日本の交響作品展――6

Yasuji Kiyose

清瀬保二

新交響楽団第95回演奏会

日本の交響作品展—6

清瀬保二

指揮　芥川也寸志
独奏　林　光
演奏　新交響楽団
構成　小宮多美江

佐藤敏直　「哀歌」（依嘱作品）

郷土舞踊 ——— 1969 ——— （初　演）

エレジー　—亡き母に捧ぐ— ——— 1937 ——— （初　演）

古代に寄す ——— 1937 ——— （改訂初演）

Ⅰ. *Introduction*

Ⅱ. *Dance*

Ⅲ. *Finale*

ピアノ協奏曲 ——— 1954 ——— （改訂初演）

Ⅰ. *Allegro*

Ⅱ. *Andante*

Ⅲ. *Allegro*

日本祭礼舞曲 ——— 1942

Ⅰ. *Moderato*

Ⅱ. *Lento tranquillo*

Ⅲ. *Allegro*

林　光
1931年東京生まれ。東京芸術大学中退。
作曲を中心に，音楽活動をしている。
代表作「原爆小景」，オペラ「白墨の輪」など。

1982年4月2日（金）　午後7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

サントリー音楽財団推せんコンサート

清瀬保二の名は，永く残るだろう。交響作品はほとんど識られていないが，どの曲にも，頑固なまでに自己の世界を確立したいという，執念の炎が燃えていて，見事という他はない。

いま，新交響楽団は幸福である。いくつかの清瀬作品を，初めて世に紹介するという光栄を得たのだから。

依嘱に応え，〈哀歌〉をこの演奏会のために作曲して下さった佐藤敏直氏，構成をして頂いた小宮多美江さんには，団をあげて，心よりのお礼を申しあげたい。

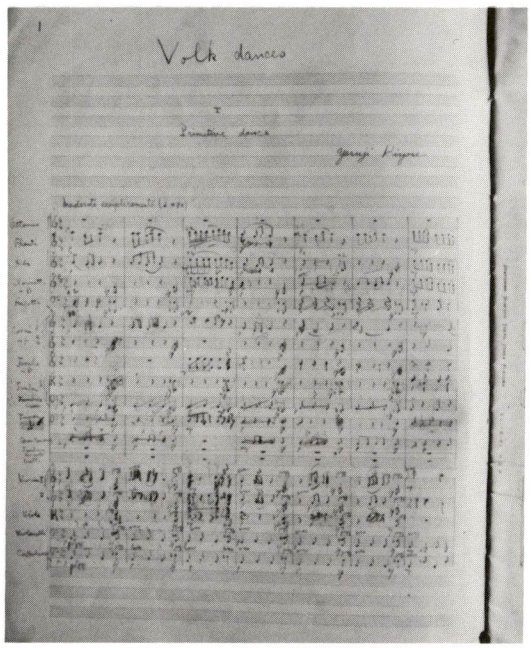
芥川也寸志

曲目解説　　小宮多美江

原始的舞踊（初演）
Primitive Danceo

郷土舞踊（1．原始的舞踊　2．盆踊り
Folk Dances　3．まんざい）より

作曲時期：1933年（ピアノ原曲）
編曲時期：1964年頃
　　但し，別に1936～7年頃にも全3曲が編曲されている。
出　　版：（ピアノ曲）カワイ楽譜　1965年



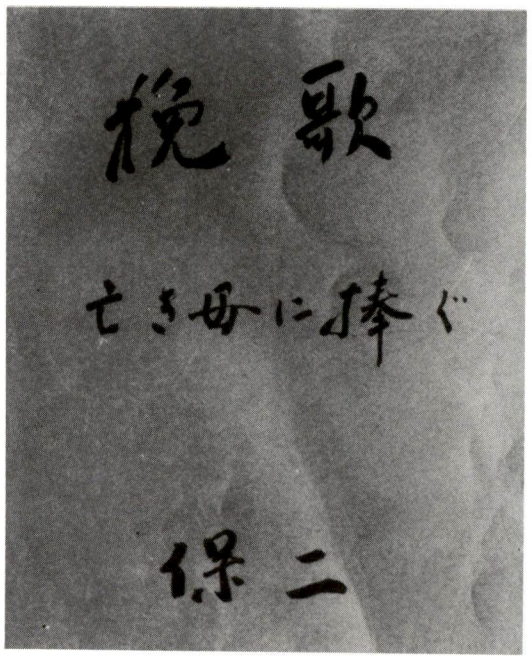
作曲者のことば：
「（《まんざい》は）この春，日本青年館で行われた全国郷土舞踊大会の愛知県知多萬歳からヒントを得て作ったものである。息もつかずにしゃべりたてる「永続運動」がとても面白かった。前々からこんなものを何とかピアノ曲にして見たいと思っていた。必ずしも知多萬歳に依ったものでなく前述した面白さが生かされていればいいのである。特に郷土的にするという意図もなかった。むしろあの運動を，郷土色を失わずに近代化してみたかった。
　なお大阪府「こおどり」（御蔭踊）滋賀県「雨乞踊」等から暗示を得て「原始的舞曲」を得，別に「盆踊」を書き三部として組曲となす。当夜自分の郷里の大分県草地村盆踊があったが何故か余りに近すぎて興味がなく組曲中の「盆踊」は全く自分の創作である。
（『音楽新潮』1934年1月号）

佐藤敏直による補足編曲について：
　1964年版の編曲は，なぜか《原始的舞踊》の第70小節までで中断されていた。今回の初演にあたって第71小節からさいごの第96小節までのオーケストレーションを佐藤敏直氏におねがいした。編曲は，まったく発想のちがう1936年版は参考にとどめ，むしろピアノ原曲に従ってすすめられた。
〔編成〕1Picc，2Fl，20b，2Cl，2Fg，2Hr，
　　2Tp，3Tb，Tim，Cymb，BassDr，
　　SnareDr，Celesta，Strings

エレジー　　挽歌―亡き母に捧ぐ―（初演）
Élégie

作曲時期：1937年
備　　考：ワインガルトナー賞出品作品。曲名は，作曲者自身の演奏によって放送初演（ピアノ）されたときのもの（1940年10月10日，JOAK〈現代日本の音楽・清瀬保二作品〉，他に《第1ピアノ三重奏曲》，《舞曲二曲》）。自筆譜表紙には“挽歌”とあり，また文献によっては“悲歌”ともまた“悲しき夜の歌”ともある。

〔編成〕2Fl，20b，2Cl，（BassC1），2Fg，2Hr，
　　2Tp，2Tb，Carillon，Tam-tam，Strings



古代に寄す（改訂初演）
To Ancient Times

Ⅰ．*Introduction*
Ⅱ．*Dance*
Ⅲ．*Finale*

作曲時期：1937年10月
　　改訂時期不明
初　　演：1937年
　　山本直忠指揮　新響によりJOAK放送
レコード：大東亜レコード
〔編成〕1Picc，2Fl，20b，2Cl，2Fg，4Hr，
　　2Tp，3Tb，Tuba，Tim，Cymb，BassDr，
　　SnareDr，Trgl，Hp，Strings

清瀬保二の音

武満　徹

清瀬先生の音楽の音は，一音とて動かし難いものに思われる。それでいてその響きの軽やかさは，他の（わが国の）作曲家に類例を見ないほどである。時に，暗い想念に蔽われた作品においてさえ，音は，その深い苦渋を撥ね返すほどの軽やかさと自由な飛翔を聴くものに感じさせる。このユーモアと諧謔の精神は独自のものである。それは外面的な技法を超えたものであり，氏の思想に培われて，音は，音そのものとしての現実性を獲得しているのだ。

清瀬先生の清廉な人柄については，その音楽とともに既に充分に語られていると思うが，音楽作品はこれほどに作曲家の人格を反映するものであるか，と思う。余分な虚飾を捨てて語りたいことを率直に，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，イデオローグ的な意味でより，むしろ良寛や一茶等にみられる人生に即したリアリストという意味においてである。

（クリティーク80コンサート「清瀬保二 1945～1955」プログラムより転載）

間宮芳生

清瀬保二さんは，およそ30年ほどぼくより先輩だけれど，そんな，ずっと後輩のぼくなどにも，ものを教えるというような物言いをされるのを，かって聞いたことがない。世代を超えて，同じように若い野心を育てている仲間として，あるいはライバルとして，ぼくらに対している，というのが清瀬さんだった。

巧拙とか，熟達とかの次元を超えて，心の内奥の声を，まっすぐに端的に表現しているのが清瀬さんの音楽だ――というのは，清瀬さんのうちの半分でしかない。清瀬さんの音楽の中に聞く，本当の，硬い核，その手ざわり，聞くものをいつも刺戟する若さは，清瀬さんが終生燃やし育てつづけた，満々たる野心――欲望でなく――と，探求心から出ている。

哀歌のこと

佐藤敏直

清瀬先生の危篤を知って馳け参じたとき，既に先生は幽明界を異にされたほんの数分あとであった。もうひっそりとしておられたが，まだ手には温もりを残しておられた。

だが，限りなく優しい眼は閉じられていて，やはりもう再びお目にかかることはなかった。

年が改まったある日，たった一本の旋律が滑りだす。反復し続けるそれは，ついに私の悲しいお別れの御挨拶になってしまった。

死の前数年間，段々静かに寡黙になりながら，既に日常から解放された精神が揺れうごく中で，日々ピアノにだけはふれつゞけ――そして或る日の朝起たず，そのまゝ逝った父でした。しっかりしたタッチで弾きながら考えつゞけていた心境の最後は，一体何であったのか，私共にも想い廻らす他はありません。しかし時に「(煮)つまらんものは書けん」とつぶやきながら，純粋になり過ぎてしまった魂の存在感だけを最後まで確実に示していたように思えます。――81才。

父の父を一年超えた一生でした。

本日の音楽会は父生前からの企画であったと承りますが，結果として追悼の形で催して戴き，私共遺族にとってはまことに幸せです。歌曲，室内楽に比し演奏の機会の多いとは言えなかった管弦楽作品で，しかも初演のものと代表的作品が一夜に上演される事は，新交響楽団のシリーズの本来の音楽目的，ならびに現在の日本の状況の中でアマチュアでなければ果せない部分があるという事を含め理解した上で尚，亡くなった父にとっても，これを以て悔いなく本当に冥すべき出来事のように思われます。その上，ゆかり深い佐藤敏直氏から新作を添えて戴き，又，独奏に作曲家林光氏の御登場を仰ぐ等，芸術家の最期を皆さんで最良に飾って戴く気がしてなりません。これより後は私共に関わりなく，残された「作品」は自らの運命を担うものとしてその行く末を只々見守って行く事が出来るような気が致します。指揮・芥川也寸志氏始め全楽員の方々，構成・小宮多美江氏，ならびに御尽力の全ての方に，心より本日の演奏会の御成功を祈る許りです。

1982年4月2日　　清瀬　永（故保二男）

ピアノ協奏曲（改訂初演）

Piano Concert

作曲時期：1954年
改訂時期：初演直後

初　　演：1955年３月10日
日比谷公会堂，ピアノ園田高弘，上田仁指揮，東京交響楽団，〈東響第68回定期〉

作曲者のことば：

この作品は1954年３月頃から書き初められた。一応オーケストレーションが終ったのは８月末頃かと思う。外の仕事でしばしば中断されたが。

こうして書いてみて，自分でも一寸意外に思っている点は，最近余り書かない所謂日本調が出ていることで，この理由は大体においてこの曲の曲想が先年のヨーロッパ滞在中に醸成された楽想の中にあるようだ。

遠くヨーロッパにあって日本を振返える時，国内で感じていたようなわが国の歴史的変遷，変化というものは案外小さく眼にうつり世界に於ける日本というものを全般的に考えるようになり，わが国が世界で珍らしい国だと思われた。勿論この曲はそうした情感，哀感でつらぬかれたものでなく，単なる旅愁とかノスタルジーではなく，帰ってからの日本の現実感が一体になっていると思う。

大体この曲の構成は，第一楽章はソナタ形式だが，展開部では抒情性と舞楽風の二つの部分からなっている第二主題がA・Bの二つに分れて別々に発展し，特にBの部分が強調され，再現部はこの楽章のコーダーのような役目をなし，このBがクライマックスに追い込んでゆく。

第二楽章はアンダンテでおだやかな舞楽風な二つの主題を経て，突如と転調しこの部分はディアトニックスケールと思われるものと日本的音階との複調ともいえるが，やはり舞楽風なものをねらっており，東洋に内在する何か奇異なるものが洗練され，象徴的にさえなっている世界を描かんとしたもので，日本とヨーロッパの合成ではない。かってはこれに似た趣向を第二ヴァイオリンソナタの第二楽章のトリオでも試みたことがある。おだやかな雰囲気に突如として全く異質なものを現わす，表の白を裏がえしにして黒を出すといった感じのものと思う。この部分が中間部の役目をしているが，再び初めのおだやかな主題が現われた後，新らしい主題を経て最後に最初の主題が何かを暗示するように終る。

第三楽章はアレグロで，最初のマーチ風な主題が支配的だが，これを多様な主題が織ってゆく。第一主題も違った調で現われる。最後に原調で第一主題が現われる部分から，移調されながら漸次クライマックスに達する。

「シンフォニー」誌　1955年３月号

〔編成〕Picc，２Fl，20b，２Cl，２Fg，４Hr，２Tp，３Tb，Tuba，Tim，SrDr，BassDr，Strings，Solo-Pf.

演奏ノート：1976年の〈日本の交響作品展，昭和８年～18年〉の演奏にあたって，作曲者の許しを得て，スコアにあるTamburo Bascoを日本の祭太鼓に変えた。今回も同じ。

なお，昨年12月10日にストックホルムのコンサート・ホールで行われたノーベル賞授賞式で，同委員会は遠来の福井謙一教授を，清瀬保二作曲《日本祭礼舞曲》をもって迎えた。演奏は，ストックホルムズ・フィルハーモニック・アンサンブル，指揮 Stig Westerberg　で，その使用楽譜は，今回の新響のものである。

〔編成〕１Picc，２Fl，20b，２Cl，２Fg，４Hr，２Tp，３Tb，Tuba，Tim，Cymb，Bass Dr，SnareDr，Trgl，和太鼓，Hp，Pf，Celesta，Strings

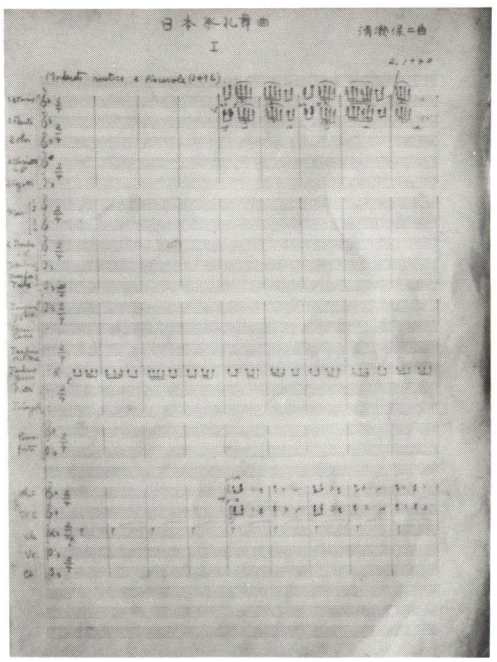
日本祭礼舞曲

Japanese Festival Dances

作曲時期：原曲の五章よりなる《日本舞踊組曲》は1940年２月。同年４月３日，小船幸次郎指揮・新響により初演。1942年，その最初の三章を《日本祭礼舞曲》とした。

初　　演：1942年12月26・27日
山田和男指揮，新響〈新響臨時公演・ベートーヴェン《第九》と〉日比谷公会堂

備　　考：『日本舞踊組曲』において，作曲者は，舞踊形式を通して，日本の伝統の歴史的発展を暗示しようと意図した。三章の『日本祭礼舞曲』としたのち，あとの二章に一章を加えて第二曲とする考えがあったが，実現しなかったと思われる。
（『音楽新聞』1940年３月下旬号，『フィルハーモニー』1942年12月号による）



我らの道
—プリングスハイム氏の所説について—
『音楽新潮』1936年2月号

「音楽研究」第二号所載のプリングスハイム氏の『日本作曲家の運命的な一問題』は近頃にない興味ある論文であった。これは氏が氏の『管弦楽のための協奏曲』についての弁解を述べたものとして書かれたものである。

和声の問題が我らに如何に働きかけるかということは確かに氏の述べられるように，日本人にとって『運命的な一つの問題』である。なぜなら，われわれの音楽（雅楽は支那の音楽と見て）は，ほとんど和声を持たない音楽であるから。それは全く世界に類のない，完成された形式を持っている。日本人独特の微妙な心理，ニュアンスに富んだ変化をいいあらわしている。

ここにあらたに和声音楽——ヨーロッパ音楽が入りこんでわれわれを驚嘆させた。まずぼう大な形式において。また複雑な形式において。また何より動的な韻律において。小さく，静かに，抑圧された感情は解放され，動きはじめた。考えはじめた。

五音音階。これは原始的音階である。ヨーロッパ的に考えてこれは如何に単調，単純・空虚なものであろう。同時に，ヨーロッパ的に観察して，日本の生活がいかに単調，単純，空虚に見えたであろう。そうして事実，ある点そうなのである。それは否定できない一つの欠陥でもあり，またある重要な意義も含まれている。しかし音楽上においてこの五音音階はわれらにとっては，彼らが感じる五音音階よりも，ずっとずっと複雑な内容を感じ，表現力を持っているものである。これは紙上の理論的問題ではなくて実感の問題である。音において何の変りもない，五音音階もわれら日本人においては実に重大な表現能力を発揮している——あるいは来たものである。

古池に飛び込む単調の音に永遠を感じ得る，鋭敏，微妙な聴覚否心の持ち主である。

これは一例であるが，これが理解されない時は，日本のほんとうの姿はおそらくつかみ得ないであろう。もちろんこの芭蕉の句が真に理解されることは日本人にも易くないであろう。しかしこの伝統を持った，またこれを最高の美のひとつとして尊敬している日本人の芸術観は種々の点において，その日常の生活ににじみでたであろう。

われわれ日本人は，多くの科学文明——広義の——をヨーロッパ人から輸入し，その恩沢に浴している。それは一口にいって発達性，発展性のある文化のように思う。ここに一つの力をともなうことは必然である。大きいもの長いものには必然的に一つの力をともなう。

われわれは長い鎖国の歴史を持つ。これがわれらを純粋にし，また，決定的，完成的な文化を生まれしめたものと思うが，東洋は，ものの見方が綜合的で直観的であり，人生の最後をとらえている様相をなすように思う。これはただ鎖国のみが，地理的決定を与えられて，到達した姿ではなく，まだ他に原因があるように思うが，それは他日の問題として，われら日本人の場合において，原始的五音音階は極度の洗練されまた表情能力をもち得たように思う。ヨーロッパ人には日本人の顔がまったく無表情に見え，何の変化もないように思われるに相違ない。しかしその心の動きは日本人こそ知るが決して表面的単純な動きではない。

原始的な音階をかくまで微妙，複雑に使い得た民族はおそらくあるまい。

われわれはかかる伝統をもっている。しかし少くとも自分はこれに満足しているものではない。洋楽にたずさわっている人は皆そうであろう。しかしまた洋楽の中において，とうていこれだけで満足され得なくなることは当然おきることで，種々の問題はここから生じる。

洋楽と日本音楽との比較は他日の問題として，われわれのひとつの特長は，かかる伝統をもっている点，もっとも少い材料でまたもっとも短い形式で，もっとも多くをいい得る能力を持っていることであろう。

「沈黙は金である」。しかし金にも純金もあるし，黄金もあるし，金色に似た金物もあるであろうから，これはわれわれの反省すべき点であるが，最高のヨーロッパの音楽を聞くとき，やはりこの哲理は行なわれているようである。要は金を純金ならしめよである。わかって黙っているのかわからずに黙っているのかわからぬ沈黙も，たしかに沈黙には相違ない。また彼らのともすれば陥る欠点は，抽象的議論の多すぎることで理論的甘さとでも名づけたい。時に詭弁で自他ともに糊塗する。

われわれに和声の生活がはじまった。思索，理論，がはじまった。芸術家たるもの，作曲家たるものが，単に自己の旋律——ただ過去の日本音階に限らず——に理論的（これをまた大いに吟味する必要があるが）に和声化して満足できるであろうか。『この旋律を，意識的思考，穿鑿の強制なしに，内的に聞き，しかしてこれを理論的に正しく和声づけることができるままに表現する事の方が肝要である』にあらずして当然あるべきである。『彼をその支配下に働かしたる法則ではなくして，彼の中にあって働く所の法則として，彼がそれに服従するのではなくして，その力によって彼が独裁的に自己の音楽的感情及び観念の経過に号令する所の法則として持っていること』が，プリングス氏のいわれるように大切なのである。またそうあるべきであり，なければならぬことなのである。問題は，ただその結果がどうなって紙の上に音の上に現われてくるかということである。

理論的に理論的にといわれるが，この理論的に何が一体正しいかを考えて見ねばならぬ。また作曲は初めから決して理論的に書く必要はないのである。何も理論があって作曲が出来はしないのである。もしそれが出来れば芸術家などはこの世に要はないのである。理論的に正しく書こうとすることは理論のしっかり出来た範囲の練習において十分である。日本人の場合，わかりきったこの理屈が強く意義を持つ。

われわれはおそらく一つの原理によって動いているであろう。しかし古典の法則は近代の母体，経程となったかも知れないが，近代法則ではない。古典は近代の母体である故にその研究の価値があることは反対しない。また和声というものを知らしめるた

めに古典を研究するということも重要であろう。要はわれわれ日本人の場合において考えねばならぬことなのである。日本人の理論で考えることである。日本人の内的要求に従うことである。われわれが永久にヨーロッパ的文化の一研究生にならず，また精神的奴隷国であるならいざ知らず，文化は厳として存するのである。時に優越した，またかりに一段おとるとしてもその延長はやはり日本である。ヨーロッパ人が古典の理論法則を研究することが必要であるように，われわれはわれわれの古典を研究すればいいのである。洋楽は洋楽の古典を。しかり，自分は何もそれに反対する権利も興味もない。ちょうどそれによってかかれた日本人の作品に接するように。

作曲は理論ではない，表現だ。紙の上のいかに手ぎわのいい理論的進行も，正直な耳には及ばない。音楽はまず耳の芸術でなければならぬ。洋楽のクラシックの練習課題において，内的要求を出してしまったら，自分の経験では，それはその練習にならない位，違ったものになってしまう。内的要求をまったくしりぞけてただある練習として書く場合，それは大変嫌な仕事であるに相違ない。自分の経験において，それはただ一つの研究であり，内的要求と直接の関係はない。

プリングス氏が，この日本人の内的要求に対して，もっと深く研究されることを希望する。そうすれば，ある悲惨なる解決が悲惨に聞こえなくなるであろうし，また空々な和音に或る日本的意味を感じ出すであろう、美術文芸においては日本のものに対して，かなりの深い研究が外人によってなされたが，音楽においてはまだほとんど聞かない。最近においてチェレプニン氏が真面目な態度で東洋を観ていることはわれわれ大いに期待させるものがある。

プリングスハイム氏が，この重要な『運命的一問題』を自己の弁解からとはいえ草されたことは日頃，たしかに，運命的重要さをもっていることにおいて苦闘してきた自分を感激さした題目であった。より才能のある作家においては何の苦もなく発見し進行し得たかも知れぬが。ただ日本音階を，原始的形態と見て，無感覚に，これをある和声理論に処理してしまったことは，心ある日本作曲家を失望さしたであろう。また一つの注文は，氏が多くの日本の生徒たちの練習を見て彼らが何を嫌がりどんな共通した欠陥があるかを洞察され，深く，その依って来るところ，またある意味を探求されんことを願ってやまない次第である。

われわれは彼らから多くの得るものがある。しかしまた彼らも，ある得るもの，最少に見てもある独特なるものの存在を知るべく，感ずべき注意がほしいと思う。否我ら自身，心の用意が必要である。この道はそう簡単なものではない。師をいかなる国に仰ぐも辞すべきではないが，噛んで食うものは我ら自身でなければならない。

音楽はこうしてふるさとになった
『音楽の友』1959年3月号

わたしの少年時代，明治の終り頃から大正にかけての時代が　よい時代”であったかどうかは疑問で，特に音楽にかけては戦後とはとても比較にならないほど悪い時代だと思っているが，一応この与えられた題目で青春時代の音楽遍歴を辿ってみよう。

わたしは自分の音楽歴をふりかえってまったく日本の洋楽の発展において過渡的な時代を示した遍歴をしてきたように思う。第一九州の田舎町に生れてその土地の中学を卒えるまで洋楽らしいものをほとんど知らず，父が音楽好き——もちろん邦楽だが——というほどでもなかったかも知れないが，常住その地方でうまいとされていた三味線弾きや，尺八のお師匠が何ヵ月も滞在していて，父の気のむいたとき，何とかの浄瑠璃のひとくさり，また尺八の名曲のあれこれをやらせ，近所の好楽家（？）たちを呼んで共に楽しむということがのんびりと行われていた。小学校時代のわたしにこうした音楽が分るとか興味をもつなどとはいえない。学校では“桃太郎”や“もしもし亀よ亀さんよ”を教わっているので。ただ浄瑠璃の“さわり”は大変興味をもって，口まねしたり，それに合わせてこっそり自己流に踊ってみたりした。

その頃はラッパつき蓄音機が町に一台輸入されて大変珍らしかったが，どうしても買ってくれなかった。年に一度の掛芝居を見に行くことすらなかなか許されず，娯楽的なものに対しては禁欲を強いられた。わたしたちの家族は父のこの厳重さに対しては大いに不満であったが，誰も文句をいえなかった。まったく鶴の一声でちじみ上った。しかし“女の子”に芸ごとという点は認めて，お琴や月琴，胡弓などは習わせていたので，そんなものを聞く機会はあった。

一方小学校にはまた珍しくバンド楽器が購入されたが，さてこれを演奏できる先生はやっと一人位で，クラリネットをピーピーやっていたが，合奏という

段にはなかなかいかなかったし，まがりなりにもオルガンを弾ける先生も一人か二人。

中学に入学して間もなく父が死んで，暗い日が続いたが，わたしは漸次音楽に心が引かれ，ハーモニカ，銀笛，明笛に夢中になっていた。たしか二年生頃，兄が病気で福岡市の病院時代習ったヴァイオリンを持ち帰ってきかせてくれた。今から思えば，これがわたしが洋楽の道，作曲の道に入った動機になったと思う。ヴァイオリンの音はまさに天上の音であった。世の中にこんな美しい音のする楽器があるのかと一大ショックであった。直ちにいじくりはじめて，知っている唱歌は一応弾けるようになった。しかし兄に教われればよいのに意地になって独りでやった罰は，D線をC線だと勝手にきめてまた初めからやり直しという失敗もある。

中学を卒業して高校入学試験にしくじった秋，わたしは病気になった。あやうく死ぬところだったが，この間に人生を考え，芸術を考えるようになった。ヴァイオリンを弾くといっても唱歌か，マーチか，邦楽との合奏しかやらなかったので近代的音楽感覚，知識，思考はまだ皆無であったが，人生観，芸術観は音楽とは別に深まっていった。

別府でぶらぶら療養しているとき初めて専門的にホーマン教則本を習ってヴァイオリンのボーイングがどんなにむずかしいものであるかが分り，曲といってもオペラの断片を習った位だが，急速にヴァイオリンは進歩して，やや本格的に音楽を知りはじめた。その年松山高校に入学してベートーヴェンのシンフォニー（のちに作品49の２のピアノ・ソナタと訂正している――小宮注）のメヌエットの編曲や，「スーヴニール」，オペラの編曲集などに接して毎日音楽のことばかり考えるようになったが，ベートーヴェンの音楽は，一番の魅力であったし，憂うつな心の底をえぐられた。一方わたしの人生観は徐々に明確になってきて，一学期の末には音楽の道に入る決心をし，作曲を選んだ。友人たちは驚いた。しかしわたしの熱情と決意は確固たるものがあり，自己流な人生論をぶちまくって，家族たちにはこっそりと上京した。もちろんわたしはオタマジャクシの書き方は少しも知らないし，自分に作曲の才能があるかないかも知らない。ただ自分はこの道を選ぶべきだ，これこそ自分がこの世に生を受けて選ぶべき唯一の道だと思い，何の後悔もないという念のみであった。

今思えば不思議なのだが，いよいよ作曲を本格的にやり出し，いろいろ作品を知り，経験をつんだのに，その当時考えたことがやはり今日迄根底をなしているということだ。

学校を飛び出す決心をして社会をみた時，何か目標が分らぬままみなある方向に駆けている，気狂いじみて駆けている感があり，わたしのめざしている方向と，まった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。民族的自覚が大きく頭をもたげ，社会に対して不信の念を持ち，ほんとうに彼らが人生を考え，芸術を考えているのかどうかを疑った。ただ社会の大勢，言葉をかえていえば盲目的ヨーロッパ一辺倒に反逆した。しかしわたしはベートーヴェンを心底から愛していた。一見矛盾するように見えて，この考え方にわたしは少しも不安を感じなかった。社会は，深く考えることなくいわばただ表面的な形式にひきずられ，ものの本質を考えていないと思えた。またこういってもいいかも知れない。ベートーヴェンは真の芸術を教えた。そうして真の芸術を生むような環境，また態度は少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勝ちな風習に思え，わたしの眼にはまさに狂気じみた焦燥にうつった。ひいては教育制度をも罵倒した。今日思い出して，独断にすぎ極端な見方と思うがなお今日につながるものを感じる。

わたしは初めて人間の心，日本人の魂をとりかえした気がした。心のないところに何の芸術があるかと，なかなか痛烈であった。

さて上京して山田耕筰氏に和声を学び初めたが，わたしの頭にある音楽と音楽観とはこの理論と相入れないことを知って，二三ヶ月で止めた。外に師を頼む人もないようなので下宿に閉じこもったが，孤独の寂しさと，行くえ分らぬ不安に毎日が焦燥そのものであった。詳しく記すいとまがないが，音楽家ならぬ彫刻家のロダンで開眼されて落ちつきをとりもどし，健康と思索のために田舎に引こもる決心をした。翌年結婚し，初めて有鍵楽器オルガンをひきはじめて毎日和声に耳かたむけたが，自分の音楽に適合する和声が分りはじめたのは数年後であった。ピアノを買入れたのは24才位かと思うが，田舎で師もなくそれも独学であった。

その前，もう一つ重大な問題にぶっつかった。というのはその頃大分楽譜を買い込んでしばらくは山田耕筰流のメロディーを書いたり，シューベルトに傾倒したりしたが，22才頃，自分のメロディのスタイルをつかんだ。というのは大変単純化され，今から思えば非常に日本的なものでもあり，純粋である。わたしはここで一つの足がかりを得たが，それらが日本的であるとか，また後で分ったことだが，五音音階が純粋に現われているなどとは夢にも知らなかった。わたしは前記のように邦楽の音感から始っているが，洋楽を知ることによってそれらに強い反撥を感じた。それらは退屈であり，非現実的で封建的であると思っていたので，ベートーヴェン，シューベルト的，思考の深さを求めて努力したつもりでいたし，邦楽の世界とは何の関係もないと大いに自信をもっていたのだった。それ故まったく説明がつかなくなってしまい，方向に自信がなくなってしまった。一方漸次，ドイツ音楽の音感に行きづまりを感じてきて，この二重の問題解決にいろいろの書物を読み，手当り次第に楽譜を買った。

こうしてセザール・フランクにぶっつかって，フランス音楽に転向して行き，一方三味線をポツンポツン弾いてみたり，田辺尚雄氏の「日本音楽講話」の巻末楽譜雅楽“越天楽”や“催馬楽”“朗詠”の譜を読んだり，一方どんな音階による日本の大衆歌が最も流行しているかを調べたり，具体的にもなったが問題は複雑になってきた。しかし基本的にはフランス音楽に基調をおいて勉強しており，漸次フランス現代音楽の方向に進み始めた。

この頃，アルス出版社からドビュッシーの“夕映え”“鏡”，フォーレの“揺籃歌”アーンの“秋の歌”などが出ていた。これらがどんなにシューベルトと違った音楽であるかということは今日常識となって

いようが，当時のわたしは，大きな魅力を感じながらかなり戸迷った。セザール・フランクがこれらへの決定的方向づけの役割を果した理由は後に理解出来た。

大体フランスに対しては，私の少しの知識からはあまり知るところなく，何となく日本における知的教養はドイツが主であったように印象づけられていて，フランス人は，気が利いてユーモアに富み，薄っぺらでというふうに軽く教えられてきた感がわたしにはあるのと，ドビュッシーやフォーレの作風のよさはよほど自分の頭の改造をやらないと分らないということが漸次分って来た。

しかしピアノを買い込んで最初に弾いてみたのがベートーヴェンの“月光”ソナタのアダージョであり，ウォルフ，フランツの歌曲もみていた。かと思うとスクリアビンの初期のプレリュードも弾いていたし，ショパンにも親しみはじめ，とにかくドイツ古典だけが音楽だという，自分の知識の不足さからくる不満が解消することによって，ドイツ音楽への尊敬はやはり併行的に続いていった。特にその後ますますフランス近代音楽に深入りしてベートーヴェンなど忘れてしまったと思った十数年後，深く心に喰い込んでいた証左にはわれながら驚いた経験はしばしばである。今日も確固たる力となってバッハと共に自分を支えているように思う。

大正14年9月フランスのピアニスト，ジルマルセックスが薩摩治郎八氏の招へいで帝国ホテルで一ヶ月間六回にわたる歴史的ピアノ演奏会はまさに歴史的なものであろう。バッハのプレリュードからはじまって，ストラヴィンスキーの“ラッグ・ミュージック”に至るプログラムはまったく驚異であった。わたしは田舎でこの広告をみて興奮し，最上席（一回八円）を六回分予約して上京し，下宿しながら通った。この間日露交歓管弦楽演奏を聴きに大阪まで出たことはあったが，とにかく東京の楽界も面白くなったと思い，また自分も落ちついてきており，大正14年の末に上京した。

上京はしたが，友人もなく大変淋しかったし，また興味をひく演奏会もあまりなかったが，フランスの楽譜は神田のパンティオンで広く手に入れ，クラヴサン曲集や，フォーレ，ドビュッシー，ラヴェルに夢中になり，自分の作曲上，特に和声上には大きな影響，示唆を与えた。

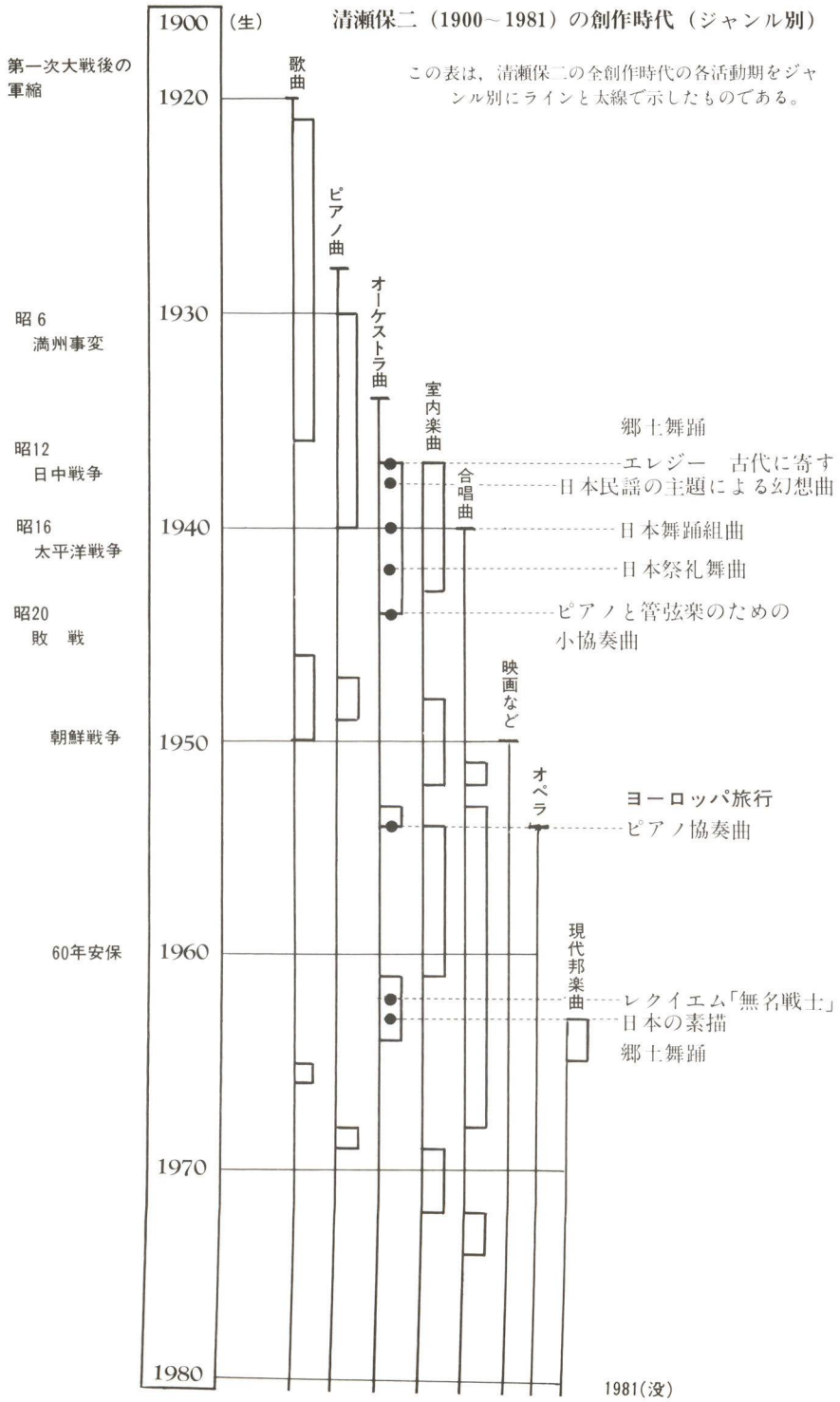
わたしが小松耕輔氏に作品を見て戴こうと思ったのも氏がフランスで勉強されたということを知ったからであり，そこで松平頼則，小松清，寺崎浩氏（後に小説に転向）らを知り，先駆的フランス歌曲紹介者バリトン照井詠三氏から歌曲を認められ，またフランス音楽を中心にした現代音楽研究または愛好グループであった柿沼太郎主幹の“音楽新潮”に加わり，大変好運な楽界デビューをしたと思っている。

また照井詠三氏の専属伴奏家のように活動して，スペイン，イタリア，フランス現代歌曲を広く知ったことは大変な勉強になった。また伴奏者として邦人作品もかなり弾いて，各人の個性や方法を知った。伴奏家以前，小松平五郎氏主宰の“国民交響楽団”の第二ヴァイオリンに加わってフィンランディアや，未完成などやり，鯨井孝君から小松平五郎氏の代りに伴奏を頼まれたのがピアニストへの転向のきっかけであった。旅行が出来て，お金をもらえるということで，一も二もなくひきうけた。

わたしがかくも近代フランス音楽にとりまかれながらまったく別な世界の郷土的な作品を書いたのは，わたしの資質にあるものを赤裸々に開陳したまでで，これらについての説明はここで詳説する余裕がない。いわば洋楽としてフランス近代音楽から滋養をとり，影響をうけたが，最も深い根は民俗的な基盤で，これは作曲する前すでに思想としてあったということである。わたしが民族的な作品を書いてきたことは民族音楽の主張によってというより赤裸々な人間，一日本人としてのひとつの現われであると理解して戴いた方がよい。

余分ながら，もしわたしが現代の楽界にスタートしたら，また別な考え方や方法をとったであろう。わたしが五音音階を使用したのにわれながら驚いた事実，反動ではないかと苦しんだこと，民族主義は五音音階よりなどといったことは一度もないことをくりかえしておきたい。ただ今日もなお疑問としてのこることは，前記のようにわたしの少年時代はほとんど邦楽の音感で育った故に，ただ単に五音音階問題はわたし一人の問題なのであろうか，それとも何十年を経過しながら日本人としてまだそうした音楽への愛着なり，考えなければならぬ問題が残っているのか。近来伝統の発展の過程において考慮しなければならぬ問題なのか。作曲家にとって，いわば古典主義者としてこれにこだわるのか。とにかくまだまだ再考の余地は多く残されていると思う。それは安易にエキゾティシズムとかプリミティヴなどと一掃するには根本的に考えなければならぬ問題があると思う。わたしは別に五音音階を固執してはいない。ただ一度赤裸々な日本人になれ，そこから出直せ，あまりに観念的で形式主義的ではないかということを強く主張したいのである。それほど私の目には何十年も前から日本人が短兵急で速断的で地に足がついていないように思えた。

次々と目まぐるしく新しいものを追求していく。この好奇心なり，吸収力は大したものであり，遂に最前衛まで短時間でたどりついた。だからわれわれは本当に，おしもおされもしない現代人になっているのであろうか。現実は否定する問題が多い。それはただ少数の個人の前進とおくれた最多数人との問題として片づくのであろうか。何が，またどうすれば，われわれは本当に成長するのであろうか。鼻をついて後がえること，東京の道路工事のごとくでなければよいがと思う。まあこうしてごてんごてんとやっているうち自分たちの道が開けるのかも知れない。



清瀬保二のオーケストラ作品

—曲目解説に代えて—

小宮多美江

この企画の最初のお話があったのは8月の末だったのに，楽譜をみせていただくために砧のお宅へうかがったときは，すでにピアノばかりが寂しく主を待つお部屋になっていた。

たくさんの譜の中から，まず「ピアノ・コンチェルト」を手にしたとき，それが真新しい，まだ演奏家の手にわたっていないスコアであるのに気づいて，思わず声をあげてしまった。永氏のお話によれば，それは，この曲の初演後，日ならずして手を加えられ，いつの日かの再演を期して，清書されていたスコアであることがわかった。

「古代に寄す」も，同じように，初演のときの書きこみのある古い譜のほかに，もうひとつ，ちゃんと清書されて用意されたものがあった。それがいつのことであるか，まだ手がかりがない。（この自筆譜は「日本の交響作品展1」のプログラムに遠山音楽図書館提供で写真掲載）。

さらに，やはりあたらしく書きはじめられているものに「郷土舞踊」があったが，これは，一曲目の「原始的舞踊」の途中で終っていた。次のページにはちゃんと編成記号も書かれ，おたまじゃくしを書くばかりになっているのに……。

以上3曲のほかに，「エレジー」の初演を加え，すでに新響のレパートリーのひとつになっている「日本祭礼舞曲」を曲目のさいごにおいて，今回のプログラムを構成した。

全作品中のオーケストラ曲の位置

解説的なノートに入る前に，清瀬保二の60年に及ぶ創作活動全体のなかで，オーケストラ作品がどのような位置をしめるかを知るために，別図に，ジャンル別にラインをおき，集中的に作品が生みだされた時期，毎年のように作品が続く年をめどに太線であらわしてみた。

図表からまず，ジャンルが，近代芸術音楽のほとんどすべてに及んでいること，手がけはじめた順序が，歌曲から，順次大きな形式へと，地道に段階をふんでいることがわかる。1940年までのその順序だった発展が，1945年をはさんで若干乱れているのは，いうまでもなく，戦争という不幸な社会的状況の影響である。しかし，戦後，合唱曲が多くつくられ，また現代邦楽ジャンルがはじめて手がけられていることからもわかるように，この作曲家にあっても，自分の内的な創造要求と，具体的な演奏の側からの働きかけとは，かなりの程度にかかわるものであることがよみとれる。

オーケストラ曲の分野においては，以上の関係，具体的な依嘱，といったチャンスのあるなしは，もっと端的にあらわれている。清瀬保二が集中的に書き

はじめた1937年という年が，日本のオーケストラ界にとってどのような年であったかは，あとでみるが，こころみに，図表のオーケストラ曲と室内楽曲のラインを一つに重ねてみると，戦争による中断と半年に及んだはじめてのヨーロッパ旅行の時期を別とすると，二つは組み合わさってほとんどひとつの太い線でつなげられる。

ということは，清瀬保二にとって，オーケストラは，ことに戦後，演奏される機会が余りにも少なすぎはしたが，しかし，室内楽曲と同等に，主体的につねに内容の充実した創造活動の中で生みだされた重要なジャンルであったと思われるのである。

オーケストラをはじめて書いたのは？

清瀬保二がはじめてオーケストラを書いたのはいつなのか，まだ私も確定できない。作品表によれば，「海の若者」が他の2曲と共に“独唱と管弦楽”として，山本直忠指揮，日本放送管弦楽団（歌は下八川圭裕と太田黒養二）によって演奏されたときということになる。

その本番は1934年4月16日だが，その練習に，荏原の新響練習所までいって立ち会った山根銀二も，このとき清瀬保二という作曲家にあらためて強い印象を得たらしく，よく言及している。しかし，これより前に彼にオーケストラの経験がなかったともいえない。

清瀬保二がバイオリニストとして参加した小松平五郎の国民交響楽団は，既成の（といっても近衛秀麿の新響（N響）だけ）楽団とちがって日本人の作品を音にしてくれるオーケストラとして作曲家の期待をになっていたし，清瀬保二よりずっとはやくからオーケストラ作品を書いていた大木正夫らの発表会は，この国民交響楽団によるものである。

いずれにせよ，当時の作曲家にとって，自分の書いた曲が音になるときは，初体験のよろこびよりも，おどろきの方が大きかったようである。生前のお話に，「はじめて自分の曲が演奏されたとき，あわてて譜に手を入れていて，ふと傍をみると，箕作君も同じように一生懸命書き直しをやっている，彼は外国でも勉強してきているはずなのに，やっぱり必死の様子なのでおかしくなったよ。」とあったことを思い出す。

「郷土舞踊」の今回の版は，その時期を確定できないのだが，出版されたピアノ譜と同じ題名の書き方であるところとか，また筆跡や五線紙から推定したまでである。

古い版の「郷土舞踊」の編曲年は，『音楽新潮』誌（1936年6月号）の“作曲家訪問記”の中で，作曲家自身が「近くオーケストレーションをしようと思っています」とこたえているのによる。この方の譜には，練習番号もあり，かなりの書きこみがあることから，たしかに演奏されていると思われるのだが，それ以上は不明である。この方は全3曲が完全なので，これまた興味深いが，これを忘れて，まったくべつに，あたらしく編曲の発想をするということもこの作曲家らしいところではないだろうか。

「郷土舞踊」と「古代に寄す」について

「郷土舞踊」について，プログラム・ノートに作曲家のことばとして引用したのは，3曲目の「萬歳」のピアノ原曲譜が，雑誌に掲載されたときその掲載楽譜解説として書かれたもので，「原始的舞踊」にはわずかしかふれていないが，暗示を得たという民俗芸能に具体的に言及してあるのが珍しかったのであえてのせた。

ちなみに「こおどり」は鼓踊とも児踊とも書かれ，風流系太鼓踊のひとつで，清瀬保二がみたという昭和8年のその「郷土舞踊と民謡の会」に，すでに明治末から中絶していたものが久しぶりに復活されて出演し，注目を浴びたものであるという。（「日本民謡大観」による）

現在，それがどのように継承されているか。いずれにせよ，この作曲家の場合，あくまでもヒントであることは注意しておきたい。

「原始的舞踊」は，その一見単純なリズムのくりかえしが，踊りのなかで自在に速度を変化させていくのが特徴的である。執拗にくり返されるその短い旋律はいつか耳についてはなれず，誰でも，そういえばどこかで出合ったような，あるいは自分でうたったことのあるわらべうたのような気がしてくるにちがいない。

前記の対談で作曲家は，「原始的舞曲」は，古代日本を予想したもので，日本の姿を一番よくピアノで表していると思っている，また，古代の日本人は，徳川時代の鎖国主義による人間的な抑圧の時代とちがって，もっと素朴で，明朗な楽天的な性格をもっていたと思う，とものべている。

「古代に寄す」も，その中心である舞曲には，この原始的で開放的，エネルギッシュな古代日本が表現されている。

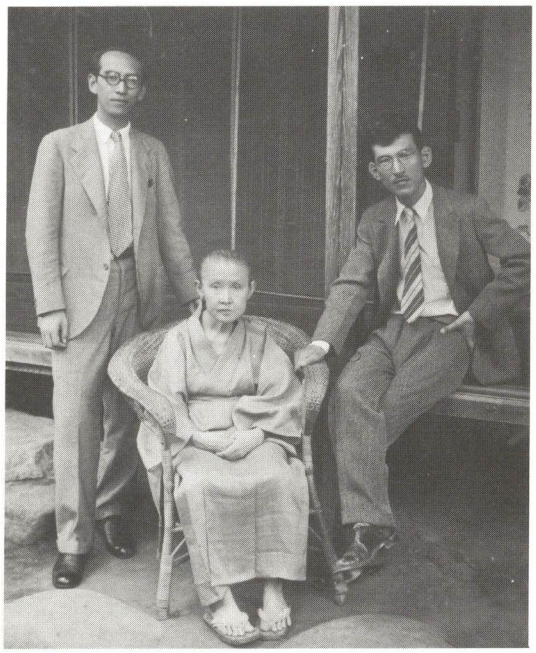
その仏教以前の日本への作曲者の憧れの気持ちは，この作曲者のふるさとの宇佐平野を歩いてみて，決して観念ではない実感として私も共感できる気がした。

宇佐平野を一望にできる響山（ひびき）——山というより丘だが，それにしてもなんとこの作曲家のふるさとにふさわしい名ではないか——に立てば，まわりをかこむ山やまと，何本もの川とそれらが流れこむ海を遠くに見はるかすことができる。そのすぐそばには四日市横穴群があり，少し宇佐神宮寄りには古墳がある。横穴は，戦争中ははげしかった空襲をさけるため，町の各戸ごとの防空壕になったこと，一方，古墳は，現在は“風土記の丘”としてあたらしく史跡公園が建設されていることなども，日本の現代史の移り変るひとこまとして記されなければならない。

一方，そのように，自然にめぐまれ，台風などの災害もほとんどなかったという土地であるだけに，江戸時代に，はやくから都市文化の発達した町でもあった。清瀬保二が，自分の郷里の民謡を「余りに近すぎて」興味をおぼえなかったり，「思い出すのもいやだ」といっているのにはそれなりの理由がある。『日本民謡大観』（九州篇）にも，このあたりは民謡のないところ，とされている。あるのは，その時代ごとの町のはやり歌，俗謡だったのだろう。

しかし，作曲者自身が，芸術の前に裸になり，自分を素直に表現できる人間になったとき，ふるさとは，その自然ばかりではなく，人間の内心も含めて，

やはり作曲家のふるさとなのであった。



作曲家としてデビューした頃　母とわ，兄年治(右)

「エレジー」について

原名が「挽歌――亡き母に捧ぐ」と，自筆譜の表紙に，筆書きされている「エレジー」は，その前年の夏に世を去った母への追悼曲である。

曲はいきなり不協和音ではじまる。誰にとっても，いつでも突然である死の悲しみをあらわす和音であり，じつは，都節のテトラコルドを含む音階が自ずと生む増四度を含んだ和音である。ふるさとの「家」にまつわる思いがその和音にこめられ，悲しみの波が，深いためいきとなっていくたびか押し寄せる。それはいつか，あたたかい母のふところの思い出の子守歌になる。再び悲しみの現実にひきもどされながらも，さいごは祈りにも似た静寂に静まってゆく。

この曲の単純性，純粋性，初期の啄木歌曲の傑作「いつとなく」のもつ古典性と共通するものであると私は思うのだが，こんなイメージを私がもつことができたのは，この曲が，ワインガルトナー賞出品作として，ピアノ・スケッチ譜も残されていたからである。

1937（昭和12）年という時代

そのワインガルトナー賞とはどういうものであったか，その1937年という時代を知る意味で少し記録をたどってみよう。

1937年５月に来日，新響を指揮すると共に日本の作曲家たちとも懇談したワインガルトナーは次のような規定による作品募集を発表した。

> 作品の審査はワ博士自らこれに当り，等級を付せず，１回の演奏会分として数篇を選定，（中略）今秋のシーズン中に博士が指揮棒を揮い，世界第一流のウィーナー・フィルハーモニク楽団又はウィーナー・ジムフォニー・オーケスターの管弦楽で「日本音楽の夕」を催しラジオを通じて全欧州はもとより日本へも中継放送される予定である。
>
> 応募資格　日本人たること。
>
> 締切　９月30日
>
> 送先　丸の内明治生命館内国際文化振興会
>
> 曲目種類　(イ)一楽章の管弦楽曲　(ロ)協奏曲（ピアノ，ヴァイオリン，チェロその他種類を問わず）(ハ) 管弦楽伴奏付独唱曲　(ニ)既に発表されたるものも可，必ずピアノ・スケッチを付すること。
>
> 応募曲数　制限なし。
>
> （「音楽新聞」1937年６月　旬号より）

さてこのワインガルトナー賞に応募した曲の数は80点。この数も驚くべき数だが，その賞の行く手には，当時の世界情勢がからまって紆余曲折がいろいろある。応募曲は，船便でようやく1938年の１月にウィーンに到着するが，ワ氏はロンドンへ旅行中。３月にはオーストリアはナチス・ドイツに併合されてしまう。作品はスイスへ逃れたワ氏によって審査が開始され，ようやくその年の内に発表されるが，発表披露演奏会は，翌1939年５月15日，新響の演奏で行われた。募集発表から２年後ということになるが，日本では日中戦争が開始され，太平洋戦争開始にはまだ間があるとはいえ，中国における戦線はますます拡大されていったときであった。ウィーンで行われるはずであった「日本音楽の夕」はもちろん立消え，ヨーロッパの，そして日本を含む国際情勢はそれどころではなかったのである。

しかし，まがりなりにも日比谷公会堂で行われたワインガルトナー賞披露演奏会の会場は満員の盛況で，会場には「異常な緊張した空気が漲り，大げさに云うならば一脈の殺気さへ感じられた」という報道もある一方，「ワ賞の入賞必ずしも名誉でなく，作曲者の真価を格付けるものでないが，それに依って日本の作曲家の功名心を刺戟し，作曲の進歩を招いたとするならば，其功たるや大なるものである」といった論評もある。

さらにつけ加えれば，このときの演奏曲６曲（その中の４曲，尾高尚忠「日本組曲」，箕作秋吉「小交響曲」，早坂文雄「古代の舞曲」，大木正夫「五つのお伽噺」は，「日本の交響作品展１」で演奏された）以外にも，「その外１等６名，２等９名」が発表され，当初の応募規程にしるされた「等級は付せず」が破られて，おまけまでついたらしいのはおもしろいことだ。

清瀬保二は，「エレジー」のほかにもう一曲「花が散りかかる」(詩・城左門）をソプラノと一管編成のオーケストラ曲として出品している。この方は太田綾子によってすでにピアノ伴奏で初演されていたものの編曲だが，これも応募曲としてあてはまるものではあったわけである。それにしても，現在はもちろん，おそらく当時もかわらない常識（？）からいえば，２曲とも，およそコンクール向きではないのではないか。しかしそんなこととかかわりなく，たまたま応募規定の発表されたころ，清瀬保二は，母の死にあい，複雑な家族制度の中で「ただこどものため」に苦しみにたえていた母の姿をこども心にやきつけ，また，彼は，自分は母の子であったと自覚していた故に，その悲しみと愛の心をこの曲に表現したのであろう。

1937年という年は，清瀬保二にとって，母の死という人生のひとつの経験のときであったと同時に，すでに作曲家として世に出ていたという安堵をそのときあらためて自覚し，じっさいに，自分の語法も確立し得たという自信の上に，オーケストラにも，室内楽曲にもどんどんとりくみはじめたときなのであった。そして日本のオーケストラ界もまた，たとえば新響は，ローゼンストックをむかえ，新響邦人作曲コンクール第1回をはじめたし，また今日につづく毎日音楽コンクールも，この年からはじまっている。まさに日本の音楽界の上昇気運とファシズムの進行とが「ハサミ型を呈した」と山根銀二の表現した時代だったのである。

「ピアノ・コンチェルト」について

戦後の第一作であり，今回のプログラムのメインの曲になった「ピアノ・コンチェルト」については，作曲者のことばもあるので，つけ加えるまでもないように思うが，なにぶんにも30年に近い年を経ての再演なのでやはり一言すべきだろうか。

私がこの曲の再演を強く望んだのは，一昨年の「クリティーク・コンサート・清瀬保二 1945－1955」の準備のために初演当時の放送録音をMさんのところできいたときだった。私の古い資料の中には初演当時の東響の機関誌『シンフォニー』誌もあるので，まぎれもなく初演をきいているはずだし，その上，D・オイストラフによる批評を訳したのも私だ。しかし，いま現在の私の耳と，初演当時のそれとはまったくちがうのだろうと思う。

かろうじて思い出された記憶――それが事実かどうかさえ危いが――によると，シンコペートしてもり上がっていくリズムについていけなかった。あるいは，当時流行の外来のリズムと，この曲のリズムとの区別がつけられなかったのかもしれないと思う。

さて今回，毎週土曜の練習日のある日，「ピアノ・コンチェルト」のパート譜がやっと用意され，はじめて音を通したとき，また独奏者林光のピアノ・パートも入ってはじめて合わせたとき，そこに生き生きした空気が流れるのを感じてうれしくなった。

曲は，いきなり，大地を踏みならすような独奏ピアノの打鍵ではじまるのも印象的なら，不思議な魅力をもつ第二楽章をへて，第三楽章のマーチの，終曲へ文字通り迫力をもって追い上げていくダイナミズムにも，今の私はまさに興奮をおぼえずにいられない。初演のときのついていけなかった気持ちがほんとうなら，作曲者は，このときすでに1960年へ向けての時代を，当時の私たちより先取りしていたのであろうし，今の私が，今に生きる私たちだからこの曲に共感できるのだとしたら，今の時代は，次にくる何かをはらんでいるということなのだろうか。

この「ピアノ・コンチェルト」は，作曲者が生まれてはじめてのヨーロッパ旅行をした直後に書きはじめられた。ヨーロッパへ行って，あらためて客観的に日本をみたことと，自分自身の創造の歩みのまちがっていなかったことへの確信とはひとつであった。この曲の普遍性は，旋律にもリズムにも和声にも真の意味の現代性が明白だからであろう。旋律の骨格はここでも五音音階だが，そこから自然に発展した七音音階がより自由に，リズムもますます快調にはずんでいくなかで，ふと，余りにも身近なリズムの断片がとびこんできて思わずニヤリとさせられる。30年前にはついていけないように思ったテンポも，今は，もしかしたらこれは，この作曲家が，まだ音楽家になろうとは夢にも思わなかった少年時代に邦楽家たちと手合わせをして，バイオリンと三味線の早弾きを競ったころの感覚が生きているのではないかなどとも思う。

資料的なことでつけ加えるなら，作曲者がピアノ協奏曲を書くのは二度目で，一楽章の，スコアにして40ページほどの「ピアノと管弦楽のための小協奏曲」が，敗戦の前年に書かれている。日本放送協会の依嘱作品であり，作曲当時少くとも放送初演はされているのではないかと思うが，スコアが作曲者の手元にないためもあってか，これを忘れていたらしく，「ピアノ・コンチェルト」の放送録音後の独奏者園田高弘との対談の中では，作曲者自身，「コンチェルトははじめてなので」，などとのべている。対談は続いて，「この次にはま少しうまく書けると思いますがね」，という作曲者のことばで終っている。

「日本祭礼舞曲」について

「日本祭礼舞曲」は，もう完全に作曲者の手をはなれている。

日本の作品を演奏するとき，とくに打楽器奏者には，楽器をえらぶことまで含めて，いかに自分たちの音をつくっていくかを考えるたのしみがあるという。これは，指揮者を中心にして，共につくっていくすべての奏者にいえることで，ここでは，創造への参加が，より自由に，自発的に行われるということだ。

なお，ノーベル賞授賞式でこの曲を指揮したStig Westerberg は1918年マルメー生まれで，国際的に活躍，とくにスウェーデンの現代作品の演奏では第一人者とされている。この選曲自体，彼の発案と推察される。

終りに，このプログラムを，あえて作曲家の初期の作品から組みはじめたのは，作曲者の終生いいつづけたロダンの言葉――どこから始める？　始めはない。あなたの眼のとまった所からはじめなさい。まず仕事をはじめなさい。そのうちに少しずつ法則がわかってくる。統一がついてくる。忍耐強く，辛抱強く，ゆっくり……――を私も守りたかったからである。

演奏者の皆さんにも，そして今日のきき手の皆さんにも，この芸術家たちの前でただ無心に耳を傾けてほしいと願っている。

清瀬保二作品集

清瀬保二作品表について：清瀬保二作品目録は，もっとも新しいものに国立音楽大学附属図書館報〈塔〉21号（1981年８月発行）があり，そのジャンル別作品表は『音楽芸術』1981年12月号に掲載された。

この表は，オーケストラ作品を詳細に，また全体として，演奏者，鑑賞者の便宜を考慮して作成した。従って，もっとも作品数の多い歌曲は，現在入手できる歌曲集を基本としてまとめた。

初演記録はステージ初演を原則とし，放送初演のみの場合，それを記した。

出版譜のうち雑誌掲載号は戦後のものにとどめた。また，龍吟社とあるのがチェレプニン・エディションである。

前記資料の後，若干判明した記録は加えたが，より完全な全作品表作成は，尚今後にのこされている。（小宮）

1．オーケストラ曲

曲名	作曲年	演奏時間	初演	その他	自筆楽譜（MF）所在	出版・レコード
大河（詩　蒲原有明）朗読	1934		1934	ＪＯＢＫ放送　朗読　前田鉄之助	清瀬（国立）２管コピー版　一管自筆譜	
プレリュード	1935		初演不明		清瀬（国立）　２管コピー版	
郷土舞踊 １．原始的舞踊　２．盆踊り　３．まんざい					清瀬（国立）	→プログラムノート
エレジー／挽歌―亡き母に捧ぐ―	1937		1982	４．２　芥川也寸志指揮　新響	清瀬（国立）　別に手書譜及びPf版	→プログラムノート
古代に寄す	1937		1937	山本直忠指揮　新響	清瀬（国立）	大東亜レコード
〃　（改訂版）			1982	４．２　芥川也寸志指揮　新響	清瀬（国立，遠山）	←プログラムノート
日本民謡の主題による幻想曲	1937		1939	12．17　山田和男指揮 日本放送交響楽団　ＪＯＡＫ〈国民詩曲〉	草稿のみ清瀬（国立）	
日本舞踊組曲（Ⅰ～Ⅴ）	1940		1940	４．３　小船幸次郎　新響 〈皇紀二千六百年奉祝芸能祭〉	清瀬（国立）	
お祭り	1941	10′	初演不明		清瀬（国立，遠山） ＮＨＫ（パート譜も）	
行進曲　戦友	1942				清瀬（国立，遠山）	
日本祭礼舞曲 （日本舞踊組曲のⅠ～Ⅲ改訂版）		20′	1942	12．26／27　山田和男指揮　新響	清瀬（国立） ＴＢＳ（パート譜も）	ビクター ＶＸ－116-８
唱和と進軍	1944				清瀬（国立）	
ピアノと管弦楽のための小協奏曲（稔り）	1944		初演不明	1959．１．19　本荘玲子　前田幸市郎指揮 〈ＮＨＫ国際放送〉	（遠山） ＮＨＫ（ソロパート譜　パート譜も）	
ピアノ協奏曲	1954	20′	1955	３．11　関田高弘　上田仁指揮　東響	清瀬・ピアノ・ソロパート譜	
〃　（改訂版）		20′	1982	４．２　林光　芥川也寸志指揮　新響	清瀬（国立，遠山）	→プログラムノート
交響絵巻「東京」 Prologueと第一部（Sopと２管）	1956		1956	10．７　古沢淑子　上田仁指揮　東響 〈開都500年記念大東京祭〉	清瀬（国立，遠山）	
レクイエム「無名戦士（木原孝一）」 （Sop，Ten，混声）	1962	30′	1963	２．13　成田絵智子　石井昭彦 佐藤菊夫指揮　東響　大久保混声ほか	清瀬（国立，遠山）	グラモホンＳＭＩ
同上　（小編成版）	1973		1973	高橋修子　丹羽勝海　群司博指揮　新星日響		1024；ピアノ版　カワイ
日本の素描	1963	14′	1964	１．28　渡辺暁雄指揮　日フィル 〈日本フィル・シリーズ　第11作〉	清瀬（国立，遠山）	
郷土舞踊 １．原始的舞踊	1964		1982	４．２　芥川也寸志指揮　新響	清瀬（国立）	→プログラムノート

2．声とオーケストラ曲

海の若者（佐藤春夫）→ピアノ版	1934		1934	４．16　Br　下八川圭祐　山本直忠指揮 新響（ＪＯＡＫ）	清瀬（国立，遠山）	ポリドール（1941）ピアノ版 音友・全音・春秋社

曲名	作曲年	演奏時間	初演その他	自筆楽譜(MF)所在	出版・レコード
老人と帆（品川陽子）→ピアノ版	1934		1934 4．16 T 太田黒養二・Br 下八川圭祐 山本直忠指揮 新響	清瀬（国立）	
処女（品川陽子）→ピアノ版	1934		1934 4．16 T 太田黒養二 山本直忠指揮 新響	清瀬（国立）	
秋（三木露風）	1935			清瀬（国立）	
花が散りかかる（城左門）→ピアノ版	1937			清瀬（国立）	
山の日ぐれに（室生犀星）	1939		1939 11．15 S 荻野綾子 小船幸次郎指揮 新響〈同 現代日本歌曲の夕〉	清瀬（国立）	
船出の歌（前田鉄之助）	1939		1940 1．13 ユーフォニック合唱団・東京放送管弦楽団	NHK（遠山）	〈国民歌謡 第五十六輯〉日本放送協会（1939）
万葉歌曲集 1．淡海の海 2．君がため 3．現身の 4．橘は 5．わが背子は 6．田児の浦ゆ →一部ピアノ版 →全曲佐藤敏直によるfl. Vc. pf版	1942		1942 3．2 S 三上孝子 山田和男指揮 新響〈同 新作歌曲の夕〉	清瀬（遠山）	
み軍に従ひ奉らん（蔵原伸二郎 1942）	1942		1942 12．15 日本放送合唱団・日本合唱団 山田和男指揮 日響	清瀬（遠山）	
皇は神にしませば（柿本人麻呂 1943）Br. orch.	1943			清瀬（遠山）	〈日本文学報告会〉
山本元帥悼歌（前田鉄之助）mix cho. orch.	1943			清瀬（国立）	〈選定愛国百人一首一輯歌曲集〉

3．編曲その他

信濃民謡六曲より 1．古間音頭 2．信濃追分 Br. orch→ピアノ版				清瀬（国立）	
鷲の鳥ユンタ（採譜 宮良長包）	1964			清瀬（国立）	
丘の春→ピアノ曲の林光によるorch版	1979	2′	1979 9．9 林光指揮 新星日響	林光	

4．室内楽曲

曲名	作曲年	演奏時間	初演その他	出版・レコード
フルートとピアノのためのレントとアレグロ	1937	15′	1938 3．1 fl 平尾貴四男・宅孝二〈作曲家連盟第5回〉	
第1ピアノ三重奏曲（トリオ・ルスチコ）	1938	23′	1938 5．31 vn 松本善三・vc 井上頼豊・pf 作曲者〈同上第6回〉	
木管三重奏曲	1938	12′	1938 12．19 fl 宮田清蔵・cl 辻井富蔵・fg 上田仁〈同上第7回〉	
第1バイオリン・ソナタ	1942	19′	1948 6．10 vn 稲村共子・pf 田中立江〈新作曲派第2回〉	
第2バイオリン・ソナタ	1948	26′	1949 4．26 vn 稲村共子・pf 田中立江〈同上第4回〉	
弦楽三重奏曲	1949	21′	1949 11．5 vn 桑沢雪子・va 松浦君代・vc 吉田貴寿〈同上第5回〉	
チェロ・ソナタ	1950	26′	1950 6．7 vc 鈴木聡・pf 田中立江〈同上第6回〉	音楽センター MLS－4004
第3バイオリン・ソナタ	1950	20′	1950 12．7 vn 鈴木共子・pf 内藤芳枝〈同上第7回〉	〈世界大音楽全集 器75〉音友
木管とピアノ三重奏曲	1950	23′	1951 5．31 fl ・cl ・pf 加藤るり子〈同上第8回〉	
弦楽四重奏曲	1951	20′	1951 6．6 ラモー弦楽四重奏団〈同上第9回〉	
日本民謡集	1955		1955 10．9 演奏者不明〈NHK国際放送〉	『音芸』1957年6月号
第2ピアノ三重奏曲	1955	16′	1955 12．17 vn 岩渕竜太郎・vc 松下修也・pf 林光〈現音25周年記念音楽会〉	
木管とハープのための五重奏曲	1957	13′	1962 12．14 fl 植村泰一・ob 似鳥健彦・cl 三島勝輔・fg 菅原眸・hp 山畑松枝〈現代の音楽展'62〉	『音芸』1960・11月号
バイオリンとピアノのための二楽章	1960	16′	1962 4．22 vn 外山滋・pf 池本純子〈大和証券コンサート〉	音友，東芝TA－8025 東芝JSC－3009
リコーダー四重奏曲	1969		1969 10．4 上杉紅童・山岡重治・鯉沼広行・古山和夫〈全音階1回エームアンサンブル演奏会〉	
日本旋法によるリコーダーとピアノのための二重奏曲	1970		1970 10．27 上杉紅童・田坂真理子〈上杉紅童リコーダー・リサイタル〉	全音
ハープのための小品三章	1971		1971 10．22 三村勉指揮（三村ハープアンサンブル・コンサート）	

曲名	作曲年	演奏時間	初演	その他	出版・レコード
リコーダー三重奏曲	1972		1972	10．21　上杉紅童・柴田雄康・古山和男〈上杉紅童リコーダー・リサイタル〉	
無伴奏チェロのための二つの楽章	1973	13′	1974	3．11　井上頼豊〈井上頼豊チェロ・リサイタル〉	
5．現代邦楽曲					
尺八三重奏曲	1964	11′	1964	5．20　村岡実・宮田耕八朗・横山勝也〈東京尺八三重奏団第3回〉	全音，コロムビアＯＳ－10052－Ｊ
日本楽器による八重奏曲	1964	23′	1964	11．23　日本音楽集団と邦楽4人の会の8人（日本短波）	
尺八と箏五重奏曲	1965	8′	1965	8．8　北原篁山・村岡実・後藤すみ子・矢崎明子・菊地悌子	
日本楽器のための四重奏曲	1965	16′	1965	10．11　邦楽4人の会〈邦楽4人の会第10回定演〉	全音，ビクターＲＣＡ ＪＲ2－2505～8
ツルの巣ごもり―偉大なるベトナム人民にささげる―	1968	14′	1968	9．8　vn 辻久子・箏1　平井澄子・箏2　坂井敏子・十七弦　大塩須美子 語り　成田絵智子	
6．ピアノ曲					
ピアノのためのポエム（全11曲）	1925-33			初演はレオ・シロタほか作曲者	全音
田舎の踊り	1930		1931	6．22　作曲者〈第1回新作曲家の夕〉	新興音楽，カワイ
小組曲 1．耳語　2．行進曲　3．おわかれ	1931		1932	4．20　作曲者〈清瀬保二第1回〉	龍吟社，カワイ
丘の春	1932	2′	1932	4．20　作曲者〈同上〉	龍吟社，カワイ
浜辺の踊り	1932		1932	11．18　作曲者〈ＪＯＡＫ〉	新興音楽，カワイ
郷土舞踊 1．原始的舞踊　2．盆踊り　3．まんざい	1933	10′	1934	6．20　作曲者〈新音楽派第1回〉	新興音楽，カワイ
舞曲二曲	1934		1935	4．14　作曲者〈近代日本作曲家連盟試演会〉	新興音楽，白樺書房，カワイ
小組曲（ニ） 1．古舞踊曲　2．ヴァルツ　3．ユモレスク 4．行進曲　5．おとぎ話　6．村祭り	1935	8′	1935	11．6　作曲者〈東京音楽協会オーディション公開演奏会〉	龍吟社，カワイ
琉球舞踊（全3曲）	1936	7′	1937	6．4　アンリ・ジル＝マルシェックス〈作曲家連盟第3回〉	新興音楽，音友，カワイ
4つの小品	1936				白眉社
第2ピアノ曲集 1．アンダティーノ　2．子守歌　3．ブルレスケ 4．秘唱　5．偶感　6．船歌　7．エチュード	1937	14′	1942	3．16　藤田晴子〈音楽文化協会第1回室内楽作品発表会〉	新興音楽，〈世界音楽全集33〉音友，音友，コロムビアＯＳ－2154－Ｎ（一部・室井摩耶子）
二台のピアノのためのスケルツォ	1937		1937	5．10　パウル・ワインガルテン・井上園子〈二台のピアノ演奏会〉	『音芸』1980・10月号
バラード	1943	11′	1948	12．9　加藤るり子〈新作曲派第3回〉	音友
4つの前奏曲	1948	20′	1948	12．9　加藤るり子（Ⅰ－Ⅲのみ）〈同上〉	音友
こどものための四つの小品	1966		1967	3．18　鶴園柴磯子	春秋社，コロムビアＥＬＳ－3064
東北のわらべ歌（全103曲）	1968-69		1969	4．21　市川美弥子（一部）〈市川美弥子ピアノ演奏会〉	カワイ
こどものための五つの小品	1970		1972	7．15　江本淳（1）・一木真理子（3）・今井弘（4）	全音
7．合唱曲					
蘆間の幻影（三木露風）T，混，pf	1940	25′	1940	5．24　T　太田黒養二・ヴォーカル・フォア・本加すみれ・	
球根（岡本広司）男，pf	1951	6′	1951	12．4　清水脩指揮・東京男声合唱団〈同演奏会〉	音友，カワイ
蛇祭り行進（草野心平）男，pf	1954	4′	1954	4．23　石丸寛指揮・東京男声合唱団〈同上〉〈大谷楽苑創立10周年記念演奏会〉	音友，カワイ
仏教カンタータ「板敷山の夜」T，混，pf	1955	20′	1957	4．1　木下保指揮・本田・大谷楽苑合唱部	ビクターＰＲＣ－1014
原体剣舞連（宮沢賢治）男，fl，timp，pf	1959	5′	1959	11．20　石井歓指揮・東京男声合唱団，野口龍・勝跡健・三輪房子	〈世界大音楽全集43〉，音友

曲名	作曲年	演奏時間	初演その他	出版・レコード
烏百態（宮沢賢治）男，pf	1959	2′	同上	合唱界　4月号
くらかけ山の雪（宮沢賢治）男，pf	1959	3′	同上	合唱界　4月号
風の中の乞食（壺井繁治）男，無伴奏	1960	3′	1961　3．12　清水脩指揮・東海メールクワイア，〈同第1回〉	カワイ
琉球三章　混，pf	1960	8′	東京放送合唱団	
冬のもてこし春だから（三好達治）混，pf	1961	12′		カワイ
レクイエム「無名戦士」（木原孝一）	1962		→オーケストラ作品参照	カワイ（P版）
交声曲「杜甫の詩によりて」（土岐善麿訳） S，T，Br，合，pf	1962	28′	1962　2．11　尾篭晴夫・木下保指揮・東京放送合唱団・井上直幸	
ぼくらは海に行く（加藤四郎）混，pt	1962	14′	1962　10．　名古屋グリーンエコー，泰野順子，（同第6回）	
死んだ少女（ヒクメット，峰俊夫訳） 女，無伴奏→　女，p．1968，→女，弦合奏1969	1964	10′	1964　6．13　杉本道子指揮・京都フラウエンコール〈大浮合唱協会第10回〉	カワイ （ピアノ版）音楽の世界社，全音
東北民謡6曲　女	1965		1973　11．26　桜楓合唱団	
夜・小高い丘の上から（島田利夫）混	1966		1967　大学二部合唱連盟合同〈同第六回定期〉	全音
中野重治の詩による三つの混声合唱　混，p	1968		1969　9．6鈴藤政宏指揮・アカデミア合唱団・鈴木和子〈同演奏会〉	
よそから来た少女他4曲	1972～3		1973　11．26　木下保指揮・桜楓合唱団・杉谷浩子〈同演奏女声合唱曲集〉	
啄木歌集より9曲（女声合唱用編曲）	1973		同上	〈女声合唱曲集〉全音
白い雲・土くれの歌　混	1973		1974　5．14　浜名政昭指揮・こだま合唱団〈同定期演奏会〉	同上
琉球民謡集7曲（琉球三章改訂版を含む）	1974		同上	

8．オペラ

オペラ「生田川」（森鷗外）（ピアノ・スケッチのみ）	1957			

9．歌曲

歌曲集第1部（19曲）	1922～25		1975　11．5（一部）S　柳兼子・pf　木村潤二〈同独唱会〉	全音，（一部）オーディオ・ラボ，ALC－1041，トリオPA1151・1155
啄木歌集第1集（34曲）	1933～47		1928　9．7（一部）Br　照井詠三・pf　作曲者〈同独唱会〉	新興楽譜出版・全音，（一部）日東レコード，コロムビアAL－3030，ビクターSJX－1035
歌曲集第2部（25曲）	1928～41		1932　4．20（一部）Br　照井詠三・S　関　種子・pf　作曲者〈清瀬保二第1回〉	全音，（一部）ビクターSJX－1035，トリオーPA1151・1155
信濃民謡六曲	1929		1929　11．2　Br　照井詠三・pf　作曲者	龍吟社
土の歌全4巻（44曲）（中村孝助）	1946～47		1947　3．1（第1巻）Br　中山悌一・pf　作曲者〈現音・現代日本歌曲の午后〉，1947．2．12（第3巻）同上〈新作曲派協会第1回〉	
土の歌抄（14曲）		15′	1959　6．15　S　内田るり子・pf　大島正泰〈同日本歌曲独唱会〉	〈日本リード曲選〉音友，〈歌曲集2〉全音，東芝LRS－205
紅梅（館三保子）	1950		1950　4．11　S　ベルトラメリ能子・pf　宅孝二〈同独唱会〉	〈歌曲集1〉全音
啄木歌集第2集（22曲）	1950		1950　4．21　Br　伊藤武雄・S　関種子・pf　作曲者〈啄木祭〉	〈歌曲集2〉全音
巣を失った雀（郭沫若・須田禎一郎）	1965	8′	1965　11．17　松浦律子　pf川口耕平〈現代日本歌曲の夕〉	〈歌曲集1〉全音
私が一番きれいだった時（茨木のり子）	1966		1966　11．8　S　松浦律子・pf　河東淑子〈近代日本の歌曲の夕〉	同上
まだ見ぬ小さなあなた（中村千栄子）	1966		1966　11．8　S　滝沢三重子・pf　大場俊一（第2回詩と音楽の会〉	同上
東北のわらべうたより（ソプラノ用編曲）			2．19　中沢桂　pf　芳山庄子〈東京労音例会〉	

（注）本文中の「新響」は本日のプログラム以外旧新響。

清瀬保二年譜

1900
［明治33］

1月13日，大分県宇佐郡四日市町（現宇佐市）に父善三，母とわの二男として生まる。

1906
［明治39］

四日市尋常小学校入学。

1912
［明治45］

宇佐中学入学。7月4日，父善三没（享年79才）後，「家」をめぐっての大人の世界，後妻であった母の苦しみを知る。
中学二年のころ，兄が福岡から持ち帰ったバイオリンを「天来の妙音」ときき，自己流でひきおぼえる。

1917
［大正6］

中学卒業試験終了後，一刻も早く「家」からはなれたい気持ちで上京。目標は，当時のエリート・コースである帝大理工科に通じる旧制高校理科受験であったが，二度失敗。二年余の予備校通いと大病の間に文学書・詩集を読み，次第に，生きるとは何かについて考えはじめる。

1919
［大正8］

三度目の受験ではコースを修正，新設の松山高校英文科に入学するが，進学の喜びはすでに薄れ，バイオリンをひくことの方により熱心になっていた。
12月，松山の楽器店で買ったベートーベンの弦楽四重奏譜〈メヌエット〉（op．49の2の2楽章）に眼をひらかれ，忽然として，作曲家への道を歩むことを決意。

1920
［大正9］

友人からの紹介状をもって，田辺尚雄，山田耕筰両氏宅を訪れる。山田門下となるが，数ヵ月後，与えられる和声課題に疑問を抱き，門を辞す。
孤独と焦燥の中でロダンの人間の芸術論に出会い，それを座右の銘として長い困難な独学の道をゆっくりと歩きはじめる。

1921
［大正10］

極度の緊張のために害ねた健康をとりもどすという理由で，鹿児島県指宿にひきこもる。幸(ゆき)なをを伴侶として四日市から呼びよせる。指宿に一年，鹿児島に二年，家から許されて郷里に帰ってさらに二年，計五年，入手できる限りの楽譜をオルガン（のちにピアノ）でひき，和声に耳を傾け，日課のようにメロディーを書く修練をつむ。

1925
［大正14］

大阪での日露交歓交響楽演奏会，また，東京帝国ホテルでのジル＝マルシェックスの古典から現代への連続演奏会をきいた後，11月，上京して，杉並村字阿佐ヶ谷に家を借り，小松耕輔，清，平五郎，松平頼則らを知る。

1927
［昭和2］

照井詠三（バリトン）の訪問を受ける。啄木の「いつとなく」ほかが，日東レコードに吹込まれる。

1928
［昭和3］

2月小松平五郎指揮国民交響楽団の第1回公演にバイオリン奏者として参加。
5月，鯨井孝（バリトン）のピアノ伴奏を皮切りに，以後ピアニストとして多忙となる。



3，4才頃（左），兄と。



小学校5，6年頃先生と（後列右から2人目）



松山高校時代（前列左）

『音楽新潮』（十字屋楽器店発行）に新譜紹介その他の執筆を機会に，近代フランス音楽，その他最新ヨーロッパ音楽を知る。楽譜掲載されるようになる。

1930
［昭和５］

新興作曲家連盟の結成に参加（４月28日）。エラール・ピアノを買う。

1932
［昭和５］

４月20日，日本青年館において第１回作品発表会をひらく。
出演　関種子，照井詠三，ピアノ伴奏作曲者　プログラムは歌曲「なめいし」「嫌な甚太」ほか25曲，ピアノ独奏曲「丘の春」（当時の題名「山より」）「小組曲第一」ほか。

1934
［昭和９］

６月20日，新音楽派（太田忠，石井五郎，伊藤昇ほかと）第１回作品発表会にピアノ曲郷土舞踊ほかを自演。
この頃よりオーケストラ曲を書きはじめる。秋，Ａ・チェレプニン初来日。

1935
［昭和10］

チェレプニン・エディション（竜吟社）により，「小組曲（一）」「舞曲二曲」「丘の春」出版さる。
この頃，二年ほど，プリングスハイムについて，機能和声法と対位法をまなび，自分自身の語法である旋法的調性による機能和声法への確信を深める。

1936
［昭和11］

８月16日，母とわ没。享年76才。
『音楽新潮』２月号に“我等の道”，『文芸』10月号“日本的音楽”。ビクターレコード「丘の春」：Ａ・チェレプニンの独奏。

1937
［昭和12］

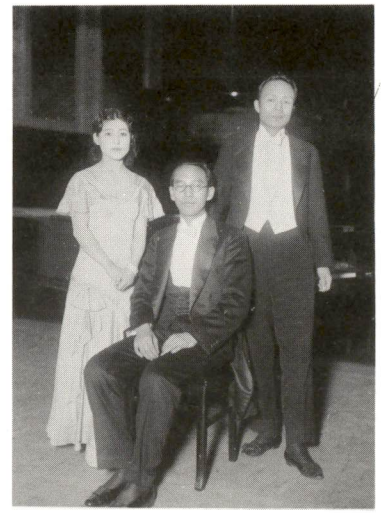
６月４日，現代作曲家連盟第３回作品発表演奏会において，「琉球舞踊」が，来日中のジル＝マルシェックスによりステージ初演さる。
「彼の突然の申出で練習も聞かなかったが，その理解力に驚いた」（音友『清瀬保二ピアノ作品集』解説より）
７月14日，現代作曲家連盟初代委員長にえらばる。
「最近にいたって吾々の仕事が社会的にも反響を呼び起しつつあることは，吾々にとって全く生甲斐のあることである。
連盟は一つの派に統一されてはいない。日本の若き作曲家のデモクラチックな集団である。そして吾々メンバーは各自それを自覚し助成すべきであろう」
『音楽評論』誌1937年１月号“日本現代作曲家連盟の迎春”より抜粋。

1939
［昭和14］

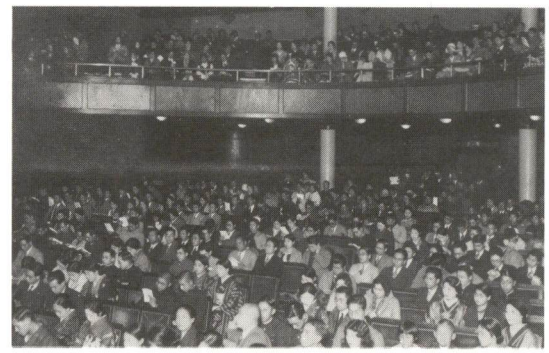
12月17日，第二次「国民詩曲」（民謡の旋律による）としてＮＨＫより依嘱された「日本民謡の主題による幻想曲」山田和男指揮　日本放送交響楽団により放送初演。

1940
［昭和15］

４月３日，「日本舞踊組曲」初演。
５月24日，交声曲「蘆間の幻影」初演。現代作曲家連盟創立10周年記念作品発表会）



◀
左，関種子
右，照井詠三



日本青年館に一ぱいのお客



チェレプニン来日
（後列右から３人目清瀬保二，１人おいて松平頼則）

大政翼賛会結成（10月）後，楽壇が新体制へ再編成されていく中で，作曲仲間や評論の山根銀二らと，音楽活動の擁護に心をくだく。日本音楽文化協会として発足（1941年11月），当初理事をつとめる。

1945
［昭和20］

3月10日の東京大空襲後，家族と共に郷里の生家へ疎開。
8月15日，敗戦を，大きな解放感をもって迎え，まもなく上京，数年を東京と郷里を往復。東京では大学在学中の二男永（ながし）と二人で自炊生活。焼跡の新橋駅頭で歌集『土の歌』をみつけ，早速車中で作曲する。以後，戦後の旺盛な創作期に入る。

1947
［昭和22］

3月1日，現音主催〈現代日本歌曲の午後〉で「土の歌」第一巻，12月12日，新作曲派協会（結成は前年10月）第1回作品発表会で「土の歌」第三巻を，中山悌一，伴奏作曲者で初演。

1948
［昭和23］

6月10日，新作曲派第2回作品発表会で，「第一バイオリン・ソナタ」初演。後，NHKより放送もあり，武満徹はじめ戦後に出発した多くの作曲家に影響を与えた。なお，この数年，NHK専属のラジオ音楽担当者をつとめる。

1949
［昭和24］

4月26日，新作曲派協会第4回作品発表会に，「第二バイオリン・ソナタ」が初演。以後第九回まで毎回欠かさずに新作室内楽を発表しつづける。
49年度より55年度まで日本現代音楽協会委員長をつとめる。

1952
［昭和27］

この頃より，早坂文雄の紹介で映画音楽の仕事，また放送劇音楽なども担当する。
9月13日より翌年1月23日まで，ベネチアで開催のユネスコ国際芸術家会議に出席のためはじめてのヨーロッパ旅行。旅費工面のため愛用のエラールピアノを一時手放す。

1955
［昭和30］

3月10日，東響定期演奏会にて「ピアノ協奏曲」初演。
「古い世代の作曲家，清瀬保二（1900年生）のピアノ・コンチェルトはひじょうに興味あるものと思われる。コンチェルトのオリジナルなひびきは，日本民族の器楽音楽の抑揚的・和声的根拠を思いださせる。旋律にも，リズムにも，インストゥルメンティションにも生き生きした民族的色彩がみとめられる。作品の欠点をあげるならば，主に「トッカータのように」扱かわれているピアノ・ソロの手法がやや単調であることだ」D．オイストラフ（『音楽芸術』1955年9月号）
12月17日，〈現音25周年記念音楽会〉第三夜において「第二ピアノ三重奏曲」初演。
『音楽芸術』12月号に“早坂文雄君の死を悼む”執筆。

1960
［昭和35］

4月22日「大和証券コンサート，依嘱作品発表会・清瀬保二の夕」で「バイオリンとピアノのための二楽章」初演。vn 外山滋　pf 池本純子。



ヨーロッパ旅行から帰国　1953．1．23．


旅費工面のために手放されたエラールピアノは後に再びもどった。

11月22日より約二ヵ月，安部幸明氏と共に現音代表として，ソビエト作曲家同盟の招きで，ソビエト，次いで東ヨーロッパほか，ヨーロッパをまわる。

1962
［昭和37］

2月，約一ヵ月，訪中労音代表団の一員として，山根銀二，平井澄子らと中国を訪問。
6月27日，日本音楽舞踊会議結成に参加。60年安保・民主主義を守る音楽家の会以来の流れとしてつづいた若い世代の音楽家たちの意欲をもりたてるため，協力を惜しまず。



なお夫人と。

1963
［昭和38］

2月から3月へかけて，東京労音例会において，レクイエム「無名戦士」初演。指揮　佐藤菊夫，T　石井昭彦，Ms 成田絵智子，東響。
「それ迄の永い間きびしかろうとしたギスギスした神経的な音が私の皮膚に氷結していた。カンタータ〈無名戦士〉を聴いたとき，私は，浴槽に身を浸したときのように，皮膚の表面から，それらの結氷がとり除かれ，全身をあたたかい感動を息づかせられるのを覚えた。そこには聴く者をして，様式や作曲技法に対して職業意識をもって対することよりも，それ以前にまず一人の人間として，この音楽の中にある魂を素直に受けとめざるを得なくさせる何らかの大きな力があった。そして私は素人のようにその音楽を聴き，素人のように感動した。」松村禎三『音楽芸術』1963年5月号より。

1964
［昭和39］

1月28日「日本の素描」日本フィル・シリーズ第11作として依嘱初演。指揮　渡辺暁雄，5月，東京尺八三重奏団（村岡実，横山勝也，宮田耕八朗）に懇請されてはじめて邦楽器作品「尺八三重奏曲」をかく。

『音楽の世界』誌（1964年9～1965年6－7月号）に宗像和“ある作曲家の歩んだひとすじの道――清瀬保二氏にきく”掲載。

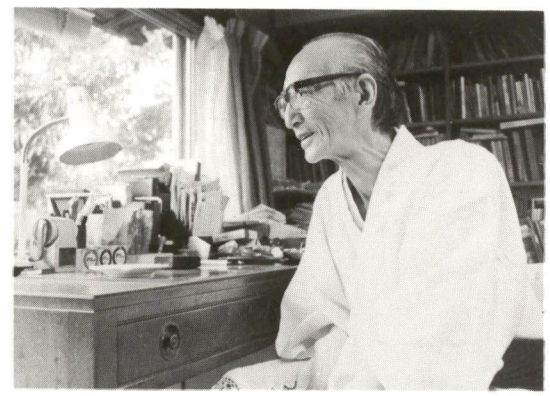
1965
［昭和40］

3月18日，耕人会（門下生六名）主催で，清瀬保二作品演奏会ひらかる。（イイノ・ホールで）。

出演　黒沼ユリ子，大島正泰，井上二葉，布施隆二，三浦洋一，村岡実，宮田耕八朗，横山勝也ほか。

曲目　第2バイオリンソナタ，ピアノ小品集，啄木歌集より，尺八三重奏曲，木管とハープのための五重奏曲，弦楽三重奏曲。

『音楽』誌（1966年6月～11月号）に“作曲を志すまで”執筆。



書斎にて。

1967
［昭和42］

2月末入院。「東北のわらべ唄」編曲100曲余り。カワイ楽譜より，こどものためのピアノ曲集『東北のわらべ唄』として出版。巻頭に“亡き母に捧ぐ”とあり。

『あんさんぶる』誌 1971年10～1972年10月まで，“土の歌――清瀬保一口伝”及び，松橋桂子編“清瀬保二音楽活動年譜”，佐藤敏直“清瀬保二の音楽語法”載る。

1972
［昭和47］

全音より「清瀬保二歌曲集」１・２出版。同出版記念会　６月11日東京金属会館にてひらかる。

1975
［昭和50］

11月５日，柳兼子独唱会にて，「清瀬保二歌曲集」１の第一部より，初期の歌曲初演さる。

1976
［昭和51］

２月３日，日本音楽舞踊会議主催「日本の作曲ゼミナール」にて，佐藤敏直と対談。

1980
［昭和54］

勲四等旭日小綬賞授与。

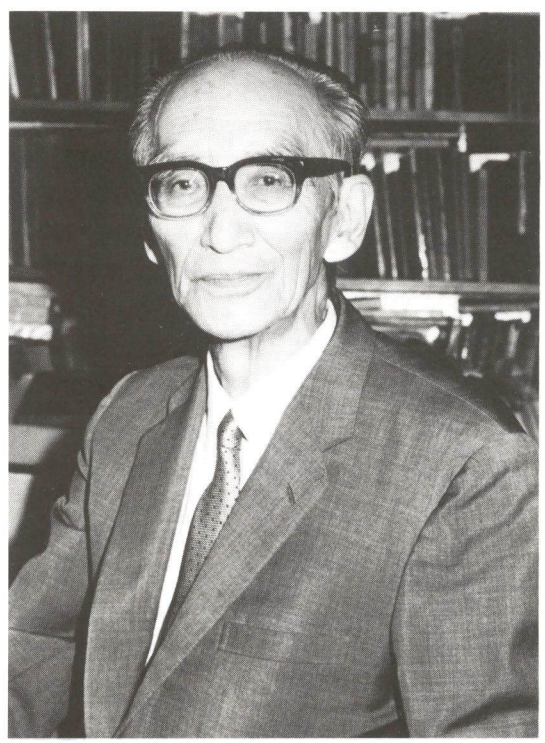
1981
［昭和55］

９月14日没。享年81才。



バルトークについて小宮多美江と対談
「あの本（バルトーク晩年の悲劇）を読むと涙が出るようだ」1975年

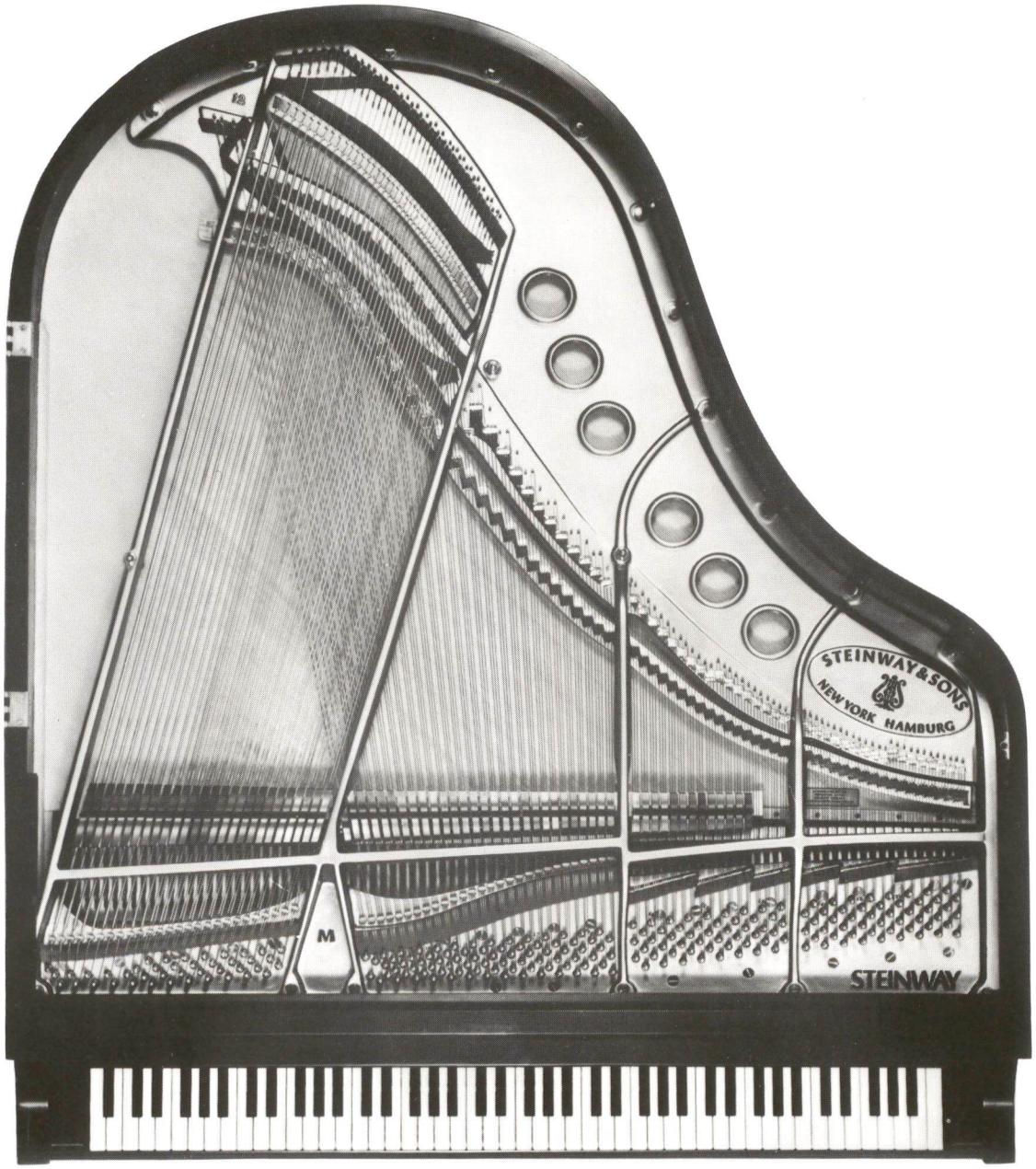
生前の役職―音楽コンクール（毎日・ＮＨＫ）の音楽委員，作曲部審査員，日本現代音楽協会名誉会員，日本作曲家協議会名誉会員，日本音楽舞踊会議特別会員など。



伝統と手作りが生んだ

世界の逸品

STEINWAY & SONS



■美しいカタログを用意しております。機種名をご記入の上、お申し込みください。
■お求めやすい長期ローンのお取り扱いをしております。ご利用ください。

日本総代理店 株式会社 松尾楽器商会

東京都港区芝大門1丁目9番1号(SKFビル) TEL.(436)4331(代)
国電：浜松町駅下車7分　地下鉄：大門駅(都営浅草線)　御成門駅(都営三田線)下車4分

洗練された嗜好遍歴は、リザーブへ向かわせる。

ひと口、含んだだけで、揺ぎのない味に触れることができる。豊潤にして毅然たる味。リザーブを飲んだ方は、大人の洗練、都会のエレガンスを感じとることだろう。

サントリーリザーブ

3,200円



価格は標準的な小売価格／製造・販売 サントリー株式会社

KLAUS TENNSTEDT
MAHLER: SYMPHONY NO.9

"生"と"死"の永遠を、
深い共感と溢れるロマンで包み込んだ
好調テンシュテットの「第9」。



マーラー
交響曲第9番ニ長調
クラウス・テンシュテット指揮
ロンドン・フィルハーモニー管弦楽団
● EAC-80586～87　2枚組　¥5,000
ステレオ誌／レコード芸術誌／ステレオ芸術誌推薦盤

HERBERT VON KARAJAN
TCHAIKOVSKY: SYMPHONY NO.6 "PATHÉTIQUE"

甘美さと力強い緊迫感を
あわせもったすばらしい
カラヤンの表現力!



チャイコフスキー
交響曲第6番「悲愴」
ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮
ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団
● EAC-81016　¥2,500　ZB25-502　¥2,500
ステレオ誌推薦盤

BARTOK: CONCERTO FOR ORCHESTRA

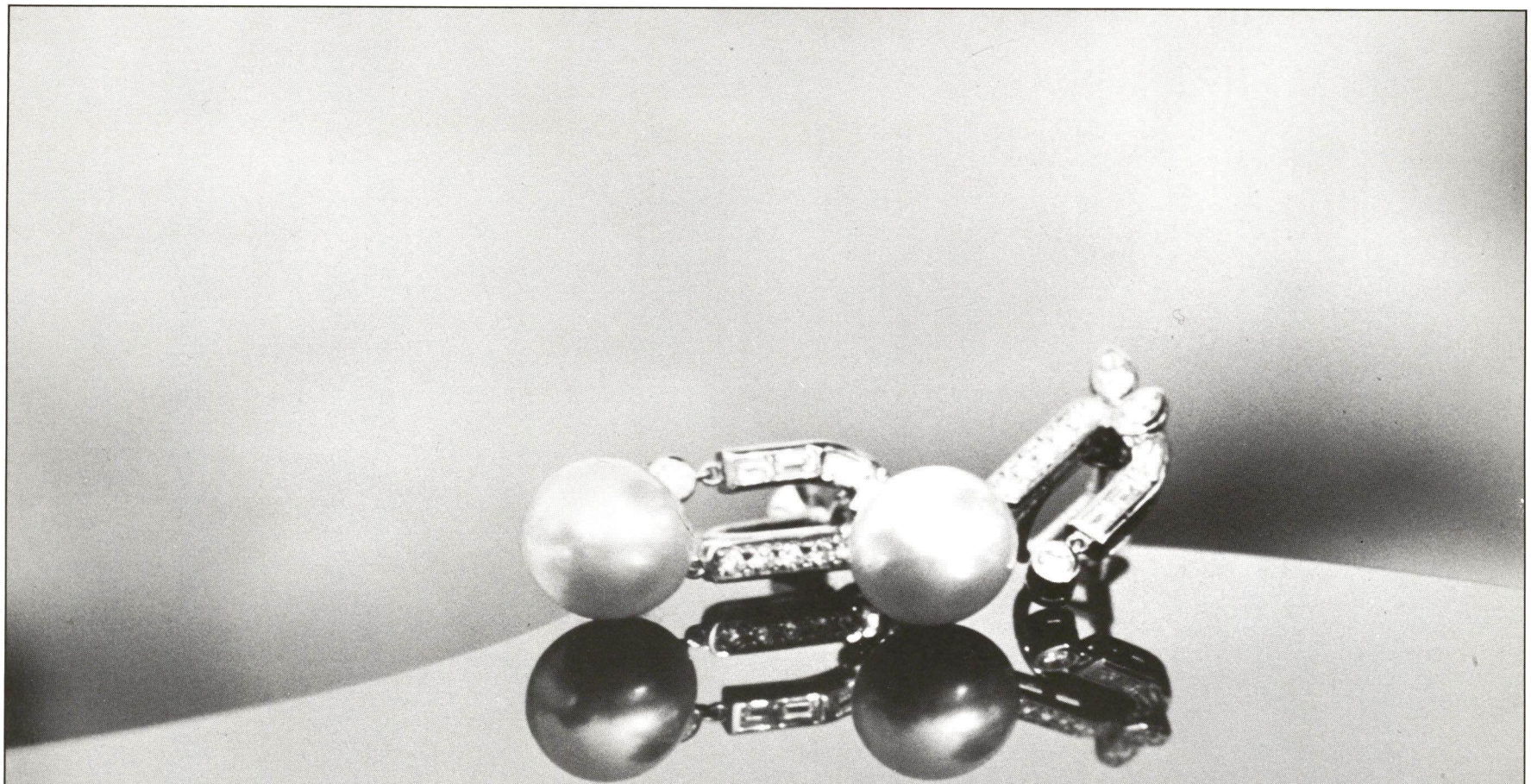
最円熟期のカラヤンが、
再びきわめたバルトークの奥義!



バルトーク
管弦楽のための協奏曲
ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮
ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団
● EAC-80023　¥2,500　ZB26-169　¥2,600
レコード芸術誌／ステレオ誌／音楽の友誌／朝日新聞試聴室推薦盤

EMI Angel
名盤の宝庫・エンジェル

心への音楽
TOSHIBA EMI



ジュエリーが眩しいのは、人間が美しい存在だから。

MIKIMOTO

東京＝銀座・4丁目 TEL(03)535-4611　帝国ホテル TEL(03)591-5001　ホテルオークラ TEL(03)584-4664

TOKYO STRING INSTRUMENTS

新しい弦楽器専門店・東京弦楽株式会社が、東京・目黒に開店いたしました。

発足間もない会社とはいえ、営業・修理・調整各部門に経験と能力を備えた人材を擁し、皆様方の期待にお応えできるよう、努力していくつもりでおります。

是非、一度ご来店下さい。

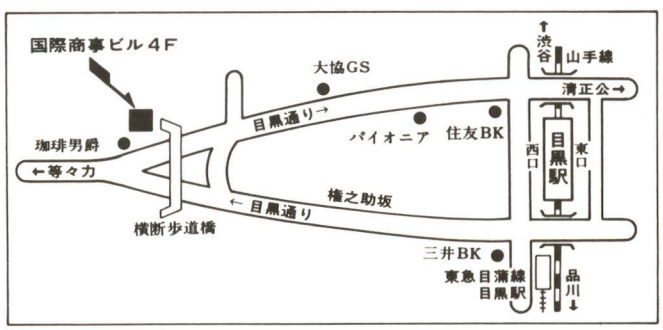
〒153東京都目黒区目黒1-5-16 国際商事ビル4F

東京弦楽株式会社

TEL.03-494-1441

代表取締役会長　穂積与四郎

代表取締役社長　風岡裕



営業　遠山睿

島村圭一

山崎惠裕

上村宰史

修理製作係　中村敏泰

松田開

伊東美奈子

ヘルスUPあしたも元気で!

健康器のマルタカ



健康の基本は疲労を翌日に持ち越さないこと。マルタカの健康器シリーズ《アルビ・ローラー》は快い刺激で血行を促進し、疲労を回復して明日への鋭気を養います。また、筋肉のこり、神経痛・筋肉痛の痛みにも効果を発揮します。用途に合わせてアルビ・ローラーをお選びください。



❶アルビ・ローラーベッド ファイン

内蔵された超大型ローラーが全身をくまなくローリング。とくに大切な背骨には、圧縮・牽引・指圧をくりかえしながら上下移動します。

❷アルビ・ローラーベッド エース

メインローラーのほかに、首すじ専用のネックローラーを内蔵。腰から首すじまで念入りにもみほぐします。軽量コンパクトなので場所をとらずにご利用いただけます。

❸アルビ・ローラーチェアー DX

内蔵式ローラーが肩から腰まで快い刺激でもみほぐします。豪華クロス張りですから、使用しない時は、高級家具としてご利用いただけます。

マルタカの健康器シリーズ

アルビ ローラー

総発売元 株式会社 マルタカ
東京都中央区銀座6-16-12 ☎03(543)6511㈹
●マルタカ・グループ・サービス拠点網
札幌・仙台・宇都宮・大宮・東京・千葉・横浜・沼津・名古屋
四日市・大阪・富山・金沢・岡山・広島・福岡

祝

新交響楽団第95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

