本日は、お忙しい中、足をお運びくださり誠にありがとうございます。

さて、三善晃先生の偉業については私が申し上げるまでもありませんが、昨年が三善晃先生 生誕90年･没後10年のメモリアルイヤーだったこともあり、全国各地で合唱だけでなく器楽も含めて様々な形で三善晃先生の作品が演奏されたことに鑑みるに、多くの方が「今も」三善晃先生の作品を愛しているということについては論をまちません。

実は、かのバッハでさえ、死後数十年はその作品が顧みられることはなく、メンデルスゾーンがマタイ受難曲を演奏してやっと再評価されました。

もちろん、情報の伝わり方が18〜19世紀と今では全く違いますが、アマチュアの合唱団が挙(こぞ)って新作の委嘱初演をするようになった現在に於いて、「今も」新鮮な輝きをもって受け入れられている三善晃先生の作品は、やはり別格と言って良いのだと思います。

20世紀に活躍した作曲家の矢代秋雄は、東京藝術大学の授業の中で、作曲家を目指す学生たちに次のようなことを話されたそうです。

「音楽史上には４人の天才作曲家がいる。モーツァルト、ショパン、ドビュッシーそして三善晃。三善晃を超えることはできないから君たちは作曲家になることは諦めたほうが良い」と。

しかし一方、演奏家･聴き手にとっては、三善晃先生と同時代を生きることができたのは、この上なく幸せなことだったのだと思います。また同時代を生きたからこそ、次の世代へ三善晃先生の音楽を「生きた音」で受け渡していきたい…、そんな思いも持っています。

そして、その思いを発露として企画させていただいたのが本日の個展です。

三善晃先生は、こんな言葉を残しておられます。

「私は、今、ここで生まれる音楽が聴きたい」と。

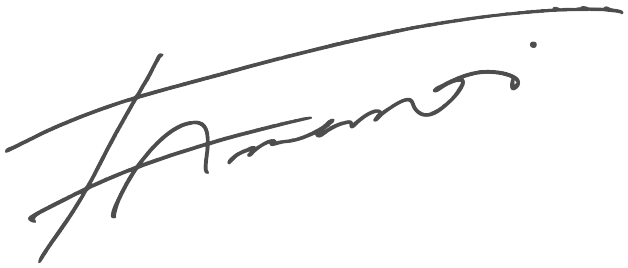
今日の個展が三善晃先生のこのお言葉に叶う音楽になることを心から願って演奏いたします。

本日ご来場くださった皆さま、最後まで「今を共に」楽しんでください。聴いてくださる方がいらっしゃってこその「今、ここで生まれる音楽」ですので。

どうぞ、宜しくお願いいたします。

本日はご来場、誠にありがとうございました。

音楽監督 雨森文也



三善 晃 (1933〜2013)

1933年東京生まれ。３歳の頃から自由学園の「子供ピアノ・グループ」でピアノ、ソルフェージュ、作曲を学び、小学校に入った頃から平井康三郎に作曲とヴァイオリンを師事した。1951年東京大学文学部仏文科に入学。在学中の53年、「ソナタ」が第22回日本音楽コンクール作曲部門第１位、54年「ピアノと管弦楽のための協奏交響曲」が第３回尾高賞、文化庁芸術祭奨励賞を受賞し注目される。55年給費留学生としてパリ音楽院に留学、アンリ・シャラン、レイモン・ガロワ・モンブランに師事。アンリ・デュティーユの影響も受ける。57年帰国、東京大学に復学し60年に卒業。この頃から毎年のように大作を発表しており、管弦楽、室内楽、歌曲などのほか、多くの合唱曲がある。とりわけ72年「レクイエム」、79年「詩篇」、84年「響紋」の反戦３部作は三善の中期の代表作として、その名声を不動のものとした。95年から98年まで「夏の散乱」、「谺つり星」、「霧の果実」、「焉歌・波摘み」と毎年オーケストラ作品を発表、「焉歌・波摘み」では自身６回目の尾高賞を受賞した。99年３月には初めてのオペラ〈支倉常長「遠い帆」〉を発表、その成果により第31回サントリー音楽賞を受賞。1974年〜95年まで桐朋学園大学学長を務める。1996年〜2004年まで東京文化会館館長。99年12月芸術院会員となり、2001年11月文化功労者に選ばれる。

（全音楽譜出版社ホームページより）

第１部
35min.

男声合唱のための『王孫不帰』より　Ⅰ　*1970*

こどものための合唱組曲『オデコのこいつ』より　ゆめ　*1971*

『レクィエム』［ピアノ・リダクション版］より　Ⅲ　*1972*

第２部
20min.

混声合唱のための『黒人霊歌集』より

Joshua fit the Battle of Jericho　*1976*

混声合唱とピアノのための『動物詩集』より

ひとこぶらくだのブルース　*1983*

混声合唱とピアノのための

その日 ーAugust 6ー　*2007*

混声合唱とギターのための組曲『クレーの絵本 第１集』より

黄色い鳥のいる風景　*1978*

第３部
30min.

こどものピアノ小品集『海の日記帳』より

波の アラベスク　*1981*

混声合唱曲『三つの海の歌』より

マリン・スノー幻想　*1974*

女声合唱とピアノのための

ラ・メール　*1994*

混声合唱と２台のピアノのための

交聲詩 海　*1987*

男声合唱のための『王孫不帰』より　Ⅰ　*1970*

男声合唱のための『王孫不帰』は『レクィエム』と『オデコのこいつ』に先駆けて作曲され、三善氏本人も“反戦を主題とする私の作品系列の第1作となった”と述べている。合唱そのものは能楽の発声やヘテロフォニーの構造をもちながら、ソリストとピアノ、木鐘、スレイベルと複雑に共鳴して渾然一体とした音楽のうねりを生み出す。

一般にヘテロフォニーとは、複数の音楽パートや演奏者が同じ旋律をわずかに異なる音楽的変化をもって演奏することで作られる音楽形態を指す。一般論を述べる観点で「わずかに異なる音楽的変化」と表現したが、本作品においては例えばE音（ミ）を中心としてF音（ファ）やFis音（ファ♯）などに不規則に上行・下行したり、各声部で16分音符単位でテンポをずらしたりすることでこれを実現している。現代音楽や民族音楽で用いられる傾向があり、前者については西村朗氏やベンジャミン・ブリテン氏が意欲的に作品に取り入れたことで知られる。

さて三好達治氏による詩についてだが、冒頭は「王孫遊兮不歸　春草綠兮萋萋」なる中国の詩の引用から始まる。帰らぬ人々を待ちわびる心情と春の穏やかな情景が対照的に描写されており、これらはその後の「家出息子の影もなし」「王孫は つひに帰らず」などにも通ずるところがある。特徴的なのは「鷗（かもめ）は愁（うれ）ひ 鳶（とび）は啼（な）き」「きりはたり（「機（はた）織る媼（おうな）」の機の表意音）」「ちゃう（「木を樵（こ）る翁（おきな）」の斧の表意音）」といった日常を想起させる語句選びがなされている点で、これらの表現をもって、その背後にある陰鬱とした離別の苦悩を抒情的に表現した詩だといえる。三善氏が『王孫不帰』について反戦の意を込めたことに鑑みれば、戦争の勃発により戦地へ赴いた（或いは帰らぬ人となってしまった）人とその帰りを待つ人に当てはめていることは想像に難くない。今回はⅠのみの演奏となるが、彼等が作品に込めた機微を掴んだ演奏を披露できればと思う。

（久保田 凱斗）

こどものための合唱組曲『オデコのこいつ』より　ゆめ　*1971*

『オデコのこいつ』はひばり児童合唱団の委嘱により、『王孫不帰』と同時期の1971年に作曲され、1972年に同団によって初演された。三善氏にとって初めての子供のための合唱組曲である。

詩は、蓬莱泰三氏による書き下ろしで、ビアフラ戦争をテーマにしている。1967年、ナイジェリアの東部州が「ビアフラ共和国」として独立。それを認めない政府軍との内戦が勃発した。最終的にビアフラは包囲され、食料供給の道を断たれ、約200万人と言われる大量の餓死者、病死者を出し、1970年にビアフラは消滅した。手足がやせ細り、栄養不足による腹水のためにお腹が膨れ上がった飢餓状態の子供の写真にショックを受けた蓬莱氏は、それをひばり児童合唱団の子供たちのための詩のテーマとした。そこに、「ぼく」を通し、自分たちの日常である「生」と、遠い国の戦争下の「死」を対比させることで、戦争の悲惨さを「自分のこととして」感じてもらいたいというメッセージが込められている。

組曲は全5曲で構成されており、本日演奏する「ゆめ」は3曲目に位置づけられている。1曲目で、「ぼく」はいつのまにかオデコの内側に入り込んだ黒人の子（こいつ）に迷惑しており、「おまえは　いったい　だれなんだ？」と、問い続ける。すると黒人の子は一言、「……ビ……ア……フ……ラ……」とだけ答える。2曲目で、「ぼく」はビアフラって「なんだったっけ」とあれこれ考えるが、思い出せず、そのうち「なんでもいいやかんけいない」と切り捨てる。すると、3曲目では、夢の中で「ぼく」は黒人の子として戦時下の日常を追体験し、「こわいよオ！」と絶叫するところで夢から覚める。4曲目は、夢を見てから「ぼく」は1日中、黒人の子の「ペコペコナンダヨオ」という声に悩まされ、思わず「うるさい！　だまれ！」「おまえなんか　死んじまえッ!!」と言い放つ。そして、5曲目。「ぼく」は静かになった黒人の子がオデコの内側で死んでいることに驚く。「ぼく」は「なぜ？死んだのか？」を問い続ける。

三善氏は“オデコのこいつで「ボク」はなぜ？ と問いかける。そう問い、殺したのは「ボク」と自答する「ボク」は、私たち人間の「現実」でなければならない。「現実」とは在るものではなくて、在ることが希求されるもののことである。”と述べている。

三善氏にとってもこの詩の最後の「ぼくが　ころしたんだ　きっと」という罪の意識が、次の年に作曲される『レクィエム』へと続く。

この組曲が作曲されてから50年以上たっているにもかかわらず、今も世界各地では戦争や紛争、災害が続く。どの国・地域に生まれた子供であっても、子供の見る「ゆめ」は美しく、楽しく平和なものであってほしいという願いは、まだ実現されていない。

（上條 恵子）

『レクィエム』[ピアノ・リダクション版]より　Ⅲ　*1972*

『レクィエム』は、元は混声合唱と管弦楽による楽曲で、1972年に初演された。本日は、2004年に新垣隆氏によって編曲されたピアノリダクション版によってⅢ楽章を演奏する。

『レクィエム』は、『詩篇』『響紋』と共に合唱と管弦楽のための反戦三部作と呼ばれている一方で、合唱作品としても、『王孫不帰』『オデコのこいつ』に続く、合唱と戦争との一つの結節点となる作品である。

表題にキリスト教カトリックの「Requiem」が採用されているが、テクストに典礼文は含まれていない。詩は戦時下の詩人の反戦歌および戦没者の遺書（「きけわだつみのこえ」収録）から採られ、場面によってはそれらが複雑にコラージュされている。三善氏は自著「遠方より無へ」で、この曲のテクストについて、こう語っている。

この曲に向かうにも、ある情感の素地しかありませんでした。たくさんの色が混じりあい、一つの色にしか見えない。それを、この題名もテクストも――どのような言葉も、説き明かしはしないでしょう。如何（どう）かして伝達できる「意味」に、それは、ならなかった。

時の経過を追って申せば、しかし、音とその情感が往き交うあいだに、テクストの存在が、はじめはゆるされ、やがて、色が形をもたなければ見えない、あの、色と形の関係をとりはじめるほどにふくらみ、ついには、たくさんの音の形質そのものとさえなる。私の立ち会うところで、そのように、私の情感に関与するのでした。

そうして、それは名づけられる望見の色となる。

その「葬い」は、私のなかでは、生者のあいだに限られます。

ですから、どうか、この題名を、これらの詩句を、忘れて下さい。それら自身の力でそれらが、あなたのなかで甦ることができるように。

三善氏自身、機銃掃射や空爆で最期を看取る間もなく友や恩師を失った経験をしている。死の節目を語り継がれなかった人々への祈りが、この曲の精神性の一端を担っているように思われる。三善氏が描いた死者への祈りが少しでも満たされるよう、本日の演奏に臨みたい。

（濱田 碧允）

【参考文献】
「遠方より無へ」三善晃（白水社）
「波のあわいに」三善晃・丘山万里子（春秋社）
「生と死と創造と―― 作曲家・三善晃論」
http://musicircus.on.coocan.jp/okayama/miyoshi/01.htm（2024年4月6日閲覧）

混声合唱のための『黒人霊歌集』より

Joshua fit the Battle of Jericho（ジェリコの戦い） *1976*

現在、日本でもゴスペル音楽が知られるようになり、それに関連して「黒人霊歌」という言葉を耳にした方も多いのではないだろうか。近年、英語圏では「spiritual」とも呼ばれている「黒人霊歌」は、アメリカで誕生した宗教的民謡であり、その名の示す通り、「黒人」が大きく関わっている。

1776年に独立したアメリカは、労働力としてアフリカ大陸から大量の黒人奴隷を連れてきた。黒人奴隷たちは共同体を作り、宗教的・音楽的な伝統にすがりつつ、厳しい生活に耐えていた。それらの共同体とプロテスタント系キリスト教の文化が接触し、アフリカ特有のリズムをもつ民謡（黒人霊歌）が次々と生み出されていった。歌詞への引用が多い旧約聖書は、奴隷であったユダヤ人が安息の地を目指して旅する物語であり、黒人奴隷たちは自らの境遇と重ねたのかもしれない。

1863年の奴隷解放宣言後、黒人霊歌は黒人と共にアメリカ国内に広がり、ブルース、ジャズ、ゴスペル、ロック等の多様なアメリカのポピュラー音楽の基層となった。一方、同時期のヨーロッパではロマン派等のクラシック音楽が全盛であり、西洋音楽といっても大きく様相は異なっている。

明治期の日本はヨーロッパ文化を取り入れたため、クラシック音楽の影響を色濃く受けていた。しかし、第二次世界大戦後にはアメリカ音楽がそこかしこに溢れ、当時の文化人は皆、大きな影響を受けた。三善氏も決して例外ではない。

今回取り上げる「ジェリコの戦い」は有名な黒人霊歌の一つであり、「ジョシュアの先導の下、角笛による大音響により、ジェリコの外壁が崩れた」という旧約聖書の逸話である。古来より「音」が、とてつもないパワーをもっていたと感じさせる。

三善氏による編曲はジャズの要素を自在に取り入れ、歌詞も一部改編した挑戦的な作風でありながら、他者の声に耳を傾け、共にリズムと摂理を恭順する黒人霊歌の「心」を大切にしたいという願いが込められている。

（吹上 千洋）

混声合唱とピアノのための『動物詩集』より

ひとこぶらくだのブルース *1983*

混声合唱とピアノのための『動物詩集』は「小猫のピッチ」「ひとこぶらくだのブルース」「ゴリラのジジ」の3曲で構成され、詩人・白石かずこ氏（1931年～）の同名の詩集より、同タイトルの3編の詩を採択している。

白石氏は、カナダ・バンクーバー生まれ。幼少期に帰国後、10代の頃から詩作を始め、現在までに刊行されている30冊以上の詩集は英語や仏語など二十数ヶ国語に翻訳され、国際的にも評価されている。

彼女が詩集『動物詩集』を発表した1970年代には、アメリカのカウンターカルチャーを代表するビート世代の詩人との交流やモダンジャズの影響も受け、ジャズバンドの即興演奏をバックに扇情的なコスチュームで詩朗読する等、詩人のみならず、ミュージシャンにも影響を与えてきた。あらゆるタブーの水底を、勇気と純粋さを持って航海し、そこに沈んでいるダイアモンドを見つけるような型破りな人物なのである。

今回取り上げるのは、2曲目の「ひとこぶらくだのブルース」。三善氏は、そんな白石氏の詩の言葉、間、深みを隅々まで汲み取り、詩のタイトルの通り、ブルース音楽の響きを取り入れた曲として構成している。ブルース音楽とは、「黒人霊歌」を基層にもつ音楽ジャンルの一つで、ブルーノート・スケールという独自の音階や微分音を用いたものである。それにより、この曲は、一般的な長調や短調とは異なる独特の情感――悲しみや憂鬱だけではなく、喜怒哀楽、あらゆる感情――の揺らぎが色濃く表現されている。

らくだの緩慢な動作とは裏腹に、その心の中で激しく蠢くものとは。
ながい、ながい時間、動物園の中で孤独ならくだ。
夕暮れにみたものは、みたとおもったのは、何だったのだろうか。

（吹上 千洋）

混声合唱とピアノのための

その日 ーAugust 6ー　*2007*

■作曲の背景・構成について

広島の「合唱団ある」の委嘱により作曲された三善氏、生涯最後の合唱作品。
曲は3部に分かれている。
第一部：「悲惨」冒頭の主題から言い尽くせない悲惨、が歌われ、「その日私はそこにいなかった」と自分の言葉として噛みしめて終わる。
第二部：「風化」鮮度を失いかける記憶、無垢な現代がブルース調で歌われ、再度「その日私はそこにいなかった」と結ばれる。
第三部：「祈り」教会に集った会衆が讃美歌を歌うように静かな祈りを切々と歌う。コラールの後は冒頭の主題が再度歌われ、最後は永続性のある和音で静かに曲が終わる。

■私的ノート

私は広島出身の被爆二世のため、毎年平和式典で「ひろしま平和の歌」(1947年)を歌っていたが、「平和の鐘に いまわれら 雄々しく起ちて」という歌詞に実感がなかった。

原爆に関連する楽曲は1945年8月6日に広島に原爆が投下され、現在に至るまで1800曲余り作曲されている。「ひろしま平和の歌」の他には合唱曲では「原爆小景」(林光)、「祈りの虹」(新実徳英)等、感動的な名曲が多々ある。いずれも歌の主人公は「被爆者本人」だ。「水ヲ下サイ」と歌うことで被爆者に想いを馳せることが大事とわかっていても、被爆二世であっても意識の底でどこか遠いものを感じていた。

本作品の主人公は今までの原爆音楽とは一線を画し、「現代を生きる私たち全員」であり、「その日私はそこにいなかった」原罪を背負うことで自分の問題としてやっと向き合えた気がしている。「私はただ信じるしかない」「祈るしかない」。

三善氏は、楽譜の前書きで灯籠流しに言及しているが、私には、第三部の終わりは、8月6日の夜の灯篭がどこまでも流れていく風景に思えてならない。今日は「心を込めて祈りの言葉を書いた灯篭」を流すような演奏をしたい。

(奥谷 恵)

混声合唱とギターのための組曲『クレーの絵本 第１集』より

黄色い鳥のいる風景　*1978*

「黄色い鳥のいる風景」はスイス・ベルン郊外出身の画家ポール・クレー氏(1879～1940年)による1923年の作品である。1921年からクレー氏はドイツの総合造形学校バウハウスにて教鞭を執り、最も実り豊かな時代を過ごしていた。同作品では、夜を思わせる空間の中に、様式化された幻想の植物が夢の森を形成している。そして、7羽の鳥だけが、それを照らし出すように黄色く彩られて描かれている。右上の1羽がただよう雲に逆さにとまっているのも、空間の上下関係をくつがえし、この世界全体の幻想性を漂わせている。

谷川俊太郎氏(1931年～)の詩集『ポール・クレーの絵による「絵本」のために』では、風船や子供など原画にはないモチーフが多く登場し、作品の具体的なイメージとはかけ離れている。クレー氏の絵では、黄色い鳥を契機として、全体の構成や奥行きが形成されており、いわばその骨格だけを「……があるから、……がある」という因果律の表現で表しているのであろう。クレー氏が自らの芸術観や方法について記した『造形思考』に、“芸術の本質は、見えるものをそのまま再現するのではなく、見えるようにすることにある。”という一文がある。谷川氏は、絵になる以前の奥深い場所にあるテーマを感受し、詩によって再構成したのだろう。

さて、今回演奏する三善氏の「黄色い鳥のいる風景」は、谷川氏の詩に軽快なリズムと朗らかな旋律、ギター伴奏が合わさった一曲となっている。日常を彩る風景、泣き笑い、昨日と今日がある。平易な詩の素朴な良さを味わっていただければ幸いである。

(本間 啓太郎)

こどものピアノ小品集『海の日記帳』より

波の アラベスク　*1981*

こどものピアノ小品集『海の日記帳』は、三善氏の書いた子供のためのピアノ作品集としては、『音の森』(1978年)に次ぐ第2作目として出版された。第1作目の『音の森』は、子供たちのレパートリー拡充を目的としたカワイ出版の企画の中で制作されたが、その頃から20年かけて子供のためのメソード「Miyoshi ピアノ・メソード」が誕生したことを思うと、幼少期から豊かな感性を育む「Miyoshi ピアノ・メソード」の要素が『音の森』『海の日記帳』にはすでに取り入れられていたことがわかる。

小品集『海の日記帳』は、難易度としては「バイエル半ばよりチェルニー30番前半まで」とあるが、およそ難易度順に並べられた最初の作品から、情緒に満ちた旋律と和声の移ろいが続く。「海の ゆりかご」「やどかりの ひっこし」「水泡(みなわ)の おどり」など、子供の想像力を掻き立てるタイトルが並ぶ一方で、繊細でしなやかな和声進行など、大人が豊かな調性感を養うのにも適しているように思われる。

本日演奏するのは、終曲の「波の アラベスク」。「アラベスク」とは、元は建築や絵画において「アラビア風」の技巧的な装飾などを指したが、音楽においては、一つの楽想を幻想的・装飾的に展開する作品に付けられることが多い。キラキラとさまざまな音域で奏でられるしなやかな旋律は、とどまることなく常に形を変え続ける波の姿を映し出す。

最後に、三善氏本人による楽譜(音楽之友社)の前書きを紹介する。

私にとっては二作目の、子供のためのピアノ小品集で、好きな海のイメージを拾って書いた。

かような小品は、色のある歌、であろうか。それは言葉のように語りもせず、包みもしない。(中略)私は私のそれをピアノに歌ってもらったにすぎない。そうして猶、これらの小品が音のメッセージになるとすれば、子供たちへの愛を書き綴った日々に、自分は倖せだった、と私は記すだろう。

(中村 沙耶)

混声合唱曲『三つの海の歌』より

マリン・スノー幻想　*1974*

本作品は混声合唱曲『三つの海の歌』の第3曲である。同作品においては、第1曲から順に茶木滋氏、後藤一夫氏、小林純一氏と異なる方々の詩を用いているものの、童話的世界観に基づいて海を描写した点で共通している。小林氏の「マリン・スノー幻想」では「青白い月の光を くだいているよ」、「こなごなにされた光は しずんでいくよ」など、光に対する比喩表現が凝らされており、聴き手を独自の世界観にぐっと引き込む効果を果たしている。三善氏がこの詩に付した音像は現代を生きるわれわれにとっても十分魅力的に映るが、マリンスノーという現象が発見されてまだ日が浅かった初演当時において、その神秘性はさらに際立ったものに聴こえたのではないだろうか。

実はマリンスノーの直接観察と命名は日本人による功績である。静寂な海底に雪のように降ることから付けられた名称だそうだ。命名から作詩、作曲に至るまで日本人がバトンを繋いだ「マリン・スノー幻想」の本質は、彼等が当たり前にもつ日本人の感性そのものだと私は思う。彼等が感受し想像を膨らませたマリンスノーとはどのようなものであったのか。アーティキュレーションやテンポのゆらぎによる浮遊感やそれぞれの単語に充てられた和声、「すみ色の海の深みで 月の光は 雪になる」という同一視から、その一端を垣間見ることができる。本作品を含め第3部では海に関連する作品を扱うが、「マリン・スノー幻想」をもってしてその造詣を深めることができれば幸いである。

(久保田 凱斗)

女声合唱とピアノのための

ラ・メール　*1994*

本作品の収められた『三善晃女声・童声合唱曲集 うたの森』は、コンクールの課題曲や各地の合唱団へ向けて書かれた作品からなる。どの作品にも「日常の風景」が登場するが、20年以上たってもその「日常」は変わらない。

詩人の尾崎昭代氏は、わかりやすい言葉で「日常」の魅力を提示する。人が海を眺め、風に吹かれ、自然と一体になり、迷える心が解放される様子が描かれる。悩める内容は人それぞれだが「心悩み、自然の中に帰りたくなる」のは誰しも経験があるのではないか。尾崎氏の描く「日常」は、詩を読む人の「日常」になっていく。

「ラ・メール」はフランス語で「海」を意味する。海はいつの時代も変わらずそこにあり、大いなる恵みを与えてくれる。しかし、心慰めてくれるだけのものではない。三善氏にとっての海は、戦争で若者たちが死んでいった場所でもある。それでもなお「ラ・メール」は美しい和声と旋律で描かれる。“オレは、海にばらまいてもらいます。貝殻に混じり、ときおりは風に乾いた音をたて、やがてそのどこにも見えなくなるだろう、海辺の骨片らは”(遠方より無へ／白水社)と述べたように、三善氏にとっての海は「自然に帰ってゆくための場所」なのだろう。

曲の冒頭、ピアノと歌がそれぞれの時間の流れで揺れ合って音楽を進めていく。中間部では、波が凪ぐようにピアノの音型が変化し、ピアノと合唱の揺れが合い始める。最後にはピアノもメロディーを歌い、ピアノと合唱の揺れが一体となる。三善氏は“私は私のピアノで、私の言葉を語る。”(海の日記帳／フォンテック、ライナーノート)と述べている。女声合唱はピアノと近い音域でメロディーを歌うことができ、より三善氏の言葉に近い存在だと言える。ピアノと合唱が一体となって大きな波を作るのは、まるで三善氏の言葉と詩人の言葉が一体となるようである。三善氏・詩人・演奏者の言葉を借りて「日常」を想像してみてほしい。

(乙坂 栞里)

混声合唱と２台のピアノのための

交聲詩 海　*1987*

この曲は、1987年に合唱団OMPによって委嘱され、栗山文昭氏の指揮で初演された。詩は宗左近氏による書き下ろしである。初演の4年前、三善氏に委嘱を依頼する際、栗山氏は沖縄最南端の摩文仁(まぶに)の丘から見える「涙のような霧に霞んだ海」について話したという。摩文仁の丘は沖縄戦終焉の地であり、一帯には戦死した人々の慰霊塔が建てられている。この地で亡くなった人々に思いを馳せて『交聲詩 海』は作られた。また、このやり取りがあった頃は、三善氏の反戦三部作と呼ばれる作品のうち最後に初演された『響紋』の作曲時期とも重なっており、氏の中で響き合うものがあったことは想像に難くない。

詩は2連3節の構成となっており、三善氏はそれを3部構成の曲とした。各部で表現されているのは、朝昼夕で姿を変える海の情景、そして、水平線の彼方で燃えている〈薔薇〉。構成は3部に分かれているが曲自体は繋がっており、全体を通して波の呼吸によって歌われている。この曲について氏は、“このたび宗左近さんが書いて下さった「海」の〈薔薇〉。それによって　この曲は　海に眠る魂への献歌となりました。”と述べている。

初演以来多くの合唱団によって演奏されているこの曲は、弊団においても過去の演奏会で幾度も取り上げてきた。今回の三善晃作品展に際して、弊団とも関わりの深いこの曲は欠かせないだろう。最後に演奏した2021年以降新たなメンバーも多く加わり、また新しい海をお届けできることを期待する。わたしたちの海でホールが満ちるのを感じていただければ幸いである。

(飛田 由加)