

## 博士論文 要旨

### 『チェレプニン・コレクション』所収邦人ピアノ作品研究と資料批判

A Study and Source-Critics of the Piano Works by Japanese Composers in “Tcherepnin Collection”

服部 慶子

本博士論文は、『チェレプニン・コレクション』所収邦人ピアノ作品群の楽譜資料としての実体とその価値を実証的に検討し、現代における再評価の可能性を論じたものである。

西洋音楽史に於いて、20 世紀初頭は後期ロマン主義の作曲家たちによる極限までの和声や表現様式を追求する動きと、民族的な語法の見直しといった新しい要素の導入によって西洋音楽の活性化を目指す動きがせめぎ合っていた時代である。同時期の日本に於いても、後者の活性化を目指す諸国の作曲家たちと連動し、同じような問題意識を共有する若き作曲家たちが頭角を現した。彼らは、日本のアカデミズムの世界とは違う所で育ち、活躍の道を模索していた作曲家たちで、日本人独自の洋楽創作に取り組むという新たな動きを打ち出しそうとしていた。

ロシア人作曲家兼ピアニストのアレクサンドル・チェレプニン *Alexandre Tcherepnin* (1899-1977)は、そうした 1930 年代に来日した。彼自身、20 世紀初頭の錯綜する時代に独自のスタイルを模索し続けた人物で、新たな創作の糧を得るために東洋へと目を向けた。彼は当初、中国、日本、マニラ、香港、シンガポール、インド、パレスチナを廻る「東洋への旅行」を計画したが途中で変更し、結果的に中国と日本を 3 年もの間往復する生活となった。日本へは 1934 年 4 月横浜に寄港後、37 年まで長期滞在を含む 5 度の来日をした。その間に彼は、日本人作曲家と交流し、「日本国民的性格」を持つ作品を対象とした「チェレプニン賞コンクール」の開催や日本人作曲家の作品を収集した『チェレプニン・コレクション』の刊行といった事業を行なった。

こうした彼の日本における活動や業績は、ある時期忘れられていたといっても過言ではない。しかし近年になって、その意義が日本洋楽史の中で再評価され、一定の解明が進められている。また、彼の中国に於ける活動に関する研究は、中国内外で次々と発表されている。こうしたチェレプニンの活動に関する研究は、日本洋楽史の一つのエピソードとして掘り起こすだけでなく、近代アジア洋楽史の広がり、更には新しい民族主義的アプローチの意義を捉え直す西洋音楽史に、確かな位置付けを持つはずだというのが筆者の確信である。

そうした意義を内包するチェレプニンの研究の中で、本論文は筆者のピアノ演奏者の立場から設定した一つの具体的な目標と関連する。すなわち、彼の日本楽壇に対する大きな貢献である『チェレプニン・コレクション』の研究を、同時代の日本人作曲家の作品、特にそのピアノレパートリーの再評価へ繋げることである。現在、ピアノレパートリーとして日本人作曲家の作品を演奏すると言えば、1900 年以前に生まれた世代の山田耕作(1886-1965)や信時潔(1887-1965)ら、1930 年以降に生まれた世代の武満徹(1930-1996)や三善晃(1933-2013)らの作品が殆どである。そのあいだに位置する日本人作曲家の作品は、前二者に比べて演奏頻度が低く、一般的な知名度も低い状況にある。『チェレプニン・コレクション』は、まさに空白の時代の作品を収めた楽譜集で、一度はチェレプニンによって世界に紹介された。それにもかかわ

らず、採り上げられてこなかった要因として、戦前の作品群は未熟であるという認識と、第二次世界大戦後は戦時中の軍国主義イデオロギーを払拭するために、「民族的性格」を持つ作品を避けようとする雰囲気にあったことが挙げられよう。

しかし筆者は、『チェレプニン・コレクション』所収のピアノ作品が単に未熟で採り上げるに値しない作品とは思えない。所々に散りばめられた独創的な響きや美しい旋律、躍動感の溢れるリズム等、作品としてだけでも十分に魅力を感じるのである。彼らの作品をこのまま埋もれさせるのではなく、様々な主義主張が認められる現在だからこそ採り上げて、1930年代邦人ピアノ作品の再評価を試みたい。

その方法として、ピアノ奏者の立場から『チェレプニン・コレクション』所収邦人ピアノ作品群を演奏し、聴衆に評価を委ねることが現在最も必要なことだと考えた。その際に、問題となるのが『チェレプニン・コレクション』の楽譜である。『チェレプニン・コレクション』は、印刷技術上の誤植や演奏法上の解釈に偏りを感じるため、そのままでは使用するのに躊躇せざるを得ない。演奏家にとって、信頼できる楽譜を使用することは演奏行為の前提にあるものである。問題の所在を明らかにし、可能な限り忠実に作曲者の意図を反映させた楽譜を使用することによって、初めて演奏家独自の解釈が可能となる。作品研究にあたってそれは同じことが言えよう。したがって、本論文は、『チェレプニン・コレクション』所収邦人ピアノ作品の現代における再評価に向けた最初の課題として、楽譜資料としての実体を実証的に検討し、資料批判を行なった形で演奏と研究の基礎資料として提供することを目的とした。

本論文第1章では、チェレプニンの日本における活動に関する先行研究を見直しながら、『チェレプニン・コレクション』とその成立について詳述した。ここで明らかにしたことは、第一にチェレプニンが20世紀初頭という混沌とした時代に新たな作曲の方向性を模索し、その帰結として東洋に着目したこと、第二に彼が来日した当時の日本では、若き作曲家たちが日本人独自の洋楽創作に取り組むという新たな動きを打ち出そうとしていたこと、第三に来日したチェレプニンと若き日本人作曲家たちが邂逅したことである。

こうして成立した『チェレプニン・コレクション』は、次の目的の下に出版された。それは、閉塞状況にある西洋楽界へ打開のヒントを示すという日本国外向けの目的と、新しい可能性に溢れた作品を紹介することで日本楽界の発展を促すという日本国内向けの目的である。すなわち、『チェレプニン・コレクション』の刊行目的とは、彼の言う「日本精神と文化の表現を行うべく又行い得ると云うことを理解している若き作曲家」の作品を国内外で紹介することで正当な価値付けを行い、作曲家としての地位を確立させることであつた。また、『チェレプニン・コレクション』所収ピアノ作品は、新たな日本近代曲ピアノ奏法入門書という教材としての側面もあり、チェレプニン独自の運指やペダル等、演奏法に関する詳細な編集が行われている。

第2章では、『チェレプニン・コレクション』所収邦人ピアノ作品の概要及びその作曲家の略歴を述べた。ここで明らかにしたことは、チェレプニンによって作品が採り上げられた日本人作曲家たちは、専門の教育機関に属することなく独学で作曲法を習得したこと、彼らの作品が小規模であることの2点である。つまり、チェレプニンは、ドイツ芸術音楽を規範とする作品を意図的に除外し、作品構造には拘わらず、新しい日本音楽の創造を試みる新興作曲家たちの作品を採り上げたのである。そして、チェレプニンの支援により、彼らは作曲家としての地位が一時的に確立された。これにより、従来のドイツのアカデミックな作曲技法を体現している

作品こそ価値のあるという考えから、欧米での評価によって価値を見出す姿勢へと変化した。

その一方で、ドイツ芸術音楽を規範とする作品を除外したことが揶揄的なニュアンスを含む「チェレプニン楽派」という呼称を生み、小規模な作品を収集したことが作品群は未熟であるから採り上げるに値しないという戦後の認識へ繋がったと考えられる。第二次世界大戦後は、軍国主義イデオロギーを払拭するために「民族的性格」を持つ作品自体を避けようとする時代背景も要因として挙げられるが、このチェレプニンの選曲態度の偏りが、結果的に現在の彼らの知名度や演奏頻度に影響を及ぼした可能性がある」と指摘した。

第3章は、楽曲分析と同時代の論評からピアノ作品群の様式的特徴を考察した。ここで明らかにしたことは、ピアノ作品群は、単に「日本の要素」が用いられているのではなく、作曲者独自の「近代手法」を融合させているという様式的特徴である。勿論、日本旋法やメリスマ的装飾等の「日本的」要素と、複調や半音階、抽象化された拍節等の「近代手法」との融合程度は作品によって異なる。しかし、単純に日本旋法の基礎的音階や特徴的なリズム要素に限定して使用された作品は少ない。つまり、『チェレプニン・コレクション』所収ピアノ作品は、19世紀中頃から起こった民謡や民族的な旋律、特徴的な音階や個性際立つリズムが全面に強調された「民族主義的」な音楽運動とは一線を画するのである。各作品によって独自性を強調する融合程度は異なるが、この様式的特徴は、「民族的新古典主義」等の20世紀初頭の音楽的動きと連動するものと結論付けた。

第4章ではピアノ楽譜の資料批判を行った。まず、これまで精査されていなかった現存する全ての楽譜資料の出自、及びそれらの比較により『チェレプニン・コレクション』所収邦人ピアノ楽譜の価値を考察した。その結果、ピアノ楽譜は、初版である雑誌の附録楽譜と比べ、全ての作品で加筆・修正・削除等が大幅に行われていたことから、チェレプニンによる解釈版として作られた事が明らかになった。また、『チェレプニン・コレクション』後に出版された楽譜は、1969年全音楽譜出版社から出版された伊福部『ピアノ組曲』4譜、松平《ミュージック・ボックス》の全音楽譜出版社から出版された1971年91年の2譜、2005年北京中央音楽院から出版された江『バガテル』より第1番、2番の8譜を除く42の楽譜で、『チェレプニン・コレクション』の影響を受けていた。つまり、初版や作曲者本人によって改訂が行われた作品以外は、例え他の出版譜が現存していても、チェレプニンによる解釈のフィルターを通してしか現存していない状況を意味する。

次にこの結果を踏まえて、各楽譜の詳細な比較結果から、チェレプニンの校訂に於ける役割を考察した。その結果、運指、強弱、臨時記号等の音高といった、ピアノ奏法の教育的意味を持つ校訂特徴とアーティキュレーションやペダルに見られた「近代手法」を示す校訂特徴、運指とペダルに見られた「日本的」要素を強調する校訂特徴が明らかになった。教育的意味を持つ特徴は、譜面から練習法や基本的な演奏法を読み取ることが出来る利点がある反面、現代に新しい版を作成する際には、時代的な制約によるものとして考慮しなければならない。「近代手法」と「日本的」要素を示す特徴は、作品の独創性を強調しているが、チェレプニンの音楽的嗜好が強いため、作曲者の意図と異なる解釈の恐れがある。原典版や様々な方向からの解釈版が出版されているのであれば、これ等の問題は解決され、『チェレプニン・コレクション』は、一つの解釈版として使用できるだろう。しかし、戦後に再校訂される機会がない作品や校訂者が不明で『チェレプニン・コレクション』の影響が強い作品が全体の約7割を占めるため、

実際の演奏に使用可能な校訂譜の作成が必要となる。本論文では、その対応策として、各作品の楽譜価値の調査結果を基に、『チェレプニン・コレクション』の再校訂譜、作品の一次資料に基づく楽譜、或いは一次資料を念頭に置きながら『チェレプニン・コレクション』より自由度の高い楽譜と、楽曲によっては複数の校訂報告を作成した。今後は更なる一次資料の調査を通して、より精度の高い校訂を目指し、同作曲家の他作品の資料批判とそれに基づいた演奏解釈の可能性を探求することを課題として本論文の結びとした。