

團伊玖磨の歌劇《建・TAKERU》の推敲過程 ——自筆譜と諸稿の比較を通して——

Creative Process of Ikuma Dan's Opera *TAKERU*: Through Comparison between Autographs and Manuscripts

竹内 伶奈
TAKEUCHI Reina

キーワード：團伊玖磨、建、TAKERU、自筆譜

0. はじめに

團伊玖磨（1924-2001）の歌劇《建・TAKERU》¹（1997）は、『古事記』、『日本書紀』に綴られているヤマトタケルの生き様を團自らの手で台本にした、團の最後となるオペラ作品である。日本人として母国語のオペラを作曲することに拘り続けた團は、その生涯で7つのオペラ作品を生み出した²。とりわけ1作目のオペラである《夕鶴》（1951）は、邦人作品としては異例である800回以上の上演回数を誇り³、邦人作曲家として初めてヨーロッパで上演されるという快挙も成し遂げた。それゆえ團のオペラ作品は研究が進んでいると思われがちであるが、実は《夕鶴》の研究ですら決して十分とは言いがたい。《夕鶴》に関する研究論文は川内由子（1991）、横尾可奈子（2008、2009）、川鍋碧里（2017）、芳野道子と田崎勉（2020）が挙げられるが、一部のアリアのみを取り上げるなど断片的なものも多く、自筆譜に関する研究や作品全体を総観できる資料はない。更に《夕鶴》以外の6作品に至っては、研究は疎か周知すらされていない作品もあるのが現状である。筆者が確認できた範囲では、三善清達（2001）において歌劇《ちゃんちき》（1975）を、井上宏行（2003）において歌劇《ひかりごけ》（1972）を扱っているのみに留まる。《建・TAKERU》に関しても、未だ研究はなされていない。

《建・TAKERU》は、1997年10月10日に新国立劇場の開館記念委嘱作品として初演された。初演はダブルキャストで4回の公演が打たれたが、以降は一度も再演の機会に恵まれていない。その後は2000～2001年にかけて行われた團の作品のみを取り上げたコンサート「DAN YEAR 2000」にて一部を抜粋して取り上げられたのみである。題材には前作である歌劇《素戔鳴》（1994）と同じく神話を選び、台本も自身が手掛けた。團はこれまで主に演劇の台本を使用してオペラを創作していたが、台詞の掛け合いのみで話が展開される戯曲をオペラ台本とすることに限界を感じ、自身が書きたい音楽に沿った台本を自作するようになった⁴。自らが表現したいオペラを創り出そうとした《建・TAKERU》は彼の集大成といえる作品であり、團のオペラ作品の変遷を詳らかにする上でも欠くことのできない研究対象といえよう。

本作はJASRACが著作権を保持しているのみで、楽譜の出版にも至っていない。これまで公共の施設で閲覧可能な資料として周知されてきたものは、新国立劇場情報センターに所蔵されているヴォー

カル・スコアと初演時のプログラム、映像資料のみであり、自筆譜の所在や作品の諸相については解明されてこなかった。

そこで筆者はまず楽譜の存在とその所在を明らかにすべく調査を行ったところ、横須賀市役所に自筆譜を含む手稿譜が所蔵されていることが分かった。本稿では、團のご子息である團紀彦氏と横須賀市役所のご協力を得て入手したこれらの楽譜資料をもとに、諸稿の比較を通じてそれぞれの特徴を確認した上で、《建・TAKERU》の推敲過程を検証する。

1. 《建・TAKERU》の基本情報

本作は全3幕8場から成る。構成と演奏時間（初演時）は、第1幕2場（約53分）、第2幕3場（約66分）、第3幕3場（約62分）と、幕間の休憩を含めると4時間近くの大作である。團は脚本に1994年9月から1995年5月8日までの約8か月間、作曲に脚本が完成した1995年5月8日からオーケストラレションを書き終える1997年5月15日までの約2年を費やした。（團 1999, 191-194）西洋音楽の作曲技法を用いつつも和太鼓を含む和楽器も取り入れることにより、西洋と日本の伝統音楽を融合した壮大な世界観が表現されている。登場人物、楽器編成は以下の通りである。

登場人物

建 (バリトン)	夏乃 (ソプラノ): 尾足の妹娘
弟 橘 姫 (ソプラノ): 建の妻	春乃 (ソプラノ) 尾足の姉娘
火災翁 (バリトン): 年老いた建の従者	宮戸 (テノール): 射手
忍代別天皇 (テノール)	弟 (バリトン): 射手
倭 姫 (メゾソプラノ): 天皇の妹	桶置 (バス): 射手
吉備 (テノール): 天皇の使者、政治家	両面少名 (テノール6名): 怪物たち
大伴 (バリトン): 軍人	舟士の長 (バリトン)
尾足 (バリトン): 駿河国造	

楽器編成

ピッコロ1、フルート2、オーボエ2（第2奏者はコーラングレ持ち替え）、クラリネット2（第2奏者はバスクラリネット持ち替え）、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ1、ティンパニ、打楽器（グロッケンシュビール、シロフォン、タムタム、ウッドストック、シンバル、サスペンデッドシンバル、トライアングル、鈴、木鐘、タンバリン、小太鼓、和太鼓2、大太鼓）、ハープ、弦楽五部

各幕のあらすじとしては、熊襲を討伐し倭へ帰ろうと意気揚々としていた建と兵士たちが、倭へは戻らずに東へ戦いに向かえと忍代別天皇に命ぜられるまでが第1幕、天皇から命じられたように東へ向かう道中、荒れくるう海に行く手を阻まれると、妻の弟橘姫が建の身代わりとなって走水の海に入水し死する場面までが第2幕、建が亡き妻を偲び、その失意から軍を解散させて一人で戦いに向かうも返り討ちに遭い、息絶えるまでを第3幕で描いている。

形式としては無限旋律となっており、いわゆるアリアとして単独で歌うことのできる楽曲が少ない傾向にあるが、弟橘姫によって歌われる〈ああ皇子よ、旅路安かれ〉は第2幕の

【譜例1】自筆譜（Full Score）より筆者抜粋、清書：
〈倭は国のまほろば〉の主題、第1幕、練習番号⑨、1-8小節

poco meno mosso (Andante)

Violoncelli

Flauto piccolo, Flauto grandi, Violini I

【譜例2】自筆譜（Full Score）より筆者抜粋、清書：
第3幕、練習番号②②⑤、3小節、練習番号②②⑥、1-8小節

mf

やまーとはー やまーとはー

—く に の — ま ほ — ろ — ば — — —

【ああ皇子よ、旅路安かれ】は第2幕の

最後に歌われるため、単曲としても演奏が可能となっている。また第1幕より繰り返し使用されている〈倭は国のまほろば〉の主題【譜例1】は、第3幕終盤で合唱によって印象的に歌われる【譜例2】。

楽譜上にはト書きも多く記されており、團が舞台構成や演出も念頭に置きながら執筆をしていたことが窺える。團は創作にあたり、「倭建命やまとたけのみこととしてではなく建というひとりの男として描きたかった」と述べているが（團 1997, 11）、大勢のキャストや合唱、オーケストラを使用して作品の華やかさを保ちつつも、建や建を取り巻く人々の内情を緻密に描くことで、歴史上の人物としてではなく一人の人間としての生き様を観客に訴えようとしたと考えられる。

2. 初演とその評価

初演⁵に際する資料としては、吉田秀和（2003, 482-486）と関根礼子（1997, 76）による評論記事、佐川吉男の日本オペラを纏めた書籍（2006）、團の作品のみを取り上げたコンサート「DAN YEAR 2000」の公演パンフレット（2000）が挙げられる。吉田（2003, 482-486）の記事は初演について取り上げているものの、彼は第1幕のみしか観劇していない。それ故、作品批評とは違うと断りを入れた上で、第1幕は音楽の単調さ故に退屈に感じたとして評価した。團の台本はよく考えられていたとしつつも、題材の扱いや着想など総じてこの作品には感心しないと述べている。関根（1997, 76）は記事の中で、ラストシーンの終わり方の潔さが足りないと述べた上で「これでは一面的な建賛美になり、反戦のテーマのはずが、180度変わって、聴衆にかつての皇国史観を思い出させることになってしまった」と記している。更に建の心情や内面をもっと音楽で描いて欲しかったと述べており、その原因について歌詞に古語を使用していたことから現代的自我を持たせることが難しかったのではないかと考察している。

この批評記事は團の目にも留まったようで、のちに團がインタビューで以下のように語っている。

古い皇国史観とかで全くないことに立脚しているんだということ、これは僕自身、戦争も、戦前も、そして戦後も知っている訳だから、今の僕として考えている。皇国史観などということは、皇国史観などと書く人より僕の方が知っている訳で、そういう風には全然発想のもととは全然なっていないですよ。それは聞けばわかるだけのことだと思うけど。やはり古語を用いるということにおいてだけで、大変抵抗があったようですね。しかし日本人が日本の古い言葉をわからないということはありません。僕は全員がわかるものだと信じていましたから。（團 2000, 58）

上記の團の言葉がどの記事に対して述べているかは明記されていないが、内容から推測するに関根の記事に対する反論であろう。とりわけ歌詞に古語を用いるというのは前作《素戔鳴》と同様の手法であり、あえて現代語の使用を避けていることが分かる。團は日常語のオペラには欠点があるとし、「歌われる言葉が日常語である事によって、言葉を追う事に聴衆の神経が集中してしまい、ダイアローグを追う事のみが主となり、最も大切な音楽的構造美が機能しなくなってしまう」（團 1994, 頁数なし）と語っており、これは日本人特有の美意識と合一すると述べている。オペラを作曲する上で音楽の構造を第一に考えた團は、こうした現状から脱却するためにあえて古語を使用した。とはいえ一般の聴

衆にはストーリーを理解する上で困難な点も見受けられたのであろう。初演では日本語の字幕がつけられ、鑑賞の一助を担った。また初演の演奏はNHK教育テレビにて1997年12月31日19:00~21:11に放映されたが、こちらにも字幕がついている（再放送：NHKアナログ第2、1998年2月22日0:15~2:26）⁶。

このように、初演の評価に関しては決して良いものであったとはいえない。台本に関しては一定の評価はあったものの、日本語のオペラを創作する上での問題点、すなわち日本語を西洋音楽に乗せることの難しさが改めて浮き彫りとなった上演といえるだろう。

3. 楽譜資料

3-1. 各手稿譜の特徴及び所在

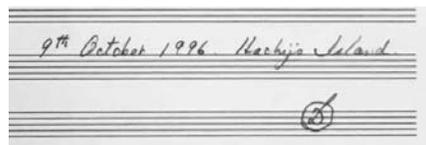
前述の通り、《建・TAKERU》には出版譜が存在していない。筆者が横須賀市役所と新国立劇場情報センターにて調査を行った結果、横須賀市役所に下記4点の楽譜資料が所蔵されていることがわかった。筆者は團紀彦氏と横須賀市役所より許可をいただき、写真撮影と複製（コピー）を行ったうえで各稿を比較対照した。以下は各資料の詳細である。なお、幕や練習番号の呼称は各資料の記載内容に準ずるものとする。

①自筆譜（Vocal score）[以下、「①自筆VS」]

全324ページ。表紙つき。未製本。横須賀市役所蔵。

表紙はインク書き、楽譜は鉛筆書きとなっている。各幕や各場毎に日付と地名、團のサイン、そしておそらくは執筆を終えた日付と場所が記載されている【図1】。この書き込みによると、第1幕は1995年11月12日⁷に八丈

【図1】①自筆VS：第3幕最終ページ



島にて、第2幕は1996年4月14日に横須賀市にて完成した。第3幕は全て八丈島で完成され、第3幕第1場は同年7月15日、第2場は同年8月8日、第3場は同年8月26日、第4場は同年10月9日に完成している。なお詳しくは後述するが、①自筆VSの幕構成と初演版の幕構成は異なっている。なお初演の演奏と公演プログラム掲載内容は一致するため、本稿ではこれらの内容を指して「初演版」とする。

②自筆譜（Full Score）[以下、「②自筆FS」]

全3冊、898ページ。表紙つき。製本済み。横須賀市役所蔵。表紙はインク書き、楽譜は鉛筆書き。

上記の①自筆VSと同様に各場毎に日付と地名、團のサインが記されており、執筆を終えた日付と場所を記載したと思われる。第1幕は1996年12月24日に完成された。完成日がクリスマスイブであったことから日付とともに“Merry Christmas!”と記されており、執筆地は不明である。第2幕は1997年3月10日、第3幕⁸は1997年3月29日、第2場は4月16日、第4場⁹は5月15日に、全て八丈島で完成された。

③自筆譜VSのコピー譜（Vocal score）[以下、「③自筆VSのコピー」]

全324ページ。表紙つき。横須賀市役所蔵。①自筆VSを印刷機でコピー、製本したものである。その際に、①自筆VSにおいて音符の判別がつきにくいと思われた箇所を上から濃く書き直している。なお③自筆VSのコピー【譜例3】と①自筆VS【譜例4】を比較すると、一部デユナーミックや歌詞等、①自筆VSと異なる箇所も確認された。

【譜例3】③自筆VSのコピー：第1幕、練習番号81、2-5小節



【譜例4】①自筆VS：第1幕、練習番号81、2-5小節



④演奏者用の楽譜として使用された筆写譜のコピー譜（Vocal Score）[以下、「④演奏用写譜VS」]

全327ページ。表紙つき。横須賀市役所、新国立劇場情報センターに所蔵。シリアルナンバーが振ってあり、初演時に演奏者等によって使用されたと思われる（全88冊）。これらは終演後に回収され、新国立劇場内で管理されているが、No.1のみ團が所有していた（横須賀市役所蔵）。現在新国立劇場情報センターで閲覧できる資料はNo.21とNo.77である。團が所有していたNo.1には赤、青鉛筆で書き込みがされており【譜例5】、團が初演時に指揮をするために書き込んでいたと考えられる¹⁰。また①自筆VS【譜例6】の筆跡と比較すると、音部記号の書き方や拍子記号のアラビア数字、発想記号のローマ字等の筆跡が異なっていることから、④演奏用写譜VSは團以外の第三者によって写譜されたと推定できる。だが、その作業を行った人物と完成日は不明である¹¹。詳しくは後述するが、①自筆VSとの相違点が多数確認され、筆写時にカットされた箇所も見受けられた。筆者は團が所有していたNo.1の写真撮影と複写（コピー）を入手し、確認作業を行った。

【譜例5】④演奏用写譜VS #1：第1幕、1-4小節



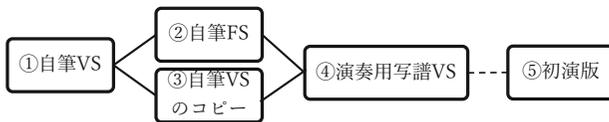
【譜例6】①自筆VS：第1幕、1-4小節



3-2. 成立順について

以上の情報を総合すると、諸稿の成立順は【図2】のように考えられる。なお、初演版は楽譜として存在している訳ではないが、前述の通り初演の内容は最終稿と捉えることができるため、これを⑤初演版として扱う。

【図2】諸稿の成立順



【表1】《建・TAKERU》執筆年月日
(各幕、場の呼称は⑤初演版に準ずる)

		起稿日	脱稿日
脚本		1994年9月	1995年5月8日
①自筆VS	第1幕	1995年5月8日	1995年11月12日
	第2幕		
	第2場まで		1996年4月14日
	第3場		1996年7月15日
	第3幕		
	第1場		1996年8月8日
	第2場		1996年8月26日
	第3場		1996年10月9日
	②自筆FS	第1幕	1996年10月9日
第2幕			1997年3月10日
第3幕			
第1場			1997年3月29日
第2場			1997年4月16日
第3場			1997年5月15日

※斜線は未記載の箇所、塗りつぶしの箇所は自筆譜において未記載であった年月日である。

まず楽譜に記された執筆年月日により【表1】¹²、①自筆VSの執筆後に②自筆FSが執筆されたことが分かる。③自筆VSのコピーは、前述の通り①自筆VSの複製でありながら異なる箇所が複数確認されたが、それぞれどちらを修正したか現段階では不明である。また④演奏用写譜VSの完成前に、作品を把握するために制作サイドや一部の出演歌手の手にも渡っていた¹³。②自筆FSと④演奏用写譜VSの執筆時期は重複していた可能性もあるが、現時点では不明である。①と②の自筆譜には第三者による書き込みは一切なく、④演奏用写譜VSのみ圏以外の筆跡が確認された。

上記のことから、個々の相違箇所に関する比較検証は今後の課題であり、細かい箇所では前後する可能性もあるが、基本的には①自筆VS→②自筆FS/③自筆VSのコピー→④演奏用写譜VSの順で作成されたと考えられる。

4. 音楽的内容の変遷

第4章において各稿の概要を挙げ、相違が確認された。続いて本節では内容の変遷について詳解する。

4-1. 幕構成の改訂

①自筆VSと③自筆VSのコピー、②自筆FS、④演奏用写譜VSの幕構成を対照すると、【表2】のように大きく改編されたことが分かった。⑤初演版では第1幕第1～2場、第2幕第1～3場、第3幕第1～3場という全3幕8場の構成になっており、全ての場にタイトルが付けられている。⑤初演版のあらすじは第1章で述べた通りであるが、楽譜資料①～④の幕構成と比較すると【表2】のような違いが認められた。なお第3章第2節で指摘した通り、必ずしも②自筆FS→④演奏用写譜VSの順番ではなく、両者の執筆時期は重複していた可能性もある。

【表2】①～④手稿譜及び⑤初演版幕構成一覧

①自筆 VS、③自筆 VS のコピー	②自筆 FS	④演奏用写譜 VS	⑤初演版
第1幕	第1幕	第1幕	第1幕
第2幕	第2幕	第2幕	第1場 生駒山麓
第1場 駿河国造館 前庭	第1場	第1場 駿河国造館 前庭	第2場 伊勢齋宮
第3幕	第3幕	第3幕	第2幕
第1場 走水《水》	第2場 碓日坂陣營	第1場 走水《水》	第1場 駿河国造館 前庭
第2場 碓日坂陣營	第2場 伊吹山	第3幕 ¹⁵	第2場 相模の野「火」
第3場 伊吹山	第4場 ¹⁴ 能煩野へ	第1場 碓日坂陣營	第3場 走水「水」
第4場 能煩野へ	※斜線は未記載の箇所	第2場 伊吹山	第3幕
		第3場 能煩野へ	第1場 碓日坂陣營
			第2場 伊吹山
			第3場 能煩野へ[最終場]

まず第1幕の場の構成において、決定的な違いがあった。⑤初演版においては2場に分けられたが、①～④の稿では第1幕と書かれたのみで場面は分けられておらず、タイトルも付けられていない。第1場と第2場の境目となった練習番号[79]には全ての楽譜資料に共通してダブルバーとフェルマータが書かれ、ト書きに「暗転」と記されているものの楽譜上は連なって書かれている。他の幕は場面毎に終止線が記譜されていることがほとんどであることから、第1幕は執筆後にタイトルが付けられたと考えられる。初演時にはこの練習番号[79]で舞台転換が行われ、14秒程の間を取った後、第2場へと続いた。

第2幕、第3幕の幕構成には更に大きな変化が見られた。⑤初演版は第2幕、第3幕ともに3場の構成となったが、①～④の段階では各幕の構成は統一されておらず、⑤初演版第2幕第2場のタイトルである『相模の野「火」』も付いていない。これらの変更の中で特筆すべきは、第2幕第3場『走水「水」』の場面である。この場は①自筆VSが書かれた際は、第3幕の冒頭に挿入されていた。つまり第2幕は尾足が仕掛けてきた火の戦いに建が勝利し、駆けつけた兵士たちと東を目指して更に進んで行く場面で幕が降りるという構成であった。しかし②自筆FSになると、『走水「水」』の場は第2幕に挿入された。④演奏用写譜VSにおいては第3幕第1場と記されているものの、碓日坂陣營の場面で改めて第3幕第1場と書かれており、ここで変更が加えられていたことが分かる。これらの変更によってドラマトルギーがどう変わったのだろうか。①自筆VSでは第2幕を“火”の試練、第3幕第1場を“水”

の試練としていたが、②自筆FSにおいて“水”の試練までを第2幕と改編したことより“火”の試練、“水”の試練と戦いの場面が続き、第2幕は戦いの幕となった。更に戦の代償として、弟橘姫が建の身代わりとなって入水するという劇的なシーンを第2幕の最後とすることにより、この場は作品の最大の聴き所となったといえる。⑤初演版でもこの方向性が踏襲され、第2幕を戦の勝利で華々しく終わるのではなく、建の妻である弟橘姫の死という悲劇的なストーリーで終えることにより、第3幕で建を待ち受ける悲劇を観客に予感させる効果が得られたのではないかと考える。

4-2. 音楽面での改訂

【譜例7】①自筆VS：第2幕、練習番号101、10-12小節

【譜例8】①自筆VS：第3幕、1-2小節

前述のように幕構成において複数の改訂箇所が認められたが、音楽面でも①～④の各資料で数多くの相違点を確認された。①自筆VSでは書かれていなかった音楽が、②～④において挿入された箇所、また反対にカットされた箇所が複数見つかった。ここでは第4章第1節でも取り上げた、特に改編が大きな箇所であった第2幕第2～3場の接合方法を例に挙げ、各稿の違いについて順を追って見てゆきたい。

まず①自筆VSの第2幕は、最終小節に「[突然暗転]」と書かれ、終止線で終止している【譜例7】。その後、グロッケンシュピールの音とともにAndantino, con motoで第3幕が開始されるという構成となっている【譜例8】。

一方②自筆FSの第2幕になると、練習番号101の12小節目の後に14小節のオーケストラ間奏が新たに追加された。【譜例9】の13小節目からが挿入部分にあたるが、前の場面から切れ目なく演奏するように書かれており、そのまま流れるように次の場が続いている。①自筆VSと同様に練習番号101の13小節目には終止線が記載されたままであることから、②自筆FSの執筆途中で幕構成の改編が行われ、挿入されたと考えられる。第12小節

【譜例9】②自筆FS：第2幕、練習番号[101]、10-14小節

The image shows a page of handwritten musical notation for Example 9. It consists of multiple staves of music. A circled annotation in the middle section reads "[突然時転]". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

までは八分音符を多用していたのに対し、第13小節からは全音符、二分音符を多用しており、テンポ感が変更された印象を与える。また速度記号も変更しており、①自筆VSの際には第3幕第1場の1小節目にAndantino, con motoと記載されていたが、②自筆FSではその2小節前にあたる練習番号[101]の25小節目に同じ速度標語が書かれ、①自筆VSの1小節目にあたる練習番号[101]の27小節目はAllegrettoに変更となっている【譜例10】。つまり第3幕に入ってまずはAndantino, con motoで前幕の激動した「火」の世界観と一瞬繋げた後、より快活なAllegrettoで清らかな水の流れとともに走水に到着したかのように感じられる展開へと改訂された。

④演奏用写譜VSにおいては、①自筆VS、②自筆FSともに記載されていた練習番号[101]の13小節目の終止線が削除されており、完全に続く形となっている【譜例11】。このことから、④演奏用写譜VS作成時には既に改編後の構成に決定していたことが分かる。また速度記号もAndantino con motoから、Andante con motoに変更されている【譜例12】。⑤初演版においては、④演奏用写譜VSの第3幕2小節目までを第2場、3小節目からを第3場として分けて演奏しており、演奏においてもより明確に“火”と“水”の場が区別されている。

上記のことから、②自筆FSより挿入されたこの14小節は前後の音楽的性質とは全く異なっており、調性やテンポ感を引きずっていないことから、後奏というより間奏の役割を果たしているといえる。また第2場の舞台は相模、第3場の舞台は走水であることから、オーケストラの演奏を挿入すること

【譜例10】②自筆FS：第2幕、練習番号101、25-29小節

The image shows a page of handwritten musical notation for a piano score. It consists of two systems of staves. The first system is marked 'Andantino con moto' and the second system is marked 'Allegretto'. Both tempo markings are circled in red. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

【譜例11】④演奏用写譜VS #1：第2幕、練習番号101、10-14小節

The image shows a page of handwritten musical notation for a piano score. It consists of two systems of staves. The first system is marked 'Andantino con moto' and the second system is marked 'Allegretto'. A circled annotation '(突然 暗転)' is present above the first system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

で、時間の経過を表す効果も得られたと思われる。

ここまで主に①～④の楽譜資料の相違をみてきたが、これらの楽譜資料には記載されていない⑤初演版のみの改訂箇所もあった。その特徴的な箇所を1点指摘しておく、⑤初演版では、④演奏用写譜VSの第2幕第2場の練習番号84～95までが全てカットされている。この部分は、吉備の登場箇所である。建とともに戦へ行かず駿河国造、尾足の館で遊興していた吉備であったが、実は尾足は建に敵意を抱いていたことから、建と同軍である吉備は尾足の娘、夏乃に襲われてしまう。吉備は傷を負った姿で登場し、皆の嘲笑を買うというシーンであった。このカットにより第2場の吉備の歌唱は無くなったが、第1場の最後で夏乃が吉備に向けてナイフを振り下ろした瞬間に暗転とし、その後新たに挿入した第2場の練習番号101-13-26小節の14小節間において、第1場で夏乃に襲われ負傷した吉備が杖をついて登場するという演出を加えたことで物語を補っている。

このような⑤初演版のカットは他所でも見受けられた。團が

完成させた作品は実に4時間越えであり、初演時の芸術監督であった畑中良輔と以下のようなやりとりをしている。

【譜例12】④演奏用写譜VS #1：第3幕、1-6小節

第三幕
Act III
Scene I
Andante con moto
走水 <<水>>
SoloK. sp. Solo

「書きたいように書いていいから」

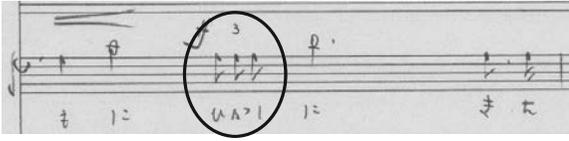
とのわたしの言を受けて、出来上がったスコアを音にしていっていったのだが、なんと全編通して優に四時間半の長さとなってしまった。休憩を入れたら五時間以上となる。これでは聴衆の忍耐の限界を超えるので、なんとか四時間以内にしないでかえって不評を買うであろう、と制作側からクレームがついた。團君は「骨身を削り、死ぬ思いで書いた音符は一音符たりともカットできぬ」と怒りの表情をあらわにした。そのことはわたしも、もっともだと思ったものの、実際問題として削らねばなるまいと團君と交渉を重ねた。調性、音楽の流れ、台本進行など、カットできそうな箇所を三十箇所ほど探り出し、「これならば原作の意図は傷つけないでなんとかなる。オープニングはこのカットを了承してくれまいか。いずれ完全上演は考えるから」と、何時間かの説得に、團君も渋々折れ、その夜はお互いが釈然としないまま別れた。(畑中 2013, 105-106)

上記のやりとりからは、上演に際して團の意思に反するカットが多数行われていたことが分かる。④演奏用写譜VSを作成する際に、初めから①自筆VSから数小節がカットされて写譜されている箇所が見受けられたが、これも畑中や新国立劇場の制作側との話し合いの末カットされた箇所と思われる。したがって、④演奏用写譜VSには制作側の意向も反映されていると考えられる。

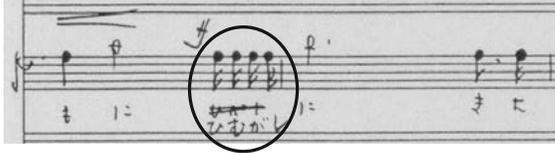
4-3. テクストの改訂

続いてテキストにおける相違点より特徴的なものを挙げる。ストーリーの変更を伴う大幅な相違は見られなかったものの、単語やそれに伴い助詞などを変更した箇所が散見された。まず“東”という単語を例に挙げると、團はこの作品において“東”という語を“あずま”、“ひがし”、“ひむがし”と3つの呼び名で使い分けている。第1幕第1場の練習番号74の8小節目において、①自筆VSでは3連符を使用して“ひがし”としていたが【譜例13】、②自筆FS、③自筆VSのコピー、④演奏用写譜VSでは16分音符4つを用いて“ひむがし”と変更している。③自筆VSのコピーにおいては、3連符で書かれた“ひがし”の文字が二重線で消され、16分音符で“ひむがし”と書き直されている【譜例14】。

【譜例13】①自筆VS：第1幕、練習番号74、8-9小節



【譜例14】③自筆VSのコピー：第1幕、練習番号74、8-9小節



この場面は翁による歌唱であり、自分も建とともに戦いに行くという決意が「皇子の軍と共に 北に南に 命ある限り」という歌詞で歌われる。①自筆VSにおいて、“北”は付点8分音符と16分音符、“南”は“東”と同様に3連符で書かれていたが、②自筆FS以降、“東”を16分音符に変更したことにより“東”、“北”、“南”の3つの方位のリズムが異なるようになった。各方位に待ち受ける世界の多様性を表したのだろうか。さらに翁のどこまでも建についていくという思いが音符にも表されるようになったと考えられる。

また、上記は音楽的要素が強い変更であったが、単語のアクセントに沿わせた変更も見受けられた。以下の弟橘姫による歌唱箇所は、音の変更は無く「たけきみこ」【譜例15】から「たけききみ」【譜例16】へと歌詞のみが変えられている。

【譜例15】①自筆VS：第2幕、練習番号65、2-3小節



【譜例16】④演奏用写譜VS #1：第2幕、練習番号65、2-3小節



「みこ」と「きみ」はどちらも建のことであり、話の内容には変化が無い。しかし日本語の高低アクセントに違いが見られ、「みこ」は1音節目が高い頭高型のアクセントであるのに対し、「きみ」は1音節目が低く、平板型となっている。この単語の旋律はGisからCisに上行していることから、アクセントに沿わせた言葉に変更し、旋律線を優先させたことが分かる。

現代語の歌詞と比べてもやはり古語は耳馴染みが薄いことは否めず、観客が一度の観劇のみで全ての内容を理解するのは困難である。一連の歌詞比較からはこうしたテキストの改編も行いながら、よ

り分かりやすい聴取を模索していた様子も窺えた。

5. 結

今回確認できた楽譜資料は、①自筆VS、②自筆FS、③自筆VSのコピー、④演奏用写譜VSの4点である。①自筆VSにおいては幕構成及び音楽の構成は⑤初演版と大きく異なり、また細かなアーティキュレーションや合唱パートの歌詞等も記載していない箇所が見受けられたことから、作曲の余地を大きく残していた。②自筆FSにおいては、幕構成の変更や新たな音楽の挿入、アーティキュレーション等が①自筆VSから大幅に加筆修正されていた。このことから②自筆FSの脱稿をもって、概ね作品が完成されたと考えてよいだろう。③自筆VSのコピーは①自筆VSのコピー譜である一方で、異なる箇所も多数認められた。④演奏用写譜VSは、写譜時に⑤初演版と同様のカットがなされている箇所が見受けられたことから、上演に向けての変更も加えられていると推測され、⑤初演版に最も近いものであることが分かった。

創作の過程において重ねられた加筆修正のなかでも、とりわけ幕構成の変更は全体のストーリーに大きな影響を与えることとなった。当初、第2幕と第3幕を跨いで描かれていた“火”の試練と“水”の試練という性格の似た物語を⑤初演版では第2幕に纏めたことにより、作品により整合性が生まれた。また弟橘姫が建の身代わりとなり入水するという劇的なアリアで終わる第2幕の最後は、作品の最大の聴きどころとなったといえるだろう。この構成の変更に伴い、①自筆VS執筆時には書かれていなかった音楽も新たに挿入されている。この加筆によって2つの場【第2場と第3場】を繋ぐ間奏の機能が加えられ、さらに物語上の時間の経過を表す効果も得られるようになったと考えられる。

更にテキストの改訂により、古語を使用していることから現代語よりも聞き取りが困難であるという歌詞の問題点を、単語やそれに伴い助詞などを変更することによって改善を試みた。しかし第2章で紹介したように初演の評価からは必ずしも観客が歌詞内容を全て理解できたわけではなさそうである。一連の歌詞の改訂は、古語であればなおさら日本語を西洋音楽に乗せることがいかに至難であるかということを表していると言えるだろう。

歌劇《建・TAKERU》は團の生前はもちろん現在に至っても楽譜が出版されることはなく、初演の演奏も團の意に反すると思われるカットもあったことから、最終的に團が意図した音楽がどのようなものであったのかという確証を掴むことは難しい。しかし一連の稿比較により、ドラマトゥルギーに変化をもたらしたことによって劇的効果が強まり、團が向かおうとした構想がより浮び上がったといえるだろう。今後は、諸稿の相違箇所全てに関して執筆された順番を一つずつ検証し、⑤初演版がどのようにして編まれていったのかその全貌を考察してゆきたい。

註

- 1 《建・TAKERU》のタイトル表記に関しては複数存在し、統一されていない。本稿においては公演プログラム、「DAN YEAR 2000」総合プログラム、雑誌資料（『文化庁月報』（1997）、『文化時報』（1997）、『音楽芸術』（1997））、新国立劇場Webサイト（2022年10月8日最終閲覧）にて使用された表記に基づき《建・TAKERU》と統一する。なお本稿への譜例掲載に関しては團紀彦氏、横須賀市役所、JASRACよりご許

可いただいた。ここに記して感謝の意を表したい。

2 團伊玖磨オペラ作品一覧

作品名	創作年	初演年
《夕鶴》	1951	1952
<small>ききみずきん</small> 《聴耳頭巾》	1955	1955
<small>ようきひ</small> 《楊貴妃》	1958	1958
《ひかりごけ》	1972	1972
《ちゃんちき》	1975	1975
<small>すさのお</small> 《素戔鳴》	1994	1994
《建・TAKERU》	1997	1997

- 3 第600回（1994年時点）までは團自身が数えており、以降は西耕一氏の調査（2011年時点）による。（関根 2011, 34）
- 4 自ら台本も執筆したことについて團は「木下順二の「夕鶴」をオペラにした頃は、オペラ歌手の演技が稚拙であったこともあって新劇の方々の力を借りました。しかし演劇の台本は台詞のやりとりで遂行するため、重唱や合唱が書けません。音楽の構造がどうしても平板になってしまいます。（中略）そこで「ちゃんちき」を作るときから、より立体的な構成のリブレットを書き始めました。そして「素戔鳴」からはひとり書いています。」（團 1997, 11）と述べている。
- 5 初演データについては巻末資料【図3】を参照。
- 6 NHKふれあいセンター（放送）よりご教示いただいた。
- 7 團が寄稿した『どっこいパイプのけむり』（團 1999, 192）には、第1幕の完成日が10月12日と書かれている。
- 8 完成稿では第2幕第2場となっている。（p.7【表2】参照）
- 9 詳しくは後述するが、幕構成を変更する際に第3場の表記が一時的に欠如してしまったと思われる。
- 10 初演（全4回）の指揮は團と星出豊が交代で行う予定であったが、初演を約1か月後に控えた9月3日に團が急性心筋梗塞で倒れたため、星出豊が全公演を指揮した。公演の冒頭に演奏された〈君が代〉のみ團が指揮をしている。
- 11 新国立劇場営業部公演事業課に確認を行った。
- 12 楽譜に記載されていない執筆年月日は『どっこい パイプのけむり』（團 1999, 191-194）に記されている年月日の記載情報より補足した。
- 13 出演者の証言による。
- 14 注9と同様に第3場が欠如しているが、この表記は原文のままである。
- 15 第3幕が2回書かれているが、この表記は原文のままである。

巻末資料

【表3】初演データ

新国立劇場開場記念公演 創作委囀作品 オペラ 建・TAKERU [全3幕]			
日時	1997年10月10～13日(全4回)		
作曲・台本・指揮	團伊玖磨		
芸術監督	畑中良輔		
指揮	星出豊		
演出	西澤敬一		
キャスト	配役	10日(祝)/12日(日)	11日(土)/13日(月)
	建	福島明也	稲垣俊也
	弟橘姫	林康子	佐藤しのぶ
	火焚翁	山口俊彦	平野忠彦
	忍代別天皇	小林一男	田口興輔
	倭姫	坂本朱	永井和子
	吉備	松浦健	大岡知寛
	大伴	木村俊光	勝部太
	尾足	島村武男	蓮井求道
	夏乃	塩田美奈子	腰越満美
	春乃	澤畑恵美	宇佐美瑠璃
	宮戸	市川和彦	吉田伸昭
	弟	松本幸二	松山いくお
	稲置	大久保光哉	久保和範
両面少名	I 土師雅人、有銘哲也 II 市川恵一、九貫達也 III 小林祐太郎、中鉢聡		
舟士の長	今村雅彦		
合唱	東京混声合唱団、日本オペラ協会合唱団		
管弦楽	東京交響楽団		

引用・参考文献

- NHK放送文化研究所 2016 『NHK日本語アクセント新辞典』 東京：NHK出版
- 大賀寛 2003 『美しい日本語を歌う一心を伝える日本語唱法』 東京：カワイ出版
- 神奈川芸術文化財団 1994 「オペラ『素戔鳴』手引き 團伊玖磨』『素戔鳴』公演プログラム
- 2000 「團伊玖磨の音楽をめぐって』『DAN YEAR 2000』團伊玖磨 軌跡の全貌 総合プログラム」
- 佐川吉男 2006 『日本オペラの軌跡—歩み、作品、人』 東京：芸術現代社
- 新国立劇場運営財団 1997 『建・TAKERU』公演プログラム
- 関根礼子 1997 「新国立劇場開館記念 團伊玖磨《建・TAKERU》の初演を観て』『音楽芸術55(12)』 東京：音楽之友社 p.76
- 2011 「オペラ『夕鶴』上演史』『夕鶴』公演プログラム 新国立劇場運営財団
- 團伊玖磨 1997 「團伊玖磨氏建・TAKERUを語る』『文化庁月報(9)』 東京：ぎょうせい pp.11-12
- 1999 『どっこいパイプのけむり』 東京：朝日新聞社
- 西澤敬一 1997 「西澤敬一氏建・TAKERUを語る』『文化庁月報(9)』 東京：ぎょうせい p.13
- 畑中良輔 2013 『日本歌曲をめぐる人々』 東京：音楽之友社 pp.105-106

文部省 1997 「新国立劇場記念公演 團伊玖磨作曲「建・TAKERU」」『文部時報』 東京：ぎょうせい p.62
吉田秀和 2003 「オペラ『建——TAKERU』について」『吉田秀和全集22』 東京：白水社 pp.482-486
「建・TAKERU」『新国立劇場』 <https://www.nntt.jac.go.jp/season/s2/s2.html> (2022年10月8日閲覧)

自筆譜（横須賀市役所所蔵）

團伊玖磨 1996 『“建” “TAKERU”』
團伊玖磨 1997 『建 TAKERU』 総譜 1
團伊玖磨 1997 『建 TAKERU』 総譜 2
團伊玖磨 1997 『建 TAKERU』 総譜 3

コピー譜

團伊玖磨 『建 “TAKERU”』 未出版（横須賀市役所所蔵）
團伊玖磨 『建 “TAKERU”』 未出版（横須賀市役所、新国立劇場所蔵）

視聴覚資料

團伊玖磨 1997 『建・TAKERU』 新国立劇場主催公演 星出豊 新国立劇場公演記録映像