

山田耕筰《御大典奉祝前奏曲》原典研究

——スコア復元作業を通して見えてくるもの——

秋岡 陽

Yo Akioka

山田耕筰の初期オーケストラ作品の校訂

山田耕筰は1886（明治19）年に生まれ、やがて東京音楽学校にすすんだ。東京音楽学校時代の専攻は声楽。当時はまだ作曲を本格的に学ぶ環境が日本になかった。山田が作曲を本格的に専攻できるようになるのは、1910年にベルリンの王立アカデミー高等音楽院 *Königliche Akademische Hochschule für Musik* に留学してからである。山田耕筰が留学を終えて帰国するのが1913年。留学期間は4年間弱だった。この間に、山田は《序曲ニ長調》《交響曲へ長調「かちどきと平和」》《秋の宴》《暗い扉（くらいと）》《曼陀羅の華（まだらのはな）》の5曲のオーケストラ作品を書き上げている。

帰国の翌年の1914年、山田耕筰は、当時その格式の高さをもって知られた音楽鑑賞団体、東京フィルハーモニー会で活躍の場を与えられる。この会の中に、山田は「管弦楽部」という独立したオーケストラを組織。このオーケストラは、その後1年ほどの短い期間で解散を余儀なくされたが、しかし日本のオーケストラ史上画期的な事業を展開した。すなわち、西欧型の職業オーケストラのシステムを日本に導入し、予約会員制度に支えられたシーズン制（楽季制）の定期演奏会を、一種の「社会的システム」として導入しようとしたのである。そして何よりも大切なのは、西洋の作曲家の作品だけを紹介するのではなく、日本人の新作を積極的に初演したことで、1914年12月から1915年9月の間に、上記5曲のうちの《序曲ニ長調》《曼陀羅の華》《交響曲へ長調「かちどきと平和」》の初演も行われている^(注1)。また、この時期に新たに作曲され、同様に東京フィルハーモニー会管弦楽部で初演された作品に《御大典奉祝前奏曲》がある。

続く1917年から1919年にかけて山田はアメリカ合衆国に滞在し、ここで記念碑的なオーケストラ演奏会を2回開いた^(注2)。会場はいずれもニューヨークのカーネギー・ホール。ここで山田は、現地の大編成のオーケストラ^(注3)と合唱団を自ら指揮し、彼が1910年代に作曲した上述のようなオーケストラ作品のアメリカ初演を行っている（《序曲ニ長調》はのぞく）。これは、日本近代音楽史上、画期的な演奏会として記憶される催しだった。本論文では、このような経緯で作曲・初演された《序曲ニ長調》《交響曲へ長調「かちどきと平和」》《秋の宴》《暗い扉》《曼陀羅の華》《御大典奉祝前奏曲》の6曲をさして「初期オーケストラ作品」とよぶ。

これら6曲には、共通の大きな問題点がある。それは、6曲とも、初演用に作られた自筆スコアが紛失して現存しないということである。なぜそのようになったのか、その事情はいまだ明か

にされていない。ひとつの可能性として考えられるのは、アメリカ合衆国から帰国するさいに現地に残してきたスコア^(注4)が、その後、船便で輸送されるときに海難事故^(注5)にあった、という可能性である。さらにもうひとつの可能性としては、1945年5月の東京大空襲^(注6)で失われたということも考えられる。しかし、どの時点で、どのスコアが、どのように失われたのか、正確なところはまったくわからないまま、初演に使われた自筆スコアは「行方不明」になっている。

上記の6曲については、これまで出版楽譜が存在しなかった。山田耕筰に関してはこれまで3回の全集出版が企てられている。第1回目は1930年にスタートした春秋社版の旧全集(全15巻中9巻分を出版して中断)。第2回目は1963年にスタートした第一法規版の全集(全30巻中10巻分を出版して中断)。そして第3回目が1989年にスタートした春秋社版の新全集(全18巻中8巻分が刊行完了)である。このうち、第3回目の全集で、山田耕筰の初期オーケストラ作品の楽譜出版^(注7)がはじめて実現された。筆者は、この楽譜出版にさいして、《御大典奉祝前奏曲》の編集校訂作業を担当。本稿は、その作業のなかから得られた成果の一端を紹介するものである。

《御大典奉祝前奏曲》の作曲・初演・受容の状況

1914(大正3)年に行われるはずだった大正天皇の即位礼(御大典)は、1年延期され、1915年11月10日に京都御所で行われた。おりしも、第一次世界大戦のもたらした軍需景気のおかげで、日本経済は輸出超過に転じ、社会はにわかに活況を呈しはじめていた。そうした時期に挙行された即位礼は、社会をさらに活気づけることになった。即位礼が行われた京都はもとより、東京でも、大提灯行列、花電車、花火、奉祝大会など、華美絢爛な行事が計画された。11月10日の即位礼の当日には、東京の日比谷公園音楽堂では東京市奉祝会が行われ、「東京フキルハーモニー會の山田耕作氏の指揮する管弦樂團幾萬の群集最敬禮の裡に君が代及び奉祝の歌天地のむた窮みなきを演奏」したという(『東京朝日新聞』)。

1915年の即位礼は、山田耕筰の創作活動にも影響をもたらした。即位礼にちなんだ作品が、少なくとも3つ作られている。《御即位式奉祝行進曲 Coronation March》《御大典行進曲 Coronation March》《御大典奉祝前奏曲 Coronation-Prelude》^(注8)の3つである。

このうちの第1作目にあたる《御即位式奉祝行進曲 Coronation March》は、オーケストラのための行進曲で、スケッチは1915年2月5日に完成した。この曲はスケッチ^(注9)のみが現存し、オーケストラ譜は残されていないが、カーネギー・ホール演奏会時のプログラム^(注10)の作曲者紹介欄の記述「In 1915 he composed a "Coronation March," dedicated to and accepted by the Emperor」が正しければ、この作品はオーケストレーションされたのち、大正天皇に献呈されたことになる。一方、第2作目の《御大典行進曲 Coronation March》は、ヴァイオリン独奏とピアノ伴奏のための小行進曲。英語曲名は前述のオーケストラ曲と同じだが、曲の内容はまったく

異なる。こちらは、1915年11月3日、大阪の三木楽器店より、4ページ仕立てのピース譜^(注11)として出版された。

第3作目にあたる《御大典奉祝前奏曲》は、上記の2つの行進曲が作られたあとに完成された。1915年の即位礼にちなんで作られた作品中、最後の作品にあたる。自筆スケッチ^(注12)への書込みによると、スケッチの完成日は8月30日。スケッチ完成の「年」は書かれていないが、1915年であろう。オーケストレーションが施された正確な時期は不明。山田耕筰自筆による『山田耕作／作品目録／及／作成年月日』^(注13)には「1915. 11. 6」という「作成年月日」が記されており、この日付がオーケストラ・スコアの完成日を示すものと考えられる。その後、1915年12月12日の初演までの1カ月あまりの間に、パート譜作成、練習、といった一連の演奏会準備が行われたのだろう。初演は1915年12月12日の「御大典奉祝／東京フィルハーモニー会管弦楽大演奏会」^(注14)において行われ、さらにその1週間後、1915年12月19日の「東京フィルハーモニー会管弦楽部／第6回月次公開試演音楽会」^(注15)でも演奏されている。

初演は、演奏技術のレベルに関しても、オーケストラの楽器編成に関しても、山田にとって必ずしも満足のゆくものではなかった。この曲がはじめて納得できる形で演奏されるのは、1918年10月18日の「第1回カーネギー・ホール演奏会」^(注16)においてである。そのことは、1925年に山田が書いた次の文章から明らかである。

初演は約十年前、当時の民間に於ける唯一のスィムフォニーオーケストラであつた、東京フィルハーモニー管弦楽部員並びにニコライ寺院合唱隊を主とした大合唱団によって、作曲家自身の指揮の下に帝劇で行はれました。次いで一九一九年十月十八日米国ニウヨーク市カノネギーホールに於いて、矢張り山田氏の指揮の下に、九十五人より成るスィムフォニーオーケストラ並びにニウヨーク・コラル・ソサイティーの百五十人より成る大合唱団によって、原譜の指定通りパイプオーガンを使用して、最も完全な演奏が初めて行はれました。^(注17)

この記事から、1915年の東京での初演時はパイプ・オルガンを欠いた状態での不完全な演奏であつたこと、ニューヨークではじめて「原譜の指定通りパイプオーガンを使用」し、95人編成のオーケストラと150人編成の大合唱によって「最も完全な演奏」が行われたとことが明らかになる^(注18)。

スコア復元作業を通して見えてくるもの

『山田耕筰作品全集』(春秋社、1989-)のオーケストラ作品の巻を編集校訂するにあたっては、作曲当初から初演時までの資料から校訂上の主資料を選定し、1910年代のスコアにもっとも近い原典版を提供する、という基本方針がとられた^(注19)。しかし、《御大典奉祝前奏曲》を

はじめとする初期オーケストラ作品全6曲に共通した問題点は、初演時に使われたはずの自筆スコアが現存しないということである。《御大典奉祝前奏曲》の場合も、作曲当初の楽譜資料のうち、スケッチ (Ms. 490) は残っているが、自筆スコア (1915年11月6日に完成され、同年12月12日の初演や1918年10月16日のニューヨーク公演に使用されたと推定される) が現存しない。いつどのような事情で失われたのかは不明。前述のとおり、1920年前後の海難事故、あるいは1945年の東京大空襲の際に失われた可能性が考えられている^(注20)。

初演時の自筆スコアは失われているが、それをもとに作成したと考えられる初演用パート譜は残っている。現存する初演用パート譜は2つのグループに分けられる。ひとつは、1915年の日本初演時に使われたと思われるセット (Ms. 1473a)。もうひとつは、1918年のカーネギー・ホール演奏会で使われたと思われるセット (Ms. 1473b、Pr. 2087 ほか) である^(注21)。これら2セットは、同一の自筆スコアをもとにしながら、別々の場所で、異なる時期に作成されたと考えられる。具体的には次のような状況があったのだろう。すなわち、1915年に日本で初演したさい、自筆スコアから1セットのパート譜が作成された。しかしアメリカ合衆国に渡るさい、山田は自筆スコアのみを持参し、パート譜はもってゆかなかった。そのため、1918年にカーネギー・ホールで演奏会をするときに、現地のコピストを使って自筆スコアからもう1セットのパートを作成させたのである。こうしてまったく別々に、しかしどちらも自筆スコアから直接に、2セットのパート譜が作られたことになる。

現存しない自筆スコアの復元は、上述の2セットのパート譜をもとに行われた。また、これら2セットのパート譜は、それぞれに異なる傾向の写譜上の問題点をかかえており、2セットは相互補完的な関係にある。こうした楽譜資料の伝承状況を系図にまとめると、以下のようになる。

【スケッチ】

Ms.490

|

【1915年の自筆スコア(現存せず)】

【1915年初演用パート譜】

Ms.1473a

【1918年ニューヨーク公演用パート譜】

Ms.1473b

Pr.2087

+ Ms.2059

+ Ms.1825 → + Ms.1473f

|

【後の時代の追加楽譜】

[合唱譜]

+ Ms.1473d(推定1940年)

+ Pr.2494cp

+ Ms.1473e

[管楽器・打楽器パート譜]

+ Ms.1473c(推定1940年)

+ Ms.1473bのセット外2パート

|

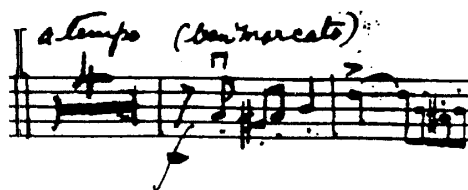
【1963年の復元スコア】

Ms.1119

※上掲の資料系図中、資料名の前に「+」の印がつけられた資料は、派生的に追加作成された補助的性格のもの。

以上のような基本方針で校訂作業が始まったが、作業を進めるうちに、管弦楽曲特有の問題点がたくさん出てきた。そのひとつの例として、《御大典奉祝前奏曲》の自筆スコアを復元するさいにおこった、ボーイング（すなわち弦楽器の運弓法）の記号の問題を紹介しよう。

前掲の系図で左列に位置するのパート譜の一群、すなわち Ms. 1473a を調べてゆくと、たとえば第 139 小節目、君が代をテーマにしたフーガ風のパッセージが始まる箇所にダウン・ボー（下げ弓）の記号が書かれている箇所がある（譜例参照）。



問題は、この運弓記号が誰によってどのような意図で書かれたか、ということである。誰がいつ記入したかということに関しては、(1) 作曲者自身による作曲時の記入、(2) 写譜者による写譜時の記入、(3) ヴァイオリン奏者によるリハーサル時の記入、の3つの可能性がある。このうち(3)の可能性はきわめて低い。なぜなら、このダウン・ボアの記号は、パート譜を筆写したさいに使われたインクと同じインクを使用して書かれており、複数パート分のすべてのヴァイオリン・パート譜に組織的に書き込まれているからである。すると、この記号は作曲者自身によって作曲時から書き込まれていたものか、写譜者によって写譜時に書き込まれたものであることになる。このうち、写譜者が書き込んだ可能性も、この作品の場合は否定できない。この作品の写譜者はたいへん音楽的実力のあるコピストで、耕筰のスコアの音の違いを写譜の段階で訂正することすらある人だった。このコピストがパート譜を作りながら運弓記号を書き入れていった可能性も充分にありうる。

しかし今回のこの箇所の場合、このダウン・ボアの記号を書き入れたのは実は山田耕筰自身であり、しかも自筆スコアにそもそもそれが書き込まれていたと考えるのがもっとも妥当であるという結論に達した。なぜなら、もう1セットあるパート譜のほうにも同じ書き込みが組織的に施されているからである。すでに述べたとおり、2セットのうちの1セットは1915年の東京フィルハーモニー会での初演時に使われたもの。もうひとつは3年後の1918年に、ニューヨークのカーネギー・ホールでの公演時に使われたもの。この2つのセットは、それぞれ別々に、直接スコアから筆写されており、いっぽうのパート譜をもとにして他方のパート譜が写譜された、という可能性はほとんどありえないからである。そのような2つのセットの、複数のヴァイオリン・パートに同一の運弓記号が組織的に施されているとなると、これらの弓づかいの記号は自筆スコアの段階でおそらく耕筰自身によって書き込まれていた、という可能性がきわめて高くなっていく。もちろん、残念ながら彼の自筆スコアは現存しないので、確かめる術はないのだが、しかし以下のようなさまざまな点を勘案すると、耕筰が弦楽器の奏法を熟知した上で、こまかく奏法を計算しつつスコアを作っていたことはまず間違いない。

《御大典奉祝前奏曲》の冒頭部分を例にとり、山田耕筰がどれだけ各楽器の奏法を細かく計算にいれながら作曲をしていたかを確認しよう。以下の譜例のように、第1小節目では弦楽器、管楽器それぞれにスラーが書き込まれている。しかし同じ曲の同じ小節なのに、スラーの長さも、かかり具合も、弦楽器と管楽器とではだいぶ異なっている点が注目される。しかしこれはけっして作曲者の不注意による不統一ではない。楽器の特性を考慮したうえでの書き分けである。弦楽器は弓づかいにあわせて、管楽器は息継ぎの特性を考慮したうえで、このような書き分けが行われている。なかでもとくに注目されるのは、第2小節目の最後のチェロとコントラバスのパートである。第2小節目の最後の3拍分のところで、音は口音から変口音へと変化する。ここでチェロはコントラバスとまったく同じ動きをしても良いはずなのだが、山田はあえて譜例のように音

型を変えて記譜している。

管楽器パート (1-2 小節) :

Molto adagio e grandioso (♩=69)

The woodwind section score consists of seven staves. From top to bottom: Piccolo, Flute 1/2, Oboe 1/2, English horn, Clarinet 1 in Bb 2, Bass clarinet in Bb, and Fagotto (Bassoon) 1, 2, 3. The tempo is 'Molto adagio e grandioso' with a quarter note equal to 69 beats per minute. The music is in 4/4 time. Dynamics range from *mf* to *f*, with frequent *cresc.* markings. The Piccolo part starts with a *f* dynamic and a *cresc.* marking. The Flute, Oboe, English horn, Clarinet, and Bass clarinet parts all start with *mf* and *cresc.* markings. The Fagotto parts start with *mf* and *cresc.* markings. The music features long, sustained notes with some grace notes and slurs.

弦楽器パート (1-3 小節) :

The string section score consists of five staves. From top to bottom: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Cello), and Contrabass. The tempo is 'Molto adagio e grandioso' with a quarter note equal to 69 beats per minute. The music is in 4/4 time. Dynamics range from *mf* to *ff*, with frequent *cresc.* markings. The Violin I and II parts start with *mf* and *cresc.* markings. The Viola part starts with *mf* and *cresc.* markings. The Violoncello part starts with *mf* and *cresc.* markings. The Contrabass part starts with *mf* and *cresc.* markings. The music features long, sustained notes with some grace notes and slurs. The Violin I and II parts have a *div.* marking at the end of the first measure. The Violoncello and Contrabass parts have a *div.* marking at the end of the first measure. The Violoncello and Contrabass parts have a *ff* marking at the end of the third measure.

第2小節目の最後の3拍分の箇所におけるチェロとコントラバスの音型の違いは、弓づかいの都合を計算したうえでの書き分けであろう。第2小節目の最初の2拍分で、山田はチェロの低音域の2弦(C線とG線)を開放弦の重音で鳴らすという、チェロ独特の華やかで力強い演奏効果をねらった。しかし同じ箇所ではコントラバスは最低音のハ音を演奏できないため、譜例のような音型にすることによってコントラバス・パートにそれなりの緊張感を保つことにした。しかしそ

の結果、その後の弓の上げ・下げが、チェロとコントラバスとで逆向きになってしまう。とくに第2小節目の最後の3拍分のところでチェロがコントラバスと同じ音型で演奏してしまうと、チェロは第3小節目の最初をアップ・ボーで始めることになってしまい、不都合を生じる。つまり、第3小節目のトレモロ風の音型をチェロがフォルティッシモで弾き始めるためには、その前の小節の最後のところで譜例のような音型に変えておき、ダウン・ボーでこのトレモロ風音型を演奏できるようにしておかなくてははいけないのである。このように、たった1小節間におけるチェロとコントラバスのパートの書き分けの実際をみただけでも、山田耕筰がどれだけ楽器特有の演奏法と演奏効果を具体的にイメージしながら創作を行ったかが明らかになる。

さらにもう1カ所、例にあげながら、山田耕筰が楽器の奏法の特徴にあわせて、どれだけこまめに書き分けを行っていたかを検証したい。次の譜例は《御大典奉祝前奏曲》のなかにしばしば現れる音型で、のびやかに高揚した場面で演奏される旋律音型である。譜例のうち、上の2段はそれがピッコロとフルートに現れた場合、下の1段はそれがヴィオラに現れた場合を示している。



ここでも山田は楽器の特性にあわせた書き換えを行っている。すなわち第1拍目から第2拍目にかけての長6度の跳躍音型がなめらかにつながり、しかもアクセントのつけられた第2拍目に向かって気持ちが高まるように、アーティキュレーションの書き換えを行っているのである。まずヴィオラに関していうなら、最初の4分音符をダウン・ボーで弾き、次の4つの小音符を同じだけの弓の量をつかってアップ・ボーで弾き、そして次にアクセントのついた付点8分音符をダウン・ボーで弾いたとき、アクセントのついた音へ向かってのごく自然な流れのクレッシェンド効果が生まれる。ピッコロやフルートのパートにかかれたアーティキュレーションに比べて、ヴィオラのパートのアーティキュレーションは一見したところそっけなく見えるが、実はそうではないのである。また、ヴィオラ・パートの第1拍目から第2拍目にかけてのスラーを山田が書き忘れたのではないかと考えて、校訂で補助スラーを補ったりしてはいけない。この箇所でも山田は、

ピッコロ、フルート、ヴィオラのそれぞれの楽器から同じ演奏効果が得られることを計算して、あえてアーティキュレーションを書き換えた、と判断すべきだろう。

最後に、自筆スコアに書き込まれていたと考えられる運弓法に関する指示について、いまいちど考えておきたい。前述のように、《御大典奉祝前奏曲》の自筆スコアには、山田自身が弦楽器の運弓法を書き入れていたと思われ、それが1915年の日本初演用のパート譜のセットと、1918年のカーネギー・ホール演奏会用のパート譜のセットの両方に、同じ箇所には運弓記号が書かれる結果となってあらわれている。しかしそうした弓づかひの記号を、山田はどのような意図から書き入れたのだろうか？演奏中に弦楽器奏者の弓づかひが不揃いになると見苦しいので、それを避けるために運弓記号を書き入れたのだろうか？たぶんそれは違うだろう。もしも舞台上での見栄えという観点から運弓記号を書き入れたのであれば、弓づかひを統一するためにもっとあちらこちらに運弓記号を書き入れてもよかったはずである。ところが山田は、限られた箇所にしか運弓記号を書き入れていない。それは、彼が、弓づかひの統一という次元を超えて、もっと深く音楽性とかかわるところで、「ここはこう表現してほしい」という切実な要求がある箇所に限って書き入れたからだ、といえるのではないだろうか。「自分が抱いているイメージを正確に表現するためにはこの弓づかひでなければならない」という彼の思いが、これらの記号に託されているのである。なお、今回の校訂作業にあたっては、こうした点を考慮にいれ、同一音型に異なるアーティキュレーションが施されている場合でも表面的にそれを統一してしまうことは極力避けた。また、パート譜に書かれた運弓記号のうち、自筆スコアから書き写されて組織的に全パート譜に書き入れられた運弓記号については、これを復元スコアでも再現することとした。

オーケストラ作曲家としての山田耕筰

ここでひとつ思い出さなくてはならないのは、東京音楽学校時代、山田耕筰はオーケストラの楽器の修得にひじょうに熱心だったということである。当時彼はピアノと声楽のほか、トランペット、フルート、チェロを学んでいる^(注 22)。このうちチェロは彼のとくに好んで演奏する楽器となり、本科2年の終わり頃以降はチェロの演奏に熱中し、ヴァイオリンの多久寅（おおの・ひさはる）や、同じくヴァイオリンの川上淳、そしてヴィオラの大塚淳の3人と組んで、「多クアルテット」とよばれることになる弦楽四重奏団を結成している^(注 23)。つまり山田は、専攻学部としては「声楽部」に在籍しつつ、当時の「器楽部」のトップ・レベルの学生たちと肩を並べて活発な演奏活動をしていたのだった。

東京音楽学校時代、山田耕筰が熱心にオーケストラの授業に参加したことも大事な点として見逃せない。山田が音楽学校に入学して初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時期、音楽学校のオーケストラの演奏技術はまだ未熟だった。しかし同時に、それは、前にも後にもみられないほどの熱気を帯びた時代でもあったのである。外国人教師アウ

グスト・ユンケルのもと、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《ローエン格林》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、といふやうな時代だった」^(注24)。この熱気が山田のその後のオーケストラ活動の原点になっている。山田耕筰の自伝『若き日の狂詩曲』(大日本雄弁会講談社、1951年)^(注25)における学生時代の回想のくだりを読んでも、彼の本来の専門であったはずの音楽の修業に関する記述はあまり見られず、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ほうがめだつ。「近來樂界の風潮一変して管絃樂の流行を見る」(『都新聞』1905年3月24日)という時代風潮をその背景に読み取ることもできるだろう。

当時の音楽学校のオーケストラの演奏レベルが低かったことも大事な点だろう。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いろいろな楽器の演奏を経験できたことは、後の山田の作曲活動におおいに役立つことになる。耕筰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。のちに彼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ボーイング(弓づかい)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実際に身につけたものが大きかったように思われる。

日本では、明治の10年代に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、軍楽隊を中心にオーケストラ演奏の研鑽がはじまった。しかしその活動が盛んになり、にわかに「管絃樂の流行」をみるようになるのは日露戦争以後のことである。そしてちょうどその時期、東京音楽学校でオーケストラの魅力の虜になった一人が山田耕筰だったのである。彼はやがてベルリンに留学し、自らオーケストラ作品を書き、帰国後それを演奏してくれるオーケストラを組織して自ら指揮台に立って初演し、やがてニューヨーク公演も実現させて、ここで「本当にオーケストラらしいオーケストラによる初演」をなしとげる。そうした、日本近代音楽史の大きな時代のうねりの中にすっぽりとあてはまる作品、それが今回校訂を終えた、彼の初期のオーケストラ作品なのである。

まとめ

山田耕筰の作品のうち、歌曲やピアノ曲に関してはこれまでも優れた様式研究がなされてきた。しかし彼のオーケストラ作品に関しては、これまでなかなか様式研究を行にくい事情があった。ひとつには、過去2度、山田耕筰の作品全集の出版が企画されたさいにも、オーケストラ作品の出版に至らなかったという事情がある。またひとつには、山田耕筰の初期のオーケストラ作品の、初演時の自筆スコアが失われてしまい、資料批判を経た信頼にたる原典版楽譜がなかったという事情もあった。

しかし今回『山田耕筰作品全集 1〔管弦楽曲 1〕』（春秋社、1997年）が出版されることによって、そうした状況が一変した。この楽譜を編集校訂するにあたっては、初演時の自筆スコアにもっとも近いかたちのものを復元することをめざし、現存するパート譜をもとにして、失われたスコアを復元する作業が行われた。その過程のなかで、作品の成立事情、作曲年、発表後の改稿の状況、現存資料の評価、演奏史の確認がなされ、新事実が多数発見された。

また、今回の校訂作業を通してわかってきた興味深い事実のひとつに、山田耕筰が楽器の奏法とその演奏効果をひじょうに具体的にイメージしながら創作を行った、という点がある。スラーのかけかたに関しても、それぞれの楽器の奏法の特徴にあわせて、こまめに書き分けが行われている。また、弦楽器の声部に関しては、自分のイメージどおりの演奏をしてもらうために、ボーイング（運弓法）までスコアに書き込んでいたと考えられる箇所がある。

こうした創作態度の背景には、山田耕筰の東京音楽学校時代のオーケストラ演奏体験が大きな影響力をもっているように思われる。当時の音楽学校のオーケストラの授業は、並外れた熱気を帯びていたが、しかし専門的にはまだ整備されていなかった。そのなかで山田耕筰は管楽器と弦楽器の両方の演奏を体験しつつ、オーケストラの魅力の虜になってゆく。そうした体験が、その直後に書かれた彼の初期オーケストラ作品に直接的に影響を与えたのだった。さらに、ひいては東京フィルハーモニー会管弦楽部での活動や、ニューヨークでのカーネギー・ホール公演の実現を準備してゆくことになったのである。

本稿は、日本音楽学会第48回全国大会（1997年10月4日、会場：大阪芸術大学）における発表をもとに、その後の研究成果を加えて大幅に書き直したものである。

（注1）1914年12月6日の東京フィルハーモニー会第14回演奏会で《曼陀羅の華》と《交響曲へ長調「かちどきと平和」》が、1915年5月23日の東京フィルハーモニー会管弦楽部第1回公開試演音楽会では《序曲ニ長調》が、1915年9月26日の同管弦楽部第3回月次公開試演音楽会では前述の交響曲の第2楽章が演奏されている。

（注2）1918年10月16日のFirst Orchestral Concertと、1919年1月24日のSecond Orchestral Concert。

（注3）オーケストラ・メンバーの実態については、武石みどり「山田耕筰のアメリカ旅行（1918/1919年）——日米現存資料に基づく再検討——」『音楽学』第46巻第1号（2000年）、19ページに詳しい。

（注4）帰国に際してアメリカに楽譜を残してきたことに関しては、1919年に山田耕筰が書いた文章「演奏に際して」（後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編『山田耕筰著作全集2』〔岩波書店、2001年〕所収、106ページ）にその記述がみられる。

（注5）海難事故で楽譜が散逸したことに関しては、1922年に山田が書いた文章「欧米の印象」（後藤暢子・

團伊玖磨・遠山一行編『山田耕筰著作全集 1』〔岩波書店、2001年〕、109ページ)、および1952年に山田が書いた文章「船の旅」(後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編『山田耕筰著作全集 3』〔岩波書店、2001年〕所収、592-593ページ)にその記述が見られる。

(注6) 東京大空襲で楽譜が焼失したことに関しては、歌劇《黒船》の筆写譜(日本近代音楽館所蔵、Ms.1115)のf.2rにメモがある。

(注7) 後藤暢子・秋岡陽・武石みどり・植崎洋子編集校訂『山田耕筰作品全集 第1巻〔管弦楽曲1〕』(春秋社、1997年)。この楽譜が出版される以前に山田耕筰のオーケストラ作品の出版譜がなかったということは、耕筰の作品研究をするうえで障害のひとつになっていた。耕筰の歌曲研究やピアノ作品研究はつぎつぎなされるが、そうした研究成果をオーケストラ作品の研究成果とすりあわせることが困難だったからである。その意味で、彼のオーケストラ作品がはじめて出版されたことには大きな意味がある。

(注8) この3つめの作品は、創作・演奏のさまざまな段階で、異なる複数の曲名が与えられてきた。作曲段階における曲名は《Preludio Coronazione》で、現存するスケッチ(Ms. 490)と日本初演時のパート譜(Ms. 1473a)にはこの曲名が記されており、現在は失われている初演時のスコアのタイトル・ページにもこの曲名が書かれていたものと考えられる。《御大典奉祝前奏曲》という曲名が初めて見られるのは、1915年12月の日本初演の演奏会プログラムにおいてである。その後、《Coronation-Prelude》(カーネギー・ホール演奏会)、《君ケ代を主題とせる前奏曲》(聖戦三周年記念楽壇総動員大演奏会)などの名称も用いられた。

(注9) 日本近代音楽館所蔵、Ms.1084。

(注10) 1918年10月16日のFirst Orchestral Concertの演奏会プログラム。日本近代音楽館所蔵、Pg. 46。

(注11) 日本近代音楽館所蔵、Pr. 693-Pr. 703。

(注12) 日本近代音楽館所蔵、Ms. 490。

(注13) 日本近代音楽館所蔵、分類番号なし。

(注14) 「THE TOKYO PHILHARMONIC SOCIETY/SIXTEENTH CONCERT/GRAND ORCHESTRAL CONCERT/IN HONOUR OF/THE CORONATION/御大典奉祝/東京フィルハーモニー会管弦楽大演奏会」会場：帝国劇場(丸の内)、指揮：山田耕筰、オーケストラ：東京フィルハーモニー会管弦楽部(三越音楽隊援助参加)、合唱：「ニコライ寺院合唱隊を主とした大合唱団」。

(注15) 「TOKYO=PHILHARM=ORCESTRA/THE 6TH PUBLIC-REHEARSAL/東京フィルハーモニー会管弦楽部/第六回月次公開試演音楽会」会場：帝国劇場、指揮：山田耕筰、オーケストラ：東京フィルハーモニー会管弦楽部(三越音楽隊援助参加)、合唱：「ニコライ寺院合唱隊を主とした大合唱団」。

(注16) 「FIRST/ORCHESTRAL/CONCERT/by/KOSÇAK YAMADA/UNDER THE AUSPICES OF/THE JAPAN SOCIETY」at Carnegie Hall, with Clarence Whitehill (baritone), 150 voices of the New Choral Society of New York (Louis Koemmenich, conductor) and Symphony Orchestra of 95 Musicians.

(注17) 1925年の春に行われた日露交驩交響管弦楽大演奏会のプログラム冊子『日露交驩/交響管弦楽演

奏会／曲目解説』による。なお、《御大典奉祝前奏曲》は日露交驩交響管弦楽大演奏会の東京公演第 3 日目（1925 年 4 月 28 日）と大阪公演第 3 日目（1925 年 5 月 7 日）に、ロシアから招聘した楽員と日本交響楽協会の楽員の混成オーケストラによって演奏されている。

（注 18）この作品はその後、さらに大がかりな編成で演奏されるようになる。1940 年 2 月 23 日には日比谷公会堂の「興亜交響曲演奏会」で演奏。さらに 1940 年 7 月 7 日には明治神宮外苑競技場で行われた「聖戦三周年記念楽壇総動員大演奏会」で演奏されている。このときは、山田耕筰の指揮のもと、新交響楽団、中央交響楽団、コンセール・ポピュレール、日本放送合唱団、東京音楽学校、東京高等音楽学院、東洋音楽学校、武蔵野音楽学校が合同演奏をするという大規模なものだった。1940 年という年は、大政翼賛会が結成され、紀元 2600 年の祝賀行事が行われた年にあたる。この時期、山田のこの作品が、帝国主義の称揚と、戦争遂行の激励の目的に利用されたことは否めない。

（注 19）後藤暢子・秋岡陽・武石みどり・楢崎洋子編集校訂、前掲書、p. viii。

（注 20）もしも 1920 年前後に失われた場合には、1925 年の日露交驩交響管弦楽大演奏会および 1940 年の 2 月と 7 月の演奏会で使うためのスコアがいずれかの時期に復元作成されたことになるが、そうした復元スコアは存在しない。また、復元作成されたスコアとしては、1963 年に第一法規出版から『山田耕筰全集』が出版開始されたときに、おそらく同全集に収録する目的で筆写者の丹下吉太郎によって作成されたと考えられる復元スコア（Ms. 1119）が存在する。この Ms. 1119 は、1918 年にカーネギー・ホールで使用されたパート譜（管・打楽器＝Ms. 1473b、弦楽器＝Pr. 2087、合唱＝Ms. 1473d）にもとづいて作成された復元スコアと見做される（Ms. 1473d に、丹下吉太郎がスコアの復元に際して書き入れた改ページを示すスラッシュ記号が見出される）。なお、1919 年にニューヨークに残ってきて、その後 1920 年前後に海難事故に遭ったとされる楽譜資料がアメリカ合衆国のどこかに今も残っていないかどうか、筆者は 1995 年にアメリカ合衆国の 100 余りの音楽図書館、音楽出版社、オーケストラ・ライブラリーに再度資料調査のアンケートをおこなったが、失われた自筆スコアを発見する鍵となるような情報は寄せられなかった。

（注 21）2 セット存在する 1910 年代のパート譜の資料評価、ならびに 1920 年代以降に作られた追加パート譜の存在に関しては、秋岡陽「校訂報告」『山田耕筰作品全集第 1 巻〔管弦楽曲 1〕』（春秋社、1997 年）、pp. 24-26 参照。

（注 22）山田耕筰「若き日の狂詩曲」（『山田耕筰著作全集 3』、前掲書、所収 p. 60）。

（注 23）前掲書（『山田耕筰著作全集 3』、前掲書、所収 p. 70）。

（注 24）前掲書（『山田耕筰著作全集 3』、前掲書、所収 p. 81）。

（注 25）『山田耕筰著作全集 3』、前掲書、所収 pp. 3-207。