

日本の交響楽・オペラの隆盛に尽力、日本の近代音楽を確立するとともに、日本語の特徴を活かした童謡を数多く制作し、国民音楽の創造にも尽力した山田耕筰だが、意外にも、その実像はあまり知られていない。のちの耕筰の音楽観や思想に決定的な影響を与えたドイツ留学の経験を中心に、異文化受容の視点から作曲家の足跡を辿り直し、その音楽に刻み込まれたこの国の姿を問う。

山田耕筰の音楽にみる近代日本の自画像

Katayama Morihide 片山 杜秀

知られざる功績

「夕やけ小やけの赤とんぼ」。三木露風作詞の『赤とんぼ』である。「この道はいつか来た道」。北原白秋作詞の『この道』である。「からたちの花が咲いたよ」。やはり白秋作詞の『からたちの花』である。いずれも山田耕筰の作曲だ。

これらの歌曲や童謡の作り手としてだけでなく、耕筰の名は日本の文化芸術の歴史に永くとどまるだろう。が、彼をしたことはそれだけではない。近代

日本が異文化としての西洋クラシック音楽を受け入れ、噛み砕く。その過程でときに惑い、ときに反発する。そして、その先に日本人ならではの表現を生みだそうとする。その苦勞を一身に担ったのが耕筰だ。偉大なパイオニアである。

といっても、道を切り開いただけではない。たとえば夏目漱石や森鷗外を思いだそう。彼らは日本近代文学の開拓者とも呼べる存在だが、と同時に漱

石や鷗外本人が巨峰であり、彼らの作品自体が古典である。日本人が異文化としての西洋近代小説に倣って、日本語で日本人の思想や感性や教養を活かして書くのならこうなる。そういう模範を、漱石や鷗外はいきなり究極的なところでつくりだしている。

成者だ。『この道』や『からたちの花』は日本近代歌曲の古典に違いない。耕筰はシューベルトになぞらえられて「歌曲王」と呼ばれる。そして、歌曲や童謡に比して遜色のない仕事を、オペラやシンフォニーの分野でもしている。漱石や鷗外くらいに耕筰についても、われわれは知っていてよい。

作曲家への道

山田耕筰は1886（明治19）年、東京の本郷で生まれた。漱石よりも19

歳、鷗外よりも24歳若い。漱石や鷗外に相当する洗練されたタレントが、日

本近代音楽史では文学史よりもそれだけ遅れて現れている。音楽史の方が展開に時間がかかっているとも言える。

不思議なことではない。音楽で楽器の演奏や理論に習熟するには、個人としても時間がかかる。語学は辞書と文法書があれば学べぬこともない。だが音楽となると、教科書のほかに、楽器も教師も音を出してよい場所も必要だ。日本人が西洋クラシック音楽を日本に居てもある程度まで学べる環境の整うまでは、文学や美術よりも一般に歳月を要する。そのずれが、耕筰と漱石や鷗外の年の差に、端的に表れている。耕筰は小説家という白樺派の志賀直哉より3つ、同じく武者小路実篤より1つ年下になる。

白樺派とほぼ同世代の西洋音楽家が耕筰。というと、幼い頃から西洋の芸術にも惜しみなく触れられ、異文化を存分に吸収できた特権的な富裕層の出身なのかと想像したくもなる。だがそうではない。耕筰の家はむしろ貧乏だった。父親はもとは三河国の重原藩という小藩の侍。明治維新で四民平等の世になると、東京に出て商売を始めた。一時は相場師として成功したらしい。けれど、耕筰が2歳のときに破産。一家は横須賀に移り、父親は古本屋を始めた。

明治20年代の横須賀で小さな古本屋の息子として幼少期を送る。そんな人が、どうやって西洋音楽に親しみ、後

の大音楽家になれたのか。秘密はまず家庭にある。耕筰の母方は一族揃って明治初期から熱心なクリスチャンだった。耕筰も日曜日には母に連れられて教会に通い、賛美歌をうたっていた。父も古本屋を潰してからはプロテスタントの伝道師になっている。

向かう頃。横須賀では海軍軍楽隊の演奏活動が活発だった。軍隊内だけでなく市中でも市民向けに頻繁に腕前を披露した。軍の宣伝の一環といってもよい。市民に親しまれる海軍ということだ。耕筰少年はその海軍軍楽隊のラッパと太鼓の音に取り憑かれた。「ハーメルンの笛吹き男」にどこまでも付いてゆく少年少女のように、軍楽隊から離れず、家に帰らない。横須賀の町では有名な子供だったという。今で言え

山田耕筰の肖像



まだ交響楽団もない時代、西洋音楽と格闘しながら、日本の表現を追い求め、この国の音楽史を牽引した功績は大きい。
（写真提供／共同通信社）

ば幼稚園に行く年齢の話だ。家は貧しかったけれど、賛美歌と行進曲に取り囲まれている。耕筰の幼年期の音楽環境だった。そのあと一家は横須賀を離れ、父は耕筰が10歳の年に逝き、耕筰は東京の寄宿制の労働学校に入れられる。学校と印刷所がセットになっている。

宮澤賢治の童話『銀河鉄道の夜』で、主人公のジョバンニは昼に学校が終わると印刷所でアルバイトをして活字を拾う。耕筰少年の暮らしはそれをもっと徹底させたものだった。昼間は印刷所で働き、自ら学費や生活費を稼いで、夜に学ぶ。この労働学校はプロテスタントの教会の経営だった。やはり賛美歌があった。

音楽に触れる機会は保たれていたとは言える。とはいえ絵に描いたような苦学だ。耕筰少年は無理が祟って体を壊した。療養していた時期もあった。そのあと新橋駅でボーイをしていたこともあった。荷物預かりや運搬などの雑事をこなす少年労働者である。

それからようやく耕筰の人生に光明が射してくる。転機は14歳の年。長姉に引き取られた。彼女は耕筰より13年以上。母親以上に熱心なクリスチャンである。苦学して女学校の教師となり、イギリス人と結婚。ガントレット恒子となった。弟の面倒をみる余裕がいつに生まれた。

夫のエドワード・ガントレットはプ

ロテスタントの伝道師として来日した。イギリス国教会のオルガニストの資格も持つすぐれたアマチュア音楽家でもあった。彼は旧制第六高等学校の英語教師となった。

夏目漱石はイギリス留学前には旧制第五高等学校の英語教師だった。六高は岡山。五高は熊本。旧制高校は近代日本のエリート養成教育の頂点の方に位置する。旧制高校生は帝国大学への入学を約束される。その教師は重職だ。耕筈は姉の結婚によって、高い地位を持つ義兄を得た。キリスト教のおかげとも言える。ガントレット夫妻は岡山に耕筈を呼び寄せた。行進曲と賛美歌で育ち、西洋音楽に深い親しみを抱いていた耕筈は、イギリス人の義兄に、

転機としてのベルリン留学

その頃の日本に作曲家は居たか。もちろん居た。唱歌や軍歌は数多く作られていた。海軍軍楽隊の瀬戸口藤吉が『軍艦行進曲』を発表したのは1900年。幸田露伴の妹、幸田延はアメリカやドイツに留学し、1890年代のうちにヴァイオリン・ソナタを作っていた。音楽界期待の星、瀧廉太郎が、ドイツに留学してすぐに結核を発症して帰国し、『荒城の月』や『花』のよ

うな名歌、たった2つのピアノ曲を遺して早逝したのは1903年。耕筈が音楽学校に入学する前年である。このようにタレントは出現しはじめてはいた。だが、本格的なオペラやシンフォニーを作ろうとする者は日本にはまだ居なかった。そもそも日本人作曲家がそういうジャンルに手を染めようとしても、この国には真つ当なオペラ座もなければ、一般市民相手に活動する交響楽団もできていない。つまり演奏機会もなければ、それを欲する聴

豊かな環境のもと、音楽のてほだきをされるようになった。

姉夫婦は耕筈を私学の関西学院に進学させた。耕筈の人生が関西と結び付く。15の年から18の年まで。多感な時期を耕筈は神戸で過ごした。関西学院はやはりプロテスタントの学校である。そこで耕筈は西洋音楽に明け暮れた。合唱団に参加し、オルガンも演奏した。賛美歌だけではない。より幅広く西洋クラシック音楽に触れた。合唱曲も作った。ついに作曲家を目指すようになった。姉夫婦の支援を引き続き得て、1904（明治37）年、すなわち日露開戦の年、上野の東京音楽学校（現・東京藝術大学音楽学部）に入学した。

衆も育っていない。ベートーヴェンの交響曲やワーグナーの歌劇にもなかなか触れられないという時代に、仮に才能ある作曲家が居たとしても、日本人が交響曲などを作るのはまだ時期尚早。一般的認識だった。

でも耕筈はそんな意見に与さなかった。西洋流の近代文学を志せば、翻訳や短編小説では飽き足らず、長編小説を書いてみるものだ。漱石や鷗外がそれをやっている。西洋美術を学べば、小さな水彩画では満足できず、ヨーロッパにも留学して油絵の大作を描くだろう。黒田清輝らが現にそうしている。それなのに、日本に西洋音楽を導入し根付かせて文明開化の実を挙げようとする者が、楽器演奏や、音楽理論の修得や、小規模の歌曲とかピアノ曲とか吹奏楽用の行進曲の創作にとどまっ

ていてよいはずがない。西洋文学の華が長編小説に、西洋美術の華が大きなサイズの油彩画にあるとしたら、西洋音楽のそれはやはり大規模な作品だろう。巨大なシンフォニーやオペラだろう。あるいはピアノ・ソナタや弦楽四重奏曲の大作だろう。ところが日本の西洋音楽家たちは手をこまねいているように見える。おかしいではないか。耕筈は大曲作りを志向するようになった。ベートーヴェンやシューベルトやメンデルスゾーンやシューマンのスタイルを熱心に学習した。

西洋音楽と日本的感性の融合

しかし、耕筈はそこでひとつの壁にぶち当たったようだ。交響曲は、西洋といっても特には「哲学の国」ドイツで発達した楽曲分野である。ベートーヴェンの交響曲第5番『運命』なら、冒頭に出現する、「運命が戸を叩く」

たった4つの音の組み合わせが、全4楽章にわたって徹底して使い込まれ、一分のすきもなく組み上げられている。ドイツ・オーストリアの音楽は、ベートーヴェンのみならず、バッハでもハイドンでもワーグナーでも、限られた素材を明快な論理のもとに極限まで展開し、有機的に構成しぬいて出来ている。なぜ次の音が、リズムが、和音が、こうなるのかということが、いつも理屈で説明できるのがドイツ的な音楽のありよう。耕筈も、西洋クラシック音楽の真髄はドイツの伝統にあるものと信じ、ベートーヴェンらの秘法をわがものとすることを大目標にして、東京とベルリンで研鑽を積んできた。

けれど、学べば学ぶほど耕筈に懷疑が生じた。幼い頃から西洋音楽に当時の日本人としては例外的とも言えるほど慣れ親しんできたはずの耕筈にも、芸術を理屈で煎じ詰めるというのが、どうも肌に合わない。日本人の伝統感



オーケストラで指揮をする山田耕筈。日本の伝統感覚を活かしつつ、西洋音楽を定着させるために選ばれたのはオペラだった。（写真提供／共同通信社）

東京音楽学校の「お雇い外国人教師」、ハインリヒ・ヴェルクマイスターである。彼はベルリン随一の音楽学校、ベルリン帝室高等音楽院の出身だった。本場で本物のオーケストラやオペラに触れられないで、日本にとどまり楽譜や理論書や教師のてほだきで勉強していても限界がある。ヴェルクマイスターは耕筈をベルリンの母校で学ばせたかった。

だが先立つものが要る。耕筈の義兄にガントレットが居るといっても、長期の留学の費用まではさすがに賄いきれない。幸田延や瀧廉太郎のように官費留学できればよいのだが、いつ選ばれるかは役所のさじ加減。そこでヴェルクマイスターは独自にスポンサーを探すことにした。彼は、チェロを個人的に教えていた三菱財閥の岩崎小弥太が居る」と売り込んだ。岩崎小弥太は耕筈への援助を約束した。かくして1910（明治43）年、東京音楽学校研究科の学生だった耕筈はベルリンに出发し、希望通り、高等音楽院に入学。カール・レオポルト・ヴォルフに師事して、留学3年目の1912（大正元年、交響曲へ長調『勝ちどきと平和』を完成した。日本人の手になる初めての交響曲である。全4楽章の堂々たる構成を持つ。耕筈の志がひとつかった。

覚にはそこから外れるものが多すぎる。余白を重んじるとか、俳句や短歌のように一息で終わる短いものに価値をみいだすとか、理屈をわざと崩したり、プロポジションをわざと歪めることをよしとするとか、わざわざぼかしを入れて曖昧模糊にしようとか、展開しないで単にいつまでも同じものを繰り返すとか。

ドイツ音楽の真髄を知れば知るほど、日本人としての困惑が深まる。耕筈は泥沼に沈んでいった。だいたい交響曲やピアノ・ソナタなど、器楽だけを味わう習慣さえ、日本人の感性からは遠いのではないか。歌舞伎でも文楽でも能でも神楽でも、音楽は演劇や舞踊と不可分になっている。雅楽にも踊りや歌を伴うものが多いし、箏の音楽でも箏だけの演奏よりも弾きながらうたう方が主流だ。

すると日本の作曲家としてクラシック音楽を究め、極東の地に異文化としての西洋音楽を定着させようとするとき、いったい何を作ればよいか。大交響曲が日本人には無茶なら、残るのはグラランド・オペラだろう。歌舞伎や能を愛する日本人に必要な、西洋クラシックのスタイルによる新しい音楽はな

歌劇『黒船』より『序景』ヴォーカル・スコア

1929年

スコアの表紙。
日本語作曲法やオーケストラの書法など、
この作品はそれまでの試行錯誤が結実して、
山田耕筈の集大成となった。



「黒船」《序景》の冒頭部分。
舞台は幕末期の下田。黒船来航により、
西洋化と復古のあいだで揺れ動く
日本の姿が描かれる。

んといってもオペラ。耕筈の結論だった。器楽だけの音楽としても、論理的・抽象的な展開を、時間をかけて追うものではなく、筋がきにしたがって進むバレエ音楽や交響詩、あるいは俳句や短歌のように短く終わる小品が、日本には向いているだろう。

耕筈はベルリンに留学しているうちに、「羽衣伝説」に基づくオペラ『墮ちたる天女』を完成した。交響詩『曼陀羅の華』も作った。

『曼陀羅の華』は、とてつもない大編成のオーケストラを用いながら、息の短い楽想を断片的に連ね、夢のような理屈のない筋書きを追ってゆき、たった数分で終わってしまう不思議な音楽

音楽に刻まれた日本の自画像

耕筈は1914（大正3）年、足掛け5年にわたるドイツ留学を切り上げて帰国した。そのあとはもう純然たる交響曲や弦楽四重奏曲やソナタの類い、あるいは協奏曲というものを、1965（昭和40）年に逝くまでひとつも作らなかった。主たる目標はオペラにほられた。器楽だけの作品は、交響詩のようなものやバレエ音楽やピアノの小品に限られた。

日本の作曲家が日本の聴衆のためにオペラを作る。想定される言語はむろ

ムや情感を仕立ててゆくこと。言わば近代日本語に相応しいバラードの確立だ。その成果が『この道』や『からたちの花』や『赤とんぼ』。耕筈の目指したものが受け入れられたから、それらは今日まで愛唱されているだろう。

だが、それは耕筈の創作の終着点ではなかった。肝腎なのはオペラなのだ。それはどうなったか。歌曲や童謡で試された日本語作曲法と、『曼陀羅の華』以来の柔軟なオーケストラの書法とは、グランド・オペラ『黒船』に集大成されたと言える。初演は1940（昭和15）年。これこそ耕筈畢生の大作。ここでは全編にわたって耕筈ならではのバラード風のメロディが活用され、魅惑的な音楽が作りだされている。

筋書きにも耕筈の音楽家としての軌跡が反映する。時は幕末。舞台は伊豆半島の下田。そこで若い日本人女性が尊皇攘夷の志士とアメリカ人外交官とのあいだで板挟みになって悩む。純日本の道か、ひたすら西洋化の道か。結論は？ 実にはつきりしない。どちらに転ぶかが物語としては定かにならない。混沌としたまま幕は下りてしまう。つまり恐らく、作曲家の考える答えは両極端のどちらでもない。復古調の日本に徹することも、日本を捨てて西洋に徹することも、日本の選択としては適切でない。常にバランスをとらねばならない。落とすところを求めて悩み続けねばならない。いくら西洋に

だ。6拍子を「3+2+1」に割った何とも不合理で不均衡なリズムがしつこく繰り返される。要するに仕掛けが日本的なのである。また、響きの具合もドイツ音楽から離れ、フランスのドビュッシーやロシアのスクリャーピンに近付いている。フランスやロシアの音楽には、ドイツ的な論理的展開に靡かず、断片を組み合わせるとか、単純なものを繰り返すとかいう志向がある。メロディにも、純西洋風とも言える長調や短調の音階から外れて、日本の旋律と似て聞こえる音の動きがでてきがちである。ドイツよりも日本のためにはフランスやロシアの方がモデルになる。耕筈の発見であった。

ん日本語である。しかし、歌舞伎や能や民謡やわらべうたの調子で節づけしては、文明開化の日本の欲する新しい時代のための音楽にはなるまい。耕筈は自分のオペラのための理想のメロディのスタイルを求めて、大正時代から昭和初期にかけ、膨大な歌曲や童謡を作るようになった。そこで探究されたのは、日本語の高低アクセントに忠実に添うように音程を上げ下げして旋律を作ること。それから、詩人の朗読・朗唱のような調子でテンポやリズム

懂れても、耕筈にとってベートーヴェンがついにわがものにならなかったように、一体になれるものではない。かといって西洋を捨てることはもうできない。曖昧に揺れ動き続ける。それが日本の道なのだ。

オペラ『黒船』が、『からたちの花』や『この道』ほど愛されておらず、漱石の『吾輩は猫である』や鷗外の『舞姫』のような地位を得るに至っていないとすれば、それは『黒船』のメッセージがあまりにスッキリしないからだろう。だが、この割り切れなさから永遠に逃れられないのが、近代日本の宿命でもあるだろう。

『黒船』は近代日本音楽が生み出した、この国の最高の自画像とも思える。自画像を見つめる。そこから次のおれの姿も思い浮かぶ。『黒船』がもっと聴かれたらよい。そう思っている。

Katayama Morihide

1963年生まれ。政治学者、音楽評論家。現在、慶應義塾大学法学部教授。著書に、『音盤考現学』『音盤博物誌』（第18回吉田秀和賞、第30回サントリー学芸賞受賞）『線量計と機関銃』『現代音楽と現代政治』（以上、アルテスパブリッシング）、『未完のフアジズム』（新潮選書、第16回司馬遼太郎賞受賞）、『近代日本の右翼思想』（講談社選書メチエ）、『ゴジラと日の丸』（文藝春秋）など多数。