

三木レク通信① ～音楽編～

2023年8月8日

※当稿は、武蔵野合唱団53回定期演奏会の開催にあたって

団員向けに配布された資料を元に、掲載するものである。

■出世作『レクイエム』

三木稔・作曲の『バリトン独唱と男声合唱のための《レクイエム》』は、1964年に初版が出版された。作曲家でありカワイ楽譜（現：カワイ出版）の社長でもあった清水脩が『レクイエム』の初演に接し、肝いりで作品を出版することを決意、楽譜は男声合唱界にまたたく間に広まった。『レクイエム』は三木稔の名を知らしめた“出世作”なのである。その『三木レク』が作曲された経緯、三木稔という人物を私なりに追ってみる。なお、カッコ書き部分は、『音楽芸術』1998年11月号の特集からの引用である。

■合唱からスタートした音楽人生

徳島市に生まれた三木稔青年の当初の夢は“連合艦隊司令長官”、1945年には“江田島”こと海軍兵学校予科に入学しているが、約半年で終戦の後に閉校。すると次は理論物理学者を目指し、ノーベル賞学者の卵として岡山の旧制六高理科に入学し、そこで出会ったのが合唱だった。

「私は戦後、巷の流行歌から音楽にたどりついたので、他の作曲家たちのように自在にピアノが弾けない。演奏する喜びを知るには合唱に加わることしかなく、最初は岡山にあった第六高等学校理科に入学直後、その男声合唱団に入部することから積極的な音楽人生が始まった」と当時を三木稔は述懐している。

そして男声合唱をうたうことに留まることなく周囲の女声合唱団に声がけをし、ヒューゲルコール（独：Hugelは「岡」の意）を結成して『メサイア』を上演するなど、その合唱熱は相当だったと察する。そして秘かに（本人談）学者から作曲家志望に転向、目標はベートーヴェン！だったとの事。大学入学までの作曲の学びがいかなるものだったかに触れた資料は確認できないが、東京藝術大学の作曲科に入学したのは1951年の春、21歳の時であった。

■冷めない合唱熱と転機

三木稔は藝大を卒業した年に父親を失い、生計を立てるべく映画や放送のための音楽（劇伴）の制作に没頭する日々の中も合唱熱は冷めることなく、自身の歌いたい曲を練習している合唱団を探し、その中でモーツァルト、ブラームス、ヴェルディ、フォーレの『レ

クイエム』を歌ったという。岡山時代に触れた男声合唱にも飢えていた三木稔が昔の仲間
に誘われ 1960 年の暮れに入団したのが日本で最も長い歴史を持つ社会人による男声合唱
団・東京リーダーターフェル 1925（現在名）である。三木稔は、あくまで合唱団の一員と
して純粹に歌うことを望んでいたが、藝大作曲科の卒業生が“一団員”だけでいさせてもら
えないのは今も変わらぬ世の常（？）、1962 年の定期演奏会では S. フォスターの名歌 7
曲の男声合唱編曲の責務を担い、翌年の定期演奏会を「三木稔・作曲による新作だけ」で
開催することが決まり、ここで『レクイエム』を初演することを決心するのである。

■『三木レク』創作への希求

『レクイエム』の作曲に至る三木稔の思いは「戦後ずっと私が引き摺っていた第二次世界
大戦、特に日本が犯した罪への贖罪が直接の目的」であり、三木氏はこの作品のタイト
ルを最初から『レクイエム』に決めていたわけではなかった。妻の那名子氏が詩のタイト
ルとした〈彼岸への対話〉を表題とした方が相応しい、との迷いもあったようである。し
かし三木稔は「初演時には特定しなかったが、戦後十数年は経た当時、どうしても果たし
たかった太平洋戦争の犠牲者への強い鎮魂の意思」で「あくまでもレクイエムを書きたか
った」と後に述べている。そして〈彼岸への対話〉は、混声合唱とフルオーケストラで作
曲することを念頭としていたものの「自作が演奏されるチャンスをめったに持たなかった
当時の私には、男声合唱で(オケは経済的な要素も踏まえ管・打楽器を軸とした特殊編成)
作品化することに迷いはなかった」と語る。

こうして 1962 年の夏から翌年の 10 月の初演直前まで 1 年以上の時間をかけて作曲され
た『レクイエム』は、三木氏の曰く「当時はアバンギャルド全盛期だったが、抒情とヴ
ァイタリティーを正面に押し出した作品」となった。念願の混声合唱版初演は 1977 年、
そしてオーケストラと混声合唱による『三木レク』の初演は 2000 年 5 月の日本フィルハ
ーモニー交響楽団のシリーズ『20 世紀の作曲家たち』にて、この時の合唱も武蔵野合唱団
が担った（…が、三木稔は自作のオペラ『源氏物語』の世界初演のためアメリカに渡って
おり演奏を聴いてないという……残念！）。

■『三木レク』に宿された音楽

さて、三木稔が『レクイエム』以前に発表した合唱曲に『スندا旋律による三つの混声
合唱曲』『古きインドシナの歌』などがある。師である伊福部昭がアイヌを中心とした“北
”の民族音楽を追求していたのに対して、この頃の三木稔は“南”への異国情緒から自己の作
風を探っていたのだと思われる。『レクイエム』の中にも、“現地の音楽を素材としたわけ
ではない全くの創作”ではあるものの、“南”を思わせるメロディーやフレーズが表れる。

そして冒頭には“レクイエム”という形式にこれまで類のない〈前奏曲〉が置かれた。私
は、これまで解説してきた三木氏の想いは特に〈前奏曲〉に結実している、と改めて感じ

る。音楽に表されたのは開戦という悲劇の幕開け、進軍の歩みは迫り来る恐怖そのもの、銃声や焼夷弾、警報のような音と逃げ惑う人々、悲劇の終焉を思わせる最後の二小節……音楽全体の響きも伊福部昭から学んだ影響が色濃く感じられる。そして続く第一楽章の冒頭に表れるのは行き場を失った霊のひとつ、オーケストラ版ではクラリネットで演奏されるのが象徴的である。この“霊たち”がさまざまに形を変え、後の楽章でも登場することは言うまでもない。

合唱においては、言葉の頭を強拍に置くことを念頭に作曲し、日本語のアクセントに煩わされることなく（三木稔は徳島の生まれ故に、若い頃は標準語のアクセントを作曲上どう取扱うのかにも苦心されていた）、鎮魂の想いをもちながら演奏できるように三木稔が心がけていた事にも触れておきたい。一例ながら『三木レク』の翌年に作曲・初演された高野喜久雄・作詩／高田三郎・作曲による『水のいのち』は全編を通して『三木レク』とは全く逆の動きをもった、つまり弱起（弱拍、アウフタクト）に言葉の頭を置いた曲である。短調／長調の別はさておき、それぞれの曲の冒頭、「降りしきれ雨よ」と「聴こえるか友よ」を交換してうたってみるとその動きの違いがわかると思います。

では、三木稔が意図的にアウフタクトで書いた部分はどこか……是非みなさんも探してみてください。『三木レク』のクライマックスが必然的に見えてくると思います（ちなみに『水のいのち』にも逆のパターン＝高田三郎の考えたクライマックス＝真実、があります。これも是非みつけて頂ければ！）。

先日の『みきれく便り』で、私は『三木レク』は様々の想いを不思議と受け止めてくれる音楽なのでは、といったことを述べたが、この問いへの答えのように三木稔は自作に関し「**人々の心奥に達する奥行きを備えているかどうか。でもレクイエムを思う時、人々は反射的に心を浄化の状態にセットできるような気がする**」と述べている。こうした作曲家の想いの基に『三木レク』を歌うことができれば、これまでの武蔵野合唱団の演奏とはまた異なった“名演”となるのでは、と私は確信している。

武蔵野合唱団 ベース S