

兼田敏作品の研究（1）

— 作品群の概観と新たな兼田敏像の提案 —

A Study on the Works of Bin Kaneda (1)
— An Overview of All His Works and a New Approach to the Composer —

成 本 理 香

Rica NARIMOTO

序

兼田敏（1935-2002）というと、おそらくは「吹奏楽の作曲家」として認識されていることが多いと思われる。確かに彼は現在の日本の吹奏楽の礎を築き、その生涯で作曲された作品も吹奏楽のための作品が多い。しかし、彼の作曲活動は決して吹奏楽に限られたものではない。吹奏楽以外の編成の作品にも重要なものが多くあると思われる。また、吹奏楽作品についても、現在世に出ている解説などには不正確な記述がなされているものがしばしば見られる。

本稿の目的は次の2つである。第一に、吹奏楽以外の編成の作品も含めた、より網羅的な作品年表を作成する。作品年表の作成にあたっては、筆者が以前作成した年表¹⁾を元に、これまで出版されてきた数々の作品の他、兼田の自宅に残されていた未出版の手稿、これまで存在が知られていなかった20歳代の頃の吹奏楽以外の編成の作品なども含め、より総合的な年表を作成し、この作品年表に沿って、兼田の作品の全体像を明らかにしたい。次に、これまであまり注目されてこなかった初期の

作品の特徴とその特徴が後の吹奏楽作品に与えた影響について探っていきたい。後述するように兼田は20歳代の頃に集中的に12音技法の作品を書いている。これまで知られてきた吹奏楽作品を、12音技法を通して見ることにより、新たな兼田敏像を提案したい。

I. 兼田敏の作曲歴

ここでは、本文の後ろに示した新たな作品年表に沿って、兼田の作曲歴を概観する²⁾。兼田の作曲歴を振り返ると、大まかに3期に分けることができると思われる。東京芸術大学入学前から1950年代前半の習作期、50年代後半から60年代前半にかけて12音技法を用いて作曲していく第2期、吹奏楽作品を中心に作曲していく第3期である。

第1期（習作期）

兼田敏は1935年9月9日旧満州に生まれた。小学校4年生で終戦。引き上げの後京都市立上京中学へ進学。この上京中学で山下清孟の

1) 成本理香「兼田敏作品表」『兼田敏作品集』東芝EMI 1996年5月(TOCZ-9271-72) 1996年

2) 兼田の経歴については、主に次の文献を参考にした。「作曲家プロフィール」『兼田敏作品集』東芝EMI 1996年5月(TOCZ-9271-72), 『パイパーズ2002年7月号』杉原書店 p33~35, 「プロフィール」『兼田敏音楽葬式次第』兼田敏音楽葬実行委員会2002年

下、吹奏楽と出会う。

吹奏楽部には中川良平、伊藤清、北村源三など、後の日本の管楽器界をリードする同級生や後輩がいた。この頃の経歴については兼田自身がバンドビープル1996年7月号のインタビュー記事において詳しく語っている。それによると、「楽器を吹くのはもちろん、山下先生があちこちから借りてきた楽譜を写譜するのが英語の単語を書くよりも楽しく“これ、どんな音がするんやろ”と心躍らせる日々。中学3年生になる頃には“他人が書いたものをやってもこんなに楽しいんだから、自分で作ったらもっとおもしろいんじゃないか”と始めたのが作曲への第一歩。」であった。「当時は、ヨハン・シュトラウスのワルツをよくやったから、ワルツなら書くのが簡単だと思っ」て書いたのが、ヨハン・シュトラウスがその原型を確立したウィンナ・ワルツの形式のワルツであった。彼は自分でスコアを書きパート譜に落として、吹奏楽部の後輩達に部の練習後に頼んで演奏して貰っていた。兼田が作曲に興味を持っていることを知ったもう一人の恩師である青山政雄のすすめで「3年生の夏休み40日余りを先生の家に通って毎晩7時頃から12時過ぎまで」和声を青山と共に勉強し、2学期に入り相変わらずワルツ作りに励んでいた。その折、山下清孟から作曲するなら音楽には形式があることを勉強しなければいけないとの助言を受け「世の中には様々な音楽の形式があることを知る」。昼は学校で楽器を吹き、夜は作曲をすると言う毎日を送っていた。「ますます音楽がおもしろくなり、ついには“こんな幸せが続けば言うことなし!”と、心に決め」、作曲家を志し、京都市立堀川高校音楽課程（現・京都市立音楽高校）へ進学。高校在学中には、歌曲約60曲、シンフォニー、コンチェルトを各3～4曲を作曲した。また上京中学吹奏楽部のOBバンドの指揮を

し、運動会などで頼まれて演奏に行った時、吹ける曲が無くなれば即席で作曲していたこともあった。高校の卒業作品はピアノコンチェルトという早熟さであったという³⁾。

1954年東京芸術大学音楽学部作曲科に入学。下総皖一に師事する。在学中の1956年に《フルート、クラリネット、バスのための二調のソナタ》[3]⁴⁾により第25回毎日音楽コンクール作曲・室内楽部門第2位を、また1957年には《シンフォニア》[5]により第26回毎日音楽コンクール作曲・管弦楽部門第1位を受賞した。

この頃は、《フルート、クラリネット、バスのための二調のソナタ》[3]や《SONATINE in G for Violin and Pianoforte》[4]の題名にも見られるような、明確な中心音や調性感をもった作品を書いていた。《シンフォニア》[5]もH音を中心音とした2楽章から成る作品である。

第2期（前衛と12音技法）

兼田は1959年に大学を卒業してからはNHK、学校放送関係、レコードや記録映画の音楽の作曲に携わっていた。早熟であった彼は古典的な書法を修得した後、当時最も前衛的であった12音技法や音列作法の影響を受け、次第にその技法を取り入れていく。そして、後述するように、この時期に12音技法や音列作法の作品を集中的に書いた経験は、後の吹奏楽の作品に大きな影響を及ぼすことになる。

1956年に作曲された《PASSACAGLIA in E for two Pianos》[6]ではEという中心音を用いながらも、異なる11個の音からなる低音のメロディがパッサカリアの循環主題として使用されている【譜例1】。

3) '93音楽の友・音楽芸術別冊『日本の作曲家』音楽之友社 1983.10.1 p76

4) 作品名のすぐ後ろの[]内の数字は、作品表の番号を示している。

【譜例 1】

《PASSACGLIA IN E FOR TWO PIANOS》

冒頭の循環主題



《8人の奏者のための室内音楽》[7]は全13曲の小品から成る作品であるが、【譜例 2】

【譜例 3】に示した通り、いくつかの曲の中で、主題が12個の異なる音で出来ている。しかし、音列を操作していくというよりも、自由な無調となっており、また曲によっては調性的な響きが使われている。

【譜例 2】

《8人の奏者のための室内音楽》より「I.Ottetto」

冒頭の子題



【譜例 3】

《8人の奏者のための室内音楽》より「V.Trio」

冒頭の子題



1960年に作曲された《STREICHQUARTET》[11]では、徹底した音列作法が用いられている【譜例4】【譜例 5】。楽譜には兼田が「Hauptstimme」「Nebenstimme」の記号を書き込んでおり、シェーンベルクの影響を見ることができる。

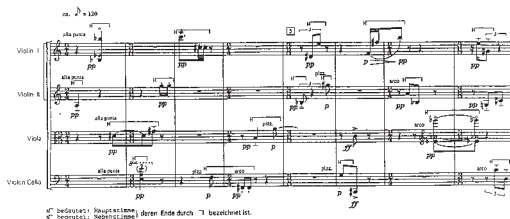
【譜例4】

《STREICHQUARTET》より「I」冒頭部分



【譜例 5】

《STREICHQUARTET》より「II」冒頭部分



《composizioni per cinque》[12]では12音技法がかなり徹底して用いられている【譜例 6】。

【譜例 6】

《composizioni》より「composizione I」冒頭部分



《詩と音楽「不安と遊撃」「幻 方法」》[13]⁵⁾は、6曲から構成されているが、その内の第3曲目では、冒頭で各楽器が順に同音連打を奏する。その同音連打の音を順に追っていくと【譜例 7】に見られるように、2音の重複が見られるものの、異なる12個の音が配置されている【譜例 8】。

1963年に書かれた《合唱組曲「沖縄」》[16]（結果的に兼田の作品の中では、校歌や自治

5) 遊撃の「撃」という漢字は自筆譜では康熙字典体の左上の部分を使った略字が使われている。

【譜例7】

《詩と音楽「不安と遊撃」「幻 方法」》より「III」
冒頭の同音連打開始の順番

【譜例8】

《詩と音楽「不安と遊撃」「幻 方法」》より「III」
冒頭の同音連打開始の音列

体の歌を除いて唯一の合唱作品となった)は、音楽監修を担当した清瀬保二、小倉朗、石井敏により選ばれた当時平均年齢20歳代の作曲家8人による合作である⁶⁾。これについて小倉朗はそのレコードの解説の中で「若い作曲家に仕事を托したのは、彼等の音楽家としての十分な実力を信じたからであり、またその実力によって日本の音楽に新しい希望をもたらしてくれると信じたからである。」⁷⁾と述べている。この作品は沖縄で採取した民謡を元に作曲されているため12音技法ではないが、小倉朗の言葉からからも、兼田はその将来を嘱望された若手であったと言えるであろう。尚、このレコードは同年第18回芸術祭奨励賞を受賞している。

第3期（吹奏楽の世界へ）

兼田は第1期の項目で述べたとおり高校時代に上京中学のOBバンドに即席で書いて以来吹奏楽作品を書いていなかった。一方、演奏家としては、大学在学中から電電公社東京吹奏楽団指導講師及び常任指揮者、日本鋳業日立吹奏楽団指導講師及び常任指揮者を務めている。1959年日本鋳業株式会社日立吹奏楽団を指揮し、全日本吹奏楽コンクール職場の部において優勝している。

1962年に書かれた《日本民謡組曲「わらべ唄」》[14]は、兼田の吹奏楽作品で最初に世に出た作品と言うことになる。しかしこの頃は《合唱組曲「沖縄」》[16]や室内楽《メロディ》[15]なども手がけており、吹奏楽の世界で活躍しているわけではない。兼田がその後吹奏楽の世界と大きく関わるきっかけとなる作品は1964年に吹奏楽コンクール課題曲として書かれた《若人の歌》[17]である。この作品について片山杜秀は「戦後日本の吹奏楽の歴史は、1964年の吹奏楽コンクール課題曲に兼田の《若人の歌》を選んだとき、確かに大転換したのだ。それまでのコンクールの課題曲は全部マーチだった。吹奏楽は野外での軍隊か学徒の行進の景気づけの伴奏音楽だとの明治この方の固定観念が、ずっと引き摺られたままだった。(中略)そこに兼田が《若人の歌》を引っさげて登場し、(中略)まさにシンフォニックに鳴らしまくれるスコアを提供して、吹奏楽の世界に新しい未来を約束して見せたのである。(中略)それは感動的な出来事であったろう。」⁸⁾と述べている。そして、これを境に兼田には吹奏楽の委嘱が増え、吹奏楽の世界に足を踏み入れていく。

兼田はまた、オリジナルの作品のみならず、吹奏楽や管楽器のアンサンブルのための編曲

6) この時選ばれた8人は次の通り。兼田敏、保科洋、末吉保雄、菅野浩和、宗像和、佐藤真、早川正昭、菊地雅春。

7) 小倉朗「編作曲上のあらまし」『合唱組曲「沖縄」』日本ビクター 1963年(SJL-2029~2030)

8) 片山杜秀「兼田敏《交響曲》」磯田健一郎編『200CD吹奏楽名曲・名演 魅惑のブラバン』立風書房 1999年/2004年 p184

も数多く行った。中でも1967年に、(財)ヤマハ音楽振興会から出版された「ヤマハ吹奏楽シリーズ」通称「YBS」は、兼田の編曲作品の中では重要な仕事であろう。これは、一般に親しまれている曲、クラシック、ヒット曲、唱歌などを兼田が編曲した、全60曲からなる吹奏楽の小編成用のシリーズであり⁹⁾、小澤俊朗によればこれらは画期的な内容をもったものであった¹⁰⁾¹¹⁾。

1968年10月から1971年2月までネム音楽院(財団法人ヤマハ音楽振興会)主任教授を務め、その後1971年4月に岐阜大学教育学部音楽科講師に着任、同年7月同大学助教授となる。この年に書いた《シンフォニックバンドのための「パッサカリア」》[30]は多くの団体に演奏されることとなり、兼田の吹奏楽の世界での地位を不動のものにした作品である。その一方、この年代(1970年代)は、吹奏楽に限らず管楽器のアンサンブル(《二つの黒人霊歌》[39]、《金管六重奏のための「エピソード」》[45])や独奏曲(《独奏オーボエのための「パストラレ」》[33]、《Capriccio (Etude for Trombone)》[38])、ピアノ曲(《12 Days for Piano》[43]、《4 Monologues for Piano》[44]、)なども作曲している。1980年岐阜大学教授、1983年愛知県立芸術大学音楽学部作曲専攻教授に着任。これ以降書かれた作品は、ほとんどが吹奏楽のためのものになっていく。現在確認されている作品群の中では、1985年にピアノ曲が3曲(《組曲I》[55]、《組曲II》[56]、《地球はまだ青いだ

ろうか》[57])書かれた後は吹奏楽、オーケストラ、弦楽オーケストラの作品など、大きな編成の作品だけが書かれている。1996年岐阜大学大学院教育学研究科教授に就任。1998年6月、肺ガンに侵され9月に入院、手術を受ける。この時取り掛かっていた作品《バラードV》[82]は、98年の春から書き始め、大まかなスケッチが終わった時期にガンの宣告を受け、入院、手術を受ける。退院後痛み止めを使いながら少しずつスコアを書き99年3月に書き上げられた。1999年退官、愛知県立芸術大学名誉教授となる。この年に書かれた《吹奏楽のための組曲》[83]がオリジナルでは最後の作品となる。2001年副腎や骨髄などへの肺癌の転移が発見され、2002年5月17日早朝息を引き取った。最後の作品はフランス民謡を編曲した《「アビニヨンの橋の上で」音楽に合わせて"じゃんけん・ポン"》[編]であった。

II. 兼田作品にみる12音技法の影響—新たな兼田敏像

兼田の作品は、「交響的(シンフォニック)な響き」、「鳴り響く音」¹²⁾と形容されることがしばしばあるし、兼田本人もその作品の楽譜の解説やプログラムノートなどで「交響的な」という言葉をしばしば使っている。例えば、「曲は題名が示す通り、吹奏楽という演奏形態が持つ交響的表現力による主題と5つの変奏から構成されている。」(《シンフォニック・バリエーション》[41])¹³⁾、「吹奏楽という演奏形態が持っている交響的な能力が発揮でき、また、表面的なものだけでなく、人間の心の奥深くによどんでいる何か判然としない情感といったものが表現できないか、といっ

9) それぞれ、15人で演奏できる編成で書かれたものに「ブラウン・シリーズ」、24人で演奏できる編成で書かれたものに「グリーン・シリーズ」の名前がついている。

10) 小澤俊朗「兼田敏の吹奏楽の世界」『兼田敏作品集』東芝EMI 1996年5月(TOCZ-9271-72)1996年
11) その他、編曲作品は小倉朗《ブルレスク》(吹奏楽)、ワイル《「三文オペラ」より「マック・ザ・ナイフ」》(吹奏楽)、モーツァルト《ソナタ変ロ長調K.570 第二楽章》(Clarinet Quartet)など多数出版されている。

12) '93音楽の友・音楽芸術別冊『日本の作曲家』音楽之友社 1983.10.1 p76

13) 兼田敏《シンフォニック・バリエーション》佼成出版

たことに重点をおいて作曲しました。」(《吹奏楽のための「交響的瞬間」》[40])¹⁴⁾、「かねてから、吹奏楽は長い歴史を持つにもかかわらず、その作品が少なく、特に交響曲と名付けられたものは非常に少ないことを残念に思っていたのでこれ(委嘱のこと：筆者注)を機会に交響曲を書く構想を練り、1年間かけて1994年春、完成しました。(略)吹奏楽が持つ交響的な表現力が発揮できるようなものを意図しました。」(《ウィンド・オーケストラのための「交響曲」》[74])¹⁵⁾などである。

また、前項でも述べた様に片山杜秀は《若人の歌》[17]について「まさにシンフォニックに鳴らしまくれるスコア」と評しているし、汐澤安彦は《パッサカリア》[30]について「バンド¹⁶⁾というものが、シンフォニックな音の世界で語られるようになり、(略)この作品の吹奏楽界に与えた影響は大きい。」¹⁷⁾と述べている。

東京芸大の同級生である保科洋によれば、兼田は学生時代、ガーシュインに傾倒しており、関心の中心は和声法であったとのこと¹⁸⁾、そのことから考えても和声と交響的な響きに主眼を置いて作曲する方法は兼田の創作テーマの一つであったと言えるかもしれない。

実際の作品に目を向けると、《日本民謡組曲「わらべ唄」》[14]以降吹奏楽作品は46曲書かれている¹⁹⁾。その内行進曲17曲と、記録はあるが作品自体が確認されていない2曲を除くと27曲になる。この27曲に絞って見ると、1971年の《パッサカリア》[30]を境に、

14) 兼田敏《吹奏楽のための「交響的瞬間」》音楽之友社

15) 兼田敏《ウィンド・オーケストラのための「交響曲」》初演時プログラムノート

16) 吹奏楽の世界では吹奏楽のことをバンドと呼ぶことがしばしばある。

17) バンドジャーナル別冊『日本の吹奏楽'84』音楽之友社 p40

18) 『パイパーズ2002年7月号』杉原書店 p34

19) ファンファーレ、金管バンドは除く

より交響的な響きを追求していくことになる。

《パッサカリア》以降の作品18曲の内、作品名に「交響的」あるいは「交響」とつくものが4作品、また、題名に「交響的」という言葉が付随していなくても、5曲のバラードなど交響的な能力の発揮や響きを目指したであろう作品が多く見られる。

以上ことをまとめると、これまで語られてきた兼田像は、「吹奏楽において『交響的な響き』を追求した作曲家」というものだと言える。そして、それは、いわゆる現代音楽の側から見れば「古くさい」という印象を与えるかもしれない。

しかし、詳細に分析していくと、兼田の音楽の特徴は必ずしもそれだけではないことがわかってくる。第3期の作品を第2期の視点で見れば、その時期に集中的に取り入れていた12音技法、音列作法、無調の影響と思われる事例がきわめて多く見られるのである。

《シンフォニック・バンドのための「パッサカリア」》[30]は、兼田の吹奏楽作品の中で、おそらく最も演奏されてきた作品である。作品は、題名通りパッサカリアの形式をとっている。最初に現れる低音主題は12の異なる音により構成されている【譜例9】。12音技

【譜例9】

《パッサカリア》主題の音列



法の場合は連続する3個あるいは4個の音によって、長三和音や短三和音などの調性的な和音が形成されるのを避けなければならない²⁰⁾。この《パッサカリア》[30]の低音主題の場合4-5-6番目の連続する3個の音で長三和音が形成されており、12音技法そのものとは言えないが、この「12の異なる音による構

20) 南弘明『十二音による対位法』音楽之友社 p9

成」という点では、12音技法の影響を受けていると言えるだろう。

《吹奏楽のための「哀歌」》[36]は、冒頭でホルンのソロでテーマが提示される。この作品ではこのテーマを様々な方法で展開していくのだが、このテーマもまた、同じ音を重複することのない、異なる12個の音で形成されている【譜例10】。さらに隣接する音の音程

【譜例10】

《哀歌》主題の音列



が短2度、短3度、長3度に限定されている²¹⁾。そして、限定された音程で構成されたこの音列は4音ずつ3群に分けられる。1群(1-2-3-4音)で短2度-短2度-長3度と進行した後、2群(5-6-7-8音)で短2度-短2度-短3度と進行する疑似反復²²⁾をする。第3群(9-10-11-12音)では長3度-短2度-短2度と音程関係において逆行形を使うが、最初の2音間(9-10音)のみ反行逆行形が使われている。音程を限定したり、ある秩序をもって構成された組織的音列²³⁾は12音技法ではよく使われる手法である。

《ウィンド・オーケストラのための「ファイブ・イメージズ」》[61]は、無調の作品であるが、モチーフの所々に音列作法の影響を見ることが出来る。12音ではないが、最初の音から10個または11個の異なる音でモチーフが構成されている【譜例11】【譜例12】。

《ウィンド・オーケストラのための「交響曲」》[74]では、第1楽章の序奏で、クラリネットとトランペットにこの作品を通しての大事なテーマが提示される。このテーマは、始ま

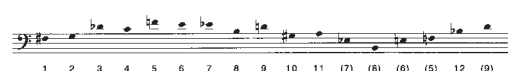
【譜例11】

《ファイブ・イメージズ》より「II」3小節目オーボエのメロディの音列



【譜例12】

《ファイブ・イメージズ》より「II」9小節目トロンボーンのメロディの音列



【譜例13】

《ウィンド・オーケストラのための「交響曲」》主題の音列



りから12個の異なる音を用いて構成されている【譜例13】。そして、第1楽章の第1主題提示では完全4度低く移高して、第2主題提示では逆行形、第2主題再現では反行逆行形という風に、12音技法や音列作法で使用する「音列の派生形」²⁴⁾が用いられている。第3楽章では、高さを変えたこのテーマが用いられ、テーマが出現する度にさらに高さに変化していく。尚、このテーマも8-9-10番目の音で長三和音が形成されている。また、第2楽章は、コラールとソロやパートのアンサンブルが交互に出現する構成であるが、冒頭のフルートのソロと半ばに現れるパスーンのソロは音もリズムも逆行形の関係になっている。

《バラードV》[82]の中で32小節目から始まるオーボエのソロでは、18個の音で構成されている。最初の10個の音はすべて異なっており、7個の既出の音を使った後には11個目となる異なる音が出てくるという構成になって

21) 増1度、増2度、減4度はそれぞれ異名同音変換し長短音程での表記に統一した。

22) 南弘明 同掲書 p22

23) 南弘明 同掲書 p16

24) 南弘明 同掲書 p12

いる。既出の音を使用している部分では、2-3-4-5番目の音の音程関係と同じ音程関係になるように構成されている²⁵⁾【譜例14】。また、43小節目からのクラリネットとマリンバのメロディも、最初から12番目の音までは全て異なった音で構成されており、その次も若干の既出の音の使用はあるものの、極力同じ音を使わずに構成されている【譜例15】。

【譜例14】

《バラードV》32小節目からのオーボエ・ソロの音列



【譜例15】

《バラードV》43小節目からのメロディ音列



このように多くの吹奏楽の作品において、何らかの形で12音技法や音列作法の影響を受けていることがわかる。そして、吹奏楽以外の編成の作品に目を向けてみると、そこにはかなり綿密な12音技法や音列作法を見ることが出来る。

《4 Monologues for Piano》[44]は4つの小品で構成されている作品だが、それぞれに12音技法が使われている【譜例16】。

【譜例16】

《4Monologues for Piano》より



《弦楽オーケストラのための「シンフォニエッタ」》[66]では、序奏で提示された音列を自由に使って展開していく音列作法がとられて

25) 反行も含む。

いる。この序奏の音列は異なる12個の音と1音の重複により構成されている【譜例17】。

【譜例17】

《弦楽オーケストラのためのシンフォニエッタ》
2小節目 序奏の主題



《管弦楽のための25のヴァリエーション》[69]は、かなり綿密に12音技法を使用している。序奏の後テーマの部分でこの作品の重要な音列が提示される。異なる12個の音で構成されたこの音列は、まず2群に分けられる。第1群（1～6音）に続く第2群（7～12音）は第1群の逆行形で構成されている。そして11-12番目の音を反復し、続けて最初の音列の逆行形で進んでいく。テーマ全体の中央で音列が逆行形でつなげられているのだが、その音列それ自体が中央から逆行形になっているという構成になっている。12音技法にしばしば見られる音列の構成法である。その後このテーマの音列の派生形などを使用しながら、変奏されていく【譜例18】。

【譜例18】

《管弦楽のための25のヴァリエーション》テーマ



このように、編成にかかわらず、テーマの構成法には12音技法や音列作法などの影響を随所に見ることができる。

また、テーマの構成だけでなく、12音技法や音列作法がその作品の前面に出てくる場合、それらの作品に共通するのは、作曲の条件として演奏技術の制約をあまり考慮する必要がないという点である。委嘱元がプロフェッショナルな団体か、学生でも音楽大学もしくは一般大学の吹奏楽団なら全国大会にしばしば出

場しているある程度の技術力のある団体、あるいは委嘱ではなく自発的に書いた作品などである。

兼田は、バンドピープル1996年7月号のインタビュー記事において、「今は、吹奏楽の注文はない（筆者注：インタビュー時にはたまたま委嘱を抱えていなかった）。当てがないのに自分から書く気はしない。ただ、初期の頃と違って、今はアマチュアのレベルも上がってきたから、結構好き勝手に書ける状況が出来つつあるのがいい。でも、まだ技術的な制約が多すぎるんだ、アマチュアに頼まれると。」と述べている。その言葉通り彼の作品の中で、吹奏楽の作品はすべて委嘱作品であり、ピアノ曲などは折々に書いていたにも関わらず、吹奏楽では委嘱以外で書いた作品はない。そして、その委嘱において「まだまだ技術的な制約が多い」と発言していた。

《ウィンド・オーケストラのための「ファイブ・イメージズ」》[61]の初演時のプログラムノートに兼田は「現代的手法の取り入れられた、5つの短い楽章から成っています」と記している。この「現代的手法」という言葉は、他の作品の解説ではあまり見られない。兼田自身この作品は他の吹奏楽作品とは違った書き方をしたと考えていたと言える。また、《ファイブ・イメージズ》について、筆者が兼田本人や委嘱者である静岡大学吹奏楽団指揮者（当時）の高倉正巳から聞いたところによると、高倉が兼田に委嘱の話をした時に兼田は「今回は本音で書くから、書いたとおりにちゃんと演奏して欲しい」と注文したとのことである。片山杜秀は「《ファイブ・イメージズ》のような、ほとんどシェーンベルクの《5つの管弦楽曲》を思わせる表現主義的無調音楽も生まれている。もしかして兼田には、これまで楽曲の実用性を優先するあまりに犠牲にしてきた、別に書きたい音楽があるのか

も？どうも気になる。」²⁶⁾と指摘している。片山の「犠牲」という言葉が適切かどうかは議論の余地があるだろうが、兼田自身は意識していなかったとしても、アマチュアの技術に合わせるため何らかの自制が働いていたという可能性はあるだろう。そして、吹奏楽においてその自制を働かすことなく作曲されたのが《ファイブ・イメージズ》だったのかもしれない。

1999年に出版された「日本の作曲20世紀」（音楽之友社）に目を通すと、取り上げられている作曲家の内、1920年代後半から1930年代に生まれた世代の作曲家についての解説では、「12音技法の作品を書いていた」という記述がしばしば目に着く。その後それぞれ違う方向に進むにしても、この世代のすべての作曲家というわけではないにせよ多くの作曲家は多かれ少なかれ12音技法の洗礼を受けていると言える。1935年生まれで兼田もまたその一人であった。

兼田は、30歳の頃保科洋に「おい保科、俺はな、小学校唱歌みたいな簡単な曲のアレンジもまともに出来ねーような奴らがな、大きなツラして前衛だ、12音技法だって騒ぐような作曲界とまともに付き合うのはやめることにした。周りが古くさいと言おうがなんと言おうが、俺は自分が納得する曲しか書かねーことにしたゾ」²⁷⁾と話したという。そして、その言葉通り、その後吹奏楽の世界で吹奏楽の新しい可能性を追求して行った。このことは、おそらく、それまでの技法や前衛を切り捨てたように見えただろうし、兼田本人もそう思っていたかもしれない。しかし、こうして第3期の作品を見ていくと、第2期に身に付けた技法を、必ずしも完全に捨て去ってしまったわけではないことがわかる。

26) 片山杜秀 同掲書 p185

27) 『パイパーズ2002年7月号』杉原書店 p34

兼田は12音技法や音列作法を創作の初期の段階で一旦受容し、その後は完全に切り捨てるのではなく、前衛の立場から見れば一見「古くさい」とさえ言えるスタイルの中で、12音音列の中に三和音を形成するなどしながら、その技法を再利用している。これは、前衛手法の受容の仕方としては興味深い。一見まったく別の方向、前衛からは遠い方向に進んだかに見えた兼田に、実は12音技法が深く影を落としていたのである。そして、これが兼田独自の響きを作り出しているのではないだろうか。

まとめと今後の課題

本稿ではまず、これまでの兼田作品を整理し作品年表を作成した。そして、兼田作品についてこれまで語られてきた事とは、別の側面について述べてきた。兼田の音楽が「交響的な響き」を追求した結果生まれた作品であることには違いない。ただ、「吹奏楽の作曲家」としてだけ認識されることの多い兼田敏の作品は、実は彼が新進作曲家であった頃の前衛的なスタイルの影響を強く受けており、だからこそ、兼田独自の世界が広がっていったとも言えるのではないだろうか。

今回は、全体像を眺め、初期の作品がそれ以降の作品に与えた影響と傾向について考え

てきたが、今後は、それぞれの作品について詳細な分析をする必要があるだろう。また、作品全体の傾向についても、今回重点的に取り上げた12音技法や音列作法以外の視点、例えば和声、対位法、構成などからの分析が必要である。さらに、今回発見されたが詳細の判明しなかった作品や、未だ発見されていない楽譜などについてさらに調査し、より完全な作品年表の作成が必要である。

謝辞

今回の論文を書くにあたって、兼田敏先生の書斎であれこれと楽譜を探すことを快く許して下さった奥様の兼田富美子さん、そして、病気療養中にも関わらず私の疑問に色々と答えてくださり貴重なお話を聞かせて下さった保科洋先生、また、聞き取り調査や資料収集にご協力下さった茅原初子さん、倉橋雅子さん、引地桂子さん、中橋愛生さん、阪本牧子さん、明海大学の山本陽史先生、光ヶ丘女子高校の香川康之先生、静岡大学吹奏楽団の花田文香さん、COMPOSER'S ARCHIVEの長尾洪基さん、論文のタイトルの英訳について助言を下された後藤國彦さん、この論文の草稿について助言を下された田中吉史さんに心から御礼を申し上げます。

兼田 敏 作品年表

	作品名／（楽器編成）	作曲年	委嘱：その他	出版	分類
1	Sinfonietta for Orchestra	1955			O
2	ピアノの為の5つの小品	1955			P
3	フルート、クラリネット、バスーンのための二調のソナタ	1955	1956年毎日音楽コンクール 2位受賞作品	東芝EMI音楽出版	C
4	SONATINE in G for Violin and Piano	1955			C
5	シンフォニア（オーケストラ）	1955	1957年毎日音楽コンクール 1位受賞作品		O
6	PASSACAGLIA in E for two Pianos	1956			P
7	8人の奏者の為の室内音楽（Fl. Cl. Fg. Trp. Vn. Vc. Vib.(Xylo.) Pf.）	1958	NHK国際局		C
8	むかしむかし、がちょうの行進曲、四つの気分（ピアノ曲）	1958	現代日本の子どものための ピアノ曲／むらたせつこ、 中田喜直編	音楽之友社	P
9	ワルツ、バレー、アッチ！コッチ！ソッチ！、近眼のいたち（ピアノ連弾）	1958	現代日本こどものピアノ連 弾曲集／むらたせつこ、中 田喜直編	音楽之友社	P
10	木管楽器のための「インプロヴィゼイション」(3Fl.(Picc.) 3Ob. 4Cl. (Bass Cl.) 3Fg.(C.Fg.) Drm. D.B.)	1960	日本フィルハーモニー		C
11	STREICHQUARTET（弦楽四重奏）	1960	2001年非公開で録音		C
12	composizioni per cinque（木管五重奏）	1960			C
13	詩と音楽「不安と遊撃」「幻 方法」(Fl. Ob. Cl. Fg. Trp. Hr .Trb. Vc. Vib. Hrp. Pf.(Celesta))	1960	NHK 特集・詩と音楽「不安と遊撃」(黒木喜夫)「幻方法」(吉野弘)		C
14	日本民謡組曲「わらべ唄」(吹奏楽)	1962	アメリカのハイスクールバンド	Shawnee Press	WO
15	メロディ (Fl. Pf.)	1962	フルート名曲シリーズ/林 リリ子 林光 共編	カワイ楽譜	C
16	合唱組曲「沖繩」(おもろ、子守うた、手鞠歌、目出度節)	1963	日本ビクターのレコード企画 (本田安次監修)内4曲 を作曲		V
17	吹奏楽のための楽章「若人の歌」	1964	全日本吹奏楽連盟	音楽之友社	WO
18	ロンド・マーチ（吹奏楽）	1964			WO
19	きかん車「ちゅうちゅう」(吹奏楽)	1964			WO

20	吹奏楽のための序曲	1965	ヤマハ吹奏楽団浜松	Ludwig	WO
21	吹奏楽のための楽章「海神の行進」	1965	カワイ楽譜	カワイ楽譜/C.A.	WO
22	小オーケストラのための「瀬戸のスケッチ3章」	1965	NHK松山放送局		O
23	行進曲「陽気な高校生」(吹奏楽)	1966	カワイ楽譜	カワイ楽譜/C.A.	WO
24	吹奏楽のためのディヴェルティメント	1967	全日本吹奏楽連盟	音楽之友社	WO
25	序曲「典礼」(吹奏楽)	1967	天理教本部祭礼委員会		WO
26	行進曲「乾杯の時」(吹奏楽)	1967	YBSグリーンシリーズの中の1曲	ヤマハ音楽振興会	WO
27	メランコリック・プレリュード(吹奏楽)	1969	西部(九州)吹奏楽連盟	ヤマハ/C.A.	WO
28	吹奏楽のための「断章」	1969	西部(九州)吹奏楽連盟	ヤマハ/C.A.	WO
29	プレリュード・インF(吹奏楽)	1970	西部(九州)吹奏楽連盟	ヤマハ/C.A.	WO
30	シンフォニック・バンドのための「パッサカリヤ」(吹奏楽)	1971	音楽之友社(創立30周年記念事業での委嘱)	音友/Theodore Presser	WO
31	吹奏楽のための主題と変奏	1972	蒲郡市吹奏楽団		WO
32	行進曲「躍進」(吹奏楽)	1972	第28回千葉国民体育大会	千葉国体局	WO
33	独奏オーボエのための「パストラレ」	1972	岩崎勇(京都市交響楽団オーボエ奏者)		S
34	吹奏楽のための「寓話」	1973	全日本吹奏楽連盟	全日本吹連	WO
35	三重国体記念行進曲(行進曲「ブルー・マリーン」)(吹奏楽)	1973	第29回三重国民体育大会	ヤマハ教版/C.A.	WO
36	吹奏楽のための「哀歌」	1974	駒澤大学吹奏楽部	音友/ウィンドギャラリー	WO
37	ELEGY for string orchestra	1974/?	吹奏楽のための「哀歌」を自身で弦楽オーケストラに編曲		O
38	Capriccio (Etude for Trombone)	1974			S
39	二つの黒人霊歌(2Trp. 2hr. 2Trb. Euph. Tub.)	1974	バンドジャーナル	音楽之友社	C
40	吹奏楽ための「交響的瞬間」	1974~75	ヤマハ吹奏楽団浜松	音楽之友社	WO
41	ウィンド・オーケストラのための「シンフォニック・ヴァリエーション」	1976~77	東京佼成ウィンド・オーケストラ	佼成出版	WO
42	吹奏楽のための行進曲「秋田」(ビバ・ヘヴァ)	1978	秋田県吹奏楽連盟	ヤマハ教版/C.A.	WO

兼田敏作品の研究（１）（成本 理香）

43	12 Days for Piano	1978	1990年阪本牧子により初演		P
44	4 Monologues for Piano	1978	1990年阪本牧子により初演		P
45	金管六重奏のための「エピソード」 (2Trp. Hr. Trb. Euph. Tub.)	1979	パイパーズ	パイパーズ	C
46	ピアノ曲集「瓶の中の景色」	1980	書きためておいた小品から 23曲をまとめて出版	音楽之友社	P
47	吹奏楽のための「バラード I」	1981	ヤマハ吹奏楽団浜松	音楽之友社	WO
48	吹奏楽のための「バラード II」	1982	ヤマハ吹奏楽団東京		WO
49	行進曲「わかくさ」（吹奏楽）	1982	第38回奈良国民体育大会	ヤマハ教版／C.A.	WO
50	コンサートマーチ「下関」（吹奏楽）	1983	下関市民吹奏楽団	C.A.	WO
51	吹奏楽のための「交響的音頭」	1983 ～84	日本バンドクリニック委員 会	ヤマハ音楽振興会	WO
52	子どものためのピアノ曲集	1984	出版企画で書いたが企画が 無くなり未出版		P
53	行進曲「山口」（吹奏楽）	1985	昭和61年度全国高等学校総 合体育大会実行委員会	C.A.	WO
54	嗚呼！（吹奏楽）	1985	全日本吹奏楽連盟	全日本吹連	WO
55	組曲 I（ピアノ連弾）	1985	東芝EMI	東芝EMI／全音	P
56	組曲 II（ピアノ連弾）	1985	東芝EMI	東芝EMI／全音	P
57	地球はまだ青いだろうか（ピアノ曲）	1985	ピアノのゆうえんち：329 人の作曲家による小曲集.7	音楽之友社	P
58	ジュニアロンド（吹奏楽）	1986	岐阜ジュニア吹奏楽団	C.A.	WO
59	行進曲「京都」（吹奏楽）	1987	第43回京都国民体育大会実 行委員会		WO
60	行進曲「光に向かって」（吹奏楽）	1987	第43回京都国民体育大会実 行委員会		WO
61	ウィンド・オーケストラのための「フ ァイヴ・イメージズ」	1988	静岡大学吹奏楽団	C.A.	WO
62	津コンセール記念マーチ（行進曲「津」） （吹奏楽）	1988	津コンセール吹奏楽団	C.A.	WO
63	行進曲「マーチ・マーチ」（吹奏楽）	1989	日本バンドクリニック委員会	ヤマハ教版	WO
64	行進曲「マーチ・マーチ」（金管バン ドバージョン）	1989	自身で金管バンドに編曲	ヤマハ教版	WO
65	名古屋デザイン博覧会のための100本 のトランペットのためのファンファーレ	1989	名古屋デザイン博覧会		WO

66	弦楽オーケストラのための「シンフォニエッタ」	1989	ソア-合奏団		O
67	東京佼成ウィンド・オーケストラ30周年記念ファンファーレ	1990	東京佼成W.O.		WO
68	行進曲「飛翔」(吹奏楽)	1990	愛知県吹奏楽連盟	C.A.	WO
69	管弦楽のための25のヴァリエーション	1990	愛知県立芸術大学		O
70	行進曲「グリーン・ライト」(吹奏楽)	1991	岐阜県警察音楽隊	東芝EMI/C.A.	WO
71	東京都庁舎オープン記念ファンファーレ	1992	警視庁音楽隊		WO
72	吹奏楽のための「バラード III」	1992	高松市民吹奏楽団		WO
73	行進曲「響け翠を讃えて」(吹奏楽)	1992	東四国国民体育大会		WO
74	ウィンド・オーケストラのための交響曲	1993 ~94	愛知県土木部道路建設課		WO
75	「あひるのパレード」小学校金管バンドの為の	1994			WO
76	行進曲「銀嶺」(吹奏楽)	1995	第51回岐阜県国民体育大会 冬季大会	C.A.	WO
77	弦楽オーケストラのための「ディヴェルティメント」	1995	1996年初演		O
78	吹奏楽のためのディヴェルティメント II	1997	第12回国民文化祭(香川県)	ブレーション	WO
79	March Oh! OSAKA(吹奏楽)	1997	なみはや国体(第52回国民 体育大会大阪)	C.A.	WO
80	吹奏楽のための「バラード IV」	1997	東京佼成W.O.		WO
81	前奏曲「祝典」~2群の金管アンサンブルと弦楽オーケストラのために	1998	京都市立音楽高等学校(旧 堀川高等学校音楽科)		O
82	吹奏楽のための「バラード V」	1998 ~99	第14回国民文化祭・ぎふ99	ブレーション	WO
83	吹奏楽のための組曲	1999	島根県吹奏楽連盟	ブレーション	WO
編曲	YBSブラウンシリーズ(15人の編成で演奏できる作品)	1967	31曲	ヤマハ音楽振興会	WO
編曲	YBSグリーンシリーズ(24人の編成で演奏できる作品)	1967	29曲	ヤマハ音楽振興会	WO
編曲	「アビニヨンの橋の上で」音楽に合わせて"じゃんけん・ポン"(フランス民謡)(吹奏楽)	2002	ヤマハ・バンド・ワンダー ランドVol.1に収録	ヤマハミュージック メディア	WO
	岐阜市民の歌	1979	オーケストラ伴奏有		
	金管バンド、和太鼓と合唱のための「ふるさとの歌」	1990	千葉県長生郡一宮町		
	一の宮町「まちのうた」	1990	千葉県長生郡一宮町		

- ・表中、略記は以下の通り

- 委嘱：その他

東京佼成W.O.－東京佼成ウィンド・オーケストラ

- 出版：

C.A.－COMPOSER'S ARCHIVE

全日本吹連－全日本吹奏楽連盟

東芝EMI－東芝EMI音楽出版

全音－全音楽譜出版社

音友－音楽之友社

ブレーン－ブレーン・ミュージック

- 分類：

C－室内楽，P－ピアノ曲，O－オーケストラ・弦楽オーケストラ，

V－声楽・合唱曲，S－ピアノ以外の独奏曲，

WO－吹奏楽（金管バンド，ファンファーレもここに組み込んだ）

- ・表中、「委嘱：その他」の欄の団体名，個人名，会社名は，その作品の委嘱元。

- ・作品年表には校歌は記していない。（現在，約22曲が判明している。）

- ・編曲作品も数多く出版されているが，年表には重要な作品以外は記していない。

- ・これまでに発表された作品表などでは初演年順や出版年順によるものがある。また筆者が以前作成した年表は編成別に分類されている。しかし，今回は作品を論じるためにはその作品がいつ書かれたのが重要事項であり，編成よりも技法に重点を置いて分析していくため，作曲年代順に作表した。

- ・1950年代前半に書かれた歌曲が数曲見つかったが，当時東京芸大の作曲科の入学試験は和声課題2題，フーガ作曲，歌曲作曲であったことから，入学試験準備のための習作と思われるため，作品年表には記載していない。

- ・曲名は，できるだけ楽譜に記された書き方に従ったが「バンドのための」という表記については分かり易くするため「吹奏楽のための」と書き換えた。

- ・各作品について（数字は表中の番号）

[18] ロンド・マーチ（吹奏楽）

[19] きかん車「ちゅうちゅう」（吹奏楽）

詳細不明。《陽気な高校生》[23]の楽譜の経歴と作品表の中に記載されている。

[39] 2つの黒人霊歌

出版は「編曲：兼田敏」として出版されているが，兼田本人が「この作品は編曲と言って欲しくない，作曲だ」と言っていたこと，また今回作品年表を作成するにあたって，筆者がこの作品の原曲を聴いたところ，編曲と言うよりも作曲だと言って差し支えないと判断したため，この表に記載しておく。

[43] 12 Days for Piano

[44] 4 Monologues for Piano

《4 Monologues for Piano》を《12 Days for Piano》の中に組み込んで《16 Days for Piano》として作曲者が製本した楽譜もある。