

シベリウス《フィンランディア》の批判校訂版の出版とその意義 Significance of the Publishment of the Critical Edition of Sibelius's *Finlandia*

神部 智
KAMBE Satoru

シベリウスの音詩《フィンランディア》の批判校訂版が、2019年にドイツのブライトコプフ社より出版された（『シベリウス作品全集』シリーズI・管弦楽曲／第22巻）。初版の印刷（1901）から100年以上を経ての新版である。複雑な創作過程の末に成立した《フィンランディア》という作品は今なお不明な点が多く、その初版も様々な問題点が指摘されてきた。批判校訂版の刊行は、シベリウスの代名詞ともいえるこの音詩の作品像、今後の演奏や受容にどのような影響を与えるだろうか。本稿では、新版の刊行により明らかにされた事実関係に関して、フィンランド国立図書館（旧ヘルシンキ大学附属図書館）所蔵の一次資料（HUL0835.0836）を踏まえつつ検証し、《フィンランディア》の批判校訂版の出版とその意義を考察した。

キーワード：シベリウス、《フィンランディア》、批判校訂版、作品像、演奏と受容

はじめに

フィンランドの音楽学者ティモ・ヴィルタネン校訂によるジャン・シベリウス（1865～1957）の音詩《フィンランディア》（*Finlandia*）の批判校訂版（以下、JSW）が、2019年にドイツのブライトコプフ社より出版された。現在広く普及している初版（1901）の印刷から、実に100年以上の歳月を経ての新版となる。

《フィンランディア》はシベリウスの最もよく知られた音詩だが、その創作と出版に関しては複雑な事情が絡み合っており、今なお不明な点が多い。作品は、まず1899年冬に劇付随音楽〈フィンランドは目覚める〉として発表された。その後、劇付随音楽は管弦楽のコンサート組曲へと改められたが、ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団が敢行したバリ万博遠征公演に載せるため、単独の音詩へと再び改編される。その過程でシベリウスはコードに大幅な修正を施し、《フィンランディア》というタイトルを与えている。しかし、シベリウスの不手際で自筆スコアが1900年冬に紛失してしまい、オーケストラ・パート譜からスコアを再構成しなければならなかったなど、初版の刊行に際しては大きな困難が伴った。

初版に基づく演奏や録音は、およそ1世紀もの間《フィンランディア》の作品像、ひいては作曲家シベリウスのイメージを形成してきた。JSWの登場は今後の《フィンランディア》の演奏と受容に、どのような影響を与えるのだろうか。本稿では、現存資料を踏まえつつ様々な問題を再検証したJSWの出版とその意義について考察する。複雑な経緯をたどった《フィンランディア》の成立過程と初版の問題点を紐解き、JSWによって新たな光が投げ掛けられた同作品の実像を再考することが本稿の目的である。

1. 作曲と出版の経緯

最初に《フィンランディア》の作曲経緯をまとめよう。作品は劇付随音楽から管弦楽のコンサート組曲、単独の音詩へと改編される過程で少しずつ修正が加えられ、タイトルも演奏場面に応じて複数回に渡り変更されている。初稿の発表から初版の出版までの間にいくつかの段階を経ているので、それぞれの状況を確認したい⁽¹⁾。

1. 1. 舞台劇『歴史的情景』の付随音楽 JS137より〈フィンランドは目覚める〉

音詩の初稿は1899年11月4日、ヘルシンキのスウェーデン劇場で初演された舞台劇『歴史的情景』の付随音楽 JS137の〈フィンランドは目覚める〉(*Suomi herää*[芬])である⁽²⁾。当時のフィンランドは、ニコライ2世による「2月宣言」の発布で、支配国ロシアの政治的弾圧が強まっていた時期であった。特に検閲を強化したロシアはジャーナリズムに目を付け、「反ロシア」を掲げるフィンランドの新聞を発行禁止とする。それに激しく反発したフィンランドの新聞関係者は、言論と表現の自由を国民に広く訴えるべく、「報道の記念日」と題する大規模なイベントの開催（1899年11月3日～5日）に踏み込む。その目玉とされたのが、自国フィンランドの歴史を壮大に描いた舞台劇『歴史的情景』の上演であった。

『歴史的情景』の全体統括は当時のフィンランドを代表する演出家カールロ・ベルイボム（1843～1906）、テクストの執筆は若き民族ロマン主義の旗手ヤルマリ・フィンネ（1874～1938）とエイノ・レイノ（1878～1926）が担当。才気あふれる彼らに加え、劇付随音楽の作曲をシベリウスが承諾したことで、きわめて豪華なメンバーによる創作、演出となった。主催者の期待通り、『歴史的情景』の初演はセンセーショナルな成功を収め、すぐに続けて3回の追加公演が行われている（1899年11月6日にスウェーデン劇場で1回、同月11日にフィンランド劇場で2回）。時代を反映した特殊な舞台劇そのものが後世に普及することはなかったが、国民への啓蒙活動という意味では、その社会的役割を十分に果たしたといえよう。

舞台劇は、作曲家シベリウス自身の指揮、ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団による厳かな〈前奏曲〉で始まり、それに続く6つの情景 (tableau) より構成されていた。各情景では民族叙事詩『カレワラ』の神話時代から中世および近世を経て、19世紀フィンランドにおける苦難と新時代の幕開けまでが、テキスト、活人画、劇付随音楽と共に描かれる（表1）。

【表1】 舞台劇『歴史的情景』の各情景

情景	活人画のタイトル	フィンランドの各時代と場面
1	「ヴァイナモイネンの歌」	『カレワラ』の神話世界
2	「フィンランド人の洗礼」	12世紀フィンランドにおけるキリスト教への改宗
3	「ヨハン公の宮廷」	16世紀中葉のトゥルク城の様子
4	「30年戦争の時代」	17世紀前半のグスタフ2世アドルフの時代
5	「大いなる怒りの時代」	18世紀初頭の大北方戦争におけるロシア軍との戦い
6	「フィンランドは目覚める」	19世紀の苦難と新時代の幕開け

残された記録によると、これらの内で観客が最も熱狂し、カーテンコールを何度も求めたのは第4と第6の情景であった。中でも舞台劇の最後を飾った「フィンランドは目覚める」が訴える社会的メッセージは、この情景に付された以下のテキストが示すように誰の目から見ても明らかであり、同場面でも『歴史的情景』は最大のクライマックスを迎えることになる。

あらゆる脅威や困難に対して、フィンランドは立ち向かうだけではない。それを通して目覚めるのである。アレクサンドル2世の寛容な政治は、全てのフィンランド人に光を与えてくれた。ルネベルイはミューズたちの声を聞き、リョンロートは歌手の調べを入念に書き取り、スネルマンは学生たちを力強く導いたではないか。われらはフィンランド人の心を目覚めさせた偉大な先人の仕事を決して忘れまい。フィンランドは文化とテクノロジーの発展を信じよう。若い教師から教えを受ける子供たち、議会で発言する政治家たち、そして最初の蒸気機関車を運転する労働者たち。彼らは皆、新たな希望の時代の象徴なのである。⁽³⁾

「フィンランドは目覚める」の活人画では、総勢150名ほどの出演者がルネベリイやリョンロート、スネルマン、教師や学生、政治家、労働者たちの姿に扮し、テキストの内容を忠実に描写したという。シベリウスの音楽もまた、同場面を力強く支えたことだろう。ここで留意したいのは、テキストや活人画と本質的に異なり、時間芸術としての音楽が「暗闇」（苦難）から「光明」（新時代の幕開け）に至るまでの道のりを情感的かつ象徴的（非具象的）に表現できたことである。その意味で、主催者による作曲家の人選は的確だった。平明でドラマティックなシベリウスの音楽には「暗闇から光明へ」のイメージ、すなわち抑圧と闘争、希望と祈り、勝利への確信などの要素が分かりやすくコンパクトに織り込まれていて、それが観客の感情を強く揺さぶり、舞台劇の成功をより確実にしたと考えられるからである。

作品をめぐる上記の文脈からも分かるように、シベリウスの〈フィンランドは目覚める〉は一種の機会音楽であり、舞台劇が示唆する啓発的メッセージと密接な関係にあった。音楽が「暗」から「明」へと向かうダイナミックな展開を示し、さらに「通俗的な祝祭性」を帯びているのは、その必然的結果である。

それでは、劇付随音楽〈フィンランドは目覚める〉と現行版の音詩《フィンランディア》の間には、どのような音楽的相違が見られるのか。実はこの段階で既に両者の骨組みは概ね同一であり、構造的に大きく異なるのは現行版の第192～195小節に当たる箇所、および練習番号〇以降（第202小節～）が形成するコーダの2点のみであった。特に注目されるのはコーダの相違であり、現行版では中間部（第132小節～）の旋律の一部が高らかに歌い上げられるのに対して、〈フィンランドは目覚める〉では第74小節の金管楽器の動機が、やや唐突で呆気ない幕切れを導いている。終結の仕方により曲全体の印象が大きく変わるからであろう、《フィンランディア》への改編に伴い、後にシベリウスは2回に及ぶ修正の手をコーダに加えることになる。

1.2. コンサート組曲《情景の音楽》の〈フィナーレ〉

劇付随音楽の場合、管弦楽のコンサート組曲に改編して出版するのがシベリウスの習慣であった。劇を伴う音楽のままでは、作品の普及が妨げられると考えたからである。『歴史的情景』の付随音楽も、熱気に満ちた「報道の記念日」が終わると、直ちにコンサート組曲へと改める作業が行われている。そこでシベリウスは、どの情景の音楽を選び、いかなる順番にそれらを並べたらよいかと思案し、組曲の特性に合わせて曲名の変更も行うことにした。その結果、〈前奏曲〉と情景1, 4, 3, 6の計5曲を抽出。各情景にそれぞれ〈序曲風に〉、〈情景〉、〈ボレロのように〉、〈フィナーレ〉という曲名を与えることにする（表2）。

【表2】《情景の音楽》の構成と各曲の出版

『歴史的情景』の付随音楽 JS137	《情景の音楽》の基本構成	出版された曲名と作品番号（出版年）
〈前奏曲〉	〈前奏曲〉	-
情景1 〈ヴァイナモイネンの歌〉	〈序曲風に〉	《歴史的情景第1番》作品25（1912） 1 〈序曲風に〉 2 〈情景〉
情景4 〈30年戦争の時代〉	〈情景〉	
情景3 〈ヨハン公の宮廷〉	〈ボレロのように〉	3 〈祝祭〉
情景6 〈フィンランドは目覚める〉	〈フィナーレ〉	《フィンランディア》作品26（1901）

コンサート組曲は1899年12月14日、《情景の音楽》(*Kuvaelmamusikkia* [芬])というタイトルで、ロベルト・カヤヌス（1856～1933）指揮、ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団により披露された。その後シベリウス自身も1900年4月2日にヴィープリ、4月7日と8日にトゥルクにて、組曲の形での演奏を行っている⁽⁴⁾。

《情景の音楽》の段階でシベリウスとカヤヌスが演奏に用いた楽譜は、『歴史的情景』の付随音楽の自筆スコア(A)と、それに基づいてコピストのエルンスト・ローリッヒ（1858～1928）が筆写したオーケストラ・パート

譜（B・C）であったと考えられている（図1を参照。以下、括弧付きのA～Fと表記した場合は図1の各資料を指す）⁽⁵⁾。つまりシベリウスはコンサート組曲への改編に際して新たに楽譜を作成せず、初稿の手稿譜を効率的に使い回すことにした。残された楽譜に様々な書き込みや修正が見出されるのは、そのためである。

なお、《情景の音楽》がそのままの形ですぐに出版されることはなかった。組曲中の〈序曲風に〉、〈情景〉、〈ボレロのように〉が《歴史的情景第1番》作品25の〈序曲風に〉、〈情景〉、〈祝祭〉として、最終曲の〈フィナーレ〉が音詩《フィンランディア》作品26として、それぞれ1912年と1901年に出版されている。

1.3. 音詩《フィンランディア》への改編

《情景の音楽》が出版に至らなかった理由は、1900年夏に行われたヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団のバリ万博遠征公演が大きく関係している。

1900年3月、「X」と署する人物がシベリウスに突然手紙をしたため、「ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団のバリ万博遠征公演のために、《フィンランディア》というタイトルの作品を手掛けたらどうでしょうか」と提案する⁽⁶⁾。匿名の手紙の差出人は、後にシベリウスのパトロンとなるアクセル・カルベラン（1858～1919）と判明するが、シベリウスは当時まだ面識のなかった「X」のアイデアを受け入れることにした。そして《情景の音楽》の中から〈フィナーレ〉を選び、それを単独の音詩に改編して、バリ万博遠征公演を飾るプログラムの一曲としたのである。

この時点で初めてシベリウスは《情景の音楽》の最終曲〈フィナーレ〉をコンサート組曲から切り離し、「フィンランドを称賛する」を意味する《フィンランディア》という、ロシア側に対してきわめて挑発的なタイトルの音詩へと改める作業を始める。だがこの仕事も《情景の音楽》と同様、自筆スコア（A）とオーケストラ・パート譜（B・C）に新たな修正を再び「上書き」する形で進められたため、残念ながら音詩への詳細な改編過程を解明するのが困難な状況にある。しかし、この音詩がバリ万博遠征公演のプログラムに取り上げられ、シベリウスという作曲家の国際的評価の一端を担う重要な作品になったとするなら、遠征公演で披露された《フィンランディア》がどのような姿を呈していたのか、可能な限り検証するべきだろう。中でも既に指摘したように、現行版の第192～195小節に当たる箇所と、コードに加えられた修正は改めて確認する必要があるため、それは後述することにした。

音詩《フィンランディア》の初演は、ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団がバリ万博遠征公演に出発する前日の1900年7月2日、カヤヌス率いる同楽団によりヘルシンキで行われた（遠征公演での《フィンランディア》の指揮も全てカヤヌスが担当）。ただしその際はロシア側の厳しい検閲に配慮し、フィンランド語で「フィンランド」を意味する《スオミ》（*Suomi*）というタイトルで演奏されている。さらに合計20回近くに及んだヨーロッパ各国の遠征公演では曲名が場所に応じて変更され、スウェーデンとノルウェーでは《フィンランディア》、ドイツおよび目的地のバリ万博会場（トロカデロ宮殿）では、より一般的な《祖国》（*Vaterland*〔独〕、*La Patrie*〔仏〕）というタイトルが用いられた。

1.4. 《フィンランディア》の出版

バリ万博遠征公演から帰国後、シベリウスは《フィンランディア》の出版作業に着手する。出版元はフィンランドのファツェル・ウント・ヴェスタルト社（以下、ファツェル社）、印刷はドイツのブライトコプフ社が請け負った。そうした折の1900年10月末、シベリウスは《フィンランディア》の自筆スコア（A）を携えて、家族と共に半年あまり南国イタリアへ赴くことにする。旅行初盤の11月、まずシベリウスは《フィンランディア》のピアノ編曲をファツェル社より出版。ところが旅の途中で数ヶ月滞在したベルリンにて、驚くべきことに持参していた唯一の自筆スコアを紛失するという大失態をおかしてしまう。

シベリウスから事態の報告を受けたローリッヒは、ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団が所蔵していたオーケストラ・パート譜（B・C）に基づき、《フィンランディア》の出版のためにスコアを再構成（D）しなければならなかった。楽団員らの雑多な書き込みが散見されるオーケストラ・パート譜からスコアを作り直すコピーの作業は困難をきわめたとと思われるが、1901年初頭には筆写が完了し、それが《フィンランディア》初版（E・F）の製版用清書譜となった。なお、ローリッヒによって急きょ再構成されたスコアも結局失われてしまい、現存していない。

ローリッヒの再構成スコア（D）がファツェル社から送られたブライトコプフ社は、1901年1月末に《フィンランディア》のゲラ刷りが完成し、校正の準備が整ったことをシベリウスに手紙で伝えている（1901年1月29日付）⁽⁷⁾。だが、シベリウスがこの手紙を受け取った形跡はない。さらにブライトコプフ社はその後、イタリアのラパッロに滞在していたシベリウスに、ゲラ刷りをヘルシンキの音楽評論家カール・フレドリク・ヴァセニウス（1850～1920）のもとへ送った旨の手紙をしたためている（1901年3月12日付）⁽⁸⁾。以上の経緯から、イタリア旅行中のシベリウスはゲラ刷りの完成をブライトコプフ社から伝えられていたものの、実際に当地で校正を行っていなかったことがうかがえる。

《フィンランディア》初版（E・F）の出版時期は不明だが、ブライトコプフ社を調査したダールシュトロムによると、作品の刊行は1901年3月であるという⁽⁹⁾。それに従うなら、《フィンランディア》初版は作曲者の校正を経ないまま、再構成スコア（D）に基づいて出版されたことになる。一方、未だに正確な出版時期が特定されていないことから、JSWはシベリウスがイタリアから帰国後の1901年5月以降、不十分な形ながら校正に携わった可能性を指摘している。その根拠の一つとしてJSWは、ファツェル社が《フィンランディア》を含む新曲出版リストを新聞で広告したのが1901年春ではなく、同年11月であったことを挙げている⁽¹⁰⁾。つまり作品の出版は1901年春ではなく同年秋ではないか、と推考しているのである。

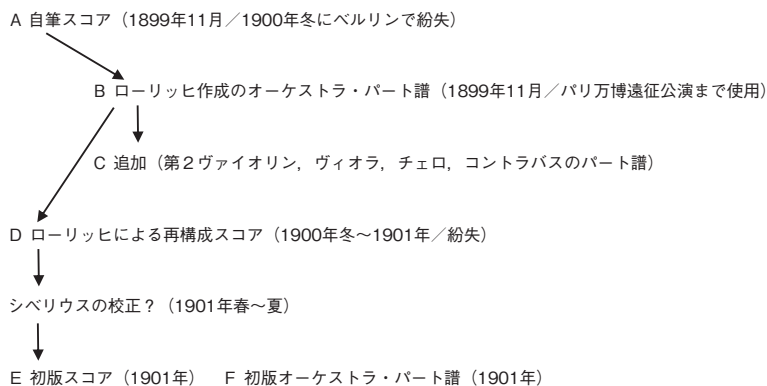
いずれにせよ、《フィンランディア》の校正に関する資料はこれまで一切発見されておらず、シベリウスがゲラ刷りに目を通したか否かについての詳細も不確定とせざるをえない。ちなみにファツェル社から刊行された《フィンランディア》初版には作品番号、エディション番号、プレート番号が記されていなかった。

その後、数多くのシベリウス作品の版權をファツェル社から得たブライトコプフ社は、1905年12月に《フィンランディア》の改題版を出版する（プレート番号1781）。それに伴い、曲に「作品26の7」の番号が付与された⁽¹¹⁾。また《フィンランディア》が瞬く間に普及したことを受け、ブライトコプフ社は利益の見込まれるミニチュア・スコアを1930年に刊行している。

2. JSWの校訂と作品像の変化

《フィンランディア》の作曲から出版に至るまでの経緯を踏まえ、各資料の系図を示そう（図1）⁽¹²⁾。シベリウスによる唯一の自筆スコア（A）のみならず、ローリッヒの再構成スコア（D）までもが失われてしまった現状において、JSWが底本としたのは初版スコア（E）である。とはいえ、再構成スコアの下敷きとなったローリッヒ作成のオーケストラ・パート譜（B・C）も重要な現存資料であるため、JSWは初版の問題点を精査する目的で同資料を積極的に活用している。以下、JSWの校訂で解明したこと、そして新たに提示された《フィンランディア》の作品像を紐解いてみたい。

【図1】 《フィンランディア》の各資料（A～F）の系図



ダールシュトロームは初版の出版時期を1901年3月、JSWは1901年秋としている。

2.1. 問題の所在とJSWによる検証例

そもそも、どうしてプライトコプ社は《フィンランディア》の批判校訂版を出版する必要があったのか。それはもちろん、1998年より継続的に刊行されている『シベリウス作品全集』の一冊（シリーズI・管弦楽曲／第22巻）に収録する目的である。

しかし、より根本的な理由は《フィンランディア》の初版スコア（E）に大きな矛盾、整合性の欠如、音符や休符や発想記号の不一致など、スコアの再構成や製版過程において生じたと思われる不可解なミスが数多く見出されたからである。JSWはそれらの箇所をオーケストラ・パート譜（B・C）と照らし合わせて再検証し、あらゆる可能性を考慮しながら校訂報告を行っている。《フィンランディア》に限らず、底本とされたシベリウスの楽譜に修正や付加を行う場合、JSWは原則として角括弧（例えば、*f*を新たに加える際は [*f*] と表記）や破線のスラー、破線のタイを付す、あるいはアスタリスクを印して別個に補足説明することで、それらの修正・付加を底本と明確に区別する。

具体的にコントラバスの検証例を二つ見てみよう。《フィンランディア》初版でこれまで問題とされてきた箇所の一つは、第23小節に配されたコントラバスの4分音符である。全金管楽器とコントラバスがフォルティッシモでへ短調のドミナントを奏する重要な場面転換の箇所だが（第24小節以降、へ短調の調号が付される）、金管楽器が2分音符の一方、コントラバスだけどうして4分音符なのか。不可解な音処理であり、合理的な説明が難しい。この問題に対し、オーケストラ・パート譜（B・C）と照合してコピストの筆写ミスと判断したJSWは、金管楽器との整合性を図りつつ2分音符へと修正している（譜例1）。

【譜例1】 第22～23小節のコントラバス・パート

初版スコア（E）

オーケストラ・パート譜（B・C）

JSW



記載の関係で音部記号が付されていないが、全てへ音記号である。

第102小節に見出される別のケースを確認してみよう。第100小節目からコントラバスに保続されるフォルテの「変ホ」が、初版スコア（E）では第102小節3拍目の同音とタイで結ばれていない（譜例2）。このコントラバスのフレーズはティンパニの流れ（譜例3）と連動しており、第102小節の後半に配された3つのフォルテ（8分音符による「変ニ→ハ→変ロ」の下降。同じ流れを示すファゴット、トロンボーン、チューバなども参照）が後続の旋律を力強く導く重要なアクセントになっている。そのためJSWはオーケストラ・パート譜（B・C）の筆写に従う立場を示し、同箇所破線のタイを付す修正を行っている（譜例2）。

【譜例2】 第100～102小節のコントラバス・パート

初版スコア（E）



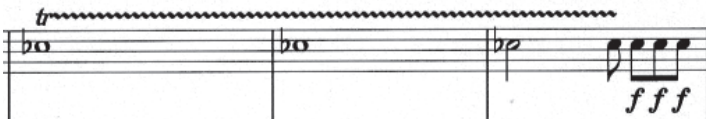
オーケストラ・パート譜（B・C）



JSW



【譜例3】 第100～102小節のティンパニ・パート（JSW）



記載の関係で音部記号および調号が付されていないが、全てヘ音記号、フラット4つである。

コントラバスの検証例を2つ示したが、同じようにJSWはアクセントやスラー、強弱記号、発想記号などの付加や修正、さらにはそれらの位置の変更を含め、全ての楽器（音符や記号）について徹底的に検証している。しかし、それでもなお確証の得られない部分が存在することから、JSWは問題の箇所が断定不可能とされた根拠を明記し、作品像の最終的判断を解釈者の手に委ねる姿勢を取っている。いうまでもなく、「批判校訂版」というのは作曲者の意図を全て誤りなく反映した「決定版」でも「完成版」でもない。誰でも納得できる客観的な証拠を明示できない以上、もとより決定版や完成版なるものは存在しえないのである。いささか煩雑にも見える角括弧や破線による修正箇所の表示、詳細な校訂報告はそうした批判校訂版の本質的性格を表したものに他ならず、作品の解釈や個々の音楽的判断は結局、私たち一人ひとりの責任において行うべきものである。

2.2. テンポ指示の問題

《フィンランディア》の楽譜に記された速度標語も、興味深い問題を提起している。表3のように、オーケストラ・パート譜（B・C）と初版スコア（E）では、曲の主要部分のテンポ指示が異なっている⁽¹³⁾。これは劇付随音楽から音詩へのジャンル変更に伴い、必然的に導かれた結果であろう。この速度標語に従うと、荘重な

“Andante sostenuto” で始まり、段階的に速度を上げていく初版スコアの方が、全体的にテンポが一般的なオーケストラ・パート譜（B・C）よりもドラマティックな印象を聴き手に与える。

【表3】 各資料のテンポ指示

小節（拍子）	B・C	小節（拍子）	E・F	小節（拍子）	ピアノ編曲版
1～73 (2/2)	Allegro moderato	1～73 (2/2)	Andante sostenuto	1～73 (2/2)	Andante
74～94 (4/4)	-	74～94 (4/4)	Allegro moderato	74～93 (4/4)	Allegro assai
95～128	-	95～128	Allegro	94～129	Allegro
129～131	Meno moderato	129～131	-	130～207	Sempre Allegro
132～209	Poco allegro	132～207 (4/4→2/2)	-		
210	allarg.	208	allarg.	208	allarg.
211～216	a tempo	209～214	a tempo	209～215	a tempo

問題は、この速度標語の変更がいつ、どのように行われたのかという点である。それを紐解くため、各資料の系図をもう一度整理してみよう。まず、初版スコア（E）はオーケストラ・パート譜（B・C）から再構成したスコア（D）に基づいて製版されたものである。ローリッヒが作成したオーケストラ・パート譜と再構成スコアは、後者が前者の忠実な筆写である限り、本来的にその内容が同一であるはずだ（ただし、シベリウスの指示で楽団員らの筆記による修正がオーケストラ・パート譜に加えられており、両者が完全に一致していたかどうかは不明。また、再構成の過程で単純な筆写ミスが生じた可能性もある）。ブライトコプフ社は再構成スコアに基づいて初版スコアを製版したのだから、結局のところ、オーケストラ・パート譜と初版スコアもその内容が同一でなければならない。

とするならば、初版スコア（E）における速度標語の変更——ローリッヒやブライトコプフ社の独断による修正など考え難いため——は、全く説明がつかなくなる。ここから導き出されるのは、シベリウスがいずれかの段階でゲラ刷りを確認し、速度標語の変更を行ったのではないかという見方である。既に述べたように、シベリウスがイタリア旅行中に《フィンランディア》の校正を行った事実は認められない。JSWがダールシュトロームの提示する1901年3月という出版日時に疑問を呈し、シベリウスがフィンランド帰国後の1901年春から夏にかけてゲラ刷り（おそらくヴァセニウスに送られたもの）の校正を行ったと推測しているのは、このテンポ指示の問題からもうかがえる⁽¹⁴⁾。

なお、1900年11月に出版された《フィンランディア》のピアノ編曲版のテンポ指示も確認しておこう（表3）。このピアノ編曲版は、ピアノという楽器独自の表現的特性を踏まえて改編されたものであり、当然ながら管弦楽版と安易に比較することはできない。とはいえ曲前半に着目すると、ピアノ編曲版に記された速度標語は、オーケストラ・パート譜（B・C）よりも初版スコア（E）のテンポ指示に大きく寄っている印象を与える（特に曲冒頭の“*Andante*”は目を引く）。パリ万博遠征公演後、ピアノ編曲版の作成を経て音詩の出版へと至るいずれかの段階で、シベリウスは曲前半の悲劇性とドラマ性を高めつつ、輝かしい後半とのコントラストをより強調しようと考えたのだろう。これはあくまでも筆者の推測だが、この速度標語の変更はシベリウスが《フィンランディア》の出版に向けて自筆スコア（A）に手を加えていた段階で、すなわちパリ万博遠征公演後の1900年8月から自筆スコアが失われてしまった11月の間に、既に施されていた修正なのかもしれない。

2.3. 第192～195小節の修正問題

作曲の経緯でも指摘したが、シンコペーションを伴いつつ「ホ」へと駆け上がり、躍動的な盛り上がりを見せ

るコーダ直前のフレーズ(現行版の第192～195小節)の修正について取り上げたい。オーケストラ・パート譜(B・C)を確認すると、同箇所は現行版より2小節分長い6小節のフレーズを形成しており、そこに取り消し線や修正等の痕跡を見出すことができない。ところが初版スコア(E)では、何故かそのフレーズが4小節へと圧縮されていた(譜例4)。

【譜例4】 オーケストラ・パート譜(B・C)と初版スコア(E)の比較

オーケストラ・パート譜(B・C)よりヴァイオリンIの第192～197小節



初版スコア(E)よりヴァイオリンIの第192～195小節



記載の関係で音部記号、または音部記号と調号が付されていないが、全てト音記号、フラット4つである。

ここから推測できる事情は、以下の通りである。まず、パリ万博遠征公演での《フィンランディア》はオーケストラ・パート譜(B・C)に基づいて演奏されたことから、問題の箇所は6小節のフレーズが用いられたはずだ。その後、シベリウスは同箇所に手を加える意向を持つが、しばらくの間《フィンランディア》の演奏機会がなかったことから、パート譜をあえて修正する必要がなかった(失われた自筆スコア(A)には修正を施していた可能性もある)。だが作品が出版されるにあたり、その校正時にテンポ指示の変更と合わせて、同フレーズの圧縮(第202小節目の4/4から2/2への拍子変更を含む。表3を参照)を行った——このように考えれば矛盾が生じない。従って第192～195小節の修正問題も、シベリウスが《フィンランディア》の校正を実際に行った証左といえるのではないか。

2.4. コーダの修正について

《フィンランディア》の成立過程で最も興味深いのは、2回に及ぶコーダの大規模な修正である(以下、作成順に従いコーダ1、コーダ2、コーダ3と表記)。《フィンランディア》の基になった『歴史的情景』の付随音楽JS137全曲がCDに収録され、コーダ1のみならずコーダ2も録音で聴くことができるようになった今⁽¹⁵⁾、この問題に改めて向かうことは作品の十全な理解にもつながるだろう。そもそもコーダ1～3が演奏可能なのは、現存するオーケストラ・パート譜(B・C)にそれらが全て筆写されていたからである。以下では同資料を検証し、シベリウスがコーダに加えた修正やその理由、時期について考察する。

まずは資料の状況を確認したい。ローリッヒの作成したオーケストラ・パート譜(B・C)を見ると、全パートの練習番号0以降、つまりコーダ1の部分が何者かの手で乱雑に取り消されていることが分かる。ただし、いずれの譜面も取り消し線の下に音符や記号がはっきり見て取れる状態である。コーダ1の下段には、中間部の旋律(第132小節以降)全体を奏でるコーダ2が続く。ローリッヒが筆写したこのコーダも取り消されているものの、十分に演奏可能な状態である。さらにその下段(あるいは余白の部分)に現行版で用いられているコーダ3が統

くが、パート譜によってはローリッヒの筆跡と異なることから、他の関係者も筆写に加わったと見られる。例としてトロンボーン I のパート譜を引き、上の状態を検めてみよう (図2)。

【図2】 資料B・Cのトロンボーン I (練習番号0以降)

The image shows a handwritten musical score for Trombone I. It consists of seven staves of music. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The score includes markings for 'cresc.' (crescendo) and 'ff.' (fortissimo). There are also performance markings like 'de' and 'Allegro a tempo'. The notation is somewhat messy, with some ink bleed-through and overlapping lines, suggesting it was written by hand and possibly corrected or added to by multiple people.

音部記号はヘ音記号。2～3段目は「コーダ1」、4～8段目は「コーダ2」、9段目は「コーダ3」。

各コーダの特徴として指摘されるのは、コーダ1が陽気で平明な幕引きなのに対し、コーダ2と3は賛歌を思わせる中間部の清澄な旋律が再登場することで、心の奥底に響き渡る輝かしい結末を導いている点である。コーダ1が修正された理由は、劇付随音楽から管弦楽のコンサート組曲、単独の音詩へと改められる過程で、いわゆる「抽象化」と「象徴化」の作用が大きく働いたからだろう。中間部の旋律全体を金管楽器が最後に朗々と奏するコーダ2は、曲中における賛歌の旋律の重要性を聴き手に再認識させるが、その断片のみを簡潔に織り込んだコーダ3は、逆に同旋律の象徴的意味合いをいっそう強める結果となった。それは《フィンランディア》という象徴的なタイトルの音詩に、まさしく相応しい終わり方といえる。

ではコーダ2と3の修正はいつ手掛けられ、どの場面で演奏されたのだろうか。まず、劇付随音楽の段階でコーダ1が使用されたことは間違いない。オーケストラ・パート譜(B・C)に見出される楽団員らの書き込みなどから、JSWはコーダ1が少なくとも1900年4月に行われたコンサート組曲の演奏会まで使用されたと見ている。その後、おそらくシベリウスの指示でローリッヒは各パート譜にコーダ2を筆写。ところが一部のパート譜にそれが写されていないことや、楽団員らの書き込みが同コーダの部分に見出されないことから、JSWはコーダ2が実際に演奏されたことはなかったろうと考えている⁽¹⁶⁾。

一方、コーダ3への正確な修正時期も不明である。状況証拠から判断すると、コーダ3が各パート譜に筆写さ

れたのは、コーダ2が破棄されてから音詩《フィンランディア》の初演時までの間（1900年春?～7月初旬）であったと考えられる。その主な根拠として、コーダ3が全てのパート譜に写されているだけでなく、その演奏上の指示も明確に認められること（つまり同パート譜を用いて実際に演奏した可能性が高い）、1900年秋に《フィンランディア》の演奏機会は一度もなく、パリ万博遠征公演後、同パート譜上に終結部の修正を施す必要がなかったこと、初版スコアに先駆けて1900年11月に出版されたピアノ編曲版がコーダ3を使用していることの3点が挙げられよう。以上に従えば、注目のパリ万博遠征公演で演奏された《フィンランディア》の終結部はコーダ3であり、曲全体の姿は現行版とほぼ同一であったと結論付けることができる。

おわりに

シベリウスの音詩《フィンランディア》は1900年のパリ万博遠征公演後、直ちに彼の代名詞のような作品となり、これまで世界各地で無数ともいえるほどの演奏機会を得てきた。各時代、地域、演奏者、聴き手の変化に伴い《フィンランディア》の演奏や解釈は多彩な様相を呈してきたし、今後もさらなる変貌を遂げていくだろう。その作品像の形成において音楽の設計図にも準えることができる楽譜は、いったいどのような役割を担うのか。

《フィンランディア》の作品像を形成するのは実際の「鳴り響き」、つまり個々の演奏であり、それを批判的に受容しようとする聴き手の「想像力」である。楽譜はそれらの音楽活動を導く重要なファクターだが、これまで見てきたように、その内容は必ずしも唯一無二というわけではない。シベリウスに限らず、同一作品であっても版により記されている内容がしばしば異なる。とするなら、たとえ印刷された出版譜であっても、それは個々の演奏と同じように「ある一つの作品像や解釈形を（校訂者や編集者が）示したものに」他ならない。

上記を押さえると、批判校訂版の存在意義がくっきり浮かび上がってくる。その真の目的は、作品について「究極の答え」を提示することでも、演奏者に対して「特定の解釈」を求めることでもない。各資料を綿密に調査して明らかになった事実関係や、未だに解決できない問題を「校訂報告」することにある。このように開かれた姿勢を通して、演奏表現や作品解釈の様々な可能性を示唆し、その選択を後世に託すことが批判校訂版の本質的役割なのである。

批判校訂版の刊行は資料研究の成果であると同時に、曲の成立過程や作曲状況を詳らかにする作品研究、伝記研究の所産でもある。そうした地道な音楽学的アプローチで明らかになったこの音詩の複雑な創作背景は、《フィンランディア》という作品への理解をこれまで以上に深めてくれるだろう。JSWの出版により、従来の世界観と異なる《フィンランディア》、21世紀の新たな《フィンランディア》が鳴り響き、受容されるようになることを期待する。

註

- (1)《フィンランディア》の作曲と出版の経緯については、拙著『シベリウスの交響詩とその時代 神話と音楽をめぐる作曲家の冒険』（2015）の第3章「人気作の誕生を紐解く——《フィンランディア》」（pp. 99-143）と内容が一部重複しているが、これは本稿の論述過程に必要なためである。
- (2)JS番号は、フィンランドの音楽学者ファビアン・ダールシュトロームによるシベリウス作品の分類番号である。作品番号が付されていない曲をアルファベット順に並べ、1～225の番号を与えている。その多くは、現在フィンランド国立図書館に保存されている自筆譜コレクションに由来するものである。
- (3)Goss, 2009, p. 261.
- (4)Virtanen, 2019, p. VIII.
- (5)フィンランド国立図書館が所蔵しているオーケストラ・パート譜（B・C）の分類番号は、HUL0835, 0836である（Kilpeläinen 1991, pp. 213-215）。シベリウスの親族は1982年、アイノラに保存されていたシベリウスの膨大な自筆譜（楽

想のスケッチや草稿などをフィンランド国立図書館(旧ヘルシンキ大学附属図書館)に寄贈している。HUL (Helsinki University Library) 番号は、それらを調査・整理し、カタログ化したフィンランドの音楽学者カリ・キルペライネンによる分類番号である。

- (6) Tawaststjerna, 1976, p. 222.
 (7) Virtanen, op. cit., p. XIII.
 (8) Ibid.
 (9) Dahlström, 2003, p. 114.
 (10) Virtanen, loc. cit.
 (11) Ibid., p. 154.
 (12) ヴィルタネン作成の系図 (Virtanen, 2019, p. 153) に基づき、筆者が補足を行った。
 (13) ヴィルタネン作成の表 (Virtanen, 2019, p. 154) に基づき、筆者が補足、修正を行った。
 (14) テンポの問題については、次の興味深いエピソードを紹介しておこう。1930年、《フィンランディア》のミニチュア・スコアの出版に際し、シベリウスは第95小節目に「M.M. ♩ = 104」と記すようブライトコプフ社に依頼している(その際は出版に間に合わなかった)。おそらくシベリウスは第132小節目からの旋律を念頭においていたと思われるが、その後、作曲者が同指示の詳細についてコメントすることはなかった。なお、版によっては先の指示が記されているものもある。
 (15) オスモ・ヴァンスカ指揮、ラハティ交響楽団 (BIS/CD-1115)、トゥオマス・オッリラ指揮、タンペレ・フィルハーモニー管弦楽団 (ONDINE/OCE913-2) の2種類がある。なお、コード2の録音は前者のみ。
 (16) Virtanen, op. cit., p. IX.

参考文献

- 神部智『シベリウスの交響詩とその時代 神話と音楽をめぐる作曲家の冒険』東京：音楽之友社，2015。
 Dahlström, Fabian. *Jean Sibelius: Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2003.
 Goss, Glenda Dawn. *Sibelius: A Composer's Life and the Awakening of Finland*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2009.
 Kilpeläinen, Kari. *The Jean Sibelius Musical Manuscripts at Helsinki University Library: A Complete Catalogue*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1991.
 Tawaststjerna, Erik. *Sibelius: 1865-1905*. Translated by Robert Layton. London: Faber and Faber, 1976.
 Virtanen, Timo. Introduction and Critical Commentary of *Finlandia*. In Jean Sibelius Complete Works, Series I, Orchestral Works, Vol. 22. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2019.

楽譜

- Sibelius, Jean. *Finlandia*. Piano-Arrangement. Helsinki: Helsingfors Nya Musikhandel Fazer & Westerlund, 1900.
 一. *Finlandia*. Helsinki: Helsingfors Nya Musikhandel Fazer & Westerlund, 1901.
 一. *Finlandia*. Edited by Timo Virtanen. Jean Sibelius Complete Works, Series I, Orchestral Works, Vol. 22. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2019.

* 本研究は、科学研究費補助金 (JP21K00126) の助成を受けたものである。