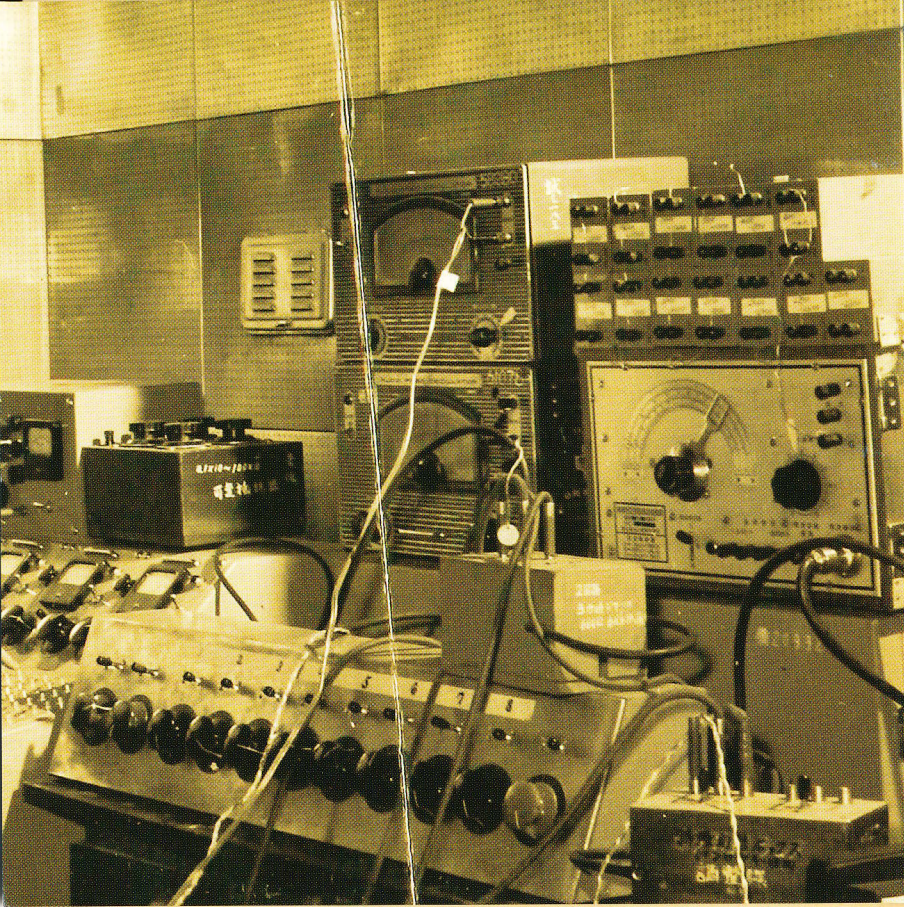




黛敏郎

TOSHIRO MAYUZUMI

電子音楽作品集

三島由紀夫の詩、黛敏郎の電子音による『理髪師の術学的欲望とフットボールの食欲との相関関係』(1957)

1.オリジナルバージョン (朗読: 黛りんたろう、電子音復元: 磯部英彬)

2.電子音を鐘の音から生成したバージョンB (朗読: 黛りんたろう、電子音復元: 磯部英彬)

3.オリジナルバージョン (カラオケ)

4.バージョンB (カラオケ)

黛敏郎作曲によるテープ音楽

5.3つの韻 (1965)

6.天の鐘 (1975) ※途中2分無音部あり

使用された鐘: 黒谷光明寺/妙心寺 黄鐘調/紀三寺/中禅寺立樹観音堂/妙心寺 黄鐘調/寂光院/長楽寺/建長寺 (小)/寛永寺 B

7.中の鐘 前半 (1975)

8.中の鐘 後半 (1975)

使用された鐘: 日光輪王寺/金剛峯寺 大塔/円覚寺/金剛峯寺 妙心寺 大鐘/方広寺/大津三井寺/真如堂/矢崎/寛永寺 C/寛永寺 E

9.地の鐘 (1975) ※途中1分無音部あり

使用された鐘: 知恩院/東大寺/薬師寺/建長寺/東大寺/寛永寺 A

ボーナストラック (黛敏郎セレクト・梵鐘テープより)

10.日光輪王寺 19.方広寺

11.知恩院 20.薬師寺

12.金剛峯寺 大塔 21.東大寺 1

13.金剛峯寺 大塔 2 22.東大寺 2 連続用

14.黒谷光明寺 1 23.立樹観音堂

15.黒谷光明寺 2 24.大津三井寺

16.妙心寺 大鐘 25.妙心寺 黄鐘調 2

17.妙心寺 黄鐘調 26.円覚寺

18.紀三井寺 27.建長寺

28.法照院

29.寂光院

30.真如堂

31.長楽寺

32.東大寺 3

33.矢崎

34.建長寺 小

35.寛永寺 A

36.寛永寺 B

37.寛永寺 C

38.寛永寺 D

39.寛永寺 E

40.東大寺

41.知恩院

42.妙心寺

43.高野山

44.南禅寺

ボーナストラック 2

45.黛敏郎 作曲: O系新幹線チャイム (1968)

作曲: 黛敏郎、作詩: 三島由紀夫、朗読: 黛りんたろう

トラック1. 2朗読の録音: 2017年10月19日 (OTO Studio)

トラック1, 2, 3, 4, 45. 電子音制作・復元: 磯部英彬

他、黛敏郎音楽事務所、アオイスタジオテープより収録

デジタル化: 2018年12月28, 29日 (NCN Studio / 再生機: STUDER A-812/24bit/96kHz)

プロデューサーノート

西 耕一

本CDに収録されたのは、黛敏郎氏の作曲・編集によるテープ音楽、電子音楽と、その素材となった鐘の音です。CDのトップを飾るのは、三島由紀夫氏の作詩、黛敏郎の作曲 (電子音) による『理髪師の術学的欲望とフットボールの食欲との相関関係』の復元となりました。1957年に雑誌『総合』に発表されたとき、公開での演奏も、楽曲が制作されたことの裏付けとなる情報も見つけることができずに居た幻の作品です。当時の雑誌に譜面が掲載されていたこともあり、磯部英彬氏による電子音パートの復元作成、黛りんたろう氏による朗読で、この幻の作品の再現が可能となりました。舞台初演は、2017年4月5日「黛敏郎没20年・生誕88年メモリアルコンサート」(於: 豊洲シビックホール) でした。

トラック5の《テープによる3つの韻》は、NHK電子音楽スタジオで制作され、1965年8月8日に発表されました。「1965年」の日本を取り巻く様々な音風景を素材として編集・構成して作られたテープ作品です。詳細な楽曲情報は、当時の解説や楽譜などもまだ未発見であり、今後の調査によって判明されることでしょう。トラック6, 7, 8, 9に収録されたのは、1975年制作と思われる《天の鐘》《中の鐘》《地の鐘》と題されたテープに収録されていた作品です。各鐘には無音が数分続く部分もありますが、そのままの収録と致しました。その理由は、この3つの鐘 (ほぼモノラルであるが2chステレオで制作) を同期して6chで多重再生した素材としての同一性を保持する必要があるためです。鑑賞には不向きな部分もあるかもしれませんが、上記の理由にてテープへ収録されたままの収録としました。尚、CD制作において、実際に3つの鐘を同期して再生を試みましたがライヴ的なズレも許容する「演奏」としての再生でこの効果を発揮するものであり、その再現演奏の可能性に期待して3つの鐘を同期・固定させた音源の制作・収録は避けることに致しました。黛敏郎氏の作曲による幻のテープ作品として今後の研究が期待されます。

同じく、トラック10から44までは、黛敏郎氏が自身の音楽的な源泉を知るための素材の一つである「鐘の音」のテープから収録致しました。上記《天の鐘》《中の鐘》《地の鐘》の製作時にその素材として、アオイスタジオの市川文武氏に提供した鐘の音テープからの収録となります。基本的に、1本のテープに1つのお寺の鐘の音が収録され、1打を繰り返してコピーされているテープでしたが、そこから各寺の1打を切り出して収録しています (収録順はテープナンバー順、重複と思われる音源も別テープの場合は収録しました)。例外として、トラック40, 41, 42, 44は波形から検証して、連続して同じ鐘を連打した録音であり、そのままの再録としました。なお、『涅槃交響曲』に使用したとされる梵鐘は、東大寺、平等院、法然院、永観堂、妙心寺、華光寺、大雲寺の7種 (と3種の半鐘) とされております。

そしてボーナストラックに、やはり復元での収録となりましたが『O系新幹線チャイム』を収録致しました。このオリジナルは、その特殊なサウンドが、新幹線の乗客には印象深く刻まれていました。1968年から1970年の使用とされていますが、特殊な電源装置が必要な特注の再生装置であったことで、そのオリジナルのクリアな録音を聴くことが難しかったこともあり、オリジナルの音源を音楽家の今堀拓也氏によって楽譜化して、それを磯部英彬氏の電子音によって復元をしました。ノイズの多い、オリジナルの音源しか残っていなかったこと、音楽作品としての音盤化がなされていなかったこともあり、本作の収録は特筆されましよう。

2019年2月20日で黛敏郎は生誕90年を迎えます。「音響の探求者」として音楽家人生を走り抜けた作曲家の、これまで顧みられることの少なかった作品について、理解が深まりますことを祈念致します。このCDの制作に関わった多くの関係者の皆様に深く御礼を申し上げます。

『理髪師の銜学的欲望とフットボールの食欲との相関関係』の再現について

磯部英彬

音楽の上に詩が朗読される楽曲のため大まかな朗読の方法、音楽の再生タイミング、無音になるタイミング等は黛りんたろう氏、西耕一氏ともに様々なパターンを検討し、適当となるタイミングを選定した。詩も楽譜も大きく3つのグループに分ける事ができ、それぞれのグループで一旦の区切りがつくように構成されている。

音楽部分の再現であるが、入手した二枚の楽譜にはサイン波の各音程周波数及び、ダイナミクス、持続時間が記譜されている。通常の五線譜とは違い、図形楽譜に近い記譜ではあるが、音程と音量の時間的変化、持続時間が記譜されているため電子音楽として再現が可能であった。楽譜の主に上部に記譜されている数字群を1つの周波数グループとして、倍音を含まない複数のサイン波の合成音を生成した。楽譜の中心あたりにある1桁の数字を持続時間、下部にある斜めの線は各グループの音量の時間的変化として再現をした。

同じような記譜の方法としては、シュトックハウゼンの習作 II(1954) などがあるが、シュトックハウゼンの場合は各周波数グループの持続時間を「録音したオープンリールテープの長さ」としている。(66.2, 51.5cm など) しかし黛のこの曲の場合は4,6,2,7 など1桁の数字で記譜されている。この数字を「録音したオープンリールテープの長さ」とした場合にはあまりにも持続時間が短すぎる。この記譜では1桁の数字は継続時間の「秒」と捉えるのが自然である。

再現した電子音楽部分を再び音響解析してみると判った事であるが、サイン波の音程間隔、周波数グループの構成方法、ダイナミクスなどの選定方法は「素数の比系列による正弦波の音楽」の音と近く、協和音程を形成するようになど決められた比率の計算により構成されている。

5人の打楽器奏者による、ピッチを指定されたコンガ(アルト、テナー、バス)やトムトム、カウベル、その他キューバンティンバレス、カスターネット、キハーダ、グランカッサとなっている。(永瀬博彦)

『0系新幹線チャイム』の再現について 磯部英彬

本作のオリジナル録音を検証したところ、何かしらの鍵盤楽器で演奏されている事が判った。しかし音をよく聴いてみるとピアノなどの鍵盤楽器にしては非常に電気的な音で、響きも無いため、これは当時NHK電子音楽スタジオが黛敏郎と共に開発した「マルチピアノ」を使って録音したサウンドではないかと考えられる。音楽の再現に関しては、リアルなピアノの音などは使わずに、シンセサイザーで生成した音を使用した。

三島由紀夫と黛敏郎の十年——1954-1964 前衛の季節

山中剛史

三島由紀夫作詞、黛敏郎作曲の「理髪師の銜学的欲望とフットボールの食欲との相関関係」(以下「理髪師」)は、雑誌「総合」(昭32・7)に黛による電子音楽楽譜を伴って発表された。発表以来演奏されることはなく、三島没して四半世紀以上、黛没して二十年目の2017年ようやく初演され、この度こうして音源化されることはファンとして嘉すべきことである以上に、1950年代の両者の活動に改めて光を当てるという意味のあることであろう。

三島には映画「からっ風野郎」「お嬢さん」主題歌、楯の会会歌などごく僅かな作詞の仕事があるが、その中でも「理髪師」は作詞ではなく作詩とあるように、詩と音楽のコラボレーションといった性質の作品として異例である。その意味では、浅野晃の詩を山本直純の音楽をバックに三島が朗読するLP「ボエムジカ 天と海」(昭42・5)もあるが、三島自身の詩を以て電子音楽に対峙したというのはおそらく本作のみ、小品とはいえ楽譜も詩と同時掲載されながら、文学、音楽研究の場でも今までほとんど言及されることのなかった仕事である。

そもそも「理髪師」は、初出誌の著名人に編集させる「誌面呈上」コーナーの三島編集長の回(谷内六郎に「松下特使の功罪」を注文しトボけた味わいの文を書かせたり、一方では岡本太郎や花田清輝らに「人間を調理し食べるとしたら」といったアンケートを取るなど、今見るとなかなかブラックでユーモアのある編集)で発表された。一見意味不明な題名、そして内容もナンセンスというよりむしろシュルレアスティックともいえるべき「理髪師」は、理髪師の刈った禿頭とあらゆる屹立物が刈られた地球、そしてフットボールに食べられ嚙み下される太陽と、これらの全く関係の無いそれぞれのものが球のアナロジーによって結ばれ、マクロとミクロ、外部と内部といったものを超越した官能的な破壊イメージが連鎖する「相関関係」が提示される。三島の詩作は主に十代が中心で文壇デビュー以降は詩作を辞めてしまうが、実は「理髪師」の詩句は昭和16年頃作成の自筆ノート「公威詩集IV」収録の「理髪師」「狂人の耽溺」にある詩句を部分的に流用しアレンジを施したものである。ただしフットボールという新たな言葉を使うことで、球のアナロジーを成立させ全く新たな作品に仕上げている。

三島も黛もこの作品についてどのように考えていたのか。管見に依れば、残念ながら両者にこの作品について言及した痕跡はなく、また反響といったものも見当たらない。では、1950年代にどうしてこのようなコラボレーションが可能となったのか。三島と黛といえば、今では右派の言論活動で一括りにされてしまうイメージが強い。昭和27年に知遇を得て以来、三島没後も「オペラ金閣寺」(1976)やモーリス・ベジャールによるバレエ「M」(1993)の作曲を手がけるなどしている黛だが、しかし、とりわけ昭和29年から39年の十年間は両者ともに濃密な交流があり、幾つかのコラボレーションが生み出されたことはもっと知られてよいはずだ。

昭和27年3月、三島が世界一周旅行の途次にパリに赴いた際、たまたま同地に逗留していた木下恵介に仏政府給費留学生としてパリにいた黛を紹介してもらった。三島27歳、黛23歳、これが最初の対面であった。が、黛はその時

既に三島関連の仕事のひとつになっていた。前年の渡仏直前である昭和26年8月封切の映画「純白の夜」の映画音楽である。その後も、黛は三島原作映画の音楽を「夏子の冒険」(1953)、「潮騒」(1954)、「美徳のよろめき」(1957)、「炎上」(1958)、「不道德教育講座」(1959)、「黒蜥蜴」(1962)、「愛の渇き」(1967)と計8本担当することとなる。

フランスでミュージック・コンクレートの洗礼を受け帰国した黛の活躍は目覚ましいものがあつた。数々の映画音楽を手がける傍ら、昭和28年6月には芥川也寸志、團伊玖磨と3人の会を結成。日本文化放送は黛にミュージック・コンクレートの作曲を依頼、同年11月27日に芸術祭参加番組として日本初のミュージック・コンクレートである「ミュージック・コンクレートのための作品『X・Y・Z』」が放送初演された。三島はこの放送を聞いていなかったが(1)、明けて昭和29年1月に日比谷公会堂での東響ポップス新春特別コンサートの楽屋を訪ねて久々に黛と対面し、三島はその時のことをエッセイで次のように書き付けている。「『そのうちに何かアツといはせるやうな道楽をしたいな』と私。『しよう、しよう』と黛。『しかしわれわれに悪戯をさせてくれるやうな環境がなかなか日本にはあらはれない』三島は「あんな早熟な青年は見たことがない」(2)と黛を評したが、実際馬が合ったのだらう。「アツといはせるやうな道楽」もしばらくして実現する。『X・Y・Z』が評判となったため、再び日本文化放送は黛に作品を委嘱(3)。8月には三島原作、黛音楽の映画「潮騒」(10月封切)のために三重県の神島まで二人は一緒に赴いてロケ隊見学しているが(4)、黛からの依頼を受けた三島は既に7月中に「ボクシング」を執筆していた。

かくて11月21日、台本構成・三島由紀夫、音の構成・黛敏郎による「ボクシング」が日本文化放送で放送され、芸術祭奨励賞を受賞した。三島と黛の最初のコラボレーションである。「私はラジオ・ドラマといふ形式に、今まで魅力を感じたことがない。今度黛氏から台本をたのまれたときも、『決してラジオ・ドラマを書くのではない』といふ気持ちで引受けた。音が語る台本、さういふものを書きたい思つた」という三島は、ナレーションも主人公とヒロインの台詞も一切使わず、試合の実況や消息通の会話などから間接的にドラマを構成(5)、黛はミュージック・コンクレートを用いてこれに応えた。黛は「ラジオの特殊性をもつと利用したラジオ・ドラマができてよいと思ひ三島さんと計つてこんなものを作りましたが、二百以上の音を一本のテープに合成するには非常な手間がかかり苦しみました」(6)と語っているが、模索状態の中での初めての試みでもあり、「ストーリーが全体を支配したため、使用されたミュージック・コンクレートは劇伴、あるいは効果音の域に留まることとなり、三島の狙った『音が語る台本』という意図は充分に発揮されることはなかった」(7)というのが実際のところであった。

翌年6月、黛が「トーンプレマス55」を初演した第2回3人の会プログラムには、三島は「黛氏のこと」を寄稿。翌月の文学座「三島由紀夫特集公演」では黛がプログラムに寄稿、「近代能楽集」の一本である「葵上」の音楽を担当した。「トーンプレマス55」で用いられたミュージカル・ソウは「葵上」でも効果的に使用された(8)。「葵上」は、後に日本テレビでのドラマ化(昭37・8)の際も黛が音楽を担当しているが(文学座公演時の流用か)、昭和32年に謡曲を電子音楽化した「電子音響を用いた『葵上』」の着想源やイメージには、あるいは文学座での仕事があつたのかも

しれない。

劇音楽では、続けて昭和32年4月に三島のプロダクションで招待客のみの「班女」英語上演の音楽を担当(9)。そして7月には二度目のコラボである「理髪師」が発表される。翌33年7月には文学座「薔薇と海賊」公演の音楽。同公演プログラムに「劇と音楽」を寄稿した黛は、そこで「新劇に音楽は不要」という持論を展開、「むやみに音楽でムードを醸成しようとするのは、邪道だと極めつける三島由紀夫氏の意見に、ばくは全幅の賛意を呈する」と述べている(10)。推察するに、「薔薇と海賊」でも黛が担当したのは劇中の歌「月のお庭」の音楽や効果音だけではないだろうか。

原作映画に関してはほとんど人任せで口出しをしなかったが、台詞が全てである新劇においてBGMは不要とする三島にとって、音が主導する「ボクシング」や詩という言葉のイメージと電子音楽を組み合わせた「理髪師」は、黛との出会いがなければ実現しなかった仕事といつてよく、刺激に充ちた試みだったのではないと思われる。というのも、この時期、一方で丸本歌舞伎のような様式と内容の不可分な楽劇台本を書き、オペレッタ、ミュージカル台本にも取り組んでいた三島は、楽劇の様式とドラマの関係を実作を以て突き詰めようとしていたところがあつたからだ(11)。

翌34年2月には前年3人の会で初演した黛の「涅槃交響曲」が尾高賞を受賞。3月29日のNHK交響楽団による演奏を聴きに行った三島は、「氏がモダニズムを脱却して、森厳な悲劇的量感にまで達した」と評価した(12)。その三日後の4月1日、西ドイツ大使館主催「近代能楽集」(「葵上」「綾の鼓」「班女」)英語上演でも黛は音楽を担当。自ら舞台裏で音響操作した(13)。そして4月10日、三島と黛の三度目のコラボである皇太子ご成婚祝典のための奉祝カンタータ「祝婚歌 日本書紀卷第十七勾大兄の皇子と春日の皇女の婚姻の相聞歌のパロディー」がNHKホールで演奏され、黛に作曲を委嘱したNHKではテレビとラジオで生中継した。「日本最古の音楽である催馬楽(さいばら)の形式をかりてもっとも現代的な十二音の技法で書いた」(14)もので、当日黛は自らオンド・マルトノを演奏(15)、当日三島も聴きに駆けつけている。

その後9月には東宝芸術座の商業演劇「女は占領されない」の音楽を担当。同月5日には黛のほか諸井誠、金森馨、土方巽、若松美黄、ドナルド・リチーによる650エクスペリエンスの会が第一生命ホールで催され、黛は「プリペアドピアノの弦楽器のための小品」で参加。三島は「私は本来古典派であつて、かういふ前衛芸術とは流派がちがふのだが、どうしてかういふものに魔力的に惹かれるのか、自分でもよくわからない」という「推薦の辞」をプログラムに寄せているが、そもそもこの会自体が、若いアヴァンギャルド芸術家達による新しい潮流を作ろうという三島の発案によって知人達に声がかけられ始動したものであつた(16)。

翌年4月には文学座で日夏秋之介訳「サロメ」を三島演出で上演。偏愛する戯曲を自らの演出でという三島の夢の実現であつたが、黛も音楽で参加。音楽は「能を模したフルートとドラムだけ、七つのヴェールの踊りにはこれにギターが加は」(17)るというもので、能「道成寺」を意識した三島の演出意図を汲んだものであろう。そして10月には

第2回の650 エクスベリエンスの会。リチーや若松に代わって東松照明の実験映画や寺山修司の演劇も上演されたこの会に、黛は「カンパノロジイ」で参加。プログラムには三島の他に瀧口修造や澁澤龍彦が寄稿し、土方や寺山も参加した60年代アヴァンギャルドの初発ともいえるべきイベントであった。このイベントへの黛の参加はこれが最後となり、以降は土方翼の暗黒舞踏を上演する土方翼ダンス・エクスベリエンスの会へと発展するが、土方を写した細江英公の写真に惹かれた三島は、自らモデルを申し出て、後にそれは写真集『薔薇刑』(1963)に結実。前衛とは縁のなさそうな三島にとっても、後年の種々のパフォーマンスを促すきっかけとなった場であった。

そして季節は移り変わる。三島も黛も、50年代から60年代へといういわば時代の交点のただ中に立っていた。それはまた、50年代の実験の季節に蜜月を迎えた二人の友情も、それぞれの道で土台を固めた芸術家同士の成熟の季節へと移り変わる端境期でもあったといえるかもしれない。昭和38年、三島が夏に書き上げた「美濃子」を演出・浅利慶太、作曲・黛敏郎、指揮・小澤征爾によって翌年の日生劇場オペラ公演として上演が決定、記者会見が行われた。しかし黛の作曲は難航、結局翌年になっても未完成のままで、無期延期として立ち消えてしまう。「ボクシング」から丁度十年目、四度目のコラボとなる筈であったオペラ「美濃子」はあえなく潰え、幻となってしまった。約束を守らなかった三島は激怒し、その後もつき合いは続くものの、それを境に黛とは疎遠になってしまう(18)。

こう見てくると、いかに三島と黛がそれぞれ別のフィールドにありながら、昭和39年までの十年間に友情を温め、お互い芸術家としての交流があったかが改めて浮き彫りにされてくる。「ボクシング」では黛の依頼に応え、三島の演劇上演では黛が音楽を担当し、小規模な上演でも自らスタッフとしてテープを操作。650 エクスベリエンスの会では、映像や舞踏など異ジャンルの前衛達の集うイベントに三島は黛を誘い、表現の最先端の場へと導いた。「理髮師」は、1950年代という前衛の季節の中で三島と黛のそうした交流と信頼の中から出来た実験的な異色作なのであり、アヴァンギャルドへ「魔力的に惹かれる」三島の数少ないコラボレーション作品なのである。

注

- (1) 三島由紀夫「『ボクシング』について」(昭29・11)
- (2) 三島由紀夫「退屈な新年―新春雑記」(昭29・3)
- (3) 柴田南雄「日本の電子音楽の歴史と現状」(昭49・10)『柴田南雄著作集2』(国書刊行会、平27)
- (4) 三島由紀夫「『潮騒』ロケ随行記」(昭29・11)
- (5) (1)に同じ
- (6) 無署名記事「黛敏郎が苦心の『ボクシング』を放送」(『東京新聞』昭29・11・9)での黛の談話
- (7) 川崎弘二「黛敏郎の電子音楽」(同編著『黛敏郎の電子音楽engine books、平23)
- (8) 三島由紀夫「『只ほど高いものはない』と『葵上』」(昭30・7)
- (9) ドナルド・キーン宛三島由紀夫書簡(昭32・4・2付、13付)
- (10) 黛敏郎「劇と音楽」(文学座プログラム、昭33・7)

- (11) 拙稿「三島演劇における歌舞伎の底流」(『三島由紀夫研究』平22・1)
- (12) 三島由紀夫「裸体と衣裳」(昭33・4~34・9)
- (13) (12)に同じ
- (14) 無署名記事「三島由紀夫詞、黛敏郎・曲『奉祝カンタータ』」(『東京新聞』昭34・4・10)での黛の談話
- (15) 石塚潤「『オンド・マルトノは電気鐘の響きを奏でるか?』(前掲『黛敏郎の電子音楽』)
- (16) 無署名記事「三島氏と六人のアヴァンギャルド」(『週刊現代』昭和34・9・6)
- (17) 日夏耿之介宛三島由紀夫書簡(昭35・3・16付)
- (18) 黛敏郎「三島氏の人と真情」(『別冊経済評論』昭47・6増刊)

*三島の引用は全て『決定版三島由紀夫全集』(新潮社)に依る。

黛敏郎

1929年(昭和4年)2月20日、横浜生まれ。東京音楽学校(東京藝術大学)へ入学、池内友次郎、伊福部昭等に師事。1948年(昭和23年)に作曲した「ディヴェルティメント」により、才能を認められる。1950年(昭和25年)作曲の「スフェノグラム」は、翌年の国際現代音楽祭に入選、その名が内外に知られる。1951年(昭和26年)パリ・コンセルヴァトワールへ留学、トニー・オーバン等に学ぶ。フランスから帰国後、我が国で初めての電子音楽を手がけると共に「ミュージック・コンクレートの為の作品X・Y・Z」等を発表。1953年(昭和28年)芥川也寸志、團伊玖磨等と「3人の会」を結成。また、吉田秀和等と「二十世紀音楽研究所」を設立。雅楽・声明をはじめ、日本の伝統音楽にも造詣を深める一方、バレエ、オペラ、映画音楽とシンフォニックな大作を多数作曲。1964年(昭和39年)より、テレビ番組「題名のない音楽会」の企画、出演。東京藝術大学講師、茶道「裏千家淡交会」顧問、評議員。「日本作曲家協議会」会長、「日本著作権協会」会長などを歴任した。1997年(平成9年)4月10日逝去。

黛りんたろう

1953年東京生まれ。学習院大学文学部哲学科卒。NHK京都を経て、NHKドラマ部へ。現NHKエンタープライズ所属。

<主なドラマ作品>

大河ドラマ「花の乱」「秀吉」「義経」
連続テレビ小説「すずらん」他、
単発ドラマ、ドラマスペシャル多数。

<劇場用映画>

RAMPO 黛バージョン(松竹)

すずらん 少女萌の物語(松竹)

<舞台>

天守物語(主演 松坂慶子)蝉しぐ

れ(主演 岸恵子)わたしのエディット

(主演 松坂慶子)ほか。

山中剛史

1973年東京生まれ。中央大学大学文学部兼任講師ほか。三島由紀夫文学館研究員。雑誌「三島由紀夫研究」編集委員。著書に『決定版三島由紀夫全集42年譜・書誌』(新潮社、共著)、『21世紀の三島由紀夫』(翰林書房、共著)、『同時代の証言 三島由紀夫』(鼎書房、共編著)、『混沌と抗戦―三島由紀夫と日本、そして世界』水声社、共編著)ほか。

磯部英彬

作曲家。メディアアーティスト。東京音楽大学講師。1982年山梨県出身。作曲及び音響技術、コンピューター音楽を土屋雄氏に師事。コンピュータを中心とした作曲活動のほか様々な他の作曲家の電子作品のオペレーターを担当する。オペラ「RAMPO2011」(土屋雄ほか作曲)や、和光大学特殊音楽祭、スリーシェルズの「黛敏郎個展」など幾多の公演で音響技術を務めた。

<http://isobehideaki.com/>