾く曲はショパンどまりで、フランスやスペインの歌曲や現代音楽を演奏するピアニストがいなかった為でした。因みに、東京音楽学校に作曲科が出来るのは、数年後の1932年(昭和7年)まで待たなければなりません。彼はピアニストとしてステージに立ちながら、それと平行して自らの歌曲やピアノ曲も演奏して行きます。

1930年には、若手作曲家が集まり「新興作曲家運盟」(現在の「日本現代音楽協会」の前身)が結成されて、清瀬保二は初代委員長になります。

では、この時期の作品であるピアノ曲の演奏を放送テープから聴くことに致しましょう。

<録日テープ 2>

増井... まあそうなる、清瀬さんもその頃、作曲界の一方の中核として認められるようになっていたわけですね。

清瀬... 漸次そうだったですね。

増井... その頃、作品としては、これはもう少し後になりますが「丘の春」というのは昭和7年に作られていますね。清瀬さんの代表作の一つだと想うのですが、それともう一つ「舞曲」というのと二曲ですね。これはNHKの国際放送用にとった録音ですが、ここで聴いてみたいと思います。演奏者は書いていないのですが、あるいは本荘令子だったのかも知れません。

清瀬... それは聴いたことのないやつだな。

<演奏...「丘の春」・「舞曲」>

増井... まあ、こうやって清瀬さんのお好きな曲を聴き、そして先程から清瀬さんのいろいろな作品あるいは、お弟子さんの武満さんの作品を聴きますと、非常にやはり日本的な音楽を作られている感じ、あるいはそういう民族的な色彩がお好きという感じがするのですが、いかがでしょう...

清瀬... いや、これはね、自分もそう思っていますよ。特にそういう意識で書くんではないのだけれど、書いてみると、どうもこう、そういうスタイルになったのに気がついたりして。初めはそうではなかったらしいんですがね。書いているうちに自然にそっちに固まっていったという気がします。だから、そういう国粹主義という意識はなかったんですけれども...。考えてみると田舎出身でヴァイオリンは少し

- 弾いたことはあるんだけど、洋楽を聴く機会はそんなになかったですしね、邦楽の方を盛んに聞かされたということもあるんじゃないかと思いますね。
- 増井... そういう日本の音楽の持つ雰囲気というものが、完全に身についていた、と。
- 清瀬... ええ、何とはなしにね、子供の時からやはり。でも、それだけで満足できないといっことがあるために、やはり高等学校をフイにしちゃって東京へ来たということは、洋楽にひとつ憧れていたんだと思いますよ。そうでなかったら、学校に在るうちにヒマがあればそんなものを書いて満足しておったかもしれないけれども、もう一つ満足しなかったのは、動機はベートーヴェンのもの...
- 増井... ああ、さっきの「メヌエット」ですね。
- 清瀬... それで、おかしいくらいなんだけど、あれでもってガクッと来たんで...
- 増井... ただ、その時に高等学校をフイにして東京に出られたと言う事、今お考えになってですね、あの、後悔されるか、あるいは良かったと思われるか...
- 清瀬... いやもう、後悔なんって全然ないです。
- 増井... すると、今までの50数年の楽壇生活を振り返られて、よくやったなあーと。
- 清瀬... まあまあ、自分なりにね、一生懸命にやった...と思わなければ、あまりにも寂しいでしょう。
- 増井... では最後に、84歳の柳兼子さんが昨年レコーディングされました...これ演奏会での録音ですね。ピアノ伴奏は木村潤二さん。
- 清瀬... そうでしょう。
- 増井... 長田恒雄(ながたつねお)作詞「猫」、それから山岸曙光子(やまぎししょうこうし)作詞「嫌な甚太」、これを聴いて今日の放送を終わりにしたいと思います。この「猫」と「嫌な甚太」というのは、27歳の時の作品なんですか。
- 清瀬... そのくらいでしょうね。あれはね、詩を書いた人から頼まれたのかも知れません。
- あの頃、わりあいこういうその文学者と接触したことがあるものだから。しかし、こういう風なの、そうでなくとも、こういうユーモラスなものが僕は好きなんです。
- 増井... 「猫」が、ああそうですか。
- 清瀬... 「猫」か、こういうユーモラスなものが好きなんだ。
- 増井... 「嫌な甚太」もやはりそういう傾向がある...
- 清瀬... そういう傾向が僕にはあるんですよ。
- 増井... それでは最後に柳兼子さんの歌で「猫」と、それと「嫌な甚太」を聴きまして、今日の放送をおしまいにさせていただきます。今日は有り難うございました。

<演奏...「猫」・「嫌な甚太」>

清瀬先生はユーモラスなものが好きだ、とおっしゃっていましたが、柳先生もまた、

ユーモラスな曲の演奏は絶品ですね。

さて、短時間に清瀬保二の全体像をお話するのはとうてい無理なことです、いくらかはお分かりいただけましたでしょうか。

最後に付け加えたいのは、作曲家は作品を聴いて頂くに如かず...と言うこと。先程もお話したように、武田さんの所に清瀬保二の代表作の幾つかの音源がありますから、機会がありましたらそれをお聴きになってみて下さい。オーケストラ作品としては、福井謙一(ふくいけんいち)・京大教授が、わが国で初めてノーベル化学賞に輝いた時、その授賞式(1981年12月10日)の式場となったコンサートホールで、ストックホルム交響楽団も演奏した『日本祭礼舞曲』や、作曲家自身が自分の創作の到達点としてあげた、第二次世界大戦の末期の硫黄島玉砕の悲劇をテーマとした『レクイエム「無名戦士」』などがあります。かつて「室内楽の清瀬」と言われたほど、清瀬保二には優れた室内楽が多いのですが、清瀬保二の生命賛歌とも言えるアレグロの曲やマーチの曲、諦観とも言える静謐(せいひつ)な...それでいて懐(なつ)かしいぬくもりの感じられる曲など、清瀬保二の音の世界を是非味わっていただきたいと思います。長い間お付き合いいただきまして有り難う御座いました。