

日本の交響作品展 5

菅原明朗

新交響楽団第91回演奏会

日本の交響作品展――5

菅原 明朗

プログラム

指揮——芥川 也寸志
独奏——御喜 美江
演奏——新交響楽団

交響写景「明石海峡」——1939——ステージ初演

Tableau Symphonique:Pas d'Akashi

Concerto Grosso après six morceaux de Cimarosa——1934, 1950[改作]

チマローザの断章による合奏協奏曲

Ⅰ. 序奏
Ⅱ. メヌエット
Ⅲ. 乱れ
Ⅳ. 歌謡
Ⅴ. ジーガ
Ⅵ. 終章

Sinfonia Concertante per Fisarmonica——1979——初演

アコーディオンのための協奏交響楽

Italia Immagine Sinfonica——1968

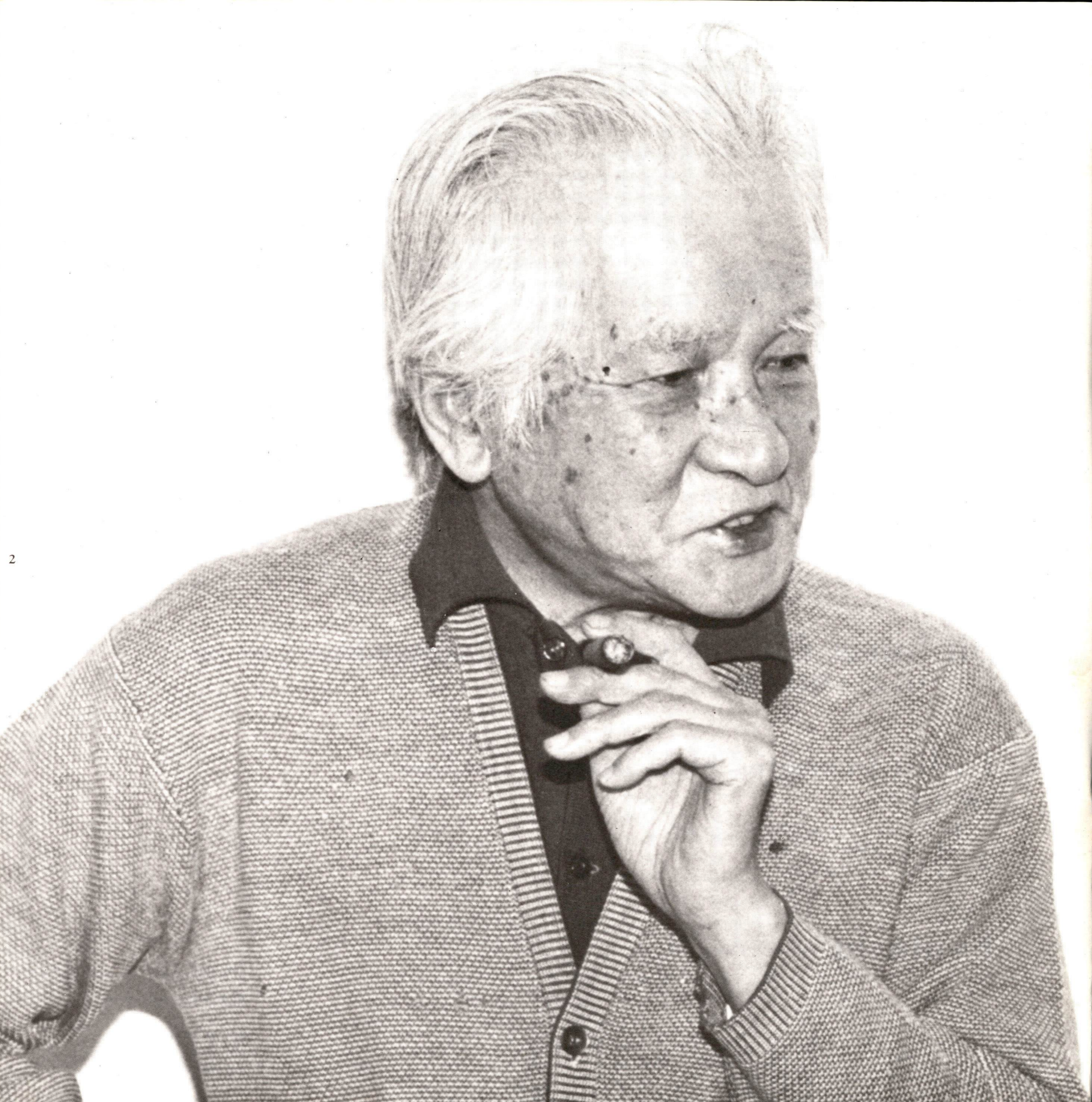
交響的幻影 イタリア

Ⅰ. 聖アポッリナーレ新聖堂とクラッセの聖堂
Ⅱ. スビアーコの聖窟
Ⅲ. ジョヴァンニ・ピサーノ

Fantasia——1981——初演

1981年4月5日[日]午後2時
東京文化会館大ホール

後援／毎日新聞社
協賛／日本作曲家協議会
主催／新交響楽団



ふるさと
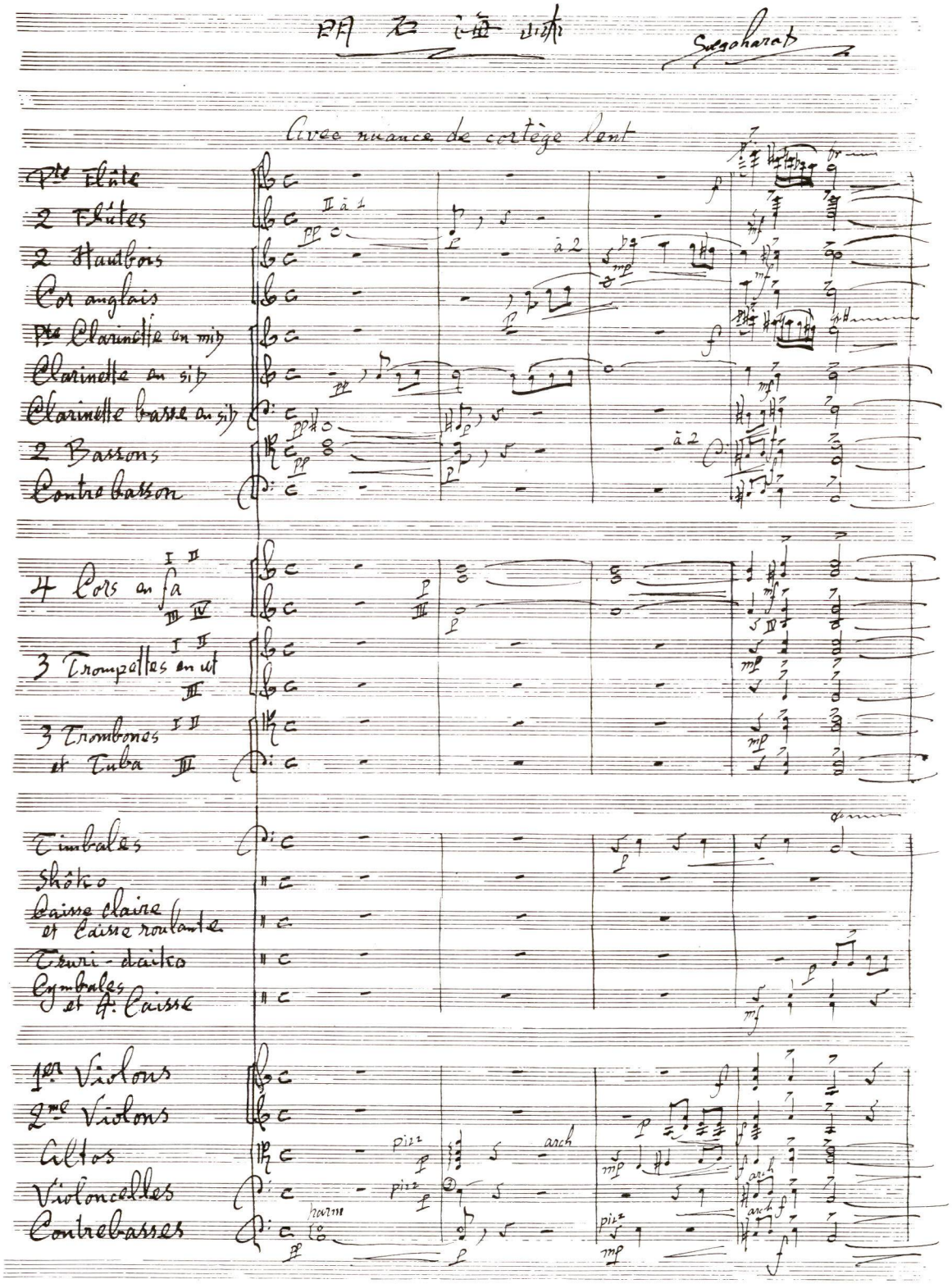
菅原 明朗

古来風光明媚と云われてきた明石がわたくしの郷里である。生家は海辺に近かった。中学校は京都だったから、わたくしの明石は小学校までの思出である。その明石はもう消去ってしまっている。国亡びて山河在り、と云う言葉があるが、山は切り開かれて住宅地になり、川も暗渠になり、海辺もその頃の面影は何処にもない。「明石海峡」を書いた四十年前には、まだ昔の明石が残っていたが、今となっては、この楽曲だけがわたくしの生れ故郷である。

奈良は大正の後半七年ほどを暮した土地だが、生涯切り放せない第二のふるさとである。わたくしの歩むべき道、進むべき態度はここで定まった。コレッリやヴィヴァルディからバロッコの音楽に親んだのも此の頃で、それとクラシーコの中間にあるチマローザを知るようになり、ハイドンやモーツァルトの音楽に対する考えを一進した。奈良を放れて五十年以上にもなるのに、今行っても昨日まで暮していた町の様な気がする。

ローマは行った回数こそ多いが、全部を通算しても三ヶ年にならないだろう。それなのに、ローマへは行こうと云うより、帰ろうと云う気がする。此の気持は最初の時からだった。東京は五十年も暮しているのに、ふるさとと云う感を一度も懐いたことが無い。仕事をしていて気分の一転に窓を開くと、遠くにピンチオの丘が見える錯覚を起す。ローマはわたくしの第三のふるさとである。したがって、今では一番身近なふるさとである。

わたくしの音楽を演奏して下さる方々、それをお聴き下さる方々に、この感想文を御礼の挨拶に更えたいと思います。


明石海峡
Sugoharab
Avec nuance de cortège lent
1re Flûte
2 Flûtes
2 Hautbois
Cor anglais
1re Clarinette en mib
Clarinette en sib
Clarinette basse en sib
2 Bassons
Contrebasson
4 Cors en fa
3 Trompettes en ut
3 Trombones et Tuba
Timbales
Shêko
Caisse claire et Caisse roulante
Tam-tam-daiko
Cymbales et G. Caisse
1er Violons
2me Violons
Altos
Violoncelles
Contrebasses

演奏曲目❶

交響写景「明石海峡」

Tableau Symphonique:Pas d'Akashi

作曲者のノート

久保栄さんに郷里の思い出を書こうと話したら、『「ハイマート・アート」に傑作がない』と云うので『何故か？』ときいたら，作者にだけしかわからないイマージュが作品の中に流れこむからだと云われた。これは大事な注言であった。わたくしは岩屋神社の船渡御のイマージュにだけ着想をしぼった。

※1938年NHKの「国民詩曲」として依嘱され，作曲。作曲者指揮の新交響楽団（現N響）の演奏で，1939年12月7日夜，放送初演された。今回がステージでの初演ということになる。

解説

菅原明朗は作曲家としてノスタルジアの 稀薄な作家であると思う。ところがこの曲が何時の間にか「幻の名曲」と云われるようになると，この老匠が明石生れということと結びつけられて，彼の明石に対する郷愁詩のようなものとして受け取られるかも知れないという気持が起る。

明石という土地は古来文学の中に沢山択り上げられて来た。それは何故であるか？ 瀬戸内はあの穏やかな海に較べて，海賊と密貿易で甚だ危険な場所であった。その中で淡路島を指呼の中に望むことの出来る明石は，それ等の危険が最も少ない場所であった。菅原明朗を生んだ菅原家は菅原道実の一家であり，この要害の地であり、海産物が豊かで、しかも農作にも適し京都にも近いここを荘園として経営していた。道実が太宰府に流される時，明石に宿り「駅長驚くことなかれ」と詠じた駅長こそ菅原明朗の遠い祖先である。
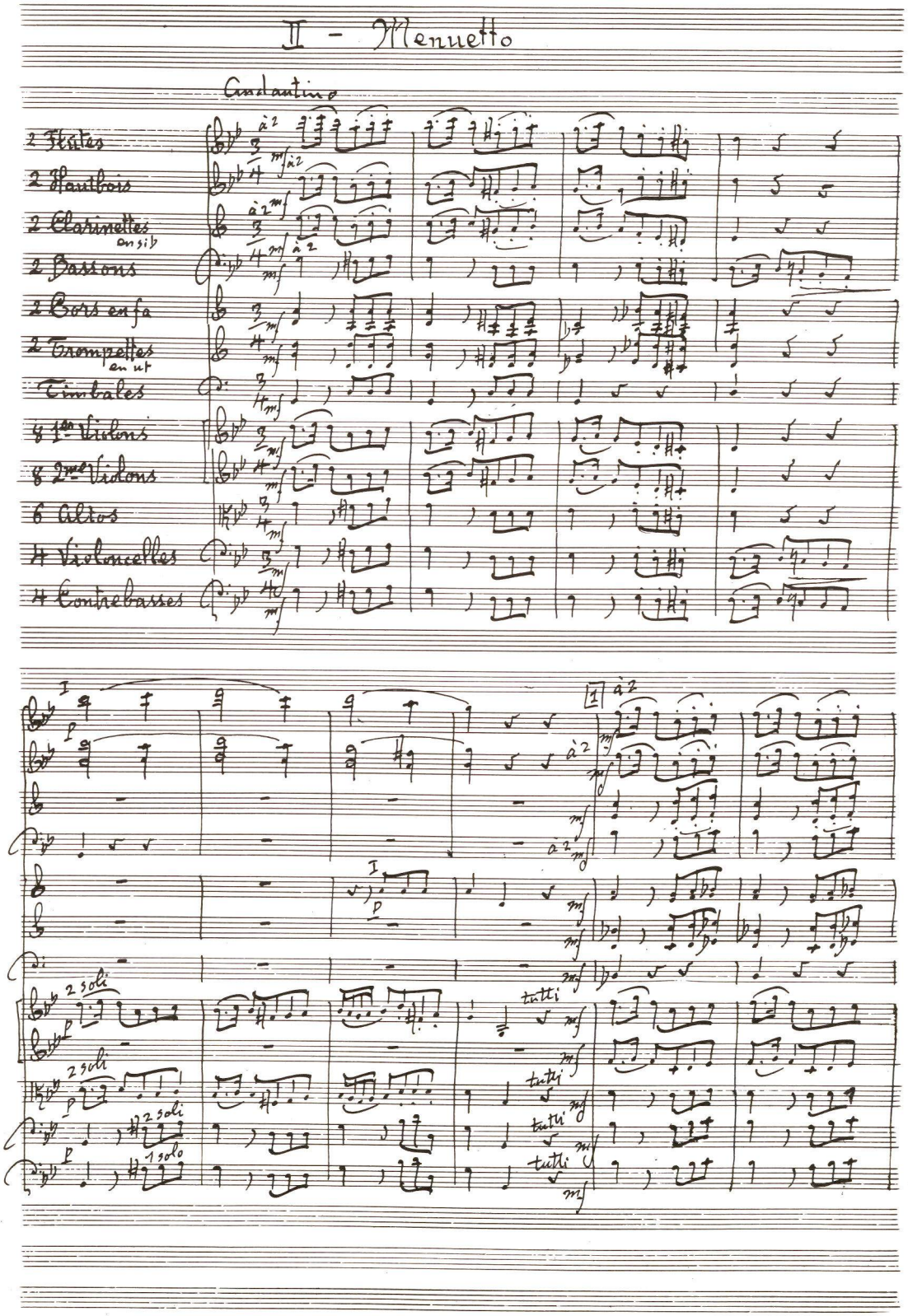
その他，源氏物語，栄花物語，萬葉集にも明石は出て来るが，その中でも，柿本人麿の二つの短か歌は，この「明石海峡」の音楽をこれ以上表現出来ないと思うところがあるので，ここに採り上げる。「明石海峡」は菅原個人の望郷の歌ではなく，瀬戸内に関わって生きて来た人々の哀歌ではないか！

灯（ともしび）の明石大門（おおと）に入らむ日や
漕（こ）ぎ別れなむ家のあたり見ず
天離（あまさか）る鄙（ひな）の長路ゆ恋い来れば
明石の門（と）より大和島（やまとしま）見ゆ

——萬葉集巻第三 雑歌

明石海峡は時々ラヴェルのボレロと比較される。しかしラヴェルの意図したのは，同じ楽型の反復を人間の耳の錯覚を利用したものであるが，菅原がこの曲の主想としているのは，明石の際の船渡御の時の太鼓で表現している。これはリズムを打たずに，フラーズの旋律の韻を打っているのが聴く人にとって民族的共感を呼ぶのである。我々はそのフラーズの中での太鼓が歌う旋律に聴きほれるために，調性の変化に気がつかないのも面白い。

祭というものは各民族の持つ宝物である。西洋楽器を使って日本旋律を作曲する時に一番大事なことは，メロディーを西洋楽器の音の高さに当てはめるだけではいけないと云う見本のような曲。これが「明石海峡」である。



チマローザの断章による
コンチェルト・グロッソ第2章

演奏曲目❷

Concerto Grosso après six morceaux de Cimarosa

チマローザの断章による合奏協奏曲

作曲者のノート

大正八年に当時のシンフォニア・マンドリニ・オルケストラ＝現在のオルケストラ・シンフォニカ・タケヰが瀬戸口藤吉さんの指揮で「オラッツイ家とクリアッツイ家」の序楽を上演したのが，日本でチマローザの名が識られ，其の音楽が紹介された最初だったと思う。こんなわけで，日本での初演はプレクトラムのオルケストラであった。

大正十一年から私は同志社大学の音楽を指導する様になり，ここでチマローザの「女の手管」と「くつがえされた陰謀」の序楽を上演したが，「オラッツイとクリアッツイ」の様な反響は起さなかった様である。実際に此の二作は「オラッツイ」や「秘密の結婚」ほどの名作ではない様に私も思っている。

其の頃，第一次大戦が終って，欧州ではわすれられた古曲を再認識する風潮がさかんになり，月々むこうから来る雑誌などで是等の作家等のめずらしい作品が一つ一つ上演されて行ったり出版されるのを見て，私は彼の代表作が「秘密の結婚」であるのを識った。大正十四年，京都で私は此の歌劇の序楽を指揮した。是れが「秘密の結婚」の日本に於ける初演であって，ずっと後れて，昭和になって，小船幸次郎さんがイタリヤから帰られた時の日比谷公会堂での指揮が第二回目の演奏である。

大正十四年に，私がオルケストラ・シンフォニカ・タケヰの指揮者として上京した頃に，ストラヴィンスキーの「プルチネルラ」の総譜を入手して，是れがチマローザの断片によって作られたものであることを識った。続いてマリピエロの「チマロージアーナ」を見て，此の作家に対する興味が非常に強くなって来た時，パリのコンセルヴァトワールのピアノの名教師イシドール・フィリップがチマローザのピアノ・ソナータ集を出版した。是れは彼の在世中に出版された切りで絶版になっていたものをビブリオテーク・ナショナールだったか，コンセルヴァトワールの書庫かのどちらかに在る原稿によって再版したのである。

私はさっそく楽譜を取りよせて見て意外の感に打たれた。彼にピアノ曲があるのを識ったのも是れが始めてだったが，在世当時，モーツァルトよりも高い人気を持っていた此の作家のピアノ・ソナータが，全部，スカルラッティの様な古い形式で書かれているのである。

ピアノ曲をこんなにも沢山書いた此の歌劇作家は，管弦楽法の名手なのにもかかわらず，演奏会用の管弦楽曲を一曲も作っていないらしいのである。そのピアノ曲からヒントを得て，新しい管弦楽で，コンチェルト・グロッソをチマローザの断片を主題にして私が書いて見たい気持が起きてきた。昭和十年頃に武井さんの指揮で上演したが，戦後，是れを全々新らたに改作したくなって，昨年の春にやっと完成した。まだ未発表のまま私の原稿箱の中に入れたきりになっているが，編成はハイドン頃の小さな二管編成である。
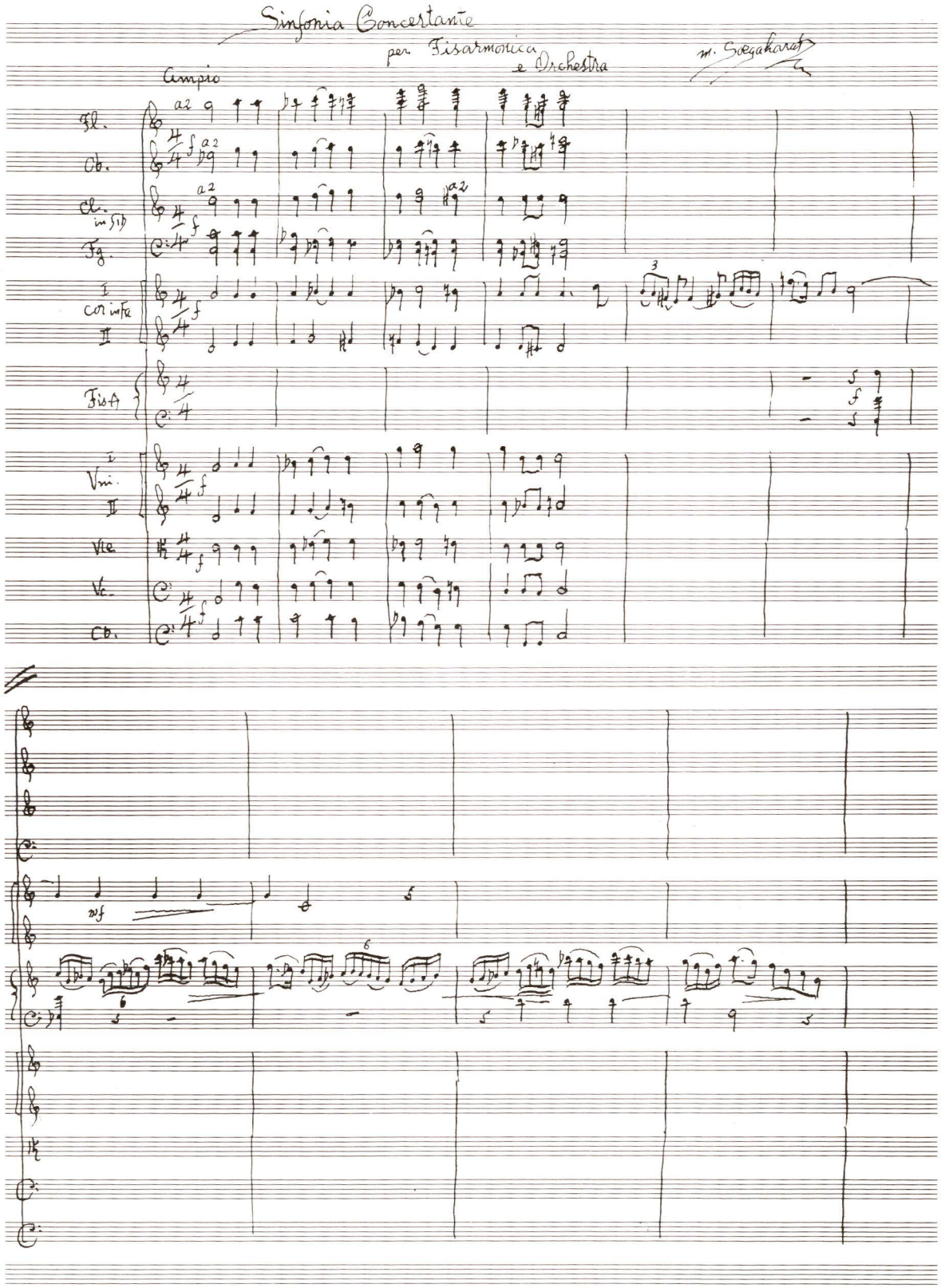
（「音楽世界」誌 1951年2月号）

解説

昭和26年の「音楽世界」二月号に菅原明朗が「チマローザ」と題するエッセイを書いている。ここに彼がコンチェルト・グロッソを昭和10年以前に書き，戦後，また書き直すに到った状態のよくわかる部分だけを抜き書きにしたのが左の文章である。

彼が昭和10年頃にチマローザをスカルラッティの様式によって……と指摘しているのは卓見であると思うが，イシドール・フィリップがピアノ曲であると思い，菅原もピアノ曲であると思ったのも今から見れば致し方のないことであろうと思う。

昨年，ミラノのピッコロ・スカラでチマローザの「秘密の結婚」を見たが，彼がモーツァルトに先行したバロック・オペラの大家であることはよくわかる。その頃チェンバロで弾かれたこの愛らしいソナータ達とはまるで違ったものであり，またそれだからチマローザの素晴らしさを改めて知った思いがした。



アコーディオンとオーケストラの為の
シンフォニア・コンチェルタンテ

演奏曲目❸

Sinfonia Concertante per Fisarmonica

アコーディオンのための協奏交響楽

作曲者のノート

御喜さんがヘンデルの曲を見て慾しいといって家へ来た。わたくしは両手のポリフォニーの自由なアコーディオンをはじめて知った。それで，ヘンデルのオルガン・コンチェルトをアコーディオンと管弦楽に編曲して彼女に渡した。このアコーディオンのパートをきいて，今日のこのコンチェルトに手をつける気になったのである。

解説

彼は演奏家を予定なしに独奏曲や協奏曲を書く習慣のない作家である。但し，大きな曲，例えば《復活》や《預言書》，そして今度教皇ヨハネ・パウロ二世に奉献された《レクイエム》（日本の殉教者の為に）のように2台オルガン，二重合唱のような日本では演奏不可能な曲などを別とする。

七十年に近い彼の音楽生活の中で，最も演奏の出来る可能性ということから，マンドリン（プレクトラム）オーケストラや吹奏楽が初期の作品には多い。戦前は省略するが，戦後，民間放送やテレビの劇音楽を生活のためとはいえ，情熱を持って取り組んだ。その仕事から彼が得た物は物質ではなく，時間の経過に対する感覚であった。決められた時間に決められたドラマの流れに逆らわず，むしろ全体を強める役割……，饒舌でない音楽——コンメディア・デルアルテ時代の音楽家の役割を充分に学んだのである。それがまた独奏曲や協奏曲を書く時にどんなに役に立ったか。

彼は演奏家と知り合い，波長が合うとどんな若い人のためにでも曲を作った。オルガン，ヴァイオリン，ギター，フルート，ハーモニカ，リュート等……。
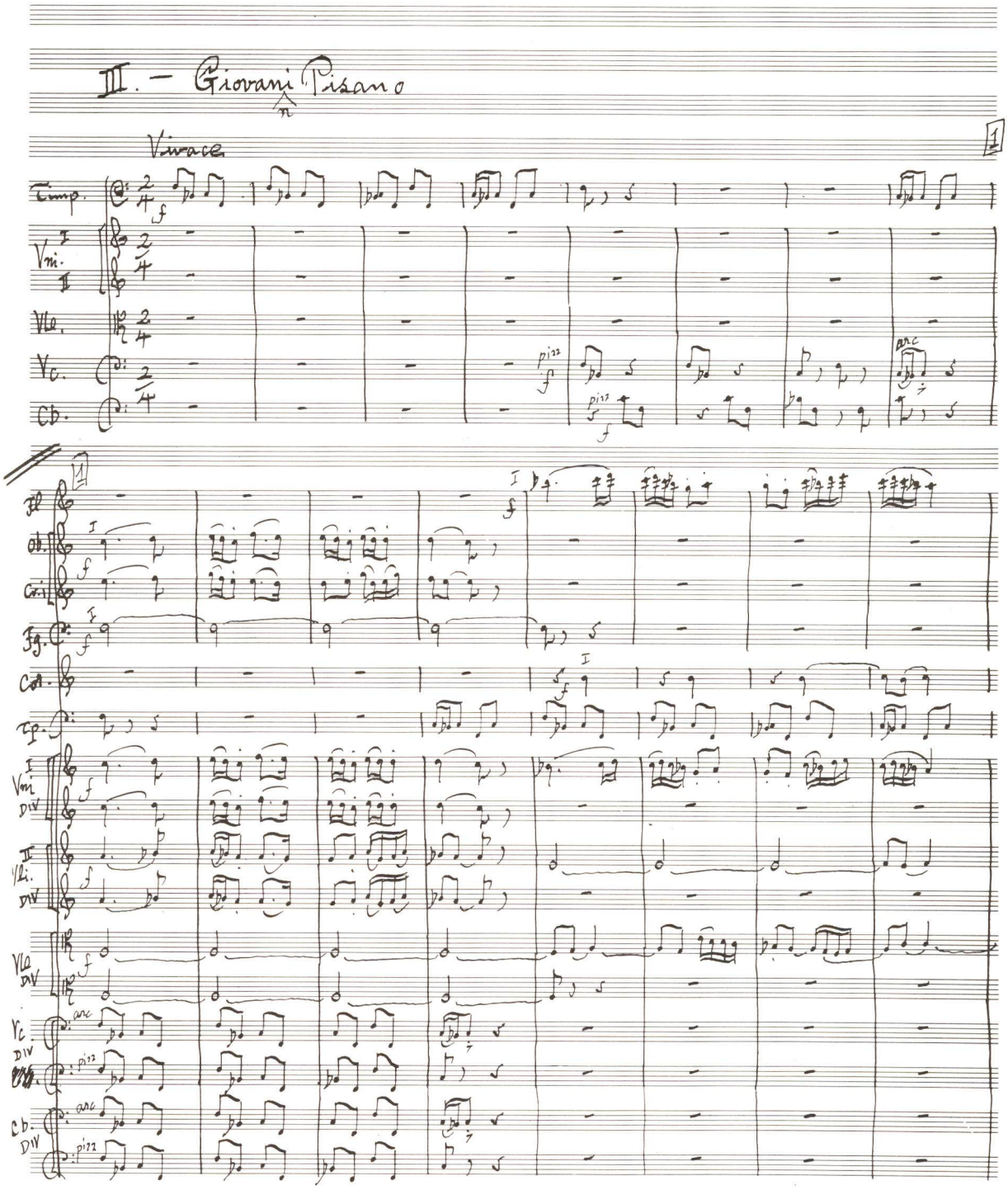
戦後の彼の著しい変化としては，この十五年位前から日本語の歌を書かなくなっていることである。

御喜さんと知り合った頃，丁度「楽器図説」と云う在来の「楽器図鑑」を大改訂中であった。左手のボタンがスケールを自由に弾けるようになっていることは知ってはいたが，実物を見たのは彼女の楽器がはじめてであった。

アコーディオンがポリフォニーの演奏も可能であることを知り，また御喜さんの個性を知り，彼女のために書いたのがこの曲である。

彼は音楽以外にも好奇心の強い人間であるが，楽器に対する情熱は楽器に関する本を何度も書いているというだけでは説明出来ない部分が多く含まれている。

短かいポリフォニックなイントロダクションの後に，アコーディオンのカデンツァがある。そして所々でオーケストラとアコーディオンがその名の如く競演し，協演するのである。一応，3楽章の形式を採りながら，日本音楽の序＝破＝急の様式を踏まえているので，1楽章毎のテンポではなく，続けて演奏されていくうちに，何時の間にか《急》に入ってフィナーレをむかえるように書かれている。


III. — Giovanni Pisano
Vivace
Timp.
Vni. I
Vni. II
Vla.
Vc.
Cb.
Fl.
Ob.
Cl. in A
Fg.
Cor.
Tp.
Vni. I div
Vni. II div
Vla. div
Vc. div
Cb. div
arco
pizz.

演奏曲目❹

Italia Immagine Sinfonica

交響的幻影イタリア

作曲者のノート

第一楽章はラヴェンナの聖アポルリナーレ両天主堂のモザイクの幻影である。何故聖ヴィターレとガルラ・プラチィディアを取り上げなかったかという人があるかも知れないが，私が心を打たれたのは新天主堂の身廊両側面の殉教者達の行列とクラッセの凱旋門及び正面のモザイク……その平面性の美観であった。

現在の写真技術ではモザイクの美を復元する事は全く不可能である。私の感銘の薄らがない中にそれを書き残して置きたかった。それがこの曲である。

第二楽章の「スビアーコ」は，ローマからは汽車の便もバスの便もない七十数キロの山の中の小さな邑で，聖窟院はそれから更に数キロの山上にある。

しかし，ここはイタリア最古の修道院で，アッシージの聖フランチェスコも最初にここで修道した。こんな不便な所の為に，今までの美術史の前には名前さえ出なかったが，修道院はゴシック後期からルネッサンス初期の美術品で埋め尽くされている。

私は権力者の匂いの一切しないこの遺跡の美に強く心を打たれた。この曲はその感銘から生まれた。……前教皇ヨハネス二十三世がここへ行幸してから急にスビアーコの名前が世の中に浮かび上り，今では観光季節だけ週何回かローマから直通バスが行く様になっている。

第三楽章の「ジョヴァンニ・ピザノ」は彼の作品というよりも，生涯を歩んだ仕事の道の感銘から作った。父ニコラの工房での徒弟としての十数年，父と共同の仕事をしたその後，父の死後，更に自ら鑿取る力を失った老年期のオルビュートの仕事……立体造型美術は写真に撮すことが不可能である。

ジョヴァンニの一生は私の範とすべき生涯と信じている。この曲は彼へのオムマッジオである。

私を管弦楽曲を主とした作曲家だという認識が強い様であるが，私には管弦楽曲が非常に少ない。それら，三管編成の曲は「明石海峡」「ホ調交響曲」とこの三曲（1971年現在）だけである。そしてこの「イタリア」は明石海峡から三十数年，ホ調交響曲から二十年目の作品である。

解説

驚いた事に，　菅原明朗は70才前後にはじめてヨーロッパに出かけたのである。彼のヨーロッパ――特にラテン文化に対する知識は該博であり，また人の意表をつく文章によって知る人が多い。その上，大変バタ臭さを昔から感じさせた作家である。それにも関わらず，1967年に彼は未見の恋人にはじめて近づいたのである。この半年の旅行は知識としては今まで知っていた美術文化を直接目で確かめただけだったかも知れないが，彼の体内の音楽の魂に大きな変化をもたらした事実はその後の……そして現在の彼の音楽をかくあらしめたことに疑いもない。

彼が各楽章に選んだものは造型美術であり，カトリックの聖堂を荘厳するモザイク，壁画，彫刻という三つの分野に焦点をあてた。しかし，それは決して標題音楽の様な創作態度ではない。むしろ彼の音楽の一路程の一つであると云うべきであろう。

この曲の特長は３管編成をとりながら各楽章に著しい楽器の使い方をしている。まず大づかみにいえば，金管楽器の使い方が輝く音のために使われていて，ディナミークのために使われてはいないことである。音量でない音楽のディナミークを彼はあらゆる所に駆使しているのである。

第１楽章は主旋律を繰り返しながら楽器を変えて使っているために，聴く者は３管編成であることを忘れる。第２楽章は弦楽合奏でグレゴリア・モードでグレゴリアン・チャントを用いている。

第３楽章はティムパニーの独奏ではじまり，そのスケールの大きさは最後まで続くが，全部の楽器をフルに使っていない技法には当り前ではあるが脱帽せざるを得ない。



演奏曲目❺

Fantasia

解説

これは今度のコンサートが決ってからこの会の為に書かれたものである。しかも交響的幻影「イタリア」と同じ編成であることは注目される。「イタリア」は1968年――「ファンタジア」は1981年。13年後の彼の変化こそ今日の聴き物である。

（曲目解説／苑江光子）

旋律エッセイ抄

［音楽世界一九四九年八月号］

明治という時代が終る頃でした。私は初めて音楽というものを聴いたのです。勿論それまでに色々な機会にオルガンやピアノや，バイオリンや，それから声楽や吹奏楽を聴くおりがありました。初めて音楽を聴いたというのは，曲の形式や作曲者の名を意識した最初がその時だったのです。中学三年の時で，私はコルネットを吹き始めていたからです。そして吹奏楽で「グリエルモ・テル」の序曲や「軽騎兵」の序曲を聴きましたが，初めての「イル・トロヴァトーレ」と「リゴレット」の幻想曲が今でも昨日の様にありありと頭に浮びます。西洋には歌劇と云って，歌で出来た芝居があって，曲はそのなかから抜萃したものだということは知っていましたが，歌劇がどんなものかは想像もつきませんでした。然し，トロヴァトーレの序奏，アンヴィルコーラス，ミゼレーレ，ストリーデ・ラ・ヴァンパ，リゴレットの四重唱，女心の歌，是等の旋律は一度でおぼえてしまいました。そしてヴェルディがいつ頃の人か，どこの国の人かは知らないままに，その名は，忘れることの出来ないものになってしまったのです。

もっと音楽のことを色々と知る様になって，私の興味はヴェルディよりもワグナーの方に移る様になりました。然しワグナーの旋律はすぐにはおぼえられませんでした。

初めての音楽の先生はルルーのお弟子で，フランスのアカデミックな勉強をした人でした。私は和声が習いたかったのですがどうしても教えてくれません。そんなものソルフェージが上達すればすぐ解ると云って，ソルフェージばかりをやらされました。そして和声が相当解る様になった時に，初めて先生のメトードの正しさが解りました。

その頃からヴェルディのほんとうの偉らさを感じて来たのです。

大正十四，五年頃に初めてベートーヴェンの「第五交響曲」を聴きました。その驚きは大変なものでしたが，二度三度と回をかさねるうちに，最初の驚きは次第に薄らいで行きました。「第五」を改ためて注意する様になったのはずっとずっと後のことです。同じ頃にモーツァルトの「ジュピター」を聴いたのですが，最初は「第五」の様な強い感銘を受けなかったのに，二度三度と段々にそれに引きつけられて行きました。今思えば「第五」の興味の減退はそのイデーになれて来たからで，最初の時は曲ではなくて，イデーに驚かされたのです。「ジュピター」はその完璧な音の流れが，次第次第に私のイマージュを強くして行ったのでしょう。

旋律は誰にでも解るものです。然しその人の程度だけにしか解らないもの，したがって一番解りにくいものです。

フーガを勉強しだした時はずいぶん困りました。やっているうちに，それがうまく行かないのは対位法の技術ではなく，旋律が解らないから，旋律が作られないからだと云うことに気がつきました。対位法の技術は旋律の技術なのです。そして，ハイドンの後期のシンフォニーのあの音性を作る楽器法が旋律に原因しているのだと思う様になりました。全くの単旋律の伴奏の和声体の中に一つのソルフェージの流れのあることが解ると，ポリフォニーとホモフォニーの音楽は別のものではなく，旋律観の異った美意識から生れるものだと思う様になりました。

いつか，日響の稽古場で私はオーケストラの指揮をしておりました。表でリヤカーのエンジンを誰かがなおしている音で練習が出来なくなってしまいました。大管弦楽のfなんてぞんがい小さな響より出せないものだと思いました。そして同じ演奏会でつまらない三管の曲とモーツァルトの「ト短調交響曲」とを同時に聴く機会があったのですが，楽員が半分も居なくて金管も打楽器もないモーツァルトの方が大きな音に聴こえたのです。

管弦楽のあの壮大な音，その幻覚を我々にあたえる秘密も結局は旋律がにぎっているのです。

後になってピツェッティの「交響曲」を聴いた時は，私の音楽生活の最高のエクスタシーの一つでした。あの曲では音楽のクライマックスが管弦楽の音響の増減とは関係なく描き出されて行きます。私の経験の範囲では，こんなことの出来る作家はバッハとモーツァルト，それからフォーレとドビュッシーだけでした。

これによって，旋律というものを次のように考えるようになりました。

「旋律とは，音の運動がトナリティのイマージュを作り出すリズムである」

旋律の勉強が，音楽への精進とそのメトードとを導いて行ってくれる只一つの道だと思うようになりました。

忘れられた蟹満寺の本尊

［藝術新潮一九七一年二月号］

大正12年か13年，ことによったら14年，記憶は確かでないが，この間をはみ出していないことだけは間違いない。飛鳥園の創立者小川晴暘君がはじめて蟹満寺の本尊を撮影した。その時の一行は四人，小川君の助手，安藤更生，それからわたくしである。

当時，四つ切りの写真をうつすにはこれ以下の人数では不可能だった。小川君，安藤君が他界し，助手の動静も不明，寺の住職も遷化せられている今となっては，この時のことを知っているのは生き残りのわたくし一人になってしまった。

天平前期の大作といえば薬師寺に残っている尊像だけである。たちまち蟹満寺は有名になった。書物によっての存在はすでに知られていたが，尊像が写真で広く紹介されたのはこの時が最初である。これから数年たって，興福寺の東金堂で仏頭が発見された。人々の興味がこの新しい発見に引かれると，今も昔もかわらぬ日本人の常，蟹満寺は第二線に退いた。続いて，京都，奈良間の電車が開通してお寺は交通圏から外れてしまった。以来四十年，もう特別の研究者以外には尊像も寺も完全に忘れられてしまっている。

最近，雨後の竹の子以上に出ている案内書や，紹介書の類を見てみたら，どの本にも蟹満寺の名も尊像のことも出ていない。美術史と名を打った本にも出ていないのだから，特別の研究者（流行の）にも忘れられているのかも知れない。古美術にもデパートの商品同様にはやり廃りがある。これに文句を言いたい人は日本が統一国家だということを忘れているのである。

寺の京，三キロほどの山の上に七堂伽藍の完備した光明山寺があって，源平の頃に焼き亡ぼされた。蟹満寺の本尊は火災にあった尊像をその寺からお移ししたのだという伝説がある。この丈六のブロンズをここまで持って来るのは絶対に不可能だと思うが，この伝説は尊像を安置するお堂があまりにも小さすぎるから生まれたのだろう。寺のすぐ傍に綺原神社というお宮がある。明らかに寺の鎮守神である。明治政府の宗教弾圧と国家神道捏造で，つい無意識に我々の考えが間違いがちだが，守護神は本尊より格の低い天部か明王部に相当する。この神社から考えて，寺は相当立派なものだったにちがいない。

最近偶然に昔の鬼瓦が発見された。これとは別に京都博物館でもこの寺の瓦が出てきた。これで蟹満寺本堂はこの尊体を安置するに恥ずかしくない建築だったことは疑いない。

本尊は火災をうけているが，破損はそれほどひどくない。だのに，なぜ脇侍がいないのか。わたくしはこの本尊を弥勒と断定したい。弥勒は釈迦入滅後五十六億七千万年後に釈迦と一体の如来となるべき仏である。法相宗では，釈迦と同じ仏としてこれを如来の姿において信仰し，印相も坐相も釈迦と等しく造仏した。寺が真言宗になったのは平安朝以後である。この尊像には最初から脇侍がなかったのである。

人が気にしているのは螺髪のない事（あったという人もいる），白毫のない事であるが，室生寺の弥勒堂の釈迦には螺髪も白毫もない。白毫のない菩薩像はこのほかに幾つもある。

わたくしは歴史家ではない。宗教学者でもない。素人の無責任さでこんなことを言っていると，幻想は止めどなく天翔ける。そのわたくしがこれを書くのは，遺品の少ない天平前期の美術史に，単に一体の大作を再認識するだけでなく，薬師寺とは別のエコールが存在していたのに気がついたからである。もしこれが解明されれば，続く日本美術史が書きかえられるかも知れない。地形からいって，ここは京都の方へつながっていて，大和盆地とは奈良山で遮断されている。さらに，近所にコマという地名があり，桓武天皇の母は朝鮮人だったという説がある。これも何か考えさせられる。

薬師寺の本尊が均整がとれていて，こちらは頭部が大きすぎると言っている美術家があるが，須弥壇，蓮台，光背，さらにこれの安置されたお堂を考えての断定かと疑いたくなる。あの両手，衣紋の線を見ながら，火災のために胴体以下は後世の補修だという学者に至っては，一体どんな神経の持主かと馬鹿にしたくなる。

わたくしは弥勒と断定したが，寺では釈迦とされている。仏像は偶像ではない。信仰のみちびきとしての尊像ならどちらでも差支えない。それに釈迦と弥勒とは一体の仏である。五十七億六千万年は少しながいが，これは確かな手形である。永久不渡りの現代のおかねの価値とは話がちがう。

奈良京都をつなぐ近鉄バスが通りだしたので，棚倉で降りると600メートルほどで行ける。

聖アンブロージョのミサ

［藝術新潮一九六八年八月号］

芸術史における中世と近世の分岐点をどこに置くかという時代観に対して，作者の名が作品の表に現われ始める世代という見解がある。これは実に当を得た考え方であるとは思うが，それにしても文化の流れを一つの物指で測るのは認識に大きな壁を作ってしまうことが多々で，物指の種類は多いほど好ましいが，それよりも，その物指で測る技術，方法のほうが重大である。技術，方法は読者方各自にお任せするとして，今一つの重要な見解と信じるわたくしの観点をお話して，八回に渡った本稿を結ぶことにしたい。「芸術史における近世は建築，彫刻，絵画，音楽の各ジャンルが分離し始める時から始まる」

十九世紀の建築史，彫刻史，絵画史，音楽史を書こうと思えば書けるかも知れないが，中世建築史，彫刻史，絵画史，音楽史を考えるのは不可能である。相互は切り離せない一体をなしているからである。彫刻史の近世に初めて作者の現われるのはピザーノ父子の名である。まさにルネッサンスの曙ではあるが，彼らの作品は建築と切り離しては存在し得ない。建築の一デテールとして，あるいは建築する一要素として働きがその芸術である。ピザーノの彫刻は同時に中世紀最後のエスプリである。ルネッサンスを遙かに過去にしたバッハの音楽にはゴシックのエスプリがある。文化を形成する要素の各は同じテンポ，同じ様相では発展して行かない。あらゆる芸術のジャンルが一体をなしていた中世紀文化を感得するには流動芸術にも心を向けない限り，造形芸術もその真髄は体得できないはずであり，反対もまた同様であると思う。

流動芸術を歴史の場で鑑賞するのは，造形芸術を同じ立場で鑑賞するよりも遙かにむずかしい。保存と伝統が一致し，調和する場合が非常に少ないからである。雅楽が現在までも保存されているのは世界史にも珍しいことであるが，それは形骸だけであって，生きたバレエ，演劇としての姿はすでに失われてしまっている。これがかつての生きていた姿を思い浮べるには宮内庁楽部，春日，四天王寺，厳島，其他地方に残る古楽を漁りつくして映像を作り上げるより他に途がない。反対に歌舞伎は割合最近まで伝統が続いていたが，そのかわり発生期の姿態を求める手掛りはなくなってしまっている。その上，流動芸術は一度忘れ去られると再現の途がなくなってしまう。われわれはアッシリア，エジプトの造形芸術には接しられるのに，彼らの歌舞音曲は永久に闇のかなたのものである。さらに，流動芸術はそれが演出される日に，演技されるその場所にまで出かけて行かなければ鑑賞できない。

昔の姿を止める流動芸術が実演されるのは大低祝・祭典の時である。ところが，この祭典は年一回というのが普通だが，ミサだけは毎日たっている。大きな教会だと日曜日に一回は歌ミサがたつし，大祝日には荘厳ミサがたつ。この点は日本よりも欧州は便利である。

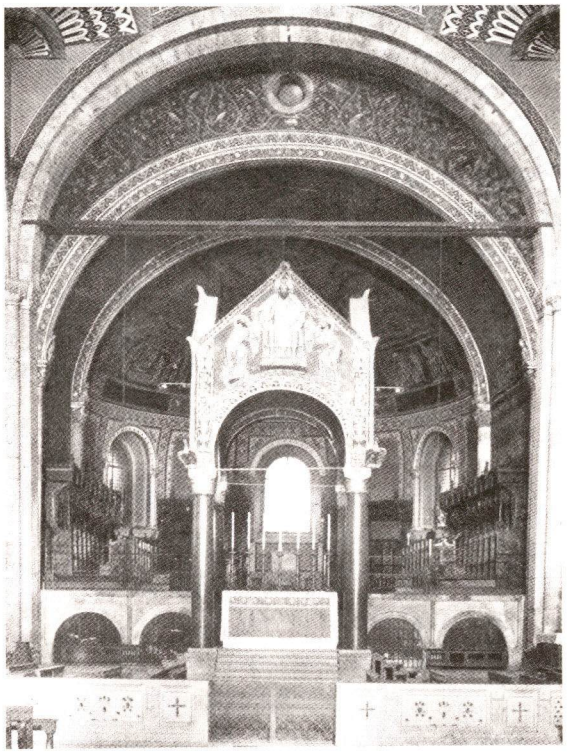
七月号に書いたトルチェルロの司教座聖堂の心廊は正祭壇と信者席とが画然と区切られている。ヴェネーツィアのサン・マルコ聖堂も同様である。モデーナの司教座聖堂ではこの区画が立体にまで発展している。ところが，ラヴェンナの諸聖堂にも，ポンポーザの聖堂にもこの遮断がない。しかも，ポンポーザのフレスコに書かれた文字はラテン語ではあるが東教会の教理である。こんなことが考えられる。現在のわれわれが接する東教会の聖体礼儀の典礼は，東ローマの文化がラヴェンナに根をおろした頃にはまだ確立していなかった。それが完成するのはもっと後になってからで，これはロンバルディア平原の教会がローマの配下に結ばれてからも，典礼はずっと東教会のほうに直結していたという証拠になると思う。信徒席と聖体壇との遮断は東教会の典礼のためのものである。聖堂があって典礼があるのではなく，典礼のために聖堂を建てるのである。フィレンツェのサン・ミニアト聖堂ではモデーナのように上下の区画は判然としているのに，遮断の格子は取り除けられてしまっている。何を意味するのか。

これはわたくしの力では判断ができない。中世紀の北イタリアには異端の教会が相当にあった。これが一つ一つとローマに帰教して行った。しかし，その典礼はすぐ

には改めなかったのだろうと思う。まだ現在のように典礼の式次の確定していなかった西教会も，逆に東の影響を多分に受けたのは当然である。確固とした根拠はないが，ローマのサン・クレメンティ，サンタ・マリア・イン・コスメディン，サンタ・サビーナの一連の聖堂だけに見られる唱歌壇の設計も東教会の影響ではないかという気がしている。

西方教会が全教区に典礼を統一しようとしたのはルネッサンス以後のことであるが，典礼書に教会が規定しているのは式次で，これは細部にまで基準を定めたとはいえ，演劇における脚本のようなものである。実演される演出の方が重大で，これが作り出す芸術的表現の力が，即，宗教的感銘として働くわけである。公教会がローマミサの名の下に全世界にわたって典礼を統一している今日ですら，イタリアの各地方の典礼にはそれぞれの地方色があり，フランスの教会にもイスパニアの教会にもまた異なった特色がある。土地ごとの伝統がそれを醸し出すのである。同じローマ市内でも，サンタ・マリア・マジョーレとサンタ・サビーナのミサは別の雰囲気を作り出す。ところが，欧州の由緒ある修道院や教会のいくつかでは，カトリック公教会でありながらローマ・ミサとは異なる別の典礼を行なっているところがある。最近の言葉でいう無形文化財保護をしているのである。

この特殊な典礼を行なっているなかで第一に取り上げねばならないのはサン・タンブロージョ聖堂のミサである。アンブロージョ聖堂はミラノ市内，それも旧市内にあるので，行くに便利だし，各日曜日の午前にたつ三回のミサのうちの一回は歌ミサである。このミサは歴史的にも重要なので，アンブロージョ・ミサ，またはミラノ・ミサの名で呼ばれている。聖堂の内部を見ると信徒席と奥とは東方教会の仕来たりに作られているのに，聖体壇は信徒席の方に出て来てしまっている。ミサもその通りで，そのニュアンスはまったくといってよいほど東方的なものなのに，聖変化も拝領も全信徒席の同じ場で行われるのはまったく西方教会の典礼である。東方典礼は西方典礼よりも暗い感じがするが，西方典礼よりもずっと神秘的であって，われわれ日本人の宗教感に近い。



サン・タンブロージョ聖堂の正祭壇

政権，教権一元の東ローマ帝国の末路と教権，政権二元の西帝国の今日にまで至る流れを思う時，帝王の前に一歩として屈しなかったアンブロージョを単に強気な頑固坊主だとは片付けられない。帝王に民衆の面前での告悔を実行させたあの有名な話は，今日の西洋文化が作られるか，亡びてしまうかの岐点に立った重大事件だったのである。アンブロージョ・ミサの東方性と西方性を聴く時，この意味がますますよく分るような気がする。ローマの旧サン・ピエトロのバジリカのなくなった今日，このサン・タンブロージョ聖堂に残る正面の回廊に囲まれた前庭の意義も分るはずである。アンブロージョはカトリック教会の聖者であるだけでなく，西洋文明，西洋文化の聖者である。

ヴァザーリから今世紀初めまでの美術評価の過ちはギリシャ・イタリア・ルネッサンスの尺度であらゆる作品を測ったことに大きな原因があるが，宗教芸術における流動芸術の重要さを考えなかったことにもっと大きな理由がある。くり返すが聖堂は典礼のために建てたのである。宗教芸術の場合，その建築よりも，彫刻よりも，絵画よりも，典礼の方が重要なのである。宗教芸術では造形芸術よりも流動芸術の方が位が高いのである。造形芸術は典礼の大道具，小道具や照明の用をするものが非常に多い。これをわすれて中世紀の芸術を体験するのは不可能である。八回にわたる最後の稿にミサをもってしたのもそれ故である。仏教の密教美術を法会（ほうえ）を除外して見るならば，ただグロテスクなだけの作品が多い。風土，場所，人間生活との行動，……これらを除外して作品だけを独立して鑑賞し得るのは，芸術が分化，孤立しきった十九世紀プチブル文化の最も哀れな姿の作品の場合だけにより通用しない。「日本人の行かないイタリア」の副題を「日本人の見てこない，聴いてこないイタリア」としてこの稿を結ぶ。

菅原明朗氏に訊く

訊き手／秋山邦晴

『音楽と文学』のころ

――菅原さんは大正3年に上京して、川端画学校に入学されて、藤島武二に洋画を6年間も師事されましたね。それでなぜ作曲家への道を歩まれたのですか？

●**菅原明朗**　川端画学校へ行くまえ、京都二中で、第4師団軍楽隊長だった小畠賢八郎さんから、ソルフェージュと和声学のいちばん出発を習ったわけです。

いまではなんでもないことですが、当時、京都二中が中学として初めてバンドをおいたんです。全国でただひとつ。大変な非難があったんです。ところが、それを悦んで下さった小畠さんが自身で教えに来て下さったんです。とても熱を入れて教えて下さった。

小畠さんはルルーの弟子ですから、偶然で出発点から非常にいい先生につけたんですよ。

――その当時は学校で楽器は何にを演奏しておられたんですか？

●**菅原**　私はホルンとコルネットをやっていました。

それで、私は絵画をやろうか、音楽にすすもうか、当時漠然とそうした考えをもっていたんです。当時、日本では作曲を学ぶ学校なんてなかったんです。で、川端画学校に入ったんです。そのうちに、音楽のほうの仕事が多くなっちゃって、外部的な要因といいますか、それで絵を描かなくなっちゃったんです。画学校にいっているころに、大田黒元雄、堀内敬三なんかの音楽の友達ができて、大沼哲、山口常光なんかとも親しくつきあっているうち、瀬戸口藤吉（元海軍軍楽隊長）さんが私を非常に認めて下さったんです。これがとうとう、音楽の世界に入る原因になってしまったんです。

――大田黒さんたちとグループをつくられて、大正3年に『音楽と文学』誌を創刊され、その同人になられたんですね。

●**菅原**　そうです。当時、音楽をやっているひとは音楽だけ、各分野の交流がなかった。で、音楽はオペラ、歌曲……つまり文学と最も近いという関係がある。その両方を研究しようということで始まったんです。しかし、結局は文学がおろそかになって、音楽が主体になってしまった。

大田黒はロンドン留学から帰ったばっかりのころでした。偶然のように友達などが集まり、二見孝平、中根宏というように加わっていったのです。

――菅原さんが作曲をはじめられたころ、日本の作曲界は山田耕筰ぐらいでしたでしょう。

●**菅原**　ええ、極端にいったら、それだけです。信時潔はずっとあとになります。年は下ですが、大沼哲のほうが先でしょう。まだ作曲界というよりは、個人個人で歌の曲を書いていたという程度でしたね。

『新興作家連盟』のころ

――1930年〔昭5〕に作曲家のグループ「新興作曲家連盟」が組織されますね。その最初のメンバーにくわわっておられますね。

●**菅原**　ええ。あれは当時、塩入亀輔君――かれは日本である意味で初めての音楽ジャーナリストで、自分で俺は一際批評家ではないといっていました――かれが、「このへんで日本の若い作曲家が社会運動として集まるべきじゃないだろうか。主義も主張もなんにもいらない。ただ集まろ」と発言したんです。これが新興作曲家連盟でした。そして大正までの歌ばかり書いていた世代の作曲家たち、その時代のひとたちから音楽はもう踏み出していかなくてはいけない、と考えていたわけです。何年かたって、社会的な認識もえられた。これからは各自の自分の道にすすむべきだから、もう解散しようと塩入君がいったんです。それで私もやめました。しかし、その名前をそのまま使って他のひとたちがやりましたが、名前はおなじだが、ある意味で別のものなんです、つながってはいるけれども……。

――そうだったんですか。

●**菅原**　耕筰、信時の時代と私とは十年のひらきがあります。極端にいうと、日本の作曲界は十年間のブランク、空白時代があったんです。しかも、ここで作曲のほかに放送がはじまった。

私ははやくに社会的な地位を幸か不幸かもっちゃったんですよ。新興作曲家連盟のほかの連中には、まだ、それがなかった。そのために私は非常にいやな目にもあいました。

例をいいますと、当時新交響楽団（現N響）は、NHKの専属ではなかったけれど、月3回の演奏という保證をもらっていた。その月3回のうちの1回は、定期演奏会の曲目を放送する。もう1回は大衆的なもの、他の1回は啓蒙的なものをやることになっていた。その啓蒙的なものの責任を私がもたされたのです。指揮者として。放送局の青木正君とぼくとで相談して、上のOKをとりに行ったんです。ですから、かなり自由にいろいろやれました。大部進んだので、そろそろ日本の作曲家のものを放送しようじゃないかということになった。年3回、まず日本人の作曲家の作品をだそうということになった。ところが、とりあげなかった作曲家から、じつに悪辣なことをしてぼくに向ってきた。いやになってしまいました。昭和6、7年のころじゃないですかね。

――― BK（NHK大阪）でもオネゲルのオラトリオ、「ダヴィデ王」をはじめ、ずいぶん当時としては画期的な曲目を放送で日本初演されていますね。

●**菅原**　BKの名プロデューサー奥谷熊郎がぼくを引っこ抜いたんです。大阪ではいやなことがまったくなくて、それが大阪での仕事が多くなった理由です。

『楽団創生』のころ

――― 昭和11年には深井さんや吉田隆子さんらと〝楽団創生〟を結成されましたね。

●**菅原**　ええ、吉田隆子が中心になってやったものです。つまり作曲家のグループはそのころ、いくつも出来ていましたが、音楽をやろうとするとき、演奏家の側からの連盟がない。これをまずつくろうじゃないか、ということでした。そして忘れられた名曲とともに、自分たちの民族の音楽を創造していこうという意識をもっていました。

第2回ですか？　ドワイアンの〈自由の讃歌〉をやったのは……。あのとき、憲兵隊から睨まれたんです。「楽団創生」という創生の字がおかしい、何にかたくらんでいるのではないか？ってね。それから原名「自由の讃歌」では困るからというので「パリ讃歌」とかえてやったのです。

そして「ムソルグスキー百年祭」のコンサートをやったときは、ムソルグスキーが帝政時代の作曲家であるのを知らないで、革命家だというようにおもって、取り止めにされそうになったんですよ。ところがピアノを弾いていた女性が、ちょうど音楽学校に皇后陛下がみえるときに、御前演奏で〈展覧会の絵〉を弾くことになっていた。そのことをいってやったら、憲兵はあわてて帰っていきました。そのころの愚劣な断圧はもう馬鹿馬鹿しくってね。

――― 演奏活動というものが菅原さんの作曲活動では大きなウエイトをもっていますね。

●**菅原**　そのころから、私は音楽は演奏が主体なんだと考えていました。第一、〝作曲〟という言葉は西洋にはないんだから。コンポジトゥール――作品の組みたてでしょう。演奏があって初めて音楽はある。だから、演奏の運動をうみだしていかなければならない。そこで、自分の意志表示をする作曲の運動のなかから、私は意識して遠ざかりました。作曲のどんなグループや連盟にも属さなかった。しかし演奏はどんどんやっていました。

弟子としての深井史郎ほか

――― そのいっぽうでは、菅原さんに師事された作曲家も多いですね。

●**菅原**　ええ。深井史郎、服部正、伊藤昇、伊藤翁介、吉田隆子、古関裕而、それから大田太郎、渋谷修、小倉郎……。

深井たちはロマン派からドビュッシーに至るまでの意志表示の音楽、これに極度の反感をみんなもっていました。

深井のことをいえば、かれはあまりに悧巧すぎた。仕事に馬鹿になって打ち込めなかった。つねに知性が働い

た。それがああいう晩年になった原因です。

かれは驚くべき頭のよさでした。ひとつの例ですが、四月にぼくのところにやってきて作曲をついたんです。初めに、ぼくは「君、音楽をやるのなら、イタリア語かフランス語をやらないと駄目だよ」といったんです。かれは鹿児島の第七高校を出ていますから、英語とドイツ語はできました。ところが夏休み帰京して、九月にでてきたときには、音楽のテオリーの書物は、もうだいたい読めるくらいになっていました。すべての面に、この悧巧さが大きな問題でした。そしてかれが目ざめていったのは、結局、フランス、イタリアのラテン系統の音楽でした。それでいて、かれ自身はゲルマン的な知性が働きすぎた。それが悲劇ですね。

――― そのほか、当時認めておられた若い作曲家には、どういうひとがいましたか？

●**菅原**　平尾貴四男に非常に注目しました。パリに留学する以前から、これは本物だと思っていましたね。でっちあげではない、自分のヴォキャヴレールをもっていました。仕事そのものが堅実だし、非常に私は興味をもってみていましたね。

永井荷風とのオペラ〈葛飾情話〉のころ

――― 戦時中はずっと東京におられたんですか？　ほとんど戦前の作品を戦火で焼失されてしまいましたね。

●**菅原**　ええ。焼け出されるまで、上野の不忍の池のそばに住んでいて、そのあと中野に移りました。作品は岡山に送って、そこでみんな焼けてしまったんです。

――― 永井荷風の台本で作曲された歌劇「葛飾情話」は昭和13年の上演。これも焼けてしまったわけですが、荷風とのおつき合いは、ずいぶん長かったわけですね。

●**菅原**　ええ、ぼくと永井荷風とのつきあいは、昭和7、8年ごろ、銀座のキュッペルという喫茶店ではじまりました。そしてあるとき、雑談のなかで、荷風がこういうことをいったのです。「もう、日本でオペラをやってもいいときだ」

荷風は音楽に対して、つねに非常な愛着をもっていました。森鷗外の新作も、高麗蔵が演じた〈熊野〉も不評だった。それは明治・大正時代には創作オペラがまだ日本人には理解されなかった。みていて笑いだしてしまうんです。でも、昭和になって洋風化も身についてきたから、もうひとは笑わないだろう。日本のオペラをやるべきときだ――そんな話をしたのです。

ぼくが荷風とのつきあいで感心するのは、そういうときに、他のオペラの台本を片っぱしから調べます。偉いひとです。

このオペラが成功して、切符を一枚も売り歩かないで、浅草のオペラ館を10日間満員にできたということをよろこんでいた。一日三回公演でした。「生涯で最も嬉しかったのは、パリで上田敏先生に会ったのと、〈葛飾情話〉の上演のときだね」と、荷風はいっていました。非常にうれしかったらしいですよ。とにかく上田先生、鷗外先生の夢が実現できたといってね。ラクの日に谷中にある上田敏さんのお墓へ荷風さんはお参りに行ったです。焼けた五重塔のあったところです。

――― 戦時中にも作曲のお弟子さんはおられたんですか？

●**菅原**　ええ、尺八の板倉羽山、かれはいまは都山流の幹部で仕事をしているんですが、当時、厳格に対位法や和声学を習いました。それでいて、そういう世界に入らず、古曲をやっている。やっぱり西欧の音楽を意識しているのとはちがいますね。頭がさがります。

それから宅孝二、野辺地瓜丸のこの三人が当時の弟子ですね。「ムソルグスキー百年祭」をやった前後のころからですね。

――― 深井史郎さんは、さきほども話にでた山田耕筰＝信時潔の時代は十九世紀的な歌曲の時代から一歩も前進していないと、つぎのように書いたことがありますね。

「山田も信時も、残念ながら器楽的な技術を第二次的なものとしてしか身につけていなかった」。そして師である菅原明朗は当時「歌曲の分野からもう一歩前進して、器楽曲、オーケストラ曲の分野をきりひらいた」ひとであると書いています。そして「ドイツ派に対して、フランス派は、まず菅原が闘士だった」ともいっています。

そして「明瞭に器楽的なデッサン」を師から受けついで、新しく展開していかなくてはならない、というようなことを書いていた。

●**菅原**　オーケストラのない国でオーケストラの曲は書けませんよ。山田さんとぼくとのあいだには十年のひらきがあると、さきほどいいましたが、かれが作品を演奏するときにはどうしたか。まずオーケストラをつくることから手をつけなければならなかった。そうすると、一曲自分が発表するときに、どれほど負債ができるか。大変な努力ですよ。10年後の私の時代には作曲すれば演奏できた。その心配はなかった。ただし収入はありませんでした。さらに10年あまり後の深井の時代には、収入というものが、まがりなりにも、もう手にできたんです。こうした社会的な条件を無視して物事を考えちゃいけないのですよ。

――しかし、たしかに昭和十年代には、日本の作曲界はそれまでとくらべて、ある大きな発展があったのじゃないでしょうか。戦時下のさまざまな問題はあったとはいえ……。

●**菅原**　たしかに発展はありました。

――菅原さんはいわば日本の作曲界の大長老といわれるポジションにおられる方ですが、戦時中、戦後と、作曲界や楽壇との結びつきというか、いつもその外におられたようにおもえるんですが……。

●**菅原**　人間の一生というものには時期というものがありますね。勉学の時代、それを纏め、出していく時代。そして、もう、自分だけのものを発酵させていける年齢に達したと思ったとき、ぼくは楽壇や作曲界から遠ざかって、ひととつきあわなくなったんですよ。それにある意味で生命が短かくなったとき、一日何時間というものは、もう大事な時間です。全部を作曲することにつぎ込む。そのころから作品が多くなったのも、その理由からです。大変な数になっていきました。年、5、6曲でしょうか。

それと、私は具体的に仕事をしてきました。バッハにしても、純粋な曲がいくつありますか？そしてメトードがあります。平均率がそうです。インヴェンチオネがそうです。シンフォニアがそうです。それから頼まれた編曲があります。

ぼくはいろんな曲に、その時指導してきた楽団のためのメトードが大部あります。

――そうした演奏活動というものと結びついた作曲といえば、まず最初は武井守武さんのオーケストラ・シンフォニカ・タケヰ（ＯＳＴ）の指揮をしておられたころからということになりますか？

●**菅原**　そのころは、そのオーケストラのメトードのために、ずいぶん編曲をしました。

――菅原さんは以前、『芸術新潮』誌に戦中・戦後の作曲生活を書かれて、そのなかで戦争中よりも、むしろ終戦直後のほうが作曲をしにくい時代だったと書いておられましたね。

●**菅原**　ええ。戦時中の軍人の弾圧は、相手が馬鹿な奴らばかりだったから、まだこちらとしては抜け道がいくらでもありました。しかし、戦後はちがいます。まずめしが食えない。そしてアメリカ駐留軍にどんな目にあわされるかわからない。私の体験はあなたがいつか書いて下さったとおりです（秋山註・菅原氏は戦後、記録映画〈日本の漆器〉の音楽の一部に雅楽を使った。ところがこれは国粋主義の宣伝だとＧＨＱ当局の若いアメリカ人から上映禁止の通告を受け、「以後この男は映画の仕事にたずさわらせてはならぬ」、という厳命を受けた。このため氏は映画音楽から手を引き、一、二年のあいだまったく収入がなく、貧困の生活を強いられたという。このことは拙著『日本の映画音楽史・Ｉ』＝田畑書店刊の「菅原明朗」篇に詳述した）。

1949年に〈岩手県の民謡による古典組曲〉を作曲するまで、戦後は何んにも仕事をしていません。その間、私の古い友人だった永井荷風、志賀直哉がいくつかの文章を発表したのを読みました。なんか、みんな乾からびていました。いまはやるべきときじゃないのだ、と思いました。この間、勉強しようと思って、私はモーツァルトの〈フィガロの結婚〉を全曲写譜したんです。この写譜はいまＮＨＫに保管されています。つづいてもうひとつ、バッハの〈ロ短調ミサ〉のコンティニュオを全部書きました。このふたつは、いい勉強になった。

――昭和初期にはフランス印象派やサティ、オネゲルなどをずいぶん演奏・紹介されましたね。そして、当時のドイツ楽派一辺倒だった日本の作曲界に新しい方向をうちだされていかれました。戦後はピツェッティなどにも深い共感をもたれたようですね。

●**菅原**　初め大きな影響――刺戟を受けたのはドビュッシーですね。しかし、そのころから今にいたるまで、変わらないのはハイドンです。ハイドンに対する尊敬はいまも変わりません。

ドビュッシーにつづいてわかったのがフォーレ、そして最後にわかったのがサン＝サーンスですね。いまドビュッシーに対しては、ある意味で共感も反感もありません。フォーレとサン＝サーンスはいまも共感しています、ずっと……。

イタリアに対する共感というのは、最初からです。イタリアをのぞいてヨーロッパの文化は考えられないでしょう。欧州文明をつくりあげたのは地中海文化です。ついでヨーロッパ文化に移ったとき、エジプト、小アジア、ビザンチンが後退した。そして、ここにフランス、スペインが入ってきた。両方の文化にまたがっていたのはイタリアですよ。理屈でなく，イタリアを無視して文化を考えることはできませんよ。

主要作品表

	★曲名	作曲年代	演奏時間	出版 レコード	初演・その他
◉オーケストラ作品	組曲——2管—3管編成	1926	15:00		(戦災により焼失)
	祭典物語——2管編成	1927	25:00		第1楽章のみ大正14年1月に作曲．他の3楽章は昭和2年7月～10月に完成．昭和7年12月12日　作曲者指揮＝日本放送交響楽団によりNHKより放送初演．
	詩的交響楽「内燃機関」——3管編成	1929	17:00		昭和5年11月3日　日比谷公会堂で作曲者指揮＝新交響楽団により初演．(戦災により焼失)
	セレナーデ——2管編成	1930	10:00		同上(戦災により焼失)
	前奏曲——2管編成	1930			同上(戦災により焼失)
	クーラント舞曲——2管編成	1930			同上　(戦災により焼失)
	ちどり(古今集)——箏・女声独唱付特殊編成	1931	16:00	ビクター	昭和14年3月21日　宮城道雄・荻野綾子と作曲者指揮＝日本放送交響楽団によりNHK放送初演．
	六段——箏と特殊小編成	1932	7:00	ビクター	(戦災により焼失)
	神仙調協奏曲——箏独奏と特殊編成	1932	30:00		宮城道雄との共作．(戦災により焼失)
	うたげ——朗読と特殊編成	1932	25:00		(戦災により焼失)
	複協奏曲——尺八・箏と特殊1管編成	1933	30:00	ビクター	久本玄智との共作．昭和14年6月12日　久本・星田一山と　作曲者指揮＝大阪放送交響楽団によりNHK放送初演．
	更衣(催馬楽)——女声独唱と特殊小編成	1933	7:00	ビクター	(戦災により焼失)．昭和10年9月17日　荻野綾子作曲者指揮＝新響によりNHK・BK放送初演．
	みだれ——箏と特殊小編成	1933	7:00	ビクター	(戦災により焼失)
	八千代獅子(古今集)——箏・独唱と特殊小編成	1934	10:00	ビクター	(戦災により焼失)
	秋(詩・ヴェルレーヌ)——朗読・特殊小編成	1935	2:00	ビクター	昭和10年9月15日　東山千榮子．作曲者指揮＝大阪放送交響楽団によりNHK・BKより放送初演．
	飛行機の歌——女声独唱・特殊小編成	1935	3:00		昭和10年9月28日　日比谷公会堂・「永井郁子独唱会」で作曲指揮＝新交響楽団により初演．
	初春の唄——1管編成	1935	3:00		
	「みのりの歌」(詩・深尾須磨子)——女声独唱と2管編成	1938	15:00		昭和13年8月29日　永井智子独唱．作曲者指揮＝大阪放送管弦楽団により放送初演．(戦災により焼失)
	交響写景「明石海峡」——3管編成	1939	16:00		NHK「国民詩曲」として依嘱され，昭和14年12月7日　作曲者指揮＝新交響楽団により放送初演．
	交響絵巻「桃太郎」——2管編成	1941	30:00		昭和17年9月14日　日比谷公会堂で　作曲者指揮＝原信子ほか安東英男(朗読)．松竹交響楽団により初演．
	オマージュ——1管編成	1943	8:00		
	チマローザの断章によるコンチェルト・グロッソ	1950	23:00		昭和9年に完成．戦後，昭和25年に改作．昭和51年10月　上田仁指揮＝東京交響楽団によりTBS放送初演．
	交響楽　ホ調——3管編成	1952	45:00		
	雅楽——2管編成	1964	15:00		昭和39年12月9日　日比谷公会堂で，上田仁指揮＝東響により初演．

★曲名	作曲年代	演奏時間	出版 レコード	初演・その他
セロ協奏曲——2管編成	1965	25:00		同年4月　清水勝男独奏．山本直忠指揮．厚生年金ホールで初演．
交響的幻影「イタリア」——3管編成	1968	24:00		昭和46年8月27日　荒谷俊治指揮＝東フィルにより虎の門ホールで初演．
マグダラのマリア——2管編成	1969	14:30		荒谷俊治指揮＝東フィルにより九段会館ホールで初演．
ピアノ協奏曲——2管編成	1971	25:00		未発表．
ピアノ・コンチェルト・シュトック——2管編成	1972	14:00		未発表．
出エジプト記——特殊2管編成	1977	120:00		未発表．
ハーモニカ協奏曲——特殊2管編成	1978		キング・レコード	同年10月6日崎元譲＝独奏．黒岩英臣指揮＝ノイエス・トウキョウ・カンマーオーケストラにより都市センター・ホールで初演．
ターレガによる幻想的変奏曲——Vn.と2管編成	1978			未発表．
黙示録——特殊2管編成	1979	15:00		昭和54年6月14日　塩谷明指揮＝東響により日比谷公会堂で初演．
アコーディオンのための協奏交響楽——2管編成	1979			今回初演．
史譚交響楽「天草四郎」——特殊2管編成	1980	30:00		昭和55年10月9日　塩谷明指揮＝東響により東京カテドルで初演．
小聖堂——弦楽合奏	1980	5:00		同上．
三聖唱(オルガン協奏曲)——独奏オルガンと2管編成	1980	15:00		同上．オルガン独奏＝野町紀元．
ファンタジー——3管編成	1981	5:00		今回初演．
セレナータ——2管編成	1981	25:00		未発表．

◉器楽作品

クワジ・ヴァルス——プレクトラム合奏	1920	3:00	ビクター	瀬戸口藤吉指揮＝オルケストラ・シンフォニカ・タケヰで初演．
四重奏——プレクトラム4重奏	1923	22:00		(戦災により焼失)
白鳳之歌——ピアノ・ソロ	1930	12:00		
笛吹女——朗読とfl.	1931	4:00	ビクター	
断章——ピアノ・ソロ	1934	10:00	月刊楽譜	
春——朗読とホルン	1934	4:00		(戦災により焼失)
冬——Cl.ソロ	1934	4:00		(戦災により焼失)
シャリアピンの蚤の歌	1938			同年3月17日　「楽団創生」第2回演奏会で初演．
ギター4重奏曲	1941			

★曲名	作曲年代	演奏時間	出版 レコード	初演・その他
パルティータ——管弦7重奏	1949			仙台放送初演．「岩手県民謡による古典組曲」改名。
遙遠—— ギター・ソロ	1951	3:00		
無伴奏セロ・ソナタ——セロ・ソロ	1962	25:00		第10回民放祭銀賞受賞．吉田貴壽独奏．
ピアノ組曲「ブルゴーニュ」第1集——ピアノ・ソロ	1969			未発表．
ピアノ組曲「ブルゴーニュ」第2集——ピアノ・ソロ	1970			未発表．
三重奏曲——Trp.Cl.Pf.	1970			未発表．
マンドリンのための「7」——マンドリン合奏	1973			同年10月12日 川口優和指揮＝関西マンドリン合奏団により神戸文化ホールで初演．
二調の交響楽——プレクトラム・Orch.	1973			同上．
7 Memoria——チェンバロ・ソロ	1973	30:00		1977年3月28日「菅原明朗80歳記念コンサート」で苑江光子初演．
ソナティーナ——マンドリン合奏	1975			同年10月8日 川口優和指揮＝関西マンドリン合奏団により神戸文化ホールにて初演．
3つの断章——ヴァイオリン・ソロ	1977	15:00		1977年3月28日 「菅原明朗80歳記念コンサート」で広瀬悦子初演．初演．
バラード——VlnとピアノVln	1977			同上．広瀬悦子．
Ritorovari——fl.ギター	1977			同上．初演．
弦楽4重奏曲 ト調——	1978	25:00		同年12月岩波ホールで広瀬悦子ほか初演．
習作——弦楽4重奏	1978	30:00		同上．
神曲——弦楽4重奏	1978	25:00		同上．
3つのノクターン——ハーモニカ・ソロ	1978			昭和53年 崎元譲によりいわさき美術館で初演．
三重奏曲——ハーモニカ，Vln.チェンバロ	1978	30:00		未発表．
——ハーモニカ，弦楽4重奏	1979			未発表．

◉声楽作品

近江荒都（柿本人麿）——歌，Pf.	1930	14:00		
ある女（夏目漱石）——S.Pf.	1931	10:00	春秋社世界音楽全集	
からあいの花（作者不詳）——歌とPf，またはOrch.	1932	3:00		（戦災で焼失）
哀悼曲——混声合唱，3管 Orch.	1933	10:00		（戦災で焼失）
万葉集3章——S.fl.助奏	1939	5:00		
交声曲「時宗」（「敵国降伏」，土井晩翠・詞）	1940	47:00		昭和15年7月23日 毛利幸尚・増田晃久・徳末義子・JOBK唱歌隊・大阪放送交響楽団・作曲者指揮でNHK・BK放送初演．

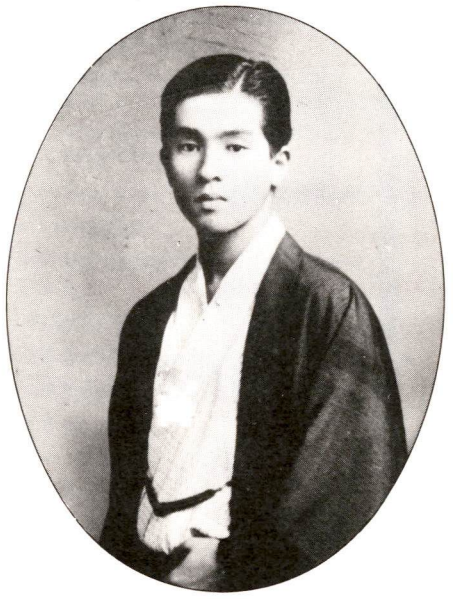
★曲名	作曲年代	演奏時間	出版 レコード	初演・その他
紀元2600年の譜（佐藤春夫・詞）——朗読，Bar．混声4部合唱，2管Orch.	1940	45:00		
物思う女（金東旭）——歌，Pf.	1942	8:00		
冬の窓（永井荷風）——メゾS．2管編成	1943	36:00		
3つの小唱（永井荷風）——歌とPf.	1944	10:00		
レクイエム（日本の殉教者のために）——2台オルガン，2重合唱団，女声8，特殊編成Orch.	1980	80:00		昭和56年3月　来日した法皇パウロ2世に献じられた．
無伴奏ミサ——混声合唱	1981			未発表．
◉吹奏楽作品				
夜　曲——フランス式大編成	1932			
交響楽——フランス式大編成	1933			
夜の水都（のち大阪交響曲と改題）	1933	23:00		昭和8年10月2日　作曲者指揮＝大阪吹奏楽団によりNHK放送初演．
2つの行進曲——フランス式大編成	1934	10:00		（戦災により焼失）
海の行進曲——同上	1930	4:00		（戦災により焼失）
空の行進曲——同上	1930	4:00		（戦災により焼失）
行列——同上	1942	5:00		
とも波——同上	1942	5:00		
交響吹奏楽のための前奏曲——大編成	1960			昭和36年5月21日　大阪毎日ホールにおける大阪市音楽団特別演奏会に辻井市太郎指揮で初演．
頌歌と祝典行進曲——同上	1963			大阪市音楽団40周年記念のために作曲． 昭和39年3月10日　作曲者指揮で初演．
祝典曲「隆豊賀」——同上	1973	12:00		昭和49年5月17日　警視庁創立百年記念祝典（日比谷公会堂）に警視庁吹奏楽団＝作曲者指揮で初演．
◉舞台作品				
劇音楽「公園の一隅」（エルマ・ライス作）——室内楽編成	1934	10:00		
歌劇「葛飾情話」（永井荷風・作）——S.メゾS.T.ジャズOrch.	1938	45:00		昭和13年5月17日～26日まで浅草オペラ館で小川丈夫演出．岩間百合子・増田晃久・永井智子らにより上演．

菅原明朗　年譜

1897［明治30］		3月21日兵庫県明石市に生まる。父久右衛門，母フサの次男。吉治郎と命名。のちに一族に同名の者がいたため明朗と改名した。
1908［明治41］	11歳	明石メソジスト教会で洗礼を受く。 のちにカトリックとなる。霊名フランチェスコ・ジョヴァンニ。
1911［明治44］	14歳	京都第2中学校で，小畠賢八郎より音楽の手ほどきを受け，ソルフェージュとホルンを学ぶ。
1914［大正3］	17歳	上京。川端画学校に入学。藤島武二に師事して洋画を学ぶ。このころ大田黒元雄，堀内敬三らと知りあい，グループをつくり，音楽雑誌『音楽と文学』の同人となる。いっぽう，大沼哲，山口常光と親交。
1915［大正4］	18歳	最初のピアノ曲が大田黒元雄により，同氏邸サロンでの「ピアノ音楽の夕」で初演さる。
1917［大正6］	20歳	オルケストラ・シンフォニカ・タケヰの楽員となり，瀬戸口藤吉に師事して対位法を学ぶ。
1919［大正8］	22歳	奈良に移り住み，日本の古典を研究。
1920［大正9］	23歳	〈クワジ・ワルツ〉が瀬戸口藤吉の指揮で，プレクトラム合奏として保険協会ホールで初演された。
1921［大正10］	24歳	同志社大学音楽部の講師となり，マンドリン・クラブを指導。同時に神学部で音楽文化史の講義をつづけた。
1926［大正15］	29歳	オルケストラ・シンフォニカ・タケヰの指揮者に迎えられたため上京。第1代瀬戸口藤吉，第2代大沼哲につづいて第3代目の指揮者となる。
1929［昭和4］	32歳	『和声学要義』を春陽堂より出版。



中学生時代（先輩＝後方と）。西林寺にて



奈良に住んだころ（22・3歳）



NHK京都放送局での生放送の指揮をする菅原明朗（テノールの中川牧三独唱）。

1930 ［昭和5］ 33歳

帝国音楽学校作曲科主任教授となる。
清瀬保二，松平頼則，箕作秋吉ら16人で「新興作曲家連盟」を組織。
新響を指揮して，自作の〈内燃機関〉〈セレナーデ〉，独唱曲〈無題〉のほか，伊藤昇，山田耕筰のオーケストラ作品を演奏(11月3日・日比谷公会堂)。

1931 ［昭和6］ 34歳

オルケストラ・シンフォニカ・タケヰを指揮して，自作の〈夜曲〉その他をNHKから放送初演。
「新興作曲家連盟」を退会。

1932 ［昭和7］ 35歳

管弦楽組曲〈祭典物語〉が作曲者指揮・日本放送交響楽団（新響）によりNHKから放送初演。(12月12日・夜8時)

> 第2楽章「行列」だけを大正14年に作曲，昭和3年に残りの3楽章を書きあげました。全楽章とも奈良に於けるいろいろな祭典を総合した印象で書いたもので，どれがどこの祭典だというわけではないのですが，第4楽章だけは，二月堂のお水取りの形貌をテーマにしました。
> また全体に鎌倉時代の仏教音楽のメロディを相当に使いました。
> （読売新聞・ラジオ欄・12日）

このころ作家永井荷風と知り合い，以後親しくつきあう。

1933 ［昭和8］ 36歳

新響を指揮してプーランクの〈オーバード〉（ピアノ＝高木東六）をNHKから放送初演(2月21日)。このころ未紹介だった古典曲，現代曲を活発にとりあげ，NHKから放送した。たとえばミヨー「花のカタログ」(独唱＝荻野綾子 4月6日)，フローラン・シュミット〈哀しき歌〉(チェロ＝鈴木聡 6月25日)，デリウス〈川の夏の夜〉ほか（7月23日)，大沼哲〈小組曲〉（10月1日）その他数多くを指揮した。
帝国音楽学校教授の職を辞す。『楽器図説』初版を文藝春秋社より刊。

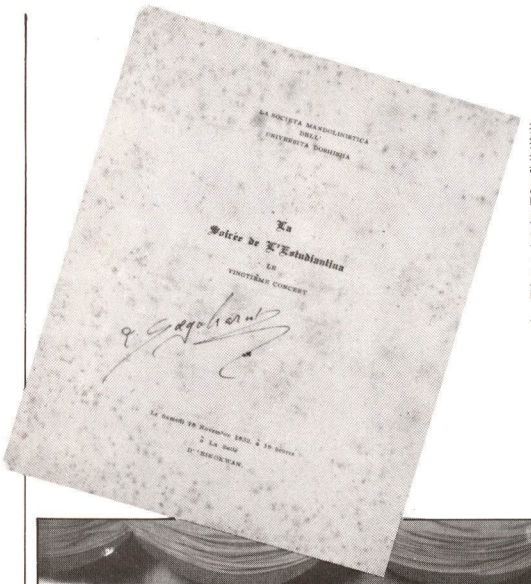
1934 ［昭和9］ 37歳

交響楽〈夜の水都〉が作曲者指揮＝大阪吹奏楽団によりBKからNHK放送初演（10月2日)。
新響を指揮して，サティ〈組み合わされた3つの小曲〉，ストラヴィンスキー〈2つの組曲〉をNHK放送初演（7月30日)。

1935 ［昭和10］ 38歳

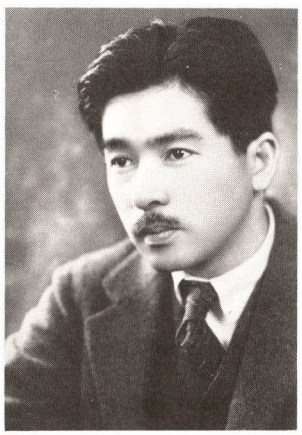
この年ビクター顧問となり，昭和17年までつづけた。数多くの自作(昭6～10年)がビクター・レコードに録音さる。

NHK・BK（大阪）で詩と音楽のシリーズをはじめ，東山千榮子の朗読で，ヴェルレーヌ，堀口大学，城左門ほか多くの詩に作曲。作曲者指揮＝大阪ラジオ・オーケストラの演奏で10回連続放送。
深井史郎，吉田隆子らと創造的な演奏団体**「楽団創生」**を結成。第一回公演を築地小劇場でおこなう（12月9日)。



同志社大学マンドリン・クラブ演奏会プログラムと指揮者菅原明朗のサイン（昭7)。


同上のステージ。指揮台に立つ菅原明朗。


〈詩と音楽シリーズ〉（BK）菅原と東山千榮子。



1937 40歳 ［昭和12］

オネゲルの〈ダビデ王〉を新響を指揮してNHK放送初演（6月20日）。

築地小劇場の「椿姫」上演に音楽を作曲。

著書『楽器図鑑』を清教社から出版。

1938 41歳 ［昭和13］

永井荷風の台本によるオペラ〈葛飾情話〉が浅草オペラ館で上演(17日～26日)。

> この作品は東京郊外葛飾村に場面をとり，郊外バスの運転手，女車掌，休茶屋の娘の3人を主役に選んでいる。
> これは荷風精神の現れであり，荷風精神を知る者にとっては必ずしも驚くべきことではないが，西欧の伝統を伝えるオペラ形式に，こういう主人公や場面をもっていったことは，大胆というか，恐しい実力である。（中略）
> 作曲者，菅原明朗の功績努力も大いに認めなければならない。その上彼は1日3回連日タクトまで振っているのである。彼の如き快男子がなければ，荷風と雖もその志を得なかったであろう。（中略）
> この上演の事実は，必ず後世に重要な暗示を残すであろう。（芦原英了「キネマ旬報」6月11日号）

歌曲〈落葉の歌〉（のち〈みのりの歌〉と改題，詩・深尾須磨子）が，作曲者指揮＝独唱・永井智子，大阪放送管弦楽団により，NHK・BKから放送初演（8月29日）。

荷風，〈冬の窓〉を作詞して菅原に手渡す（9月20日）。
映画音楽〈藤十郎の恋〉（山本嘉次郎監督・東宝）



▲ 後列・増田晃久 右から永井荷風、永井智子、菅原明朗、真弓明子、オペラ〈葛飾情話〉の楽屋で。

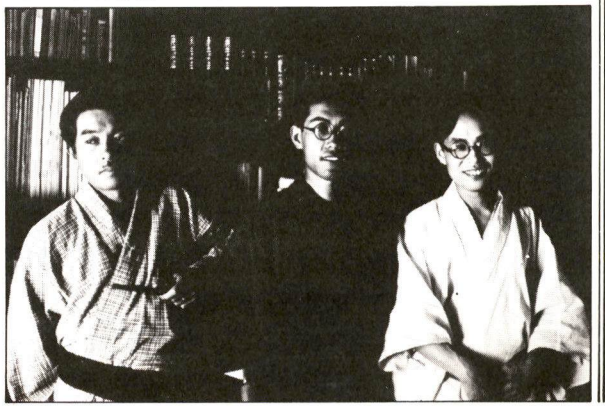
▶ 同上の台本。





同上の舞台。

鎌倉浄明寺の自宅書斎を訪れた(右から)高木東六、服部正と。



1939 42歳 ［昭和14］

箏・独唱と管弦楽〈千鳥の曲〉を宮城道雄，荻野綾子，作曲者指揮＝日本放送交響楽団（新響）によりNHK放送初演（3月21日）。

記録映画〈東京・北京〉の音楽がイタリー・アカデミー賞受賞。

NHKからの委嘱で作曲した〈明石海峡〉が作曲者指揮＝日本放送交響楽団により放送初演（12月7日）。

> 国民音楽樹立のためAK（NHK東京）では，昨春飯田信夫，深井史郎氏ら8氏に俚謡，民謡の旋律による「国民詩曲」の作曲を依頼して発表したが，第2次「国民詩曲」を9名の作曲家に依嘱中のところ，最近作曲が出来上ったので，今夜8時からを第一夜に，原則として作曲者が日響(新響）を指揮して初演する。尚第二夜は，清瀬保二，松平頼則，山田和男氏の作品。（中略）
> 〈明石海峡〉は明石の盆踊りの歌とリズムを主題とした変奏曲で，旋律を変えず対位法的な背景によって姿を変えている。
>
> （「読売新聞」ラジオ欄）

> ハアモニーと旋律は幾らか雅楽風な進行と響きをもっているが，曲の意図はここにあるのではあるまい。しかしこの響きは菅原氏の本質に秘められたひとつの美点であろう。曲の初めから終りまで太鼓を使用していたが，この日本太鼓の響きは，オーケストラの中に於て，極めて望ましい良い意味の日本風な古典の雰囲気をつくる効果を挙げていた。（中略）
> 大体においてリズム，メロディも民族的特色があり，気分の統一も破綻

なく，民族的香りが全曲にただよっている。それらの点は，菅原氏の作品中高く評価されてよいもののひとつであろう。国民詩曲のうち，上位に置かるべき佳品。

（早坂文雄）

1940 [昭和15] 43歳　土井晩翠の作詩で交声曲〈北條時宗〉（敵国降伏）を作曲，BKから作曲者指揮で放送初演（7月23日）。

1941 [昭和16] 44歳　記録映画〈法隆寺〉の音楽。

1942 [昭和17] 45歳　松竹交響楽団定期で，オネゲル〈ダビデ王〉，自作の交響絵巻〈桃太郎〉（安東英男・朗読）を指揮，初演した（日比谷公会堂・9月14日）。

1945 [昭和20] 48歳　東京・中野で戦災にあい，永井智子，永井荷風とともに明石，岡山に疎開。しかし岡山で再び戦災にあい，作品のほとんどが焼失してしまった。終戦。

1948 [昭和23] 51歳　記録映画〈古き都京都〉の音楽。

1949 [昭和24] 52歳　室内楽作品，岩手県の民謡による〈古典組曲〉，ギター4重奏曲〈ターレガによる32のコスチューム〉。

1951 [昭和26] 54歳　ギター曲〈遙遠〉。
民間放送局が開始されてから，放送音楽の作曲を数多く手がけた。

1952 [昭和27] 55歳　〈交響楽　ホ調〉

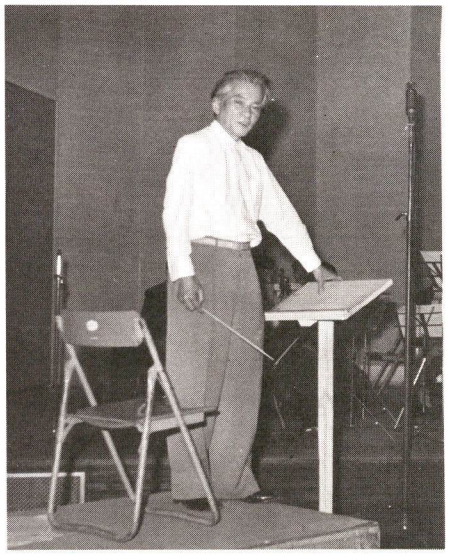
1953 [昭和28] 56歳　オラトリオ〈預言書〉の作曲に着手。

1957 [昭和32] 60歳　〈預言書〉を完成。

1961 [昭和36] 64歳　〈交響吹奏楽のための前奏曲〉が大阪市音楽団特別演奏会で初演された（毎日ホール　5月12日）

1962 [昭和37] 65歳　無伴奏セロ・ソナタが吉田貴壽独奏で北海道放送より放送初演され，これは同年度第10回民放祭銀賞を受賞。

1964 [昭和39] 67歳　〈頌歌と祝典行進曲〉（大阪音楽団40周年に寄せて）が，作曲者指揮＝同団により初演。



NHKスタジオで。



毎日放送のドラマ「アンジェルスの鐘」（和田精・演出）の音楽を担当。出演者一同と（前列左から2人目）。



大阪市音楽団の練習を指揮する菅原明朗。

オーケストラ曲〈雅歌〉が上田仁指揮＝東京交響楽団により初演。(12月9日　日比谷公会堂)。

1965 [昭和40] 68歳
〈セロ協奏曲〉が清水勝男＝独奏，山本直忠指揮で初演。

1967 [昭和42] 70歳
初めて渡欧。イタリアを中心に，フランス，スペイン，スイス，イギリスを旅行。イタリーの作曲家ピツェッティを訪れた。かれは翌68年に逝去。

1969 [昭和44] 72歳
3月，ピツェッティ一周忌記念のオペラ〈クリムネストラとロストナリエロ〉を観るために渡伊。
幻想曲〈マグダラのマリア〉が荒谷俊治指揮＝東フィルにより初演(九段会館)。
ピアノ曲〈ブルゴーニュ〉

1970 [昭和45] 73歳
ピアノ曲〈ブルゴーニュ〉第2集。

1971 [昭和46] 74歳
交響的幻影〈イタリア〉が荒谷俊治指揮＝東フィルにより初演(虎の門ホール　8月27日)。
著書『スカルラッティの鍵盤楽器の作品』(苑江光子共著)を音楽之友社から刊。

1972 [昭和47] 75歳
渡欧。
東芝レコードに久本玄智との共作〈箏と尺八のための複協奏曲〉を作曲者 指揮で録音。

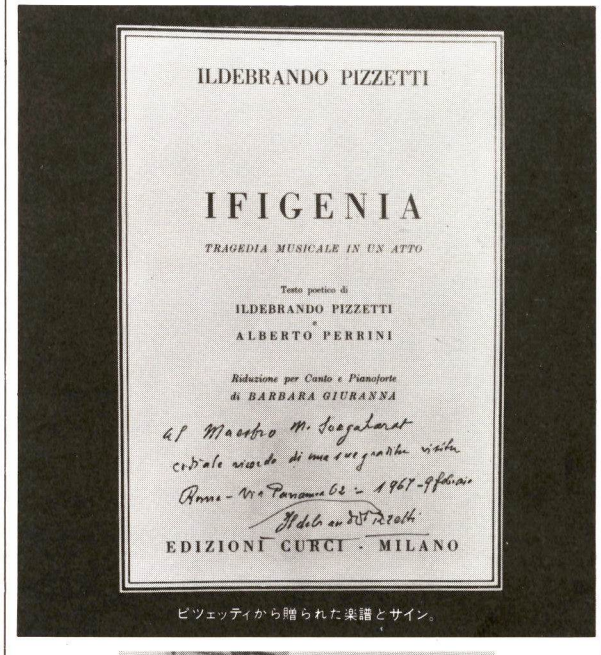
1973 [昭和48] 76歳
喜寿記念のためのコンサートが川口優和指揮関西マンドリン合奏団により行わる。〈二調交響楽〉を初演。

1974 [昭和49] 77歳
イタリア旅行。
警視庁創立100年記念祝典に，祝典曲〈隆豊賀〉を作曲者指揮＝警視庁吹奏楽団の演奏で初演（日比谷公会堂　5月17日)。

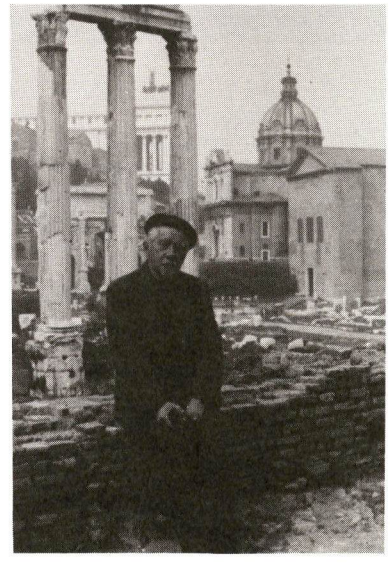
1976 [昭和51] 79歳
『楽器図説』改訂版を出版。

1977 [昭和52] 80歳
80歳記念コンサートが池袋・アマリエンボーンで行われた。〈チェンバロのための7つのメモリア〉,〈ヴァイオリンとピアノのためのバラード〉などの近作4曲が広瀬悦子，苑江光子らによって初演された（3月28日)。


彼の最後のオペラ〈クリムネストラ〉作曲完成直後。ピツェッティ邸で。
左は愛嬢永井哀草果。



ピツェッティから贈られた楽譜とサイン。


ローマにて。

1978 [昭和53] 81歳

ハーモニカのための〈3つのノクターン〉が崎元譲によりNHK・FM放送。

広瀬悦子のリサイタルで〈無伴奏ヴァイオリンのための3つの断章〉が初演された（7月11日）。

〈ハーモニカ協奏曲〉が崎元譲，黒岩英臣指揮＝ノイエス・トーキョウ＝カンマーオーケストラにより初演（10月6日　都市センター・ホール）。

〈弦楽4重奏曲 ト調〉ほか近作の3曲で「弦楽4重奏の夕」を岩波ホールでひらく。

1979 [昭和54] 82歳

キング・レコードに〈ハーモニカ協奏曲〉が初演と同じメンバーにより録音された。

1980 [昭和55] 83歳

10月　塩谷明指揮＝東京交響楽団によって「菅原明朗・管弦楽の世界」演奏会がおこなわれ，〈天草四郎〉〈オルガン協奏曲〉〈小聖堂〉の3曲の初演，〈黙示録〉が改訂再演された（東京カテドラル）。

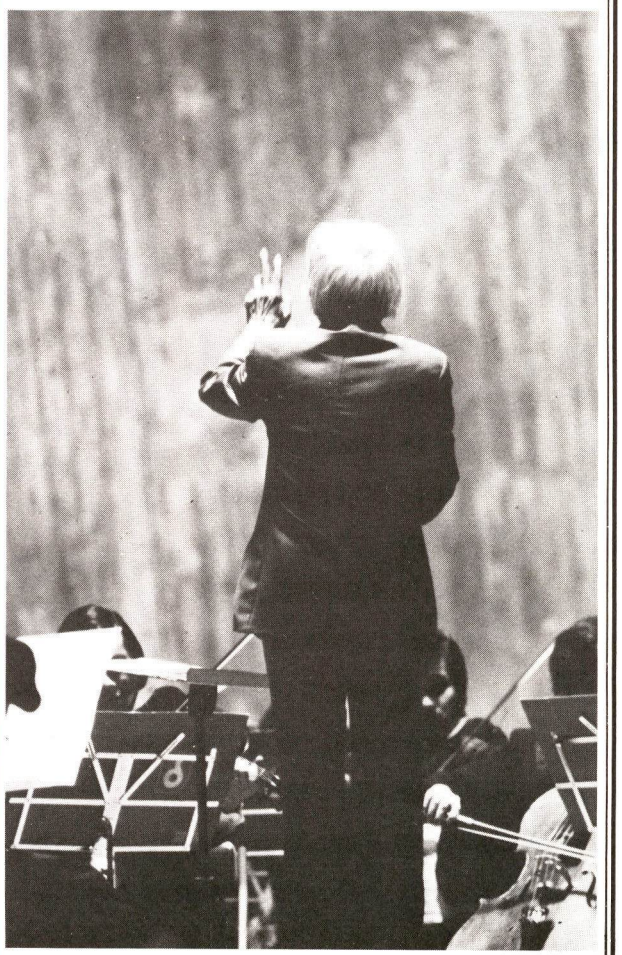
イタリア旅行。

1981 [昭和56] 84歳

3月　来日した法皇パウロ2世に長大な〈レクイエム（日本の殉教者のために）〉を献呈。



「菅原明朗・管弦楽の世界」終了後、指揮者塩谷明にステージに呼び出されて。



同上のアンコールに応えて、自作を指揮する菅原明朗。

「生」ならアサヒ

ゴクゴク、のどが鳴ってきた。

爽快!「生」のトリオ。



「生」の時代をトリオでリード!
《アサヒ本生》

“スッキリした口あたり„と“爽快なのどごし„…これぞ「生」の醍醐味!と、大好評の《アサヒ本生》。おなじみの大びん、手頃な量が魅力の中びん、そして、ひと息で飲めるスタイニーの“トリオ„で、「生」の時代を大きくリードしています。気分に合わせて飲みたいサイズが選べる《アサヒ本生》を、ぜひ、お楽しみください。

アサヒ本生

※くお願いびんのお取扱いはやさしく、日なたや倒れやすいところには置かないでください。

リズム・健康・美容・料理実習・茶道・いけばな・書道・邦楽・舞踊・着付け
趣味・文学・美術・歴史・くらしの百科・語学など多岐にわたる250教室。
いつでもどなたでもご入会いただけます。

三越文化教室

豊かな文化生活を提案する三越文化教室。お勤めの方には夜間講座も開講致しております。

リズムと健康・美容

アロービックダンシング(夜)
JAGY《ジャズ体操》(昼夜)
太極拳(昼夜)
タップ&ディスコダンス
中高年の方のリズムダンス
ビューティ・ダンス
女性のためのバトン・ダンス
インターナショナルダンス(夜)
ソシアルダンス
やさしい合気道
ホーム・ヨーガ
女性のためのヨーガ
瞑想ヨガ・ダンス(昼夜)
女声コーラス
たのしいカラオケ歌謡教室(昼夜)
歌謡特別教室
チャームアップ教室
トータルメイクアップ

料理実習教室

帝国ホテル 村上信夫のフランス料理特別教室
ホテルニューオータニ 古谷春雄のフランス料理特別教室
田村魚菜の料理教室(昼夜)
江上栄子の家庭料理教室
今田美奈子のフランス料理教室
東京會舘のクッキング教室
瓢亭の京料理特別教室
赤堀全子の日本料理教室(昼夜)
萩原マリエ料理教室
小洞天の中国料理教室
月園の広東料理教室
パン&サラダ教室
今田美奈子世界のお菓子
島津睦子のホーム・ケーキング(昼夜)
季節の和菓子教室
フルーツ菓子教室
フルーツ料理特別教室
カクテル教室(夜)
高島君子の珈琲専科

茶道・生花・書道・邦楽舞踊・着付け・和洋裁

表千家茶道(昼夜)
裏千家茶道
煎茶道(黄檗東本流)(昼夜)
草月流いけばな
小原流いけばな
池坊いけばな(昼夜)
花芸安達流(昼夜)
国際いけばな
毛筆書道(昼夜)
日曜習字
ペン習字(昼夜)
長唄
小唄
新舞踊
きもの着付け(昼夜)
やさしい和裁
夜間和裁教室
戸板式和裁教室
ドレメ式洋裁教室

趣味の教室

日本画
水墨画
やさしい俳画(昼夜)
柳史俳画
日曜油絵
パステル画
切り絵
創作押絵
ちぎり絵
和がみ画
つまみ画
創作和紙人形
真多呂人形
木目込古典人形
オーブン陶芸
アメリカンフラワー
パンフラワー
深雪アートフラワー
ビーズフラワー
リビングフラワー
革フラワー
レザークラフト(昼夜)
デコパージュ
人形専科
染色教室
尾上しゅう(昼夜)
絵画しゅう
欧風しゅう
戸塚しゅう
アフガン編み
手編み(夜)
カスパリー編み
手織り
鎌倉彫
写真上達法
盆栽づくり
四季の園芸
日曜園芸

文学・美術歴史

日本人のくらしの知恵(樋口清之)
俳句のこころ(中村汀女)
万葉集講読(楠本憲吉ほか)
源氏物語(伊吹一)
俳句・実作(楠本憲吉)
ギリシャの遺跡と美術(三浦一郎)

くらしの百科

冠婚葬祭とマナー
交際とマナー
家庭の医学と健康
くらしの中のやさしい法律
法律Q&A
三越医学教室(女性のみ)(夜)

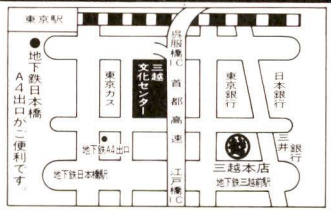
語学教室

英会話 入門~上級(全17クラス)(昼夜)
フランス語会話 入門~初級(全4クラス)(昼夜)
中国語会話 初級コース(夜)

《入会のご案内》

- **入会資格**／どなたでもご入会できます。年令、性別の制限はございません。
- **ご入会金**／個人5,000円(当年限り)法人30,000円1口10名(当年限り)三越レディスクラブ会員は3,000円。ゴールド会員は無料。
- **講座の受講**／講座を受講する時は別途受講手続きをしてください。受講料は講座により異なりますが、1回当り1,500円(教材費別)程度で3ヵ月分前納となります。
- **講座の期間**／講座は3ヵ月・6ヵ月・1ヵ年の各コースがございます。原則として毎週又は隔週に授業が行なわれます。

◎先着順にお申込みを承っておりますので、定員になり次第締切らせていただきます。



- 日本橋三越本店より徒歩2分。
- 地下鉄日本橋駅下車2分(銀座線・東西線)
- 国鉄「東京駅」八重洲口下車徒歩5分。
- 自動車、首都高速道路呉服橋IC又は江戸橋IC。

お申し込み お問い合せ

三越文化センター

〒103 中央区八重洲1-1-4
☎03(272)2451~4

祝

新交響楽団第91回演奏会

東京音楽アカデミー

東京都渋谷区鉢山町15—5 〒150

PHONE 462—5711～3



原点・オールド

サントリーオールドは、日本のウイスキーの代表作として愛されています。ストレート、オンザロック、水割り。どのような飲まれ方をしても、その円熟した味わいや香りが崩れず、毅然としているからでしょう。初めてウイスキーを手にするひとが、ウイスキーのあるべき型を知るによく、様々に酒の経験を重ねてきた方が、安んじてそのグラスを委ねるによし。まさにオールドは、ウイスキーの原点。愛酒家が快く頷く、確かな「黒丸（ビリオド）」です。



サントリーオールド

製造・販売 サントリー株式会社