

松平頼則の《南部民謡集》をめぐって

——採譜と創作のはざま——

竹内 直

松平頼則（1907-2001）の創作は、日本の伝統音楽、とくに雅楽との関わりが指摘されてきた。しかし、その創作が伝統音楽とどのように関わっていたのかを具体的に明らかにする研究は今日に至るまでほとんどなされてこなかった。本稿は松平が創作の初期に強い関心を持っていた南部民謡にもとづく民謡編曲歌曲《南部民謡集》の成立と採譜との関わりを、とくに《南部民謡集》の中でもっとも早くに書かれた〈牛追唄第1〉の改訂過程を辿りながら考察したものである。当初は松平自身の民謡採譜にもとづいて編曲された楽曲が、改訂の際に、松平自身のものではない採譜にもとづくように変更された点は、松平の創作にとって、採譜が、単に原曲を参照するというだけのものではないことを示している。松平の民謡編曲作品における採譜の位置づけを検証することは、伝統音楽にもとづくことされる松平の創作のプロセスの解明への糸口となりうると結論づけられる。

キーワード：日本近代洋楽史、松平頼則、民謡編曲、民謡採譜

はじめに

松平頼則（1907-2001）⁽¹⁾ は日本の伝統音楽、とりわけ雅楽と12音技法を結びつけた戦後の創作で世界的に知られている作曲家である。松平の創作と雅楽との関わりはたしかに深い。だが、彼の伝統音楽との関わりは、雅楽から始まったわけではなかった。松平は、作曲家として創作活動を始めたばかりの時期、昭和初年から10年代（1920年代末から30年代）にかけての時代には、東北の民謡、とくに岩手県南部地方の民謡に関心を持ち、それら民謡の要素が彼の作品の重要な源泉であった⁽²⁾。本稿はこの松平の初期の創作と南部民謡との関わりを、民謡編曲⁽³⁾ 歌曲である《南部民謡集》の成立と改訂の過程で介在する民謡の採譜に焦点を当て、検証する。

本稿において《南部民謡集》を扱う理由は二つある。第一に、作曲家の創作史からみたときに、《南部民謡集》は松平が民謡の旋律や民謡にみられる音組織を用いた創作をしていく嚆矢となる作品であり、同時に、南部民謡への関心の集成と位置付けられる点である。この作品は松平が民謡にもとづいた創作を行っていた時期の楽曲群の中で、最初に手がけた作品である。後で詳しく見ていくことになるが、2集全14曲からなる《南部民謡集》はすべての曲が同じ時期に書かれたわけではない。最も早くに手がけられた〈牛追唄〉⁽⁴⁾ の作曲年は昭和3年（1928年）である。それはちょうど松平が作曲家としてデビューを果たし、本格的な創作活動を始めたのと同じ時期に当たる⁽⁵⁾。そのほかの13曲は昭和11年から13年（1936年から38年）頃にまとめられているが、この時期には松平が雅楽への関心を初めて作品に反映した《フルーツとピアノのためのソナチネ》⁽⁶⁾（1930-1936）が完成しており、作曲家の興味が少しずつ民謡から雅楽へと変遷する、いわば素材の転換期に書かれている。したがって、この《南部民謡集》は松平が民謡に取材した創作をした楽曲群の先駆けであると同時に、関心の軸が移り変わる直前の重要な達成と位置づけることができる。

第二に、この作品は松平頼則の創作における採譜の役割を考える上で、重要な示唆を含んでいるという点であ

る。松平が民謡に取材した創作をするようになった際に大きな助けとなったのは、東北民謡の膨大な採譜を残した武田忠一郎（1892-1970）⁽⁷⁾である。松平は武田から採譜を得、それを創作に活用したが、じつは松平自身も南部民謡の採譜を行った痕跡が残されている。松平が採譜をしたという事実は、それが出版されていたことからわかるのだが、あとで詳しく検討するように、この出版された採譜には〈牛追唄〉という題が付されており、これは上で述べた《南部民謡集》の中で最初に手がけられた曲〈牛追唄（第1）〉の原曲である。松平の〈牛追唄〉は、作曲された当初の段階では作曲者自身の採譜が用いられていたものの、のちに武田忠一郎の採譜にもとづく形で改訂が行なわれた。改訂に際してもとになる採譜が変更されたという点は、松平の創作において採譜が果たしている役割を検証する必要があることを示唆しているように思う⁽⁸⁾。

松平の創作が伝統音楽と具体的にどのように関わっていたのかを明らかにする研究は、今日に至るまでほとんどなされていないが⁽⁹⁾、松平の昭和初年から10年代にかけての「民謡編曲作品」において採譜が果たしている役割を検証することは、民謡なり雅楽なりにもとづく指摘されてきた彼の創作の過程を解明する糸口になりうるとも考えられよう。

以下、本稿では、まず松平頼則の創作様式の変遷と民謡にもとづく種々の作品について概観した上で、《南部民謡集》の成立について整理・検討し、続いて《南部民謡集》の中で最初に書かれた〈牛追唄（第1）〉の改訂と採譜との関わりについての考察を試みる。

1. 松平頼則の創作初期概観

1.1 松平頼則の創作区分

松平頼則の創作期間は70余年に渡る。その長さに比例して作風も少なからず変化しているが、《ピアノとオーケストラのための主題と変奏》（1951）における12音技法の使用を創作上の重要な画期とすることについては、議論の余地は少ないのではないかと。あくまで蓋然的なものであるが、本稿では松平頼則の創作期を次のように区分する。

第1期 昭和2年（1927年）頃～昭和25年（1950年）

第2期 昭和26年（1951年）～昭和63年（1988年）

第3期 平成元年（1989年）～平成13年（2001年）

第1期は作曲家としての活動の初期にあたり、上に述べた《ピアノとオーケストラのための主題と変奏》において12音技法が使用される以前の創作が該当する。ただ、これは様式の変化という点からの区分であり、伝統音楽に対する関心という点では、この時期は東北民謡に取材した作品を手掛けた前半と雅楽へと関心が移っていく後半とに分けることができるだろう。作品からみれば、昭和11年（1936年）に完成した《フルーツとピアノのためのソナチネ》は初めて雅楽の要素が取り込まれ作品である。だが、先に述べたように、この時期はまだ民謡への関心が持続している時代でもある。取材する対象が明確に変わるのは、雅楽に用いられる楽器の様々な音型や催馬楽などの歌唱様式を参照した《古今集》が書かれた昭和14年（1939年）以降である。したがって、第1期を前後に分けるとすれば、この《古今集》の以前と以後での区分が妥当であろう。ただし、第1期では《古今集》以降も民謡に取材した作品がまったく書かれていないというわけではなく、また作曲家の様式そのものが変化しているとは言いきれないため、ここでは明確に創作期を区別することは避ける。第2期は12音技法を使用した作品が書かれるようになった時期であり、声楽作品が多く書かれるようになった最晩年は第3期に区分した。

上のような画期とは異なる観点で松平の創作期を区分することは可能であるだろうし、とくに戦後の創作についてはより細かな区分をする必要もあると思う。どのような創作区分が妥当であるかは、なお議論の余地はあるが、本稿の目的は東北民謡に取材した創作の初期を扱うということにあるため、上記のような区分を採用することとする⁽¹⁰⁾。

1.2 創作初期の東北民謡にもとづく作品概観

松平の創作第1期の主要な作品を表1に示す。ここにあげた作品以外にも歌曲をはじめとする多くの小品があるが、ここでは主要な作品のみ記載した⁽¹¹⁾。

〔表1〕

作曲年	曲名	編成
昭和3年(1928年)～昭和5年(1930年)	幼年時代の思い出	pf.
昭和3年～昭和11年(1936年)	南部民謡集第1集	vo., pf.
昭和3年～昭和16年(1941年)	こどものためのやさしい小品	pf.
昭和5年(昭和5年)～昭和11年(1936年)	フルーツとピアノのためのソナチネ	fl., pf.
昭和9年(1934年)	前奏曲二調	pf.
昭和9年	パストラル	orch.
昭和13年(1938年)	南部民謡集第2集	vo., pf.
昭和14年(1939年)	南部子守唄を主題とするピアノとオーケストラのための変奏曲	orch., pf.
昭和14年～昭和20年(1945年)	古今集	vo., pf.
昭和14年～昭和20年	六つの田園舞曲	pf.
昭和15年(1940年)	フルーツとクラリネットのためのソナチネ	fl., cl.
昭和15年	前奏曲ト調	pf.
昭和15年	富士縁起	vo., orch.
昭和17年(1942年)	セロ・ソナタ	vc., pf.
昭和21年(1946年)	2台のピアノのためのコンセルタント	2pf.
昭和23年(1948年)	ピアノ・ソナチネ	pf.
昭和23年	ヴァイオリン・ソナタ	vn., pf.
昭和23年	ピアノ・トリオ	pf., vn., vc.
昭和24年(1949年)	ピアノ・ソナタ	pf.
昭和24年	弦楽四重奏曲第1番	sq.
昭和25年(1950年)	トリオ	fl., pf., fg.
昭和26年(1951年)	弦楽四重奏曲第2番	sq.

表1にあげた作品の中で東北民謡に素材を求めた、あるいは民謡的な要素を含むとみなすことのできる曲は、太字で示した8曲である(第1期の後半では、雅楽への関心が鮮明になるため、戦後の諸作に民謡的な要素はほとんどみられない)。これら民謡と結びついた松平の創作は二つの系列に大別することが可能である。一つは、おもに音組織、雰囲気や動機といったレベルで、民謡的な要素がみられる作品群である。ここで指摘したような雰囲気や動機といったレベルでの民謡的な要素は、松平の初期の作品に認められる一般的な特徴とも重なるため、これらの要素の存在が即座に「民謡的」であるという証左にはならないが、松平自身が著作や解説のなかで触れている曲については、ここで述べるような要素を明確に含んだ作品とみなすことができるだろう⁽¹²⁾。たとえば《前奏曲二調》(1934)や管弦楽のための《パストラル》(1936)、《六つの田園舞曲》(1939-45)は、ここでいうような民謡的な要素を含んだ作品である⁽¹³⁾。

もう一つの系列は、民謡の旋律そのものを使った作品群である。たとえば楽曲の主題に民謡の旋律がそのまま用いられたような作品や民謡編曲作品などをそこに含めることができる。民謡の旋律を用いた作品には盛岡地方の子守唄を主題とする《南部子守唄を主題とするピアノとオーケストラのための変奏曲》(1939)があり、民謡編曲作品としては本稿で取り上げる2集からなる《南部民謡集》がある⁽¹⁴⁾。

2. 「民謡の発見」と《南部民謡集》の成立

2.1 「民謡の発見」

松平頼則の初期の作品においては音組織や旋律自体の使用といった様々なレベルで民謡が取り込まれているが、続いて松平がどのような経緯で民謡を創作に取り込んでいったのかを確認する。

松平はピアニストを志し、作曲家としての創作活動と並行して演奏活動を行っていた時期があるが、民謡に関心を抱くようになったのはその頃である。南部民謡との出会いは、松平自身の回想によれば、おおよそ次のようなものであった。

私が南部民謡に心ひかれたのは、当時歌の伴奏などで東北地方に演奏旅行をした際に、のちに東北民謡の採譜家として著名になった武田忠一郎氏に初めて会い、彼の採譜したいくつかの民謡を見せてもらい、それらの雰囲気感触されたためである。それ以来、私の手許には、数多くの旋律が彼から送られてきた〔松平 1987: 68〕。

この回想にもとづけば、松平は武田忠一郎の採譜によって民謡を「発見」したということになるが、民謡との最初の出会いが実際に聴いたことによるのではなく、武田の採譜に接したことによる点は次の回想からも確認できる。

私は、むかし照井詠三というパンゼラに師事したテノール歌手の伴奏をして地方を廻ったことがある。En sourdine (ドビュッシー「ひそやかに」) その他のフランス歌曲で盛岡地方に行ったとき、武田忠一郎という、本職は音楽の先生であるが、東北地方の民謡をバルトークのように採集している人に会った。「南部牛追唄」を見せられたとき、思わず、私には伴奏の最初の音が浮かんだ。それは si b → mi なのであった。そして「牛追唄」開始音の Fa に実に自然に流れ込む。(中略) こうして南部民謡の最初の出発が始まった〔松平 1999: 5〕。

照井詠三 (1888-1945)⁽¹⁵⁾ との演奏旅行の正確な年代は不明だが、あとで述べるように、《南部民謡集》の中で一番早くに作曲された〈牛追唄 (第1)〉の作曲時期を考えれば、おそらく昭和2年か3年のことだろう。松平が実際に歌唱される民謡を聴く機会を得たことがあったのかどうかは、上記の回想のどちらからも明らかではないが、二つの回想から確認できるのは、松平が武田忠一郎から示された民謡の採譜によって民謡の最初の「発見」をしたという事実である。

ここで問題になるのは、松平が触れ、入手した武田の採譜がどのようなものであったかということである。東北民謡の収集と採譜で知られる武田忠一郎は、その生涯に8巻の採譜集を出版しているが、初めて刊行した採譜集は、昭和17年(1942年)に出版された『東北の民謡一 岩手県の巻』である。この採譜集は、日本における本格的な採譜集として位置付けられており〔仲井・丸山・三隅 1972: 387〕、300曲近い民謡採譜を収録している点

で、資料的な価値も高い。おそらく、武田の手元にはこの最初の採譜集が刊行されるより以前に相当数の東北民謡の採譜があったと考えられる。このことは、松平の〈牛追唄〉の初版が収録されている武田の編んだ『岩手民謡集』⁽¹⁶⁾が昭和6年に出版されていること、昭和8年と10年に目黒社から相次いで刊行された『日本童謡民謡曲集』と『続日本童謡民謡曲集』にも武田の採譜による東北民謡が多数収録されている事実からも裏付けられる⁽¹⁷⁾。昭和6年の『岩手民謡集』は、収録されている民謡の多くに伴奏が付されているため、採譜集というよりは民謡編曲集の性格が強いが、『東北の民謡』には採録されていない岩手県遠野地方の民謡を含んでいる点は重要である。上に記した「数多くの旋律が彼から送られてきた」という回想からも窺われるように、松平はたびたび武田から東北民謡の採譜を得ていたようである⁽¹⁸⁾。

松平の民謡編曲における武田の採譜の位置づけについてはあとで述べるが、ここで確認したいのは、実際に鳴り響く民謡ではなく、紙の上に書きとられた（transcribed）旋律が喚起するイメージが、松平の創作の契機となったという点である。作曲の過程における採譜の介在は、松平の創作と民謡、伝統音楽との接点を考える上で、看過できない事実であるといえよう。

2.2 《南部民謡集》の成立

武田忠一郎の採譜によって喚起された南部民謡（および東北民謡）への関心は、第1節で概観したように、様々なレベルで松平の初期作品の中に反映しているが、続いて、そうした民謡への関心の集成と位置づけられる《南部民謡集》の成立を確認する。

《南部民謡集》は2集からなる民謡編曲歌曲集であり、1集と2集はそれぞれ7曲から構成されている。全14曲の曲名と作曲年を表2に示す。

〔表2〕

作曲年	曲名	備考
昭和3年(1928年)頃	牛追唄第1	《南部民謡集第1集》に収録
昭和11年(1936年)	牛追唄第2、子守唄、田植唄、刈上げ唄、ソンドコ、盆踊	《南部民謡集第1集》に収録
昭和13年(1938年)	馬方節第1、馬方節第2、千福山、金山踊（からめ節）、山唄、甚句踊、よしゃれ	《南部民謡集第2集》に収録

すでに表1にも記したように、《南部民謡集第1集》自体の作曲年代は昭和3年から11年のあいだであると推定されるが、この作曲年代の開きについては、1年程度の誤差はあるが、作曲家自身のつぎの発言からも裏づけられる。

最初の7曲、『牛追唄第1』、『子守唄』、『牛追唄第2』、『田植唄』、『刈上げ唄』、『ソンドコ』および『盆踊』の作曲年代について、はっきりした記憶がないが、最初の『牛追唄第1』は、それにつづく諸作よりもはるかに先行していたと思う。おそらく私が作曲を始めた最も初期の作品の一つである。他のものは、1936年～37年頃の作品である〔松平 1987：68〕。

この「はるかに先行していた」という発言から推測するならば、当初、この牛追唄は独立して書かれ、歌曲集としてまとめられる予定はなかったと思われる。おそらく「民謡集」という体裁が整えられた時期は、残りの6曲が書かれた昭和11年頃のことであると考えられる。《南部民謡集第1集》は昭和12年（1937年）3月に「コレクション・アレクサンドル・チェレプニン」（以下本文中ではCATと略す）⁽¹⁹⁾から出版され、また同年に行われたワインガルトナー賞⁽²⁰⁾にも1等入選を果たしていることから、曲集としての構想がまとまったのはその頃であると

みてよいだろう。《第2集》はその翌年にアレクサンドル・チェレプニン Alexander Tcherepnin (1899-1977) の提案によって作曲された。

2.3 《南部民謡集》の各版

本節の最後に、版の問題について整理しておく。《南部民謡集第1集》は昭和12年(1937年)に、『南部民謡七曲』という題で、CATから出版された。これが曲集としての初版である。ただ、すでに触れたように、「はるかに先行していた」と作曲家自身が述べた曲集の第1曲に当たる〈牛追唄第1〉は、曲集自体の初版に先駆けて出版されている。

譜例1は昭和6年に出版された武田忠一郎の『岩手民謡集』(シンフォニー楽譜出版社)に収録された〈牛追唄〉の冒頭部分である。譜面右上には松平頼則氏編曲⁽²¹⁾とたしかに記載されている〔譜例1〕。この〈牛追唄〉の開始は、伴奏部の一拍目のホ音と変口音の響きが、二拍目のへ音のオクターブに連結したのち、その流れが二小節目の右手の旋律の開始音へ音に繋がっている〔譜例1〕。これは先に触れた「伴奏の最初の音が浮かんだ。それは si ♭→mi なのであった」という松平の発言とも一致する〔松平 1999:5〕。この『岩手民謡集』に収録された〈牛追唄〉が「はるかに先行」して書かれた第1曲〈牛追唄第1〉の初版と考えてほぼ間違いないだろう。

チェレプニンの提案によって作曲された《第2集》は、当初、出版を条件にした提案だったようだ⁽²²⁾。だが、《第2集》がその後チェレプニンによって出版された形跡はなく、この提案は最終的に履行されなかったようである。

〔譜例1〕 松平頼則 〈牛追唄(第1)〉初版(昭和6年)より冒頭

牛 追 唄

松平頼則氏編曲

昭和62年(1987年)に『松平頼則歌曲集』(全音楽譜出版社)が出版された際、《第1集》と《第2集》のどちらも合わせて収録された。『松平頼則歌曲集』所収の《第1集》はCATから出版された昭和12年版と比較すると歌唱部に違いはないが、一部の楽曲のテンポや伴奏部に若干の相違点がある。ただ、この相違については、大幅な改訂とみなすほどではないため、ここでは両版の相違点の概略のみ表3に示す。《第2集》については、昭和62年の出版が初版である。

以下、本稿では、《南部民謡集》について楽曲の細部に言及する際には、特記した場合を除き、原則としてこの昭和62年の出版譜を参照する。

〔表3〕

変更箇所あり(テンポ)	牛追唄第1(♩=100から♩=60に変更)、牛追唄第2(♩=96から♩=60に変更)
変更箇所あり(伴奏部)	子守唄、盆踊
変更箇所なし	田植唄、刈上げ唄、ソンドコ

3. 《南部民謡集》における採譜の位置づけ

《南部民謡集》の成立には武田忠一郎の採譜が関わっているが、その関わりとは具体的にどのようなものなのか。ここからは《南部民謡集》における武田の採譜の位置づけを確認していきたい。

武田忠一郎の東北民謡の採譜集のうち、《南部民謡集》が作曲されるより以前に出版されたものはない。ただ、武田の最初の採譜集である昭和17年の『東北の民謡第一編 岩手県の巻』(以下、本文中では『東北の民謡』と略す)には、松平が《南部民謡集》において素材とした14曲の民謡のうち12曲が収録されており、またこの採譜集が、武田の大正末期から昭和10年代の民謡収集の集成であるという事実から考えれば、『東北の民謡』の元になった採譜にきわめて近い譜面(採譜の写しなど)を松平が得ていた可能性はきわめて高い。

また『東北の民謡』には含まれない民謡を素材とする2曲〈田植唄〉と〈刈上げ唄〉は、いずれも遠野地方の民謡を原曲としており、どちらも武田の『岩手民謡集』には収録されている⁽²³⁾。したがって、本稿では武田の『東北の民謡』あるいは『岩手民謡集』に収録の採譜を原曲と指定した上で、松平の《南部民謡集》との比較の議論を進めていく。《南部民謡集》の各曲と武田の『東北の民謡』および『岩手民謡集』所収の採譜との対応については表4にまとめた。表4では《南部民謡集》の〈牛追唄第1〉の原曲として『東北民謡集』と『岩手民謡集』の両方を対応させたが、それは上ですでに述べたように、『岩手民謡集』には〈牛追唄第1〉の初版に相当する〈牛追唄〉が収録されているためである。この曲の改訂については次節で検討する。

〔表4〕

《南部民謡集第1集・第2集》	『東北民謡集』	『岩手民謡集』
牛追唄第1	牛追ひ唄(牛方節其の一)	牛追唄(松平頼則採譜)
牛追唄第2	下関伊郡岩泉、小川地方 牛追ひ唄(牛方節其の六)	
子守唄	南部子守唄(其の一)	
田植唄		遠野盆地 田植唄
刈上げ唄		田植踊 刈上げ唄
ソンドコ	そんでこ節(其の二)	
盆踊	参差踊 さんさ踊の唄(其の六)	
馬方節第1	南部馬方節(其の一)	

馬方節第2	南部馬方節 (其の二)	
千福山	千福山 (其の一)	
金山踊 (からめ節)	金山踊からめ節 (其の一)	
山唄	山唄 (其の一)	
甚句踊唄	盛岡市米内地方 盆踊 一つ甚句 (其の二)	
よしゃれ	岩手郡地方 南部よしゃれ節 (其の二)	

ここで《南部民謡集》における松平の編曲の特徴を確認するために、例として《南部民謡集第1集》の第2曲〈牛追唄第2〉と『東北の民謡』所収の武田による採譜との比較を行ってみたい〔譜例2、3〕

〔譜例2〕 松平頼則 〈牛追唄第2〉より冒頭

2 牛追唄 第2

Lento ♩ = 60

1. こ が わ アー でっ と きあ—
 2. つか の さ アアく だ— り の—
 3. や ぶ か アアか い— どり— の—

サ ア— アア こ で ベエ— り— ぼっ てん が ナ—
 サ ア— アア が ん ベ— の— や ど で ナ—
 サ ア— アア な が さ— の— や ち で ナ—

〔譜例3〕〈牛追ひ唄〉『東北の民謡』より冒頭

下閉伊郡岩泉,小川地方

牛 追 ひ 唄

(牛方節其の六)

Lento ♩ = 96-100 *p*

こ が は - - - - アア -, でっ と - きア--
 つか の - - さア- - - - アア, く だ り - の--
 や - ぶ - - か - - - - アア, か い ど5 - の--

サ ア - - ア- こ で ベエ - り - - ぼってんがナ - アエ
 サ ア - - ア- が ん ベ - の - - や ど で ナ - アエ
 サ ア - - ア- な が さア - の - - や ち で ナ - アエ

テンポが異なる点を除けば、〈牛追唄第2〉は音高、リズムや漸強・漸弱記号、アクセントやテヌートの位置と
 いった細かい点に至るまで、武田の採譜と対応していることがわかる⁽²⁴⁾。

もう一つ《南部民謡集第2集》の第4曲〈金山踊 (からめ節)〉と採譜とを比較した場合もみておこう〔譜例4,5〕。

〔譜例4〕松平頼則〈金山踊 (からめ節)〉より1-5小節、18-23小節

1-5小節

18-23小節

い な か

〔譜例5〕〈金山踊からめ節〉『東北の民謡』より 1-16 小節

The musical score consists of five staves. The top staff is the vocal line (唄) with lyrics 'トコイ トコイ トコイナ'. The second staff is the piano accompaniment (三味線). The third and fourth staves are vocal lines with lyrics 'きんの - - - オ - - - べご - - - に - に'. The fifth staff is the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

譜例4に伴奏の開始部分と歌唱の歌い出しとをそれぞれ抜き出した。音価が2倍に引き延ばされて記譜されているが、原曲の三味線のリズムが〔譜例5〕、ここではピアノに置き換えられており、また唄の部分が移調されている点を除けば、採譜がそのまま用いられていることがわかる。

4. 〈牛追唄第1〉の改訂をめぐって

武田の採譜に細部まで「忠実に」したがって編曲 (transcription) するという点が《南部民謡集》の顕著な特徴であることを確認した上で、曲集のなかで最も早くに書かれた〈牛追唄第1〉の改訂について検討したい。

〈牛追唄 (第1)〉が昭和6年に出版された武田忠一郎の『岩手民謡集』に、松平頼則編曲と明記された上で収録されたこと、そしてこのときが同曲の初版であったことはすでに述べた。『岩手民謡集』には「松平頼則氏編曲」とだけあり、採譜の別については記載がない。だが、昭和8年に出版された『日本童謡民謡曲集』に収録されている松平頼則採譜という記載のある〈牛追唄〉〔譜例6〕と『岩手民謡集』の〈牛追唄〉とを比較すると、松平自身の採譜〔譜例6〕と『岩手民謡集』の〈牛追唄〉〔譜例7〕は、旋律の末尾が八分音符であるという共通の特徴をもっていることがわかる。そのほかの旋律線についても、細部に至るまで差異がないことから、編曲された〈牛追唄〉は松平自身の採譜にもとづいているという結論を得ることができる。

〔譜例6〕松平頼則採譜 〈牛追唄〉『日本童謡民謡曲集』より

牛 追 唄

岩手(南部民謡)
松平 頼則採譜

る な か な れ -- ど も -- -- な ん ぶ --

の く に -- は に し も ひ が -- し も

か - ね - の や - ま, コ - ラ サ ン サ エ

〔譜例7〕〈牛追唄〉(初版)より旋律末尾

ひ が -- し も -- -- か - ね - の や - ま, コ

ラ サ ン サ エ

ところが、旋律の末尾が八分音符で記譜されているというこの特徴は、その後出版された〈牛追唄(第1)〉の譜面ではみられなくなる。たとえば昭和12年にCATから出版された際には、伴奏が書き直されているという点もさることながら、旋律の末尾は十六分音符に変更され、さらに装飾音を加えられた〔譜例8〕。さらに、この旋律末尾の変更は、50年後に出版された『松平頼則歌曲集』の同曲にも踏襲されている〔譜例9〕。

〔譜例 8〕〈牛追唄第 1〉（『南部民謡七曲』）より旋律末尾

か—ね—の—や—ま—コ—ラ—サン—サ—エ—
 お—く—ら—ま—い—コ—ラ—サン—サ—エ—
 Golden fields are they golden, Ko - ra san sa ye?
 From our lord, from lord, Ko - ra san sa ye?

〔譜例 9〕〈牛追唄第 1〉（『松平頼則歌曲集』）より旋律末尾

か—ね—の—や—ま—コ—ラ—サン—サ—エ—
 お—く—ら—ま—い—コ—ラ—サン—サ—エ—

この変更はおそらく松平の創意によるものではない。そのことは、武田忠一郎の採譜と比較することでわかる。譜例 10 は、武田が採譜した数種ある〈牛追唄〉のうちの 1 曲である。譜例 10 に示した武田の〈牛追唄〉が松平の旋律を短 3 度下に移調したものであることはすぐに理解されるだろう。ここで注目すべきは旋律の末尾である。この部分を改訂された〈牛追唄〉と比較すると、装飾音の有無を除けば、同じ十六分音符のリズムで記譜されていることがわかる。

また松平は戦後になって出版した『近代和声学』の中で、日本の様々な音階を説明する際に、この〈牛追唄〉の旋律を例として取り上げているが、そこにあげられた〈牛追唄〉は、自身の手によるものではなく、武田が採譜した〈牛追唄〉である〔譜例 11〕。

旋律末尾の様態から松平頼則の〈牛追唄〉の各版と原曲となった〈牛追唄〉の各種の採譜を分類した結果を表 5 にまとめた。表には本稿で言及していない例も含まれているが、分別上重要な特徴である、旋律末尾の様態についてはいずれの場合も 2 種に分けることが可能である。この表からは、旋律末尾が八分音符で記譜された例は、昭和初年に刊行されたものだけであることがわかる。

以上の結果を総合すると、松平は〈牛追唄〉を改訂する際、最初に参照した自身の採譜した〈牛追唄〉の旋律ではなく、武田忠一郎の採譜した〈牛追唄〉旋律に引き寄せて書き直したという結論を得ることができる。

[譜例 10] 〈牛追ひ唄 其の一〉(『東北の民謡』) より

牛 追 ひ 唄

(牛方節其の一)

Andante

ハーラヨ - ババババ - さうち さんぜんごく -
 - ウ - あこめ - - の, でど - - こ
 つけて を さ - - め た - ア -
 ち - く - - ら ま い, コ - ラ サン サ エ - -

[譜例 11] 〈牛追い唄〉(『近代和声学』) より

133. Lento

(主音=Ré)

(牛追い唄, 武田忠一郎採譜)

[表 5]

旋律末尾が八分音符であるもの	旋律末尾が十六分音符であるもの
武田忠一郎『岩手民謡集』(1931) 所収、松平頼則編曲 〈牛追唄〉	武田忠一郎『岩手民謡集』(1931) 所収、武田忠一郎採譜 〈牛追唄〉(伴奏つき)
廣島高師附属小學校音楽研究部編『日本童謡民謡曲集』(1933) 所収、松平頼則採譜 〈牛追唄〉	廣島高師附属小學校音楽研究部編『日本童謡民謡曲集』(1933) 所収、武田忠一郎採譜 〈牛追唄〉
	湯浅永年編『松平頼則南部民謡七曲』(1937) 所収、〈牛追唄〉
	武田忠一郎『東北の民謡』(1942) 所収、武田忠一郎採譜 〈牛追唄〉
	松平頼則『近代和声学』(1955) 所収、武田忠一郎採譜 〈牛追唄〉
	松平頼則『新訂 近代和声学』(1975) 所収、武田忠一郎採譜 〈牛追唄〉
	上村京子編『松平頼則作品集』(1987) 所収、〈牛追唄〉

結び

松平頼則が編曲した〈牛追唄第1〉の初版と改訂版における旋律の末尾の差異は、参照した採譜の違いから生じたと考えられるが、ここで旋律の末尾の変更がなぜ行われたのかという点について、松平の言説を手掛かりに、多少なりと推論を加えてみたい。

松平は戦後のインタビューの中で、自身の民謡を主題にした作品は「そこに生活がない、泥の中の生活が僕自身にはないという弱さがある」〔松平 1954: 10〕と述べた。さらに別の機会には、「私には臨場感（田園の実感）が乏しいことで、一生を共にする自信が持てなくなった。（中略）それ以後私は民謡を捨てた」とも記している〔松平 1999: 7〕。子爵家で育った松平は、少なくとも、雅楽に取材した自作に対しては「華族主義に対する郷愁」やそれを「自嘲する」〔松平 1954: 10〕ような感覚があることを自覚していた作曲家であった。だが、彼の「泥の中の生活」や「田園の実感の乏しさ」という言葉によって鮮明となるのは、民謡が松平自身の生活や育ってきた環境とはおよそかけ離れた場所にあったということである⁽²⁵⁾。松平名義の採譜が残されているにもかかわらず、その後、彼自身が積極的に採譜を行ったという事実を確認できなかったこととも考えあわせるなら、民謡に対する彼自身の「実感の乏しさ」こそが、改訂に際して松平に自身の採譜を採用させず、他者の手になる採譜の要素を取り込む原因となったと結論することができよう。

これまでの松平に関する論及の大部分は、戦後の雅楽と12音技法とのつながりについてのものが多く、松平の民謡との関わりは研究の対象とされてこなかった。松平の関心の中心は《南部民謡集》以降、民謡ではなく、雅楽へと変遷していったが、伝統音楽への関心という点では生涯一貫していたように思われる。したがって、その創作初期の民謡との関わりを検証することは、後年の雅楽にもとづく一連の作品群を考察していく場合にも有効性を持ちうると思う。昭和初年から10年代にかけての民謡への関心の集成ともいえる《南部民謡集》は、松平自身の採譜ではない採譜が介在しているがゆえに、その採譜が創作の過程にもたらした影響を検証する必要があるが、その観点を広げるなら、松平の初期の民謡にもとづく作品において採譜が果たしたように、戦後の雅楽にもとづく作品においても、採譜は創作と不可分の関係にあったのではないかという推論も成り立ちうるだろう。採譜という媒介を前提として作品を検討することは、松平頼則の戦前から戦後にいたる創作のプロセスを解明する糸口になるのではないかという展望を今後の課題として、本稿の結びとする。

注

- 1 明治40年（1907年）、旧石岡藩主松平頼孝子爵の長子として東京に生まれる。学習院初等科、暁星中学校を経て、慶應義塾大学予科在学中に作曲家を志ざし、同大学を中退。ピアノをラウルトップ、作曲を小松耕輔、和声、対位法をヴェルクマイスターに師事。昭和5年（1930年）、箕作秋吉、清瀬保二とともに新興作曲家連盟の設立に携わる。昭和10年代（1930年代半ば）には「コレクション・アレクサンドル・チェレプニン」より《前奏曲ニ調》（1934）、《フルーツとピアノのためのソナチネ》（1930-1936）、《南部民謡七曲》（1936）などが出版される。1939年には《古今集》を発表。昭和16年（1941年）から日本高等音楽学校の作曲、和声科教授に就き、同校が昭和18年（1943年）末に閉校するまでその任にあった。戦後は清瀬保二、早坂文雄らと新作曲派協会を結成。昭和27年（1952年）には国際現代音楽協会世界音楽祭に《ピアノと管弦楽のための主題と変奏》（1951）が入選。以後、13回の入選を重ねる。昭和37年（1962年）《舞楽》でイタリア国際コンクール第1位、平成5年（1993年）にはペトラッシ国際作曲コンクール第1位。戦後の主な声楽作品には《催馬楽によるメタモルフォーズ》（1953/58）、《二星〈朗詠〉》（1966/89）、《早春〈朗詠〉》（1975/90）、モノオペラ《源氏物語》（1990-93）、オペラ《宇治十帖》（1998）がある。平成13年（2001年）に死去。
- 2 松平と南部民謡との関わりについて言及した文献としては、松平自身による言説（〔松平 1954〕や〔松平 1988〕）を除けば、Galliano [2002] をあげることができるが、先行研究と呼べるような文献はない。
- 3 本稿における「民謡編曲」を簡潔に定義すると、実際に存在する民謡の旋律を用い、演奏会用の作品に編曲した作品である。民謡に見られる種々の要素（音組織、リズムなど）や部分的に民謡の旋律を使ったような作品は、上記の定義からは外れる。本稿における「民謡編曲」の定義の枠組みは、バルトークの民俗音楽編曲に関する伊東 [2012] の定義を参考とした。
- 4 武田忠一郎が1931年に出版した『岩手民謡集』に収められた際の題名。これが同曲の初版と考えられる。のちの版では〈牛追唄第1〉と改められた。本稿で単に〈牛追唄〉と記す場合は、この初版を指す。
- 5 松平が本格的に作曲家として活動を開始したのは、昭和4年に『音楽新潮』誌にピアノ組曲《幼年時代の思い出》の第1曲〈子守唄〉が掲載されたことによる。

- 6 作品名の表記は、作曲者自身の付したフランス語のタイトル *Sonatine pour flûte et piano* にもとづく作曲者自身の日本語表記による。第1楽章は昭和5年(1930年)起筆され、第2楽章が昭和10年(1935年)、第3楽章が翌11年(1936年)にそれぞれ書き上げられた。第2楽章の旋律は雅楽の長保楽に由来する〔松平 1983: 8〕。
- 7 明治25年(1892年)5月8日、岩手県遠野町に生まれる。大正7年(1918年)、東洋音楽学校器楽部卒業後、岩手県で教師を務めながら民謡調査を始める。昭和6年(1931年)、『岩手民謡集』(シンフォニー楽譜出版社)を出版。昭和16年(1941年)、日本放送協会仙台中央放送局嘱託(民謡採譜編集業務)となる。翌17年(1942年)、『東北の民謡第一編 岩手県の巻』(日本放送協会)を出版。昭和31年(1956年)の『東北民謡集 青森県』を皮切りに、東北各県の民謡採譜集を順次刊行。昭和42年(1967年)の『東北民謡集 岩手県』で完結。昭和45年(1970年)、死去。武田忠一郎の事績については黒沢〔1996〕を参照。
- 8 興味深いことに、松平が雅楽に対して惹かれたのも、五線譜による採譜をきっかけとしている。「私が始めて雅楽の五線譜に接したのは、今から凡そ二十五年も前のことである。(中略)その当時は何しろ始めて接する雅楽のシステムなので、どうしてよいか全く見当もつかなかった。私がそれまで勉強して来た西洋の音楽とは全然別種のもので、辛うじて、旋律の輪郭だけを捉えることしか出来なかった。それは私の初期作品の一つである『フルーツとピアノの為のソナチタ』〔原文ママ〕の第二楽章に投影している。この時から私は雅楽のとりこになった」〔松平 1969:131〕。
- 9 雅楽的な要素を取り入れた楽曲と12音技法との関係について分析した研究としては Klein〔1998〕、成本〔2014〕がある。Luciana Galliano は松平の南部民謡への関心について著作の中で触れてはいるが、分析的な観点は示していない。また Galliano の著作は南部民謡を「the folk music from southern Japan」と記すなど、誤りもある〔Galliano 2002: 84〕。
- 10 松平の芸術思想の発展を扱った椎名〔1994〕では、大正後期から第二次世界大戦終結(1930年代から1945年)までを第1期、戦後の1945年から1960年代までを第2期、1960年代以降を第3期としている〔椎名 1994: 228〕。
- 11 松平頼則の作品名および作曲年代は、文献によって表記上の「ゆれ」がしばしば見られる。表1の作成にあたっては、おもに富樫〔1956〕、秋山〔1978〕、長山〔1981〕、日本音楽舞踊会議・日本の作曲ゼミナール1975-1978〔1982〕、柿沼〔1999〕を参照し、それぞれ比較検証したうえで、異同がある場合はそのほかの資料とも照合し、最も妥当と思われる作品名、作曲年代を採用した。またここに記載していないこの時期の楽曲としては、昭和初年に音楽雑誌『音楽新潮』誌に掲載された歌曲、室内楽曲があるほか、東京藝術大学附属図書館の荻野綾子旧蔵資料には、松平の初期の歌曲の手稿譜が含まれている。
- 12 松平は著書『近代和声学』およびその改訂版である『新訂 近代和声学』の「第四章 日本の音楽」の中で、日本の音楽における音組織を使用した例として、本文で触れた3作品を挙げている〔松平 1955: 34-38〕〔松平 1975: 62-63〕。
- 13 《六つの田園舞曲》の2種ある出版譜の「まえがき」には、「旋法はいずれも東北地方の民謡によっているが、楽曲の構成は必ずしも民謡に従ってはいないし、現実の田園の臨場感があるわけでもなく、それはあくまで私のタブローに描かれた『田園舞曲』である」とある〔松平 1971: 5〕〔松平 1991: 2〕。
- 14 表1には掲載していないが、上野学園大学図書館には4楽章からなる、おそらく未発表の《弦楽四重奏曲》(1941)の自筆譜が残されている。各楽章には東北地方の民謡の様々な要素、断片が散りばめられているが、このような場合、民謡の旋律をそのまま使用しているというよりは、動機的なレベルに抽象化されているとみなせるので、本稿における分別に従えば、最初の系列に属すると言えるだろう。
- 15 岩手県盛岡市出身のバリトン歌手。詠三以外に環三、濃三、栄三とも記名される。明治40年(1907年)に渡米、その後当地で声楽家を志ざし、大正8年(1919年)にフランスに渡る。高名なバリトン歌手シャルル・パンゼラ Charles Panzéra (1896-1976)に2年のあいだ師事。帰国後はフランスとスペインの近代歌曲の紹介者として活躍した。
- 16 『岩手民謡集』には岩手県の民謡24曲が収められている。武田忠一郎作編曲と記されていることからわかるように、純粹な採譜集ではなく、民謡編曲集としての性格強い。収録された24曲の民謡のうち、松平頼則の〈牛追唄〉を含む半数の12曲にピアノ伴奏が付されている。広島高師附属小学校音楽研究部が編纂した『日本童謡民謡曲集』と『続日本童謡民謡曲集』には、武田忠一郎の採譜が前者に25曲、後者に21曲収録されている。
- 17 松平は《南部子守唄を主題とするピアノとオーケストラのための変奏曲》(1939)を作曲する際に盛岡を訪れ、武田の採譜コレクション見たと述べている〔松平 1940: 38〕。
- 18 「コレクション・アレクサンドル・チェレプニン Collection Alexander Tcherepnine」(CAT)はロシア出身の作曲家であるアレクサンドル・チェレプニンが昭和10年(1935年)から15年(1940年)にかけて自身の名前で行った出版事業のことを指す。CATについては、〔高久 2015〕および〔高久 2017〕を参照。
- 19 ワインガルトナー賞(ヴァインガルトナー賞とも表記される)とは、オーストリアの指揮者フェリックス・ワインガルトナー Felix Weingartner (1863-1942)が昭和12年(1937)に来日した際に、日本の作曲家への関心から設けた作曲コンクールである。優等入選にワインガルトナーの弟子であった尾高尚忠の《日本組曲》など5作品、1等には松平頼則の《南部民謡集第1集》を含む5作品、2等に江文也の《台湾舞曲》ほかの9作品が選出された。
- 20 目次では「10 南部民謡 牛追唄(松平氏編曲)」と表記されている。
- 21 下記の発言にもとづく。「そういうことでチェレプニンが出版するということで第2集を書きました」〔松平他 1981: 19〕。
- 22 武田の『岩手民謡集』に収録されている24曲のうち、ピアノ伴奏が付かない曲は次の12曲である。〈遠野盆地田植踊 通り〉〈遠野盆地田植踊 御門讃め〉〈遠野盆地田植踊 田植唄〉〈盆踊唄参差踊 通り〉〈盆踊唄参差踊 御門讃め〉〈盆踊唄参差踊 暇乞の唄〉〈参差踊の唄〉〈一戸地方 ニヤニヤトヤラのとらじよさま〉〈北福地方 ニヤニヤトヤラのとらじよさま〉〈八戸地方 にやにやとやりや〉〈和賀地方 澤内甚句〉〈大大漁節〉の計12曲
- 23 譜例2に示したのは昭和62年の出版譜だが、昭和12年にCATから出版された譜面では、テンポは「八分音符 = 96」と指定されており、これは『東北の民謡』の指定テンポ「八分音符 = 96-100」とほぼ一致する。
- 24 松平頼則の長子で同じく作曲家となった松平頼暁(b.1931)は「南部民謡をやっているんだけど、ほんとの民謡を知らんわ

けです。武田忠一郎さんが採譜した民謡を知っているだけでしょ」と述べた上で「ひょっとすると、あれを生で聴いたらどうだったかわからんですね」と評している〔松平他 1981:21〕。

参考文献 (和文)

- 秋山邦晴 1978 『日本の作曲家たち—戦後から真の戦後的な未来へ (上)』、東京、音楽之友社。
伊東信宏 2012 『バルトークの民俗音楽編曲』、大阪、大阪大学出版会。
柿沼敏江 1999 「松平頼則」堀恭編『音楽芸術別冊 日本の作曲 20 世紀』、東京、音楽之友社、234-236。
黒沢勉 1996 『東北民謡の父 武田忠一郎伝—東西音楽の架橋—』、東京、信山社。
椎名亮輔 1994 「モダニズムの矛盾：作曲家松平頼則の場合」、『日本研究・京都会議』、1 (3)、221-232。
高久暁 2015 「コレクション・アレクサンドル・チェレプニン再考 (1) —一次資料から見た出版の実態—」『日本大学芸術学部研究紀要』 61、69-87。
高久暁 2017 「コレクション・アレクサンドル・チェレプニン再考 (2) —一次資料から見た出版の実態—」『日本大学芸術学部研究紀要』 65、65-83。
富樫康 1956 『日本の作曲家』、東京、音楽之友社。
武田忠一郎 1951 『東北民謡物語』、仙台、フジヤ書店。
仲井幸二郎・丸山忍・三隅治雄編 1972 『日本民謡辞典』、東京、東京堂出版。
長山久美子 1981 「主要作品リスト」秋山邦晴・松平頼暁編『作曲家の個展 '81 松平頼則』、東京、サントリー音楽財団、32-35。
成木理香 2014 『日本の伝統音楽から着想を得た戦後日本の前衛音楽作品について—松平頼則と湯浅譲二の作曲技法を中心に—』、愛知県立芸術大学大学院音楽研究科博士学位論文。
日本音楽舞踊会議・日本の作曲ゼミナール 1975-1978 編 1982 『作曲家との対話』、東京、新日本出版社。
廣島高師附属小学校音楽研究部編 1935 『続日本童謡民謡曲集』、東京、目黒書店。
松平頼則 1940 「南部子守唄を主題とするピアノとオーケストラの為の変奏曲」『音楽世界』 12 (3)、37-39。
松平頼則 1954 「松平頼則の音楽と人間の形成」『音楽芸術』 12 (7)、8-19。
松平頼則 1955 『近代和声学』、東京、音楽之友社。
松平頼則 1969 「小野雅楽会と私」『雅楽界』 49、131-137。
松平頼則・湯浅譲二 1969 「〈対談〉素材を乗り越える」『音楽芸術』 27 (6)、30-36。
松平頼則 1971 「まえがき」『松平頼則 ピアノのための小品集』、東京、全音楽譜出版社、5。
松平頼則 1975 『新訂 近代和声学』、東京、音楽之友社。
松平頼則他 1981 「座談会 松平頼則の軌跡—音界を翔び続けて—」秋山邦晴・松平頼暁編『作曲家の個展 '81 松平頼則』、東京、サントリー音楽財団、17-28。
松平頼則 1983 「プログラム・ノート 松平頼則作曲《フルート・ソナチネ》(改訂初演) 作曲者のことば」『クリエイティブ 80NEWS』 No.14、7-8。
松平頼則 1987 「付記」上村京子編『松平頼則歌曲集』、東京、全音楽譜出版社、65-72。
松平頼則 1988 「私の音楽語法と現代音楽」『MUSIC TODAY QUATERLY 今日音楽』 Vol.1 (2)、4-5。
松平頼則 1991 「まえがき」『松平頼則 ピアノ作品集』東京、全音楽譜出版社、2。
松平頼則 1999 「セピアと銀—『南部民謡』と『古今集』について—」、CD『松平頼則作品集 II』ブックレット、5-7。

参考文献 (欧文)

- Galliano, Luciana. 2002. *Yogaku: Japanese Music in the Twentieth Century*. Trans. Martin Mayes. Maryland: Scarecrow Press.
Klein, Rolf. 1998. "Aspects of some recent works by Matsudaira Yoritsune," *Contemporary Music Review*, 17/4: 33-84.

引用楽譜

- 上村京子編 1987 『松平頼則歌曲集』、東京、全音楽譜出版社。
武田忠一郎 1931 『岩手民謡集』、東京、シンフォニー楽譜出版社。
武田忠一郎 1942 『東北の民謡 第一篇 岩手縣の巻』、東京、日本放送出版協会。
廣島高師附属小学校音楽研究部編 1933 『日本童謡民謡曲集』、東京、目黒書店。
松平頼則 1955 『近代和声学』、東京、音楽之友社。
湯浅永年編 1937 『松平頼則 南部民謡七曲』、東京、龍吟社音楽事務所。

Between transcription and composition: the early years of Yoritsune Matsudaira

TAKEUCHI Nao

Yoritsune Matsudaira (1907-2001) was one of the pioneers of modern composition in Japan, and the connection of his creative output with Japanese traditional music, especially gagaku, has often been noted. But there are few studies that reveal exactly how his composition relates to traditional music.

This study explores the relation between the composition process of Matsudaira's *Collection of Nanbu Folksongs* (南部民謡集), based on the folksongs of the southern district of Iwate prefecture, that Matsudaira had a strong interest in his early years of creative activity, and transcriptions of these folksongs. The analysis traces particularly the revision process of *Cow-driving Song No.1* (牛追唄第1), the earliest composed piece from the collection. Initially, Matsudaira based this song on his own transcription of the folksong, but when revising it, he referred to a different transcription. This point indicates that transcriptions are not merely a point of reference for his composition. By examining the role of transcriptions in these folksong arrangements, this study provides a clue to understanding Matsudaira's compositional processes, widely believed to be based on traditional music.

Keywords: Yoritsune Matsudaira, transcription of folksong, Japanese composer

