

PROGRAM NOTE

指揮者：奥平 一（おくだいら はじめ）

ブラームス 交響曲第2番 二長調 作品73

この作品はブラームスの「田園交響曲」と呼ばれることがある。1877年の夏にオーストリアの最も南に位置するケルテン地方のヴェルター湖畔で着手した。「ここは最高に素晴らしい。湖と森、その向こうには青い山並みと純白の雪が輝いている。」と、ブラームスは友人への手紙の中で自らの歌曲「湖上で」（作品59-2）の詩を引用して風景を称賛している。その後交響曲の作曲は、南西ドイツの保養地バーデン・バーデン郊外のリヒテンタールですすめられた。ここにはブラームスが慕う作曲家シューマンの末亡人クララ・シューマンが住んでいた。第一楽章のコーダには、自作の歌曲「春は優しい恋の季節だ」（作品71-1）の旋律が引用されている。

この交響曲は、中に自然の空気や風や光や影を映していることを感じさせて、時には人の気持ちの温かさも感じさせるような美しい旋律と心を奪われる絶妙なハーモニーの展開にあふれている。しかし、作品のいま一方の本質は、主要な音楽動機を統一的に使用して、全曲を明確で骨格ある音楽に構築しようとする、粘り強く固い意思に源がある。「田園交響曲」と呼ばれるのは、ベートーヴェンの交響曲第六番のような田園風景を標題とするシンフォニーということではなく、バロック時代の「パストラル・シンフォニー」の持続低音型を継承しているからだ、という説もある。

第一楽章の冒頭«レ♯ドレ／ラ»（以下、固定ド唱法）と凹型に半音下降して戻る刺繍音形、これに続くホルンの動機（譜例1）は、全曲を支配する。

凹型刺繍音形の徹底した展開、動機の拡張・短縮、ヘミオラ、動機の反行形使用などの作曲技法を骨格として、豊かなハーモニーと美しい旋律が綾をなすように織り込まれた、美しくも厳しい作品である。新たな説明は必要がないほど、楽譜、演奏音源、解説が身のまわりにあるので、簡単な覚書に留めたい。

第一楽章

冒頭の上記凹型刺繍音形と下降する3度音程の主題は、ブラームス交響曲第一番終楽章の主題で、いつもベートーヴェンの第九番の交響曲に似ていると指摘されるテーマを引用しているように思えるのだが、いかがだろうか。交響曲第二番は、この似ていると指摘されたテーマを徹底的に作曲展開した作品であると思うと、渋く頑固なところのあるブラームスの人柄が少し想像できる。

ヴァイオラとチェロに美しい第二主題が出る。この第二主題はまことにブラームスらしい。「ブラームスの子守唄」や「ワルツ変イ長調」、「インテルメッツォ作品118-2」 「ヴァイオリン協奏曲第一楽章第二主題」などに似ていて、これらは彼の生涯における循環主題とも言える。余談だが「子守唄」のピアノ伴奏譜を見ると、左手はバスソ・オスティナートが続き、右手はヘミオラを弾いていて、あまりに典型的なブラームス作品であることに類もゆるんでしまう。ブラームスはオスティナートの大家でもあった。

その後、118小節目に2オクターヴを三つの音で跳躍したのち、跳ねるようして弦楽器に現れるテーマは「第二楽章と著しい対照をなすエネルギーな楽想」などと呼ばれるが、実は第二主題の変奏と思うのだが、どうであろうか。この楽想の終盤には刺繍音形のストレッタが出現することで、第一主題と第二主題を結合して変奏展開した部分、ということである。



第二楽章

ブラームス以外には作曲できない珠玉の緩徐楽章である。冒頭、扇方に開いて対向的に進行する楽想は、彼の交響曲第一番にも頻繁に出てくるが、この交響曲でも他の楽章に現れる。展開部でこの楽想が出てくる時には、前段に必ず第一楽章の刺繍音形が回帰する。

第三楽章

オーボエで奏される第三楽章の主題は、e音を中心として第一楽章の凹型刺繍音形を反転させた音形によるものである。しかし、そうした技法をチェロのピッチカートの美しい分散和音が忘れさせる。

第四楽章

長いフレーズの主題が sotto voce で弦楽器により奏される。この主題にも、刺繍音形と3度音程の動機が編み込まれている。徹底的に凹型刺繍音形を展開した楽章である。141小節及び345小節から現れる土臭い踊りの音楽にも凹型刺繍音形は隠されている。最後までこの音形が木管楽器とホルン、トランペットによって演奏されて華々しく終わる。

初演	1877年（明治10年）12月30日	ウィーン楽友協会大ホール
	第四回フィルハーモニー演奏会	
指揮	：ハンス・リヒター	演奏 : ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団
使用楽譜	出版 : ヘンレ社 (G.Henle Verlag)	
編成	2fl,2ob,2cl,2fg,4hr,2tp,3tb,tub,tim, 弦楽五部	

芥川也寸志 交響曲第1番

芥川也寸志（1925～1989）は文豪芥川龍之介（1892～1927）の三男として、1925年（大正14）7月12日東京・田端に生れた。父龍之介は2歳の時に亡くなる。1943年、18歳で東京音楽学校（現・東京藝術大学音楽学部）に入学。1944年学徒動員で陸軍戸山学校軍楽隊に配属。翌1945年4月13日に田端の家は米軍による13日から16日にかけての連続した空襲・空爆によって焼け落ちる。そして、同じ日に次兄・多加志はビルマ・ヤメセン（Yamethin）地区で戦死した。敗戦後、学校へ復学し1947年本科、1949年研究科を修了する。仲間と進駐軍のキャンプや宿舎などで食事の伴奏をする“流し”「パツツイバンド（汚いバンド!!）」を組んでヴァイオリンを弾いて少額を稼ぎながら本科を首席で卒業した。その後は、早坂文雄の映画音楽のアシスタントや慶応義塾中等部へ音楽教師として勤めて糊口をしのいだ。1949年にはNHK連続放送劇「えり子と

とみに」の音楽が話題となり、1950年には「交響管弦楽のための音楽」がNHK放送二十五周年記念管弦楽懸賞に特選入賞して一躍新進作曲家として注目をあつめた。しかし翌年、肋膜炎を再発して1年間の入院生活を余儀なくなされる。回復後の1953年6月作曲家團伊玖磨、黛敏郎と「三人の会」を結成。12月には「弦楽のための三楽章」がクルト・ウェス指揮ニューヨーク・フィルハーモニックによってカーネギー・ホールで初演される。二カ月後の1954年1月に「三人の会」第1回発表会で自作「シンフォニア（交響曲）」の初演指揮（演奏 : 東京交響楽団）をする。芥川、29歳の年であった。

この年の10月に、芥川はスイスのチューリッヒを經由しオーストリアのウィーンで“東側”に潜り、ハンガリーを經由し当時日本とは国交のなかったソ連と中国を旅行して、ショスタコーヴィッチ、ハチャトゥリアン、カバレフスキー、馬思聰らと交流をする。（この旅先から母・文に送った手紙は、オーケストラ・ニッポニカ第17回演奏会「芥川也寸志管弦楽作品連続演奏会・その3（2010.3）」のプログラムに五十六年ぶりに掲載された。）

1955年2月に帰国した芥川は、当初三楽章であった「シンフォニア（交響曲）」を改作し、従来の第一、第二楽章の間に新たな速い第二楽章を加え、さらに全体に手を入れて「交響曲第一番」とした。改訂初演は、東京交響楽団第74回定期演奏会、指揮は上田仁であった。文豪の三男に生れ、長躯美男で果敢な行動力を持ち、若く実力のある作曲家が世の中の話題にならないはずはなかった。しかし世の中でいかに話題となっても、芥川は作曲家としてある矜持を持っていたために自作について詳しく語ることがほとんどなかった。（東京交響楽団第74回演奏会プログラム作曲者のことば／参照／本冊子2頁に再掲）自作について語らないことに加えて、いわゆる前衛音楽に与ることなく、歌声運動など“大衆”に向けた音楽活動に取組み、音楽が元来「主権在民」のものであることを主張した芥川は、1954年の冒険旅行のことも起因して、その後は単に親ソ連でショスタコーヴィッチやプロコフィエフの影響を強く受けた作曲家として作曲家として認識されしまうことになった。

1956年2月のソ連共産党第一書記フルシチョフによるスターリン批判に先立つ1951年に、碩学・林達夫（1896～1984）は「共産的人間」（文藝春秋4月号）のなかでスターリン主義批判をおこなった。この中で林は、ソ連は「増大する文化的孤立主義も既に五年に及ぶ永い歴史をもっている。」と前置きして、ソ連音楽界の粛清について指摘をしている。「ムラデリのオペラ『偉大なる友情』がロシアの広大な人民の豊富な民謡、歌唱、旋律、ダンス・モチーフを少しも利用していないという廉で断罪され、ついでに世界的に著名な作曲家プロコフィエフ、ショスタコーヴィッチなどもその傍杖をしたたか食らった。彼らはいずれもその反リアスティックな、近代音楽的な作曲のなかへブルジョア・イデオロギーの残存要素をひそませているといつて非難されたのである。」（林達夫著作集5 : 平凡社1971）

文藝春秋に発表されたこの文章が芥川的眼に入らなかつたのか、あるいはこうした事実を知らなかつたのかは不明である。しかし、ソ連の政治状況にもかかわらず、ソ連の実力ある作曲家たちへの芥川の思慕は大変に強いものがあつた。芥川は書き残している。「当時（註:1946～47）の私にとって、まるで神の恩寵のように思えたのは、進駐軍向けの放送の中に、週一回、近代や現代の音楽ばかりを扱う番組があつたことである。わずか一時間足らずの番組だったと記憶するが、ほとんどが新しく聞く作品であつたり、初めて聞く演奏家であつたりしたので、文字通りラジオにかじりつくようになつて聞いた。自分の歌を求めて、長い長い旅に出ることになつた、一番はじめのきっかけが、幼児期に毎日聴いたストラヴィンスキーのレコードだとすれば、戦争のあと、再び長い旅へと私を駆り立てるきっかけとなつたのが、この進駐軍向けの放送であつた。この放送で特に印象が強かつたのは、演奏、作曲の両面での、ソビエト音楽界の圧倒的な充実ぶりであつた。この時の強烈な印象が、後に、まだ国交のないソビエトに無理をおして行く決心をつけさせたのである。」（自伝抄<歌の旅>: 読売新聞1977年2月～3月）

このような芥川の強い意志の在り方を読み間違えると、とかく作品の解釈も誤つた方向へと導かれる。

昨年、設立記念の年を迎えた東京のあるプロフェッショナル・オー

ケストラが定期演奏会に日本の管弦楽作品を組込んだシリーズを実施した。なかに芥川の「弦楽のための三楽章（トリプティック）」を演奏した会があり、そのプログラム解説を手取る機会があつた。第一楽章「芥川の特徴である、リズムックで軽快な楽章である。ユニゾンで始まる主題にはショスタコーヴィチの影響が見られる。～中略～このオスティナートの力を存分に活用しているところは伊福部昭の影響であろう。」第三楽章「リズムや音形の反復やオスティナートが特徴だが、2/4拍子、3/8拍子、5/8拍子と短い区間で変化するところに、拍節のズレによる面白みがある。若いころストラヴィンスキーに熱中したというが、そうした影響の現れであろう。」類型的、紋切り型のしかも部分的に誤つた解説がまかり通ることにあきれた。第一楽章の主題をショスタコーヴィチ的と捉えることはもっとも思わないでもない。しかし、音楽の展開を聴けば誰にでもわかることなのだが、この楽章の音楽は、単純なりズム動機（日本的でもある）を基にして、時には話し言葉のようなリズムや音の動きの組合せを遊んだり、体が震えるような音楽の推進力や清々しい抒情性などにも決して不足しない芥川独特の強い個性を感じさせる音楽であることを語らずして何を語つたことになるのだろうか。オスティナートは芥川の生涯を通しての主要テーマであり、これを扱う作曲家はブラームスをはじめ多くいて、伊福部の専売特許ではない。第三楽章の「短い区間で変化する」リズムはストラヴィンスキーの影響ではなく、芥川が馴染んだ神社の夏祭りの神楽囃子のリズムであり、他の初期作品にも現れるシymbol的フレーズである。

「交響曲第一番」についても従来ショスタコーヴィッチとプロコフィエフの直接的な影響を受けた作品であるという解釈と解説が定説である。聴いてみれば第一楽章の中間部に激しいトレモロを伴つた楽想が出現するところは、楽想も響きもたしかにショスタコーヴィッチそのものであるし、最終楽章はプロコフィエフの作品のあれこれを連想させる。作曲者がこの作品を指揮した舞台で（「プロコフィエフに似ているのは）若気の至りでして・・・）と照れながら言つたのを直接聞いたこともある。しかし、スコアをじっくりと読めば、事はそう簡単ではないことがわかる。毛利蔵人（1950～1997）が先入観にとらわれずにスコアに準拠して分析した解説があることを書き添えておきたい。また、これから述べる解説もこのスコアに依つている。（芥川也寸志 交響曲第一番スコアの解説 : 全音楽譜出版社1991）

この作品は、«ミミレミ／～ミミレミ／～（以下、固定ド唱法）»（譜例2）という旋律（循環主題I）と、ブラームスの交響曲第二番と同じ凹型の刺繍音形の短い動機（循環主題II）が循環動機となつて全曲を統一する、循環形式の交響曲である。第三楽章が戦死した次兄・多加志へのレクイエムであることは、作曲者が作品について唯一語つた具体的なコメントである。

第一楽章

楽章の形式は、独自の三部形式をとる。独自の、というのは第一部と第二部に緊密な関連性があり、第二部が単なる中間部ではなく、この楽章の主体であるとも言えるからである。

主題は四つ提示される。順に、第一主題（W）、循環主題I（X）、第二主題（Y）、及び循環主題II（Z）である。構成は以下。第一部ではWの次にX、第二部ではY・Z・Yの順に出現して、第三部は再びW・Xと並び第一部の再現となる。第一主題に含まれる動機は、第二部及び第二主題に展開される。

従つて、上記の三部形式はロマン派のソナタ形式的な楽想の図式に近く、提示部–展開部–再現部から構成されるソナタ形式とも解釈できる。また、以降の楽章を強く支配する動機が提示される楽章として位置付けられる。

【第一部】練習番号6まで

第一部では最初に第一主題、次に全楽章に繰返し現れる循環主題Iが提示される。第一主題は主旋律と対位する和音の動きの中に、循環主題Iと第二主題及び全楽章へ派生する動機を内在している。循環主題Iへ派生する動機とは、6小節目から2小節間の4度音程を半音階で下降する動機。第二主題へ派生する動機とは、4小節目



から2小節間の順に8度（オクターヴ）、6度、4度の音程動機。全楽章へ派生する動機とは、冒頭から2小節間のチェロが四六の短三和音で下降していくのにあわせて、クラリネットのソロが上昇する旋律線を描き、相互に扇形にひらいていく音の動きである。

第一主題は冒頭にいきなりクラリネットのソロによって現れる。チェロの音の推移との関係は、前述のとおり。ソロ・クラリネットの上昇する動きは、順に半音–短三度–半音／短三度–半音–全音–半音–増二度–半音–半音と調性が定まらない動きである。半音階進行が想定されるのに全音階進行であつたりする不思議は第三章に顕著である。

順次、木管楽器の声部が重ねられていくと、第一主題はヴァイオリンとヴィオラに引き継がれる。同時に、チェロとバスは一層明確な下降する半音階進行を弾く。木管群とヴァイオリン、ヴィオラに8度音形が現れた後に、≪dfa≫と動く6度と4度の音程を持つ音形が5回連続して高揚すると、循環主題I（原形）が4／4の小節に拍をずらせて3拍子で現れる。この旋律は、形を変えて第二章の冒頭にいきなり提示されるので、少し長いが引用をしておく。固定ド唱法で記せば、≪ララララ・ソラララ／ララ♭シド・♭レレレレ／ド♭レレレ・レレ♭ミア／ソ≫である。(譜例3)第二章の十六分音符で第一ヴァイオリンが奏する旋律線は、≪ラ♯ソラシドレミレ≫であり、(譜面8の1小節目)これは循環主題（I）（原形）の音の変わり目だけを追いかけることで導き出される。

この旋律に対して、短三和音とピッコロの8度で跳躍する三つの音と、4度のバス、チューバなどが並行して奏される。6小節の後にティンパニを伴って、循環主題Iの真の姿が現れる。≪ミニミレミ〜≫という動機である。(譜例2)この主題こそが全楽章に必ず現れる統一主題である。

では、この主題が何を意味するかを解き明かしてみよう。循環主題I（真の）は、チェロとバスの完全4度を下降する半音階進行と、ティンパニの附点八分音符と十六分音符の詰まったリズムによって修飾されている。低弦の完全4度を下降する半音階進行は、最後に下降が始まった音の8度下の音に降りて、再び始まりの音に戻ることを繰り返すため、これが「ラメント・バス (Lament Bass)」であることが明確になる。ラメント・バスとは、嘆き、哀悼などを表現するバスの動きであり、ヨーロッパの17世紀に起源を持つ楽式である。

次にティンパニの附点八分音符と十六分音符のリズム動機は、この交響曲が作曲された5年後に芥川が作曲したオペラ「暗い鏡」(1960)の冒頭で、傷ついた青年が暗い街灯の下を歩く場面に奏されて、このオペラの中で象徴的な動機として使われることになる。従って、循環主題Iの意図するところは“悲歌”であると推測する。

因みに、この循環主題Iと“傷ついた歩みのリズム”の組合せは、芥川が1957年に作曲した「子供のための交響曲“双子の星”」の第13曲の最後にも現れる。彗星にだまされた双子の星は海の底に沈んでしまう。通りかかった大きなクジラに助けられて海蛇の王様の前に二人が導かれた時に、この組合せが奏される。傷ついた双子の星の“悲歌”である。

ティンパニの“傷ついた歩みのリズム”が止むと、第二部に入る。**【第二部】**練習番号 23 番まで
第二部は三部形式で構成されている。(即ち、第一章は入れ子になっている。)第二主題に挟まれて、第二主題から展開した循環主題IIが提示される。

循環主題Iのリズムに基づくタタータ・タタという動機を伴奏にして、フルートとオーボエのユニゾンによって第二主題が現れる。≪ミニ／♭ミ, ♯ファ♯ファ／トラ≫。(譜例4)同音は8度で跳躍する動きが“傷ついた歩みのリズム”から派生した附点八分音符と十六分音符で奏されて、≪♭ミとトラ≫は二分音符の旋律として歌われる。フレーズの4小節目には同音を2オクターヴ跳躍する三つの音を奏して8度音程を強調する。この2オクターヴ跳躍する三つの音は、この後第二部 Più mosso の展開部の導入動機としてヴィオラに現れる。

第二主題はヴァイオリンと木管によって繰り返されるが、チェロやバスの動きが循環主題I（原型）に付随する動きの変容であり、そ



れによって第二主題も悲しみの歌であることがわかる。第二主題の譜割は、後に芥川が作曲する映画音楽「八甲田山」(1977)の主題と同じであり、雪中行軍して遭難する徳島隊の象徴として現れる。

第二主題は三度繰り返された後に、≪トラソトラ, ラ♯ソラ≫と続いて、(譜例5)切迫した凹型の刺繍音形の短い動機で頂点に達して終わる。余韻が残るホルンに6度・4度の動きが出た後に、楽章冒頭のクラリネットソロが4小節間回想されてフレーズの最後でさらに6度・4度の動きを二度奏する。

この様に繰返された6度・4度の動機は、最後に小太鼓≪Tamburo militare≫を伴ってトランペットとトロンボーンによって提示される。この動機が“悲歌”である循環動機Iを導き出した動機であることを思い出して欲しい。

6度・4度の動機に導かれて、弦楽器が短三度和音をフォルテッシモ (ff) のトレモロで強烈に刻む。そして、più mossoで第二部の展開部に入る。ショスタコーヴィッチを連想させるが、しかし、音楽の内容そのものは関連がない。

第二部の第二主題から派生した“2オクターヴ跳躍する三つの同音(ファ)”のヴィオラに導かれて、八分音符ふたつと四分音符の組合せで、≪♭ミ♭レ (ヴィオラで) ♭ミ (ヴァイオリンで) ≫と全音で動く凹型の音形が現れる。(譜例6)次に短三度ずつ二回上昇して、今度は半音階の凹型刺繍音形≪♭ソファ♭ソ≫が奏される。(譜例6)さらに全音で動く凹型の音形はヴァイオリン群に交互に現れて、小太鼓を伴った木管とトランペット及びシロフォンに引き継がれる。(最もショスタコーヴィッチの音を連想させる部分である。)最後は半音階の凹型刺繍音形が二度念押しされて、この動機が第二主題最後の切迫した凹型刺繍音形から展開した動機であることに気が付く。これが、循環主題IIの提示である。

続いて第一ヴァイオリンとクラリネット群が≪♭ラドファ♭ラドファ≫(この音形は第三章と終楽章のコーダの重要な部分に現れる)と上昇すると、(譜例7)これに導かれる様に木管楽器、トランペット、シロフォン、第一ヴァイオリンが≪シ♭シラ♭ラ≫の密集した不協和音で11個の音を強く打ち付ける。

11個の音を強く打ち付ける音楽といえば、誰もがストラヴィンスキーの「春の祭典」(1913)の第二部二曲目「若い娘たちの神秘的集い (MYSTIC CIRCLES OF THE YOUNG GIRLS)」を思い浮かべるであろう。さらに、芥川の交響曲第一章第二部の展開部の初めの≪♭ミ♭レ♭ミ≫と動く凹型の動機 (譜例6)を短三度あげた音形は、≪♯ファミ♯ファ≫となり、「若い乙女たちの神秘的集い」の冒頭に繰り返されるフレーズの始まりと一致する。

「若い乙女たち・・・」とは、太陽神の「生贄」にされるべく集められた乙女たちである。音楽に文学的な説明を持ちこみたくはないが、Tamburo militare を伴った「若い乙女たち・・・」の動機の引用と、11個の音の連打の意味は「犠牲」という言葉を、嫌でも連想させる。

「春の祭典」では11個の音の強打の後に「選ばれた娘たちへの賛美 (GLORIFICATION OF THE CHOSEN ONE)」という歓喜の踊りが開始されるが、芥川の交響曲では冒頭の第一主題が回顧される。第二主題と循環主題Iの組合せによる経過部分の後に第二主題が再現されて盛り上がり、第二部が終わる。

【第三部】最終楽章まで

音楽はそのまま全楽器が奏する第一主題に突入する。さらに循環主題I（原型）と循環主題I（真）が奏されて、最後は≪de (レミ)≫の音形 (譜例2)を繰り返しながら静かに終わる。

思い返せば冒頭のクラリネットソロのテーマが多様な動機の萌芽を含んだ象徴的なものであることが理解される。第一章は、「犠牲」を追悼する「悲歌」である。

第二章

この楽章は、自由なロンド形式をとる。そして、第一章の動機に強く支配されている。従って、第一章を交響曲の提示部とすれば、第二章は展開部とも位置付けられる。



この楽章は、芥川の音遊びのテクニックが満載の楽章である。循環主題Iの旋律ラインとリズムの変容、循環主題IIと半音階の下降進行の組合せ、循環主題Iのリズムと循環主題IIの音程の組合せなどのほか、ひとつの音を中心に狭い音域の中で行きつ戻りつする音の動きは芥川音楽のひとつの特色である。

冒頭からヴァイオリンが主導的に動く。(譜例8)最初の小節は≪ラ♯ソラシドレミレ≫と循環主題I（原形）の旋律ラインを弾くと同時に、最初の三つの音で刺繍音形である循環主題IIを示す。2小節目は≪ミレミ〜レミレ≫と第一章の終止形を弾く。3小節目は上昇する半音階進行。4小節目は、実はバッハのマタイ受難曲の第63曲 (BWV) コラールの旋律を連想させる f-moll の音階を≪ミ (レドシ) ・ラソファミ／レ (移動ド唱法) ≫と下降する音形は、第一章練習番号12の前で4度の下音から跳躍して≪レミアソラ≫と上昇する音形と符合する。続く6小節間では循環主題IIから展開した凹型の刺繍音形を含む木管の動機に組合せて、半音ずつ下降する四つの音がヴァイオリンに現れる。

11小節目は、冒頭開始の旋律に戻るが、≪ラ♯ソラシ・ドシドレ≫と循環主題IIを強調する。

以降、このように小節ごとに第一章の様々な動機を展開して進む。練習番号4の前では、循環主題Iのリズム動機が十六分音符で提示される。その2小節後に、附点八分音符と十六分音符で、その後は十六分音符でフルートとヴァイオリンが刻む、A-Durのおどけて暖かな感じのする≪ファ〜ミ, ファミアラ≫という旋律でさえ、(譜例9)第一章終了部分の≪de (レミ) ≫という動機を3度上げた展開である。

やがて弦楽器から、次に木管群が徐々に、金管群も徐々に加わり、さらにシンバル、シロフォン、ティンパニが加わる強烈なオスティナートが始まる。終始十六分音符で刻み、四小節を単位としてアクセントの位置が小節単位に変化しながら音域が上昇するため、行き先が見えない不安にかられる。この半音階の凹型刺繍音形が連続するオスティナートは11連打ではなく5つの短縮された連打で終息する。半音で変化するこの動機が、循環主題IとIIから導き出されていることは、すぐに理解されるであろう。

第二章終了前に、全管弦楽によって循環主題Iのリズム動機が十六分音符で激しく奏されるが、第一ヴァイオリンのみが、聴こえることがないであろう≪de (レミ) ≫を弾く。最後は、全楽章を覆う半音階進行を否定するかのように五つの音が全音階で刻まれる。

第二章は、第一章を徹底的に展開してみせた楽章である。

第三章

全楽章のうち唯一標題があり、Chorale（コラール）と題された、三部形式の楽章である。

第一部は弦楽器の複調（違う調性が同時に奏される）による半音階的進行で始まる。複調は第一章の冒頭と同じく、相互に扇形に開いて進行する。三つのパターンが三回繰返されて徐々に音量を増加させていく。パターンが変わるたびに、打楽器が循環主題Iのリズム動機を打つ。やがて第一章の11連打の前で提示された≪トラドファ≫の動機 (譜例7)が第一ヴァイオリンに出るとティンパニに“傷ついた歩みのリズム”が現れる。

中間部 (Pocissimo più mosso) に入ると、循環主題Iからと派生した旋律がホルンに現れ、4度音程で跳躍した後下降する動機とがさまざまな楽器に引き継がれる。やがて循環主題I（真）が金管に出た後、弦楽器が駒の近くで擦るトレモロで半音階上昇すると、管楽器群はポツポツと音を打ちながら静かに緊張して半音階下降して中間部を終える。

第二部は、第一部を再現する。終盤、大太鼓の循環主題Iのリズム動機と、ティンパニの“傷ついた歩みのリズム”が強く打ち、悲しみを刻印する。大太鼓が止むと、循環主題I（原型）の最高音ラの音が全楽器によるフォルテ三つのユニゾンで鳴って、崩れ落ちて終わる。



第四章

ロンド形式。

弦楽器とハーブが八分音符で短3度のリズムを刻む上に、第一ヴァイオリンが6小節の主題を提示する。≪ラ〜〜♯ソラ・♭シ〜〜ラ♯ソ／ラ〜♯ソラ・♭シ〜ラ♯ソ・ラミ〜〜≫という主題 (譜例10)は、♯ソを中心に回転する音形が典型的な芥川のモティーフである。この主題は、私にはチャイコフスキー交響曲第五番冒頭のクラリネットによる主題を連想させるが、後半部分2小節目は芥川の「交響第三章」第一章の第二主題と同じ動機のリズムである。しかし、ここでは循環主題IIの展開であり、半音階の凹型刺繍音形こそがこの楽章の最も重要な主題である。

他の楽章と同じく、循環主題I、第一章第二主題、第一章及び第三章の半音階進行などから展開した動機が、おもちゃ箱をひっくり返したように、時には金管楽器が強奏し吠える。

Prestoで始まるコーダはこの楽章の主題が次々に現れる。特に、打楽器群が本格的に加わる練習番号38のクラリネット群に例の11連打の前で提示された≪トラドファ≫の動機 (譜例7)が奏されると、切迫する楽想の中に半音階の凹型刺繍音形がヴァイオリンと木管により連続して出る。二回目のストレッチのときには、上昇する半音階の凹型刺繍音形が、半音階で下降する低音楽器群と拮抗する。

最後は、十六分音符の半音階で激しく扇形に広がる全奏のなかで、第二ヴァイオリンがひとりで抵抗するように刺繍音形を構成する半音階である≪♯レミ≫の不協和音を激しく弾いて終わる。

この交響曲は、第一章が提示部、第二と第三章は主題の展開、終楽章は第一章第二部の再現部と捉える事ができて、全体がソナタ形式的な構造を持つとも言える。

そして、凹型刺繍音形の展開（ことに終楽章の終了部分）、主題の拡張と短縮、扇形対向の音階進行への固執、第一章第二部の2オクターヴ跳躍する三つの音など、ブラームスの交響曲第二番と共通する作曲技法が含まれていることは興味深い。

初演（三楽章版） 1954年（昭和29年）1月26日 日比谷公会堂 三人の会第1回演奏会 指揮：芥川也寸志 演奏：東京交響楽団（改定版） 1955年（昭和30年）12月8日 日比谷公会堂 東京交響楽団第74回定期演奏会 指揮：上田仁 演奏：東京交響楽団 使用楽譜 レンタル：全音楽譜出版社（スコアが、全音楽譜出版社から販売されている） 編成 pic, 2fl,2ob,c-ing,2cl,b-cl,2fg,c-fg,6hr,3tp,3tb,tub,tim,xyl ophone,tamtam,tamburo militare con corda,piatti,gran cassa, 弦楽五部



三人の会」第2回演奏会 1955年6月23日 日比谷公会堂 芥川は自作「ディベルティメント」を指揮、演奏は東京交響楽団。撮影/小原敬司・提供/昭和音楽大