

山田耕筰と日本の初期オーケストラ運動 (1)

Kóşçak Yamada and Early Orchestra Movement in Japan (1)

秋 岡 陽

AKIOKA, Yo

主はモーセに言われた。「これがあなたの子孫に与えると
わたしがアブラハム、イサク、ヤコブに誓った土地である。
わたしはあなたがそれを自分の目で見えるようにした。あな
たはしかし、そこに渡って行くことはできない。」

— 『申命記』第34章第4節^(註1)

論文要旨

Kóşçak Yamada (1886-1965), a Japanese composer and conductor, was once called “Theodore Thomas in Japan” (*The Evening Post*, January 24, 1919). Yamada was the first Japanese composer/conductor that knew orchestra and its music, and like Theodore Thomas, was a brilliant and enthusiastic organizer of symphonic orchestra. The later great popularity of symphonic music in Japan is much indebted to his indefatigable work as a pioneer. This paper intends to reevaluate this outstanding composer/conductor in the context of early orchestra movement in Japan.

Yamada studied composition in Berlin (1910-13) and became the first Japanese composer of symphonic music and operas, as well as chamber and vocal music. In 1914 he planned a short return to Tokyo, but the outbreak of World War I prevented him from going back to Berlin: he had to stay in Tokyo. Tokyo in those days was not the best place for a young talented musician, but even in such circumstances with many difficulties, Yamada never gave up his pursuit of dream, and launched a series of orchestral concerts at Imperial Theater in 1915. Though this series continued only for a short period, the impact these concerts gave to Japanese musical scene then was enormous. During a limited short period, he organized his own orchestra (Tokyo Philharmonic Orchestra), managed its business matters,

invented a new subscription system for ticket sales, conducted and introduced great works of Western masters, premièred his own symphonic works, gave a lighter summer program held at an open-air park, and had to endure society's lack of understanding and scandalous gossips and short of money and support.

The culmination of such early activities of Yamada was a series of two orchestral concerts at Carnegie Hall in New York (October 16, 1918 and January 24, 1919). The “young *maestro* of Tokyo Philharmonic Orchestra” visited the United States in 1917, and was at the podium and conducted 95 members of Philharmonic Orchestra of New York and 150 members of New Choral Society of New York, in the program of his own composition. These Carnegie concerts were just monumental not only for Yamada himself but also for all Japanese musicians of the day. Yamada was, thus, the most crucial person that contributed more than any other Japanese musicians of his day to promote and encourage the movement of symphonic orchestras in Japan.

Outline :

- * I. はじめに
- * II. 日本のオーケストラ運動前史
 - III. ベルリンの山田耕筰
 - IV. 東京フィルハーモニー会管絃楽部のころ
 - V. アメリカへの道
 - VI. 日本の洋楽作曲家
 - VII. まとめ

(* = 本誌掲載章)

I. はじめに

(1) “山田耕筰再考” の視座

明治のはじめ、平均的日本人は、ドレミファ……の西洋音階を歌うことすらできなかった。その日本人が、今では、西洋の芸術音楽を自国の音楽のように演奏し、本場西欧にまで演奏の

場を広げるようになっている。いっぽう日本は、19世紀後半の西欧芸術音楽（後期ロマン主義の音楽）を輸入すると同時に、その教授システムも輸入し、次々に音楽大学を設立した。その一部では、今もなお輸入時以来のレパートリーやテクニックや美学が脈々と教授され続けている。しかし、これからもそのままよいのだろうか？ 高等教育の再編成が唱えられる昨今、明治以来の洋楽の受容の歴史の見直しは急務である。21世紀を前にして、今、日本の音楽文化のアイデンティティが問い直されている。

そうしたなか、山田耕筰^(註2)の生涯とその業績を検討することが、今、新しい意味をもつ。耕筰の生涯は、日本の近代音楽史そのものと言える。耕筰は、1886（明治19）年、一般的日本人がまだ西洋の音階をきちんと歌えない時期に生まれた。音楽好きの少年は、軍歌を歌い、唱歌を歌い、賛美歌を歌って育った。キリスト教の宣教師たちに囲まれて育った彼は、明治時代の終わりころ、東京音楽学校からベルリンの王立音楽院に進み、以後、西欧音楽文化受容の最先端をリードしてゆくことになる。1965（昭和40）年に没するまでの彼の生涯は、そっくりそのまま、日本における洋楽受容の歴史と一致する^(註3)。その意味で、この100年あまりの日本における洋楽受容の意味を考えようとするとき、耕筰研究を通して照射されてくるものは大きい。

山田耕筰については、影響力の大きな人物であっただけに、没後も客観的な研究・評価が難しかった。そうしたなか、山田耕筰の遺品の寄贈を受けた遠山音楽財団付属図書館（現・日本近代音楽館）は、これらの資料を「山田耕筰文庫」として管理するいっぽう、新資料の調査・収集を精力的に行い、1984年にはその研究成果を『山田耕筰作品資料目録』（遠山音楽財団付属図書館編集・発行）として世に問うた。またその後、耕筰の主要作品は、厳密な資料批判を経た校訂版が、後藤暢子編集・校訂『山田耕筰作品全集』（日本楽劇協会刊行、春秋社発行、全18巻）として、1989年以来刊行されている^(註4)。耕筰の没後30年余を経た今日、ようやく「山田耕筰再考」の視座が定まりつつある^(註5)。

山田耕筰は、時代の英雄であり、スターであり、アイドルであった。そのため彼は、その一挙一動が注目され、賞賛され、また激しく非難もされた。彼の生涯には、社会の熱い視線がツネに注がれつづけた。そんな彼を正しく理解するためには、彼の置かれた社会的コンテクストを正しく把握する必要がある。本稿では、特に初期のオーケストラ運動に焦点を絞りつつ、社会や音楽界の動向・変化を刻々と照らし出す“鏡像”として、山田耕筰をとらえてみたい。いっぽう、彼の個々のオーケストラ作品の成立事情、演奏受容記録、資料伝承状況、内容等に関する記述は、刊行準備中の『山田耕筰作品全集 第1巻 管弦楽曲』（後藤暢子、武石みどり、榎崎洋子、秋岡陽校訂・解説；春秋社、1997年春刊行予定）に委ねることとし、本稿ではあえて触れることをしない。

(2) “オーケストラ運動再考”の視座

オーケストラ運動そのものについても、今また再考の必要性が唱えられている。約100年あまりにわたって聴衆を惹き付けてきたシンフォニック・オーケストラが、今曲がり角に立たされている。

アメリカ合衆国は、シンフォニック・オーケストラの先進国として、世界をリードしてきた。ところがここ10年ほどの間に、かつてのオーケストラ運動先進国のアメリカで、「オーケストラ活動の危機」という言葉が聞かれるようになった。1986年にJohn Peyserがオーケストラの将来を論じたときには^(註6)、多少の悲観論はあったものの、まだ楽観論の方が勝っていた。しかし10年後の1996年、『*The Musical Quarterly*』誌の〈オーケストラ問題特集号〉では、すでに悲観論が基調になっている。同誌の巻頭言で、Leon Botsteinは、アントン・フォン・ヴェーベルンの日記の記述に言及しつつ「オーケストラの定期演奏会にあれほど心ときめかせて通った聴衆はどこに行ってしまったのか」と嘆く^(註7)。世界的傾向として、今、オーケストラ運動再考の機運が高まりつつある。そのためにはまず、それが辿ってきた歴史をふりかえり、そこに現代の問題を投影してみる必要がある。

西欧のいくつかの主導的都市で、純粋に職業的なオーケストラが、常設の団体として聴衆を惹き付けるようになったのは、19世紀の中葉のことだった^(註8)。そしてその後100年間におよぶ、シンフォニー・オーケストラのブームがおこる。本稿で言う〈オーケストラ運動〉とは、劇場・社交場の伴奏オーケストラや、音楽祭・祝祭のための特別編成オーケストラの活動のことではない。むしろ常設のオーケストラとして、定期的に演奏会を行い、オーケストラ音楽の魅力そのものによって聴衆を惹き付けるオーケストラの活動・運動をさす。

19世紀の中葉に西洋音楽の輸入をおこなった日本にも、このシンフォニー・オーケストラ・ブームはただちに波及。オーケストラの楽器の伝習は、かなり早い時期から開始された。中村理平は、現代のオーケストラに直接結び付く管弦楽の研究と演奏が実行されたのは、1879（明治12）年に開設した〈洋楽協会〉の活動をもってその嚆矢とするという^(註9)。しかし、この時期に開始された管弦楽伝習の〈社会における役割〉は、上述のようなオーケストラ運動のそれとは異なっていた。本稿で定義するような〈オーケストラ運動〉が日本に最初に本格的に導入されるのは、1915年、山田耕筰の東京フィルハーモニー会管絃楽部をもって嚆矢とする。このとき初めて西欧型の職業オーケストラのシステムが本格的に日本に導入され、予約会員制度に支えられた、楽季（シーズン）制の定期演奏会が、一種の〈社会的システム〉として導入された。なお、その後の日本におけるシンフォニー・オーケストラの発展については、言をまたない。今日、20団体を越えるプロフェッショナルなシンフォニー・オーケストラが日本各地で定期演奏会活動を行うという、世界でもまれにみる状況が現出している。しかし、オーケストラ

運動先進国のアメリカでオーケストラの危機がさげられる今日、日本におけるオーケストラ運動についても、今後歴史的に冷静にそれを振り返り見る必要を生じることになるだろう。

(3) 日本のシーオドア・トーマス：しかも作曲の才を備えた……

1917年から1919年にかけて山田耕筰がアメリカ合衆国に滞在したおり、現地の新聞は、彼を「日本のシーオドア・トーマス」と評した^(註10)。このアナロジーはかなりの部分有効である。さらにこの記事は、「しかも作曲の才さえそなえた……」とただし書きをしている。このただし書きの部分が、山田耕筰をとらえようとする場合、とくに重要な意味をもつ。

山田耕筰は、なによりもまず最初に作曲家だった。いっぽう、指揮は副業、オーケストラ経営にいたってはまったくの素人（熱意は人一倍であったにせよ）だったと言える^(註11)。ベルリンに留学してオーケストラ作品やオペラを書けるようになったものの、帰国後の日本には常設の職業オーケストラのシステムは社会的にまだ確立されていない。まずオーケストラを整備し、自分で指揮をしないことには、せっかく書いた作品を発表することができなかった。指揮をし、オーケストラを経営することは、彼が作曲家であるための必要条件だった。

彼がなによりもまず最初に作曲家だったという点は、榑崎洋子の労作『日本の管弦楽作品表 Orchestral Works by Japanese Composers 1912～1992』^(註12)によって再確認できる。同作品表によると、日本人のオーケストラ作品の演奏の歴史は、山田耕筰の作品発表をもって始まる。榑崎の作品表では、日本で最初に発表された1914（大正3）年のオーケストラ作品から、1992（平成4）年に発表された作品までが、作品の公表年代順にリストアップされているが、このうち大正時代の作品としては、山田耕筰の作品が15曲、ついで大沼哲の作品3曲、さらに呉泰次郎と菅原明朗の作品が各1曲ずつリストアップされているのみ。圧倒的に山田がトップを切ってリードしていたことがわかる：

1914（大正3）年：山田耕筰、《交響曲「かちどきと平和」》^(註13)

山田耕筰、交響詩《曼陀羅の華》

1915（大正4）年：山田耕筰、《序曲 ニ長調》

山田耕筰、《日本組曲》

山田耕筰、《コロネーション・プレリュード[君が代合唱付]》

1917（大正6）年：山田耕筰、《源氏楽帖》より〈花散る里〉〈須磨〉

1918（大正7）年：山田耕筰、舞踊詩《マグダラのマリア》

山田耕筰、《秋の宴》

山田耕筰、交響詩《暗い扉》

1921（大正10）年：山田耕筰、舞踊曲《盲鳥》

山田耕筰、《明治頌歌》

1922（大正11）年：山田耕筰、舞踊詩《野人創造》

1923（大正12）年：大沼哲、交響曲《平和》

上掲の表は、あくまでも公表順であり、作曲年代順でないことは注意を要する。しかし、オーケストラ演奏活動の歴史を振り返るときには、むしろ公表順であることが逆に意味をもつ。この表から、最初期の8年間（1914-1922年）に公表された日本人によるオーケストラ作品12曲はすべて山田耕筰のものであったことが確認される。山田以外の作曲家による作品が表に現れるのは、1923年の大沼哲の作品（交響曲《平和》）が最初である^(註14)。

(4) 山田耕筰と日本の初期オーケストラ運動

山田耕筰のオーケストラ活動は、それまで何もなかったところに無から築き上げられたものではなかった。雅楽伶人による欧州管弦楽伝習、東京音楽学校におけるオーケストラ実習、軍楽隊、明治音楽会、帝劇オーケストラ、東洋音楽学校オーケストラ（東京オーケストラ）など、さまざまなオーケストラ活動が高まりを見せたその先にはじめて開花しえた活動だったといえる。その意味で本稿では、まず次章「日本のオーケストラ運動前史」において、山田のオーケストラ運動以前に、すでにどこまでのことが用意されていたのかを整理する。

そしてそうした「前史」を概観したのち、その先に、山田耕筰のオーケストラ活動を位置づけたい。その作業を通して、山田の運動の次のような画期的特徴が明らかになるはずである：

- (a) 外国人のリーダーシップによらない、日本人中心の活動だった点^(註15)。
- (b) さまざまな制度上の整備・改革・合理化を行った点：
 - (i) 職業オーケストラとしての常設化
 - (ii) 楽季制の本格的導入
 - (iii) 予約会員制度の導入
- (c) 日本人によるオリジナル作品を積極的に演奏した点^(註16)。

山田耕筰の日本におけるオーケストラ運動としては、前後2回の注目すべきものがあった。第1回目は、1915（大正4）年、東京フィルハーモニー会管絃楽部を創設したとき。第2回目は、1923（大正12）年の大病以降、霊楽堂構想のもとに、日本交響楽協会の事業を本格化させて予約会員制の常設的交響楽団の形造経営を決心したときである^(註17)。第1回目と第2回目の間には、約8年の隔たりがある。いずれも、それまでのオーケストラ運動に見られなかった画期的な要素をもっていたが、それだけに時機尚早の恨みもあり、活動は短期集中的に終わり、

たちまち解散もしくは分裂することにもなってしまった。また、この2回の企画の間に、山田のアメリカ合衆国滞在の期間（1917-1919年）がはさまれる。このアメリカ滞在中も、山田は「彼地に於て自作を発表演奏して技術的方面の研究を重ねる傍ら各交響楽団の経営法其他實際的方面の視察を怠」ることはなかったという^(註18)。

すでに述べたように、今回の論文では山田耕筰の初期のオーケストラ作品の個々について詳述することはあえて行わない。それについては『山田耕筰作品全集 第1巻 管弦楽曲』（後藤暢子、武石みどり、榎崎洋子、秋岡陽校訂・解説；春秋社、1997年刊行予定）を参照されたい。むしろここでは、この全集に収められたような曲がどのようなコンテキストの中で作られ、演奏されたかを整理したい。以下、「日本のオーケストラ運動前史」「ベルリンの山田耕筰」「東京フィルハーモニー会管絃楽部のころ」「アメリカへの道」「日本の洋楽作曲家」の順に論をすすめて、1920年代までを扱ってゆく。

II. 日本のオーケストラ運動前史

(1) 概観：1879(明治12)－1910(明治43)年

時代の大きなうねりがあり、そのアップヒーヴァル upheaval の先に大きな花が開く。山田耕筰の場合もそうだった。本章「II. 日本のオーケストラ運動前史」では、日本人がオーケストラ楽器の伝習を始めた1879（明治12）年から、山田耕筰がベルリン留学のために日本を離れる1910（明治43）年までを扱い、山田耕筰という人物を桧舞台に押し出すその前の盛り上がりを概観する。

1879（明治12）年、日本で初めてオーケストラの伝習が始められ、雅楽の伶人、音楽学校の関係者、軍楽隊を中心として、オーケストラ演奏の研鑽がスタートした。しかしスタート後25年間（1879[明治12]-1904[明治37]年）は演奏のレベルも低く、ごく初歩的な段階にとどまっていた。ところが、日露戦争（1904[明治37]-1905[明治38]）を契機として、その後日本のオーケストラ活動は新しい局面をむかえ、にわかに活況を呈しはじめる。

山田耕筰が東京音楽学校に入学し、はじめてオーケストラの楽器をあてがわれて授業に参加するようになったのは、まさにこの日露戦争の時期だった。音楽学校のオーケストラ演奏の技術はまだ未熟だったが、しかしこの時期はその前にも後にも見られない〈熱気〉を帯びた時期だった。外国人教師「熱血漢ユンケル」の指揮のもと、学生たちはようやくシューベルトの《未完成》の修得を終えて、やっと《ローエングリン》の前奏曲が弾けるようになったとい

うので、「みんな昂奮して寝れない、というような時代だった」^(注19) という。この〈熱気〉が、山田のその後のオーケストラ活動の原点となる。

オーケストラの授業がまだ初歩的で、専門的に整備されていなかったために種々の楽器の演奏を経験することができたことは、後の山田の作曲活動におおいに役立つことになった。耕柝は管楽器と弦楽器の両方をあてがわれて、練習させられた。後に耕柝が書いたオーケストラ作品の楽譜を見ると、スコア作成の段階で運弓法（ボーイング）の指示を書き込むなど、オーケストラの楽器の特性をかなり具体的にイメージしつつ作曲していたことがわかる。そうしたオーケストラの基本的理解は、ベルリン時代に作曲の授業で教授されたものというよりは、むしろ東京音楽学校時代にオーケストラのクラスですでに実地に身に付けていたものが大きかっただろう。

東京音楽学校のオーケストラは、その後大正期に入ると、新しい指揮者クローンを迎え、専門技術の面では上達するが、かつてのユンケル・パワーとパイオニア精神は失われていった。山田はまさに、その〈熱気〉の時代に居合わせ、その時代の上昇気流によって幸福なスタートを切ったということができる。

(2) 〈明治音楽会〉に至る流れ

ここでいま一度1879年に立ち戻り、日本におけるオーケストラ運動の前史を整理しておきたい。前述のとおり、日本における洋楽オーケストラの研究と伝習は、1879（明治12）年に組織された〈洋楽協会〉（西洋管絃楽協会）において始められた^(注20)。雅楽伶人たちによって自主的に組織されたこの団体は、エッケルト、メーソン、ソーグラーの指導をあおぎながら、シュューベルト、ヴァーグナー、ベートーヴェンなどの芸術作品を多少程度演奏できるまでに成長する。こうした最初期のオーケストラ運動の背景には、鹿鳴館^(注21)に象徴される欧化主義政策の影響があった。しかし1887（明治20）年、欧州管絃楽演奏が式部寮の公務となるにおよび、洋楽協会は解散。それにかわって〈日本音楽会〉が組織されることになる。この組織は、式部寮欧州楽団員をはじめ、東京音楽学校の教員・生徒、軍楽隊隊員などによって構成され、鹿鳴館を会場に、会員制の音楽会を企画した。そうするなか、1890（明治23）年には日本最初のコンサートホールである〈奏楽堂〉が上野の東京音楽学校内に落成。演奏活動の拠点は鹿鳴館から上野へと移転する。

さらに1898（明治31）年になると、日本音楽会にかわり〈明治音楽会〉が組織される。この明治音楽会は、洋楽普及をめざして活発な音楽会活動を展開したが、とくにオーケストラ演奏をプログラム編成の特色としたことで注目される。明治音楽会は、その後明治の末までに50回を越える演奏会を開催。山田耕柝の学生時代、東京でオーケストラ演奏を聞くことのできる数

少ない音楽会として、重要な存在となった。後年、耕柝はベルリン留学時に、あるレストランでオーケストラが「ウィーン風」に生演奏するのを聞き、かつての明治音楽会の雰囲気を出して次のように記している：「(明治音楽会の)指揮者をしていた宮内省のドヴォラウィッチ氏がやつてゐたやうに、このオーケストラの指揮者は、ヴァイオリンを小脇にかゝへたまゝ、弓で指揮をしてゐました。そして時々主要な旋律が出て来ると、自分もヴァイオリンを取り直して、右に向いたり、左に向いたりしながら、さも得意さうに演奏するのです」^(註22)。明治音楽会に対する耕柝のイメージがここから逆に読みとれよう。いずれにせよ、上述の〈洋楽協会〉→〈日本音楽会〉→〈明治音楽会〉の流れは、耕柝のオーケストラ運動を間接的に準備した流れとして確認しておく必要がある。

(3) 東京音楽学校オーケストラ：ユンケル時代

いっぽう、耕柝に直接的な影響を与えることになる東京音楽学校のオーケストラ教育は、明治30年代のはじめ、明治音楽会が創立された時期とほぼ前後してスタートした。1899(明治32)年、東京音楽学校はアウグスト・ユンケル August Junker (1870-1944) を「お雇外国人教師」として雇い入れ、音楽全般の指導にあたらせる。ユンケルは、ケルン管弦楽団、ボストン交響楽団、シカゴ交響楽団などでヴァイオリン奏者を勤めた経験^(註23)をいかし、オーケストラの指導も担当した。ユンケルは1899(明治32)年の着任以来、1912(明治45)年の退職まで、14年近くにわたって音楽学校のオーケストラを指導し、この約14年間のあいだに、ほとんど零の状態から、ある程度オーケストラらしく機能する演奏団体になるまで仕上げた。つまり、明治時代後半に、東京音楽学校のオーケストラは、このユンケルという一人の指導者を中心に産み育てられたことになる。

山田耕柝は、このユンケルのもとで、初めてオーケストラの実際を体験した^(註24)。耕柝は1904(明治37)年3月に関西学院本科2年を終了し、同1904(明治37)年9月に東京音楽学校(現・東京芸術大学音楽学部)の予科に入学。当時東京音楽学校では、予科1年、本科3年、研究科2年、という修業システムが採用されていたが、耕柝はほぼこのシステムどおり、順調に進級してゆく。1905(明治38)年9月、耕柝は、本科声楽部に進学する。予科から本科に進むとき、彼は作曲専攻を志望したが、当時まだ作曲の指導者が学校にいなかったため、やむなく声楽部に在籍し、声楽と並行してトランペット、フルート、チェロを学び、ユンケルのオーケストラの授業に出ることになった。耕柝の『自伝』における当時の記述を見ると、声楽の修行のことはあまり言及されておらず、むしろ各種楽器の修得と、オーケストラ体験のいきいきとした記述の方がめだつ。「近來樂界の風潮一變して管絃樂の流行を見る」(『都新聞』1905年3月24日)^(註25)という時代風潮がその背景に読みとれる。

耕柝が本科声楽部に進学した1905（明治38）年は、音楽学校のオーケストラにとって、転機となる年だった。同年10月28日と29日の両日にわたって行われた〈第13回定期演奏会〉では、それまでになく充実したオーケストラ曲のプログラムが組まれた。またさらに、この演奏会は、次の2つの点でも社会から高く評価された：

(a) はじめて切符を一般販売するようになった点

(b) 演奏曲目の梗概を作り、当日聴衆に配布するようになった点

すなわち、従前は賓客と縁故者のみに公開されていた音楽会が、このときを機会に、共益商社楽器店等で販売される切符を購入することによって、一般市民にも入場可能になった。料金は「一等二圓」「二等一圓」の二種^(注26)。料金については「歌舞伎が観料が三圓する世の中に一圓の音楽會に文句云ふ人は決して無かるべし」^(注27)との評価を受けた。また、曲目解説のパンフレットを配布するようになった点にも、オーケストラ音楽の啓蒙・普及に関する意識の芽生えを見ることができる。梗概作成についてはユンケルがそれを提唱・推進したと思われ、実際、1905（明治38）年10月に初めて作成された梗概では、ユンケルがかつて在籍したとされるシカゴ交響楽団の演奏会曲目梗概（*Chicago Symphony Concerts*）が手本とされ、なおかつ曲目解説原稿が借用転載されている^(注28)。演奏会直後、1905（明治38）年10月31日の『讀賣新聞』は一般公開制と梗概配布の2点を高く評価して「從來同校の演奏會は嘗て入場料を取ることなく、切符を賣付けるは今回を以て始めとす……今回演奏曲目の梗概を作りて、聴衆に配りしは、邦人の洋樂智識の乏しき今日甚だ賞讚すべきことにて、これによりて音樂の興味を増せし者多からん」^(注29)と報道した。

このころの東京音楽学校のオーケストラは、学校関係者だけではまだ成り立たず、外部からの援助出演をもってはじめて音楽会が可能になっていた。1907（明治40）年5月の『音楽世界』（第1巻第5号）に掲載された、〈第16回定期演奏会〉の批評の、「当日は横濱に其人ありと稱せらるゝセロニストなるデビス氏を始めサリンジャー氏其他二三の外人の來り助くるありて一層盛會なるを得たり」^(注30)という記述からも、賛助出演者が会をもり立てていたことがわかる。ゲスト出演は外国人だけではなく、軍楽隊からの管楽器奏者、宮内省のからの弦楽器奏者の援助出演はほぼ恒例化していた。この習慣はその後もしばらく続き、1909（明治42）年の『音楽界』では、なおも出演しつづける部外者への不満が論じられている：「氣に食はぬことは、演奏者中に音楽学校とまるで關係のない人が見えることだ。どう考へても今日の音楽學校の事情は無關係の助力を乞ふまで、人に乏しい譯はない筈だ、あれでは何だか學校が内部の力を缺いてゐるとしか受取れぬ」^(注31)。当時の音楽学校関係者だけではすべてのパートの楽器が揃わないという事情もあった。ファゴットがないためにハーモニウムでそれを代用。また、弦楽器奏者は慢性的に数不足で、クライマックスの盛り上がりの部分で、弦楽器の音の薄さ・貧弱さ

がとくに目立ったという^(注32)。

ユンケルは約14年間にわたって東京音楽学校のオーケストラを指導したが、耕柝が在学したのは、ユンケル時代の後半の時期にあたる。ユンケル時代の前期にみられた〈全くの素人にとにかく楽器を持たせて闇雲に演奏させる〉というような状況は一応克服し、徐々に新しいレパートリーを開拓し始めた時期だった。山田耕柝が東京音楽学校時代に、同校において耳にした、あるいは自ら演奏に加わったと思われるオーケストラ曲のレパートリーを次に列挙しよう。なお、以下の表では純粋なオーケストラ曲とコンチェルトを中心にリストアップし、合唱や声楽独唱との共演曲でオーケストラがとくに重要でない曲は除外する。また、耕柝の音楽学校入学以前の演奏曲と、卒業後の演奏曲も除外されている。

【耕柝：予科1年次】

- ・1904（明治37）年10月29、30日〈学友会恤兵音楽会〉：Largo（Händel），Symphony [unfinished](Schubert)，March from “Tannhäuser”（Wagner）[指揮：ユンケル]
- ・1904（明治37）年12月3、4日〈第11回定期演奏会〉：プレルヂューム、ローラル、フーゲ（バハ）、クローニングスマルシュ（マイエルベール）
- ・1905（明治38）年3月18、19日〈第12回定期演奏会〉：1^{er} Suite, l’Arlésienne（Bizet），Romanze for Violin and Orchestra（Jensen），Piano Concerto in g minor（Mendelssohn），Requiem（Cherubini），Kaiser-Marsch（Wagner）[指揮：ユンケル、ヴァイオリン独奏：幸田幸、ピアノ独奏：ケーベル]

【耕柝：本科1年次】

- ・1905（明治38）年10月28、29日〈第13回定期演奏会〉：Overture “Iphigenia in Aulis”（Gluck，arr. by Richard Wagner），Menuett from the E flat major Symphonie（Mozart），Serenade for string orchestra（Haydn），Concerto for Piano with Orchestra in E flat major（Mozart），Marche funèbre（Chopin-Thomas），Lohengrin-Vorspiel（Wagner）[指揮：ユンケル、ピアノ独奏：ハイドリヒ]
- ・1906（明治39）年5月19、20日〈第14回定期演奏会〉：Overture “Lodoiska”（Cherubini），Andante con moto, from sinfonie B flat major（Gade），Concerto for Piano and Orchestra in D minor（Rubinstein），Chanson triste（Tschaikowsky），Madrigal（Simonetti），Prelude, Choral and Fuga（Bach）[指揮：ユンケル、ピアノ独奏：ケーベル]

【耕柝：本科2年次】

- ・1907（明治40）年4月27、28日〈第16回定期演奏会〉^(注33)：Music of the Shepherds from Christmas Oratorium（Bach），Symphony [unfinished](Schubert），Concerto for Piano and Orchestra in C major（Beethoven），Eine Nacht Musik [1st and 2nd movements](Mozart），Three Slavonic Dances（Dvorák）[指揮：ユンケル、ピアノ独奏：久野ひさ]

・1907（明治40）年5月15日〈全国教育家大会参列者招待音楽会〉：Wedding march (Mendelssohn), Concerto for Piano and Orchestra in C major (Beethoven), Three Dances From Henry VIII (German) [指揮：ユンケル、ピアノ独奏：久野ひさ]

【耕筈：本科3年次】

該当演奏曲目なし^(注34)

【耕筈：研究科1年次】

・1908（明治41）年6月6、7日〈第18回定期演奏会〉：Overture in D major No.1 (Händel), Concerto for Piano with Orchestra in A minor (Hummel), Concerto Grosso No.17 for String Orchestra and Cembalo (Händel), Suite for Orchestra “Les Erinnyes” (Massenet) [指揮：ユンケル、ピアノ独奏：幸田延、チェロ独奏：ヴェルクマイスター]

・1908（明治41）年11月28、29日〈第19回定期演奏会〉：Overture “Sakuntala” (Goldmark), Concerto for Pianoforte and Orchestra in C minor (Beethoven), Entre Acte from the Opera “Kind Manfred” (Reinecke), Elegy from the Serenade for String Orchestra (Tchaikowsky), Tannhaeuser March (Wagner) [指揮：ユンケル、ピアノ独奏：ハイドリヒ]

【耕筈：研究科2年次】

・1909（明治42）年6月12、13日〈第20回定期演奏会〉：Overture zur Oper “der Freischütz” (Weber), Symphony B minor [unfinished](Schuber) [指揮：ユンケル、ピアノ独奏：ロイテル]

・1909（明治42）年11月27、28日〈第21回定期演奏会〉：Overture to “Iphigenie in Aulis” (Gluck), Capriccio Brillant (B minor op.22) for Piano with Orchestral accompaiment (Mendelssohn), Eroica Symphony (No.III, E Flat minor op.55) First movement (Beethoven), “Scène Religieuse” from the Suite: “Les Erinnyes” for Orchestra (Massenet), Gavotte [Lully 原曲：原田潤による弦楽合奏のための編曲] [指揮：ユンケル、ピアノ独奏：神戸絢、チェロ独奏：ヴェルクマイスター]

上の表を見ると、繰り返し同じ曲が現れているのに気づく。これは、この演奏会が学業成果発表の音楽会としての性格を捨てきれなかったことと関係する。シューベルト、グルック、マスネの反復演奏のうち、とくにシューベルトとグルックについては、音楽学校のオーケストラの授業の標準練習曲となっていた事情が推測される^(注35)。しかし聴衆は学業成果発表会としてではなく、最先端のオーケストラ音楽会のつもりで会場に足をはこんだ。その結果『帝國文學』（1909年7月号、pp. 117-119）にみられる次のような批判を招くことになった：「シユウベルトの不完稿たる短口調シンフォニイの管絃樂は、屢々聞かされた曲だけに、多少あてられ氣味であつた。成るほど此の曲はシユウベルトの逸品で、多少いはゆる標題樂に触れた點はあらうけれども、いつまでも這般の曲のみに腐心せる當事者の心裡は聊か難解だ」^(注36)。このように、たしかに反復演奏曲が散見される。しかしそれと同時に、各回ごとに新しい曲の紹介を積極的

行っている点は、高く評価されなくてはならない。

なお、東京音楽学校における〈反復演奏〉の余波は、のちの東京フィルハーモニー会管絃楽部にも直接波及する。上の表に出てきたシューベルト《未完成》、ビゼー《アルルの女》、グルック《オーリドのイフィジェニ》、ジャーマン《ヘンリー8世》は、いずれも、のちに山田耕柞が東京フィルハーモニー会管絃楽部の演奏会で取り上げることになる曲目である。そこにもユンケル時代のプログラムの〈反復演奏〉のエコーを聞くことになる。

(3) 東京音楽学校オーケストラ：ヴェルクマイスターの新風

ユンケル時代、東京音楽学校オーケストラは、目新しさで社会の注目を集めたものの、演奏技術のレベルの点でつねに不満を残した。「ユンケル氏の指揮が始めは非常な力を持って起るも半途から段々弛んで来る、これは演奏者がよく指揮者の思ひ通りにならぬから骨折損に了る」(『都新聞』1905[明治38]年3月24日)^(注37)、「『シヨパンの葬送行進曲』は哀れを感じずるよりも寧ろ睡氣さしたり……『モツアルトの公踊樂』は稍活氣なく演奏者も上の空に思はれたり」(『讀賣新聞』1905[明治38]年10月31日)^(注38)、「ツボルシャツクがスラヴ舞踏曲は演奏粗雑で聞苦し……[音楽が]他の文藝の向上に伴って行くには更に一層の修練を要さねばなるまい」(『帝國文學』1907[明治40]年6月、p.134-135)^(注39)といった評が紙面をにぎわせた。

演奏レベルの低迷の原因のひとつは、ユンケル一人がすべてを指導しなくてはならない、という当時の指導体制にも原因があった。本来はヴァイオリニストであるユンケルが、見よう見まねでチェロも教えた。ユンケルの初期のチェロの生徒、岡野貞一は、ユンケルがヴァイオリンと同じ弓の持ち方でチェロを教えたためはなはだ不都合であったことを回想している^(注40)。山田耕柞も最初ユンケルからチェロを習った。強引だが熱のこもったその教授法を、耕柞は『自伝』^(注41)でいきいきと描写している。

そうしたなか、1907(明治40)年12月、ユンケルのよき協力者となる若いチェロ奏者ハインリヒ・ヴェルクマイスター Heinrich Werkmeister (1883-1936) がドイツから来日し、東京音楽学校の教師に着任した。当時山田耕柞は本科3年もすでに終わりが近く、翌年春に卒業を控えていた^(注42)。このヴェルクマイスターを迎えた時点で、ユンケル一人ですべてを指導していたオーケストラの状況は改善に向かうことになる。

ヴェルクマイスターは、当時ベルリンの王立音楽院を卒業したばかり。日本到着後間もない1907(明治40)年12月14、15日、東京音楽学校では、ヴェルクマイスターの来朝お披露目のための〈第17回定期演奏会〉が行われた。ヴェルクマイスターの演奏は、チェロという楽器に対するそれまでの日本人のイメージを一変させた。「僕は始めてセロ獨奏を聴いたのだが、成程面白い。従来諸々の音楽會などの合奏で澤山のヴァイオリンに取巻かれ豚の如き低音を立て、

徒らに拍子取りにグウグウ言はせてゐるとは違って、何處か水際立つて非常に面白いと思つた」という記事が『讀賣新聞』（1907[明治40]年12月15日）に載る。彼の風貌も好評で「マイステル氏のセロ獨奏は確かに絶妙、且氏は容貌秀麗の紳士にしてさながら古代名手の青年時代を見るが如くなりし」と『萬朝報』（1907[明治40]年12月17日）は報じた。岡野貞一の演奏を通して知っていたチェロとまったく別もの、と驚く記事さえ現れた（『毎日電報』1907[明治40]年12月16日）。

ヴェルクマイスターが日本にもたらしたものは大きい。後述するように、山田耕筰がベルリンに留学できたのも、ヴェルクマイスターのおかげである。ヴェルクマイスターはまた、のちに帝国劇場（1911[明治44]年開場）で指導的な役割を果たすほか、東京フィルハーモニー会の「発起人」ともなり、山田耕筰帰国後の東京フィルハーモニー会管絃楽部のお膳立てをした。ユンケルのように押しが強くなかったが、陰の仕掛人・仕事人として重要な人物である。ヴェルクマイスターに関しては、このあとの章「東京フィルハーモニー会のこと」で再度論ずることになる。

（4）山田耕筰のオーケストラ楽器演奏経験

山田耕筰は、東京音楽学校在学中、ピアノと声楽のほかに、トランペット、フルート、チェロを学んだ^(註43)。トランペットとフルートについては、本科声楽部の副科実技として履修させられたもので、これらの管楽器を後年積極的に演奏した形跡はない。耕筰は、これらの管楽器を、予科から本科に進学した1905（明治38）年の夏ごろから練習し始めたと思われる^(註44)。いっぽう、耕筰がいつからチェロを練習し始めたのか、詳細は不明だが、本科1年の冬に親友の幸田修造が脳膜炎で夭折した後、「修造」と象眼された彼の愛器を手にチェロを学ぶようになったと言われる^(註45)。それはヴェルクマイスターが来日する2年前のことであり、山田としてはチェロの指導をユンケルにあおぐことになった^(註46)。

管楽器が彼の愛奏楽器とならなかったの対し、チェロは耕筰の愛奏楽器となる。とくに本科2年の終わり頃（1907[明治40]年初夏）以降、山田は、ヴァイオリンの多久寅（おおの・ひさはる）および川上淳、ヴィオラの大塚淳の3人と組んで、のちに〈^{おおの}多クアルテット〉と呼ばれることになる弦楽四重奏団を結成した^(註47)。同カルテットは、以降、次のような演奏活動を展開。1909（明治42）年1月30日の演奏会以降、公式に〈多クアルテット〉を名乗るようになる。

【耕筰：本科3年次】

・1907[明治40]年10月4日、東京音楽学校〈学友会演奏会〉に出演：「ベートーベンのメヌエット」を演奏して「結構の出来」と評される^(註48)。

・1908（明治41）年1月29日、神田基督教青年会館で開催された第1回〈澄月会〉音楽会で、「アリアメヌエット」を演奏^(注49)。

・[1908（明治41）年3月28日、東京音楽学校卒業式で、山田耕柝は、山井基清、澤邊眞、大塚淳ら器楽部卒業生とともにハイドン「variations」を演奏]^(注50)。

【耕柝：研究科1年次】

・1908（明治41）年6月29日、神田基督教青年会館で開催された〈慰廬園慈善音楽会〉で、ハイドンの「アレグロ、スピリトーズ」「アダチオ、カンタービレ、ソステヌート」、ボッケリーニ「メヌエット」、モーツァルト「セレナーデ」を演奏^(注51)。

・1909（明治42）年1月30日、神田基督教青年会館で開催された〈多クアルテット〉の第1回デビュー演奏会で、ベートーヴェン「アレグロ、コン、ブリオ」、ハイドン「アレグロ」、バッハ「アリー」、モーツァルト「モルト、アレグロ」、ハイドン「カイゼル、クワルテット」などを演奏、当日は入場者600人を越える盛会だった^(注52)。

【耕柝：研究科2年次】

・1909（明治42）年10月9、10日、東京音楽学校〈校友会演奏会〉に出演：モーツァルト「セレナーデ」を演奏^(注53)。

・1909（明治42）年11月6日、神田三崎町バプテスト会堂で開催された〈多クアルテット〉の第2回演奏会で、弦楽四重奏によるハイドン「アレグロ」やモーツァルト「セレナーデ」のほか、萩原英一のピアノを加えてベートーヴェンのピアノ三重奏「アレグロ」、また山田のチェロ独奏曲（ゴルターマン作曲）などを演奏^(注54)。

このように山田耕柝は、「声楽部」に在籍しながら、「器楽部」の当時のトップレベルの学生たちと肩をならべ、活発な演奏活動をした。この経験は、彼の後のオーケストラ運動に資するところが大きかった。また、〈多クアルテット〉の演奏会の目的のひとつは、山田の渡欧費用の捻出にあったといわれる^(注55)。そしてその事情を聞き知ったヴェルクマイスターが、1910（明治43）年1月に山田を三菱の岩崎小弥太男爵に紹介。岩崎男爵の後援による山田の留学の話が急展開でまとまり、1910（明治43）年2月、耕柝はドイツ留学に向けて東京を発つことになる。

(5) 山田耕柝のオーケストレーション経験

山田耕柝の自筆による『山田耕作／作品目録／及／作成年月日』が、こんにち日本近代音楽館に残されている^(注56)。耕柝が1917年にアメリカに渡航する前、それまでに書いた自分の作品を一覧表にまとめ、さらにその作成年月日を付記した貴重な資料で、彼の初期の作品のクロノロジーの確立に役立つ。それによると、山田は、ベルリン留学の前の時期に、オーケストラを用いる作品としては次の2つを書いていたことになる：

(a) 《誓の星》クリスマスのための聖劇（小オーケストラ付）、詞：山田耕柝、1908年9月？

(b) 《霊鐘》第1幕、小オペラ（小オーケストラ付）、詞：小林愛雄、1909年春^(注57)。

このうち《誓の星》については、1909（明治42）年12月24日、耕筰がベルリンに留学する直前のクリスマスに、芝ユニテリアン教会で上演された。“小オーケストラ”とは、多カルテットのメンバーを中心とする室内楽による演奏だった。いっぽう《霊鐘》という題の作品は、今日残っていない。しかし、《沈鐘》と題された小林愛雄の台本による小オペラの自筆スコア（未完成）が日本近代音楽館に残っており（分類番号：Ms. 1035）、この作品のオーケストレーションは、一応2管編成をめざしたものだ^(注58)。いずれにせよ、東京音楽学校時代に耕筰は正規の「作曲部」の授業を受けることはできなかった。正規の作曲の修行は、その後のベルリン時代をまつことになる。

以上、1879（明治12）年に日本でオーケストラ演奏の伝習が始まってから、1910（明治43）年に耕筰がベルリンに留学するまでの日本の初期オーケストラ運動を概観し、日露戦争の時期を境にオーケストラ運動が急激な盛り上がりを見せる様子を確認した。ちょうどその時期に耕筰が音楽学校でオーケストラ体験をしたということの重要性は、いくら強調してもしすぎることはない。ユンケルの熱意と、ヴェルクマイスターの才覚に導かれ、山田はベルリンに送りだされる。以後の山田のオーケストラ修行については、次章「Ⅲ. ベルリンの山田耕筰」で扱う。いっぽう、山田がベルリンに出発した後も、日本のオーケストラ運動はさらに発展を続けた。陸・海軍の軍楽隊では従来の管楽器編成にさらに弦楽器を加え、オーケストラ作品をそのレパートリーに加えはじめる。新設の帝国劇場でも専属のオーケストラがスタート。さらに一般大学でも音楽サークルが次々に誕生した。この経緯については、「Ⅳ. 東京フィルハーモニー会管絃楽部のころ」で触れることとする。

（以下次号掲載）

(注1) 山田耕筰は、その自伝のなかで、『旧約聖書』のこの一節を引用している。ベルリンから日本への帰国を前にした時期、山田は「日本の楽壇の先達」となり「一人の屯田兵として開墾の鋤を」打ち込む決心を固めた。また、40年間荒野をさまよって歩いたユダヤの指導者モーセに自分をたとえ、「先達というものは、最後の栄光を身をもって知る事はできない」と言っている。日本のオーケストラ運動の歴史のなかで山田耕筰を位置づけようとするとき、聖書のこの引用は象徴的な意味をもつ。（山田耕筰『自伝：若き日の狂詩曲』中公文庫、1996年、p. 282；ただし本論文では当該箇所を『新共同訳』の訳文におきかえて引用した；なお、中公文庫版の自伝は、山田耕筰『はるか

- なり青春のしらべ』[かのう書房、1985年]と基本的に同一内容)。
- (注2) 山田は1930〔昭和5〕年に改名し、「耕作」を「耕筍」に改めた。本稿では、すべて改名後の「耕筍」という表記で統一した。
- (注3) 山田耕筍の生涯に関する、主要な伝記資料としては、以下のものが出版されている：山田耕筍『自伝：若き日の狂詩曲』(中公文庫、1996年；山田耕筍『はるかなり青春のしらべ』[かのう書房、1985年]と基本的に同一内容)、日本楽劇協会編『この道：山田耕筍伝記』(恵雅堂出版、1982年)、淵真吉『楽聖 山田耕筍を囲む人びと』(赤とんぼの会、1996年)。
- (注4) 『山田耕筍作品全集』は、ピアノ曲、独唱曲、重唱曲、合唱曲を収めた巻がすでに刊行開始され、さらに管弦楽、室内楽、劇場音楽の巻が刊行準備中である。山田耕筍の初期のオーケストラ作品についても、詳細な解説つき楽譜が近刊の予定である：後藤暢子、武石みどり、榎崎洋子、秋岡陽校訂・解説『山田耕筍作品全集 第1巻 管弦楽曲』(春秋社、1997年刊行予定)。本稿の筆者は、『山田耕筍全集』のオーケストラ作品の巻の校訂・編集を行う機会を与えられ、同全集の監修者である後藤暢子氏から多くの啓発を受けるなかで、本論文を執筆するに至った。記して感謝する。しかし、本論文における記述の誤り等に関する責任はすべて筆者にあり、後藤氏をはじめとする他の校訂者におよぶものではない。
- (注5) 後藤暢子「序」『山田耕筍作品全集』(春秋社、1989年—)。
- (注6) John Peyser, *The Orchestra: Origins and Transformations* (New York: Charles Scribner, 1986).
- (注7) Leon Botstein, "The Future of the Orchestra," *The Musical Quarterly*, Vol.80 No.2 (1996), pp.189-193.
- (注8) その経緯については、Chr.-H. マーリンク、大崎滋生共著『オーケストラの社会史』(音楽之友社、1990年)、W. ウェーバー『音楽と中産階級：演奏会の社会史』城戸朋子訳(法政大学出版局、1983年)に詳しい。
- (注9) 中村理平「日本最初の管弦楽研究団体『洋楽協会』について」『キリスト教と日本の洋楽』(大空社、1996年), p.195.
- (注10) *The Evening Post*, January 24, 1919. 記事の日本語訳は『作曲家の個展'83：山田耕筍』(サントリー音楽財団、1983年), pp.22-23所収。ここで山田耕筍と比較されているシーオドア・トーマス Theodore Thomas (1835-1905) は、アメリカにおける〈オーケストラ運動〉の先頭を切った、象徴的存在だった。1877年以降ニューヨーク・フィルハーモニックの指揮者をつとめ、1891年からシカゴ交響楽団の創設期の指揮者に招かれた彼は、指揮者として活躍するだけでなく、オーケストラの組織・運営、ヨーロッパに負けない高水準なプログラムの提供、楽季制や会員予約制度の整備、全米各地へのオーケストラ音楽の啓蒙・普及運動に精力的に携わり、衆目を集めると同時に、毀誉褒貶の嵐にさらされた。しかし彼の蒔いた種は着実に芽生え、その後のアメリカのオーケストラ活動に豊かな実りをもたらした。
- (注11) 山田はオーケストラ運動、オペラ運動に私財をなげうった。素人経営であるため破綻をきたし、金銭問題で誤解を受けることも多かった。そうした山田を、弟子の團伊玖磨は次のように弁護する。「この交響楽運動、オペラ運動は、作曲と違って大変なお金がかかります。先生は、作曲の収入でこの費用を賄おうとされたのですが、月末になるとたくさんの借金取りがやって来て、あちこちか

らその為の資金を借りて、やがては多額の負債に苦しむところとなりました。この血の出るような先生の努力を、世間は必ずしも暖かく、正しく理解しませんでした。山田先生は金にだらしない、芸術家独得の経済感覚のなさ、責任感のなさ、というふうに見たわけです。それにもかかわらず先生は『交響楽運動と、オペラ運動は、誰かがやらなければならないのだ。日本は文化というものに理解が乏しいのだから、外国のように国や地方自治体の補助、企業やお金持ちの援助はあてにできない。どうしても、このように音楽家自体の自己犠牲のうちに音楽を進めなければならない。これは残念なことだが、いまの自分はその立場にあるんだ』ということをいつも言われていました。個人的な問題、経済的な問題、それらのいろいろな誤解は、先生の肖像をずいぶんゆがめたものになりました。このことは本当に残念です。先生の本性は、たいへん純粋で、むしろ子供っぽいといっていいほどの無邪気さと、美しいものへの憧憬と、音楽への厳しい姿勢をもって、私たちに大きな影響を与えました。」 團伊玖磨「解説に代えて」山田耕筰『自伝：若き日の狂詩曲』（中公文庫、1996年）、pp. 410-411所収。

(注12) 榑崎洋子編著『日本の管弦楽作品表 Orchestral Works by Japanese Composers 1912~1992』（財団法人日本交響楽振財団発行、紀伊國屋書店発売、1994年）。同書は、「日本のオーケストラ作品の歴史を俯瞰する」目的のために編集された。オーケストラ（原則として15人編成以上）のために書かれた日本人の作品を、原則として公表順にリストアップしている。

(注13) ここで用いた作品名表記は、榑崎の作品表における表記に拠っていない。

(注14) 重ねて注意を喚起するなら、ここに掲げた表はあくまでも〈公表順〉であって、作品の〈成立順〉ではない。実際、大沼哲の交響曲《平和》がかなり早い時期にすでに成立していたこと、山田耕筰はそれを知っていて勲功を競うかのようにあわてて自作の交響曲を発表したのではないかという推測が、宮内孝子『作曲家 大沼哲の生涯：日本のオーケストラ黎明・胎動期を偲ぶ』（音楽之友社〔制作〕、1993年）に記されている。

(注15) しかし外国人がまったく関与していなかったわけではない。とくに東京フィルハーモニー会は、そもそもヴェルクマイスターが中心人物の一人となって創設された団体である。したがってその傘下に山田が組織した東京フィルハーモニー会管弦楽部の活動にも、ヴェルクマイスターがかなり関与していたと想像される。

(注16) この(c)については、山田がリーダーとして、作曲家・指揮者・経営者の3役をこなしたことによって可能になったことだといえる。また、日本人の作曲したオリジナル作品を積極的にプログラムに取り上げた点に関しては、のちの新交響楽団などの活動よりも、むしろずっとオリジナルで、しかも時代を先取りしていたと言えよう。

(注17) 山田耕筰「山田耕筰手記(上)：日響事件顛末記」『日本近代音楽館館報』第15号（1996年12月25日）、pp. 3-5。

(注18) 同上。

(注19) 山田耕筰『自伝：若き日の狂詩曲』（中公文庫版）、p.155。なお、《ローエングリン》の前奏曲が演奏されたのは、1905（明治38）年10月の、東京音楽学校〈第13回定期演奏会〉。

(注20) 明治時代前半における伶人らによる欧州管弦楽伝習については、塚原康子『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』（多賀出版、1993年）の第4章、および中村理平「日本最初の管弦楽研究団体『洋楽協会』について」『キリスト教と日本の洋楽』（大空社、1996年）にくわしい。

- (注21) 鹿鳴館は、1883（明治16）年、内外要人の親睦交流を目的に、東京日比谷に完成。欧化主義の象徴であるこの建物からは「オーケストラの美しい旋律が行人を誘っ」（内田魯庵）たという。国粹主義台頭後、鹿鳴館時代は終わり、1890（明治23）年以降は華族会館となる。
- (注22) 『詩と音楽』1923年3月号、p.74。
- (注23) ユンケル自身の履歴書による（東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』[音楽之友社、1987年]、p.532）。いっぽう『国民新聞』（1911[明治44]年9月13日）に掲載された「教師評判記」によると「氏は今から二十年前飄然として横浜に転げ込んだが饒倅な事には其翌日独逸大使館に夜会があつた此機会を利用して報酬は何うでもいゝから演奏させて貰ひたいと申込んだ漸々許可があつて其会に出た時には燕尾服も無くて困つたといふ奇談もある」という。
- (注24) 関西学院時代、耕柞は義兄ガントレットからピッコロを贈られ、大切にしていた。洗濯だらいやブリキの洗面器をグリーン・クラブの友人にたたかせ、それに合わせて楽隊の真似をしたことはあったが(山田耕柞『自伝』pp.80-82)、その程度の合奏経験しかなかった。
- (注25) 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』（音楽之友社、1990年）、p.169。
- (注26) 『人民新聞』1905（明治38）年10月15日号に掲載された広告による。
- (注27) 『音楽新報』第3巻第11号（1906[明治39]年12月）。『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』、p.214。
- (注28) 当日の東京音楽学校オーケストラの演奏曲のなかには、ショパンの《葬送行進曲》をシーオドーア・トーマスがオーケストラ編曲したものが含まれており、この点からもユンケルを介した“シカゴ・コネクション”が裏付けられる。シーオドーア・トーマスの息のかかったユンケルに育てられた山田耕柞が、後年アメリカ合衆国で「日本のシーオドーア・トーマス」と呼ばれたことには偶然以上のものがある。
- (注29) 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』、p.194。
- (注30) 前掲書、p.223。
- (注31) 前掲書、p.262。
- (注32) 「ヴァイオリンの不足は茲に於ても認むべく、最高潮に於てベツケンの響音を用うる必要ある程なるに絃樂器の音量が、未だ其れ程の高潮に達せざるやうに思はる」『讀賣新聞』1905（明治38）年10月31日。
- (注33) これに先立つ第15回定期演奏会はオーケストラ作品が演奏されなかった。またこの第15回では、いったん開始された切符の一般販売が中止されている。
- (注34) 第17回定期演奏会は、ヴェルクマイスター来朝お披露目演奏会。このときオーケストラの演奏は行われなかった。
- (注35) いっぽうマスネについては、独奏者ヴェルクマイスター好演・好評のためのアンコール演奏と考えられる。
- (注36) 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』、p.278。
- (注37) 前掲書、p.169。
- (注38) 前掲書、p.195。

- (注39) 前掲書、p. 224。
- (注40) 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』、p. 533。
- (注41) 山田耕筰『自伝』(中公文庫版)、pp. 115-118。
- (注42) したがって、ヴェルクマイスターが着任した時点で、山田耕筰はチェロ奏法のほとんどをユンケルからすでに学んでしまった後だった。それに対し、耕筰の2年後に音楽学校を卒業する信時潔はヴェルクマイスターの直弟子とみなされることになる。1909(明治42)年10月9、10日の〈学友会演奏会〉では、後輩の信時潔がチェロの独奏をし、先輩の山田(当時研究科2年)は多カルテットの一員としてチェロを演奏。当時の演奏会評では、信時が「ヴェルクマイスル氏の高弟將來有望なる奏手……處伯林のムジークアカデミーにあの蠻カラ(?)姿を見るも遠きにあらさるべしと私言せる人も候ひき」と絶賛されているのに対し、多カルテットのほうは多久寅の腕ばかりがほめられている(『音楽世界』1909[明治42]年11月号)。このころすでに信時のベルリン留学の噂があったことは興味深い。この数ヶ月後に山田耕筰のベルリン留学が決まる。
- (注43) 『自伝』によると、耕筰はトランペット→フルート→チェロの順番で学んでいる。山田耕筰『自伝』(中公文庫版、p. 115):「トロンペットをすててフルットに転じ、それから間もなくチェロに移った」。
- (注44) 耕筰は1905(明治38)年9月に本科に進学するが、『自伝』によると「本科に入る時、……声楽科に進んだ。……当時声楽科に学ぶものは、副楽器で管楽器を一つ採らねばならなかった。……私はトロンペットを選んだ」(pp. 111-113)という。しかし同書の別の箇所(p. 114)には「予科から本科へ進む時に、成績抜群とかいうことになったので、その夏、褒美ということで義兄夫婦から、軽井沢へ招かれた。もちろん私はトロンペットを忘れはしない」という記述もあり、それからすると、トランペットを練習しはじめたのは予科から本科へすすむ前、1905(明治38)年の夏ごろということになる。
- (注45) 耕筰は1905(明治38)年の暮、本科1年の冬に「蔵前の浅草橋教会」(日本基督教会浅草教会?)の一室に身をよせるようになった。耕筰の『自伝』によると、「修公修公と呼びなれた親友幸田修造は、私がこの家[浅草教会牧師館]に移り住むようになって間もなく、大学病院の一室で、春秋に富む身を夭折してしまった。私は彼の死と同時に、彼の後継者として選ばれることとなった。そして全く思いもよらず、ネックに『修造』と象眼してある彼の楽器を手にして、チェロを学ぶことになった」(pp. 107-108)という。
- (注46) 山田耕筰『自伝』(中公文庫版)、pp. 115-117。
- (注47) 山田は「本科2年の終わりごろ、蔵前の教会を去って、駿河台の二階の家に住むようになった」(『自伝』、p. 130)が、「多久寅、川上淳、大塚淳の三人とともに『多クアルテット』を組織したのもそのころであった。そして一週一日は必ず私の二階に集まって、その練習をすることにしていた」(同書、pp. 134-135)という。なお、このメンバーのうち、山田以外の全員が、のちに東京音楽学校の教官に迎えられる。山田1人だけが迎えられなかった。
- (注48) 『音楽世界』1907[明治40]年11月号(『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』、p. 228)。
- (注49) 『東亜新報』1908[明治41]年1月12日号(井上武士監修、秋山龍英編集『日本の洋楽百年史』第一法規、1966年、p. 175)。
- (注50) 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』、pp. 242-245。
- (注51) 前掲書、p. 180。

(注52) 前掲書、p.196。

(注53) 前掲書、p. 279。

(注54) 井上、秋山『日本の洋楽百年史』、p.208。

(注55) 山田耕筰『自伝』(中公文庫版)、pp.159-169。

(注56) 山田耕筰自筆『山田耕作／作品目録／及／作成年月日』、日本近代音楽館所蔵、分類番号 Misc.1。

(注57) 山田の自筆目録では、次のように欧文で記されている：

Eine kleine Oper f. Weihnachtsfest (kl.Orch) 誓の星 Text bei Komponist/? Sep. 1908

Eine kleine Oper (kl.Orch) 1ste Akt (kl.Orch) 霊鐘 Text bei Yoshio

Kobayashi/im Frühling 1909

(注58) 編成は、soli, chor, 2fl, 2ob, 2cl, 2hr, 2trp, 3trb, 2perc, 5str。