

氏名	太田 郁		
ヨミガナ	オオタ カオリ		
学位の種類	博士（音楽学）		
学位記番号	博音第336号		
学位授与年月日	令和2年3月25日		
学位論文等題目	〈論文〉 山田耕筰の1930年前後における劇作品—歌劇《黒船》〈序景〉（1929）及びオペラ・バレエ《あやめ》（1931）の成立史・演奏史を通して—		
論文等審査委員			
（主査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科） 塚原 康子
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科） 植村 幸生
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科） 大角 欣也

（論文内容の要旨）

本論文では、山田耕筰（1886-1965）の研究において歌曲研究のみが先行し、管弦楽曲やオペラ作品の個々の作品研究が少ないこと、また1930年代以降の作品については創作のピークが過ぎているとして研究が少ないことに問題の所在を見出し、山田が1930年前後に作曲、演奏した劇作品、歌劇《黒船》より〈序景〉（1929）とオペラ・バレエ《あやめ》（1931）を取り上げ、基礎研究を行った。

第1章では、山田の活動を1920年代までと1930年代に分類し、それぞれ概観した。1910年代より日本での歌劇の創作を目指していた山田は、創作のみならず上演のためのオーケストラの準備として、東京フィルハーモニー会管弦楽部や日本交響楽協会で尽力したことを確認した。また歌劇創作のために日本語のアクセントに基づいた歌曲作曲論を提示していたことを確認した。1920年代末からは、歌劇上演と並行してシカゴの歌劇団から委嘱された歌劇《黒船》の作曲に取り掛かるなど、海外での活動に向けた具体的な準備期間となることを確認した。そして1930年には楽壇デビューから25周年を迎え記念演奏会や作品全集刊行が企画されており、山田にとってこれまでの活動を清算し新たに舵をきる時期であったこと、そして国外からの作曲・演奏依頼を受け入れることで、新たな活動の場を見出そうとしていたことを確認した。

第2、3章では1930年前後の作品として、いずれもパーシー・ノーエルが仲介役と台本作家を務めた海外からの委嘱作品、歌劇《黒船》より〈序景〉とオペラ・バレエ《あやめ》を取り上げ、基礎研究として資料調査及び成立史、演奏記録、楽曲分析を記述し、作曲と演奏の両面から作品の背景を描き出した。この二作品はいずれも英語台本をもとに作曲され、その後管弦楽曲に編曲されて1930年代を通して国内外で継続的に演奏されていることを確認した。

歌劇《黒船》は1940年に3幕5場のオペラとして完成し初演された日本語のオペラ作品として知られるが、作曲開始当初はアメリカでの上演が予定されていた。山田はまず1929年に序曲を完成させた。これは〈序景〉と名付けられ、海外の聴衆のための作品への導入の役割を持ち、管弦楽だけでなく歌唱や舞台上の演出も含まれるものであった。その後〈序景〉以降のオペラを作曲中、アメリカでの上演予定が白紙となったため、山田は〈序景〉のみを独立した管弦楽作品として1931、33年のソ連演奏旅行、1937年のドイツ演奏旅行において演奏した。しかし歌劇《黒船》が1940年に完成すると〈序景〉は上演されず、その後も単独作品としての演奏機会を得なかった。楽曲は日本の音階やリズムによって「日本」らしさを聴衆に提示しながらも、それと対照的な西洋の後期ロマン派的な語法も用いている。また主題を有機的に展開しており構造的な楽曲となっている。

オペラ・バレエ《あやめ》はフランスの歌劇団からの委嘱作品であり、現地に赴いて英語台本に作曲され、作曲後にフランス語に翻訳された。作品は完成したが、この作品も初演予定が頓挫してしまう。その後日本での初演を経て山田は組曲《あやめ》として管弦楽曲に編成し直し、1933年のソ連演奏旅行、1937年のドイツ演奏旅行で演奏した。楽曲分析を通して《黒船》〈序景〉と音楽上の共通点が見られることが

明らかになった。また、民謡を多数使用しており、使用箇所と曲名を特定し、《あやめ》作曲以前に独唱とピアノのために編曲した既存曲からの引用であったことを指摘して既存曲との比較を行った。また組曲《あやめ》は、全体で20分程度になるよう抜粋し、歌唱部分を楽器に書き換えて管弦楽だけで演奏できるように編曲したものであることを明らかにした。抜粋箇所は日本の民謡・俗曲部分を中心としており、組曲《あやめ》は一オペラ作品の管弦楽組曲という性格以上に、海外での日本音楽紹介のための作品であった可能性を示唆していると考察した。

二作品は海外での演奏旅行と並行して作曲・編曲されており、楽曲分析を踏まえて山田が海外の聴衆からの要求にどのように呼応しようとしたのかが音楽で提示されていると考えられる。山田にとって一つの区切りとなった1930年前後、新たな活動場所を得て作曲、演奏した作品群に用いたのは、民謡・俗曲といった日本の音楽素材の中でも「生活」に近い素材であり、これに加えた後期ロマン派的な音楽語法とは、山田が1910年代にドイツで学び、R. シュトラウスやスクリャービンに私淑して身に付けた作曲家としての強固な基盤であった。山田は両作品において、海外で求められるジャポニズム的な「日本らしさ」だけではなく、日本人作曲家が西洋音楽を学びそれを自らの音楽語法として作品に用いていることも同時に明示したかったと結論付けた。

#### (総合審査結果の要旨)

本論文は、山田耕筰の歌劇《黒船》〈序景〉(1929)とオペラ・バレエ《あやめ》(1931)の基礎研究を通して、山田にとって転換点となった1930年前後の創作活動を再考しようとした試みである。

山田耕筰は日本の作曲家としてよく知られた存在だが、その作品研究は主に1920年代に成立し演奏頻度も高い歌曲にほぼ限定され、管弦楽作品やオペラ作品の本格的な個別研究は殆ど行われていない。

こうした研究状況の下で、申請者は、山田が海外からの委嘱を受けパーシー・ノーエル作の英語台本に基づき作曲したという点で共通する二つの劇作品を取り上げ、日本近代音楽館山田耕筰文庫所蔵の楽譜資料とスクラップブックを丹念に調査し、その成立史・演奏史と内容を概ね明らかにした。2作品は、海外での上演予定がともに中止された後、1931年・1933年のソ連演奏旅行、1937年のドイツ演奏旅行で交互に演奏されるが、そこで演奏された組曲《あやめ》が、原曲のオペラ・バレエの楽譜を用いた日本の民謡・俗曲部分を中心とする「抜粋演奏ヴァージョン」であったことも解明した。また、用法は異なるものの、2作品は山田が海外の聴衆に向けて自身による既存の日本民謡・俗曲編曲作品を日本の表象として用い、これ以後の山田による「日本的」作品の端緒となったことを指摘した。

その一方で、本論文は、楽譜資料の検証の不徹底、作品分析が概略的であること、等のために、論文全体としての説得力を著しく弱めている。オペラ・バレエ《あやめ》に比して、歌劇《黒船》〈序景〉へのアプローチはやや簡略で、1931年10月の日本初演時に牛山充が指摘した2作品の「内面的交渉」の掘り起こしも十分とはいえ、〈序景〉と1940年に完成する日本語訳台本による歌劇《黒船》との関係も未検証である。また、2作品が成立した時代背景やP. ノーエル、M. ブノワといったキーパーソンの役割など、2作品を取り巻く諸文脈に対する積極的な考察がなされず、豊富な素材を手にしながらい降の山田の創作活動に対して有効な論点を明瞭に打ち出せなかった点も残念である。

しかしながら、山田耕筰の劇作品創造に対する理念と現実を読み解く上で、この2作品のもつ重要性を見抜いた着眼点の良さと、国内資料の網羅的調査によって2作品の基礎研究を初めて遂行した本論文の先駆的意義は評価されてよい。今後は、作品分析の精度を高めつつ、山田自身の手で集積された情報の圏外にある海外資料等も用いて、1930年以後の山田作品研究を深化させていくことが望まれる。

以上の諸点を総合して、博士の学位に値する成果を挙げたものと判断し、合格とした。