

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

原田潤-その筆跡と生涯

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 1999-12-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/787

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



原田潤——その筆跡と生涯

武石 みどり

原田潤（1882～1946）という音楽家の名前を知る人は、多くはあるまい。先行文献では、増井敬二『日本のオペラ』で帝劇に出演したバリトン歌手として言及されている。筆者は、山田耕筰が主宰した東京フィルハーモニー会管弦楽部のパート譜に見られる複数の筆跡を照合する過程で原田潤の名前に出会った。しかし、原田潤の活動は山田耕筰や東京フィルハーモニー会管弦楽部との関係のみに留まらず、東京音楽学校、帝劇、宝塚少女歌劇、松竹楽劇部といった大正～昭和初期の音楽のさまざまな組織と関わりをもち、さらに妻の皐月（1887～1933：旧姓安田）を通して青鞥社とも繋がりをもっている。その活動内容は実に多岐を極め、また人間としても山あり谷ありの人生を送った人物であった。その意味で、原田潤の活動について知ることとは、大正～昭和初期の音楽や人々のありようを知るためのひとつの手掛かりとなるであろう。

1. 原田潤の筆跡

1.1 東京フィルハーモニー会管弦楽部のパート譜の筆跡

ベルリン留学から帰国した山田耕筰は、1915（大正4）年5月に岩崎小弥太男爵の支援を得て東京フィルハーモニー会管弦楽部を組織し、1916（大正5）年初頭の解散に至るまでオーケストラ活動を続けた（井上・秋山1966：293-297）。当時その演奏会で用いられたと考えられる筆写パート譜（日本近代音楽館山田耕筰文庫所蔵）には、山田耕筰の自筆以外に3人の主たるコピストA～Cの筆跡が見られる（後藤1997：xi）。このうち、コピストAは最も筆写量が多く、東京フィルハーモニー会管弦楽部が正式に発足するより前、1914（大正3）年10月の『星の世界へ』（自由劇場）の公演のためのパート譜から、一部は山田自身と分担してパート譜を作成した⁽¹⁾。

コピストAの筆跡は、図版1に示されているとおり、楽譜ではト音記号、ハ音記号、ヘ音記号などの音部記号の書き方、丸く書かれた二分音符の符頭、全休符や四分休符の書き方、また標題や速度の表記ではSの大文字（Symphonie）、Mの大文字（Moderato）、Aの大文字（Allo；Arco）の書き方、さらに強弱記号ffやppの書き方にその特徴が表れている。

図版1 コピストAの筆跡

(日本近代音楽館 Ms. 1476a 山田耕筰『交響曲へ長調』より抜粋：1914年)

The image shows a handwritten title page for a musical score. It consists of five sets of five-line staves. The word "Symphonie" is written in a large, elegant cursive script across the first two staves. Below it, "in F" is written in a smaller cursive script. At the bottom, "Allegro molto" is written in a similar cursive script. There are some decorative flourishes and a small bird-like mark above the tempo marking.

The image shows a handwritten musical score for a symphony. It consists of five staves of music. The tempo marking "Moderato" is written at the beginning. The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The tempo marking "Allegro molto." is written at the end of the first staff. The score is written in a cursive style.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line with various note values and rests. Handwritten annotations include "pizz" above the staff and "arco" above the staff towards the right end.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line with various note values and rests. Handwritten annotations include "cresc." below the staff and "dim" below the staff towards the right end.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line with various note values and rests. Handwritten annotations include "B" above the staff, "pizz" above the staff, and "tr" above the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line with various note values and rests. Handwritten annotations include "pizz" above the staff and "arco" above the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line with various note values and rests. Handwritten annotations include "p" below the staff and "arco" above the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line with various note values and rests. Handwritten annotations include "dim" below the staff and "cresc." above the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line with various note values and rests. Handwritten annotations include "pizz" above the staff, "arco" above the staff, and "B" above the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line with various note values and rests. Handwritten annotations include "cresc." below the staff and "B" above the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line with various note values and rests. Handwritten annotations include "dim" below the staff, "B" above the staff, and "pizz" above the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line with various note values and rests. Handwritten annotations include "arco" above the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line with various note values and rests. Handwritten annotations include "p" below the staff.

このコピストAの筆写活動は1915年12月頃までで終わり、それより後に作成されたパート譜は見当たらない。

当時の東京フィルハーモニー会管弦楽部の主要メンバーは、同部のコンサート・プログラムのほか、同じ住所に設立されていた東京音楽協会の講師リスト（日本近代音楽館山田耕筰文庫Pg.4）からも確認することができる。東京フィルハーモニー会管弦楽部は、岩崎小弥太氏の支援を受けつつも経済的に非常に苦しい状態で運営されていた（石井1951：39-43；山田1957：232-239）ため、東京音楽協会という名称で音楽教室の生徒を集めて資金の足しにしようとしたらしい。各科受持教師として、原田潤（声楽及びコントラバス）、東儀哲三郎（ヴァイオリン及びヴィオラ）、多基永（チェロ）、多久毎（管楽器）、山本平三郎（ヴァイオリン初歩）、山田耕筰（和声学、対位法、作曲、独唱、合奏、合唱及び指揮）、山田郁子（独唱）、佐藤謙三（ヴァイオリン及びヴィオラ）、島田英雄（和声学初歩、音楽通論及びオーボエ）の名が挙げられている。こうした状況の中、彼らが演奏用パート譜の作成を自分達の手で分担し、できるだけ無用の出費を避けていたであろうことは無理なく推測される。実際、山田が1916（大正5）年に恩師ヴェルクマイスターの紹介で、5月27日に横浜ゲーテ座で上演するオペラ『 Gondolaの舟人』の編曲を引受け、周囲の者を写譜に動員して3000円の報酬を得たという記録がある（山田1957：235-237；升本1978：159, 227）。

1.2 原田潤の筆跡との照合

そこでコピストAが誰であったのかを確認するために、上記の管弦楽部メンバーの筆跡と確認できる資料を探索したところ、原田潤の筆跡と思われる資料を探し出すことができた。

原田潤の筆跡と思われる最初の資料は、1910（明治43）年10月に発行された東京音楽学校の雑誌『音楽』第1巻第10号の曲目梗概に見られる（図版2）。問題の箇所解説者は乙骨三郎・原田潤となっており、最初の譜例と三番目の譜例以外は一人の人物の手で書かれている。最初の譜例と三番目の譜例の筆跡は、同じ号に乙骨三郎が一人で解説を書いている部分の筆跡と一致するため、それ以外の譜例は原田潤の筆跡であると推測される。

図版2の筆跡を図版1の筆跡と比較すると、まず音部記号の書き方はト音記号とハ音記号の書き方が似ているが、ヘ音記号の書き方は異なっている。二分音符の符頭を丸く書く書き方は類似している。全休符と二分休符が横に長い太線で書かれている点は、図版1の筆跡と似ているが、四分休符の書き方は多少異なっている。また標題や速度の表記ではMの大文字（Minuetto）、Aの大文字（Andante；Allegro）の書き方が非常によく似ている。さらに強弱記号 ff や pp の書き方も類似している。但し、符尾が下向きに付く場合に符尾が符頭の右下に付けられている点は、図版1の書き方とは異なっている。

図版2 原田潤のものとして推測される筆跡（『音楽』第1巻第10号より抜粋：1910年）

Andante

ホレ

p espress.

セロ

p espress.

Andante molto.

con sordini I ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ (♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯)

ppp

pp

pp

dim.

ppp

ppp

I ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ - *p espress.*

p

p

Minuetto. Allegro giocoso.

Handwritten musical score for Minuetto. The score consists of four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a forte dynamic marking (ff) and contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff is in bass clef and contains a few notes followed by the word "etc.". The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, starting with a mezzo-forte dynamic marking (mf) and the word "espress.". The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, ending with the word "etc.".

Adagietto.

I con sordini.
espress.

Handwritten musical score for Adagietto. The score consists of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a piano dynamic marking (pp) and contains a series of notes, including a half note and quarter notes. The score ends with the word "etc.".

Carillon. Allegro moderato.

Handwritten musical score for Carillon. The score consists of two staves in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It begins with a forte dynamic marking (ff) and contains a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score ends with the word "etc.".

原田潤の筆跡と思われる第二、第三の資料は、1918（大正7）年3月20日に初演された原田の作品『静御前』（宝塚歌劇団所蔵：図版3）と同年7月20日初演の『造物主』（宝塚歌劇団所蔵：図版4）の手稿譜である。原田潤は、1916（大正5）年10月に宝塚少女歌劇の音楽教師として関西に移り、1917（大正6）年以降、原田の作品が数多く上演された。上記はその中に含まれる2作品である。

まず図版3では、タイトルページに見られる横文字の表記（Sの大文字：Shizuka；Mの大文字：Music, March；Aの大文字：Arranged）が、図版1にみられるコピストAの筆跡と酷似していることが目をひく。音部記号はト音記号とヘ音記号のみであるが、両者とも図版2の筆跡よりもコピストAの書き方（図版1）と類似している。二分音符の符頭を丸く書く書き方、及び全休符が横に長い太線で書かれている点は、図版1及び図版2と類似している。四分休符の書き方は、図版2の筆跡よりもコピストAの書き方（図版1）と類似している。強弱記号fの書き方は、図版1と図版2の両方に類似している。さらに、符尾が下向きに付く場合に符尾が符頭の右下に付けられている点は、図版2の書き方と一致する。

次に図版4でも、同様にタイトルページに見られる横文字の表記（Mの大文字：Music）が、図版1にみられるコピストAの筆跡と酷似している。楽譜部分の書き方は他の資料とは異なる筆記具を用いているせいか、やや乱雑であるが、それでも音部記号（ト音記号・ヘ音記号・ハ音記号）や拍子記号の書き方には、コピストA（図版1）との共通性を見出すことができる。二分音符の符頭を丸く書く書き方、及び全休符が横に長い太線で書かれている点は、図版1及び図版2と類似している。四分休符の書き方は、図版2の筆跡よりもコピストAの書き方（図版1）と類似している。また、符尾が下向きに付く場合に符尾が符頭の右下に付けられている点は、図版2の書き方と一致する。

原田潤の筆跡と思われる第四の資料は、1936（昭和11）年と1937（昭和12）年の成城学園合唱団の写真（原田たまえ所蔵）の裏に記されたもの（図版5）である。これは、潤が成城学園で合唱の指導をしていた時のもので、現存する複数の写真の裏にはドイツ語または英語で写真撮影の機会や出演者について記述がある。横文字の表記（Sの大文字：Symphony；Mの大文字：Rの大文字；Kの大文字）には、図版1～4における筆跡との類似性が認められる。

以上のように、図版1（コピストA：1914年）、図版2（1910年）、図版3と4（1918年）および図版5（1936、1937年）の筆跡には相互に類似性が見られ、また図版2～図版5はすべて原田潤の周辺で書かれたものであることが確実であるため、図版1（コピストA）も原田潤の筆跡であるものと推測できる。すなわち、1914（大正5）年から1915（大正6）年末までの間山田耕筈の周辺にあって、主に東京フィルハーモニー会管弦楽部の演奏会のために大量のパート譜を筆写・作成したコピストAは、原田潤であったと考えられる。1916（大正7）年以降、コピストAの筆跡が見当たらないことは、原田潤が1916（大正7）年10月までに宝塚に移った事実とも相応する。

図版3 原田潤作曲「静御前」の手稿譜（宝塚歌劇団所蔵の一部：1918年）

Shizuka-
Gozen

Music by J. Harada
Text by I. Hisamatsu
Regie by I. Hisamatsu
Arranged by H. Takagishi

1st March '18
Takarakusa

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The title 'Shizuka-gozen' is written in a large, elegant cursive script across the first two staves. Below the title, the credits are listed in a smaller cursive script: 'Music by J. Harada', 'Text by I. Hisamatsu', 'Regie by I. Hisamatsu', and 'Arranged by H. Takagishi'. At the bottom, the date '1st March '18' and the location 'Takarakusa' are written.

① Adagio, grandioso

First system of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with a slur and a *pp* dynamic marking. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of piano accompaniment. The right hand continues the melodic line, marked with a first ending bracket labeled 'I'. The left hand accompaniment remains consistent.

Third system of piano accompaniment. The right hand features a second ending bracket labeled 'II'. The left hand accompaniment continues with chords and moving lines, including a *pp* dynamic marking.

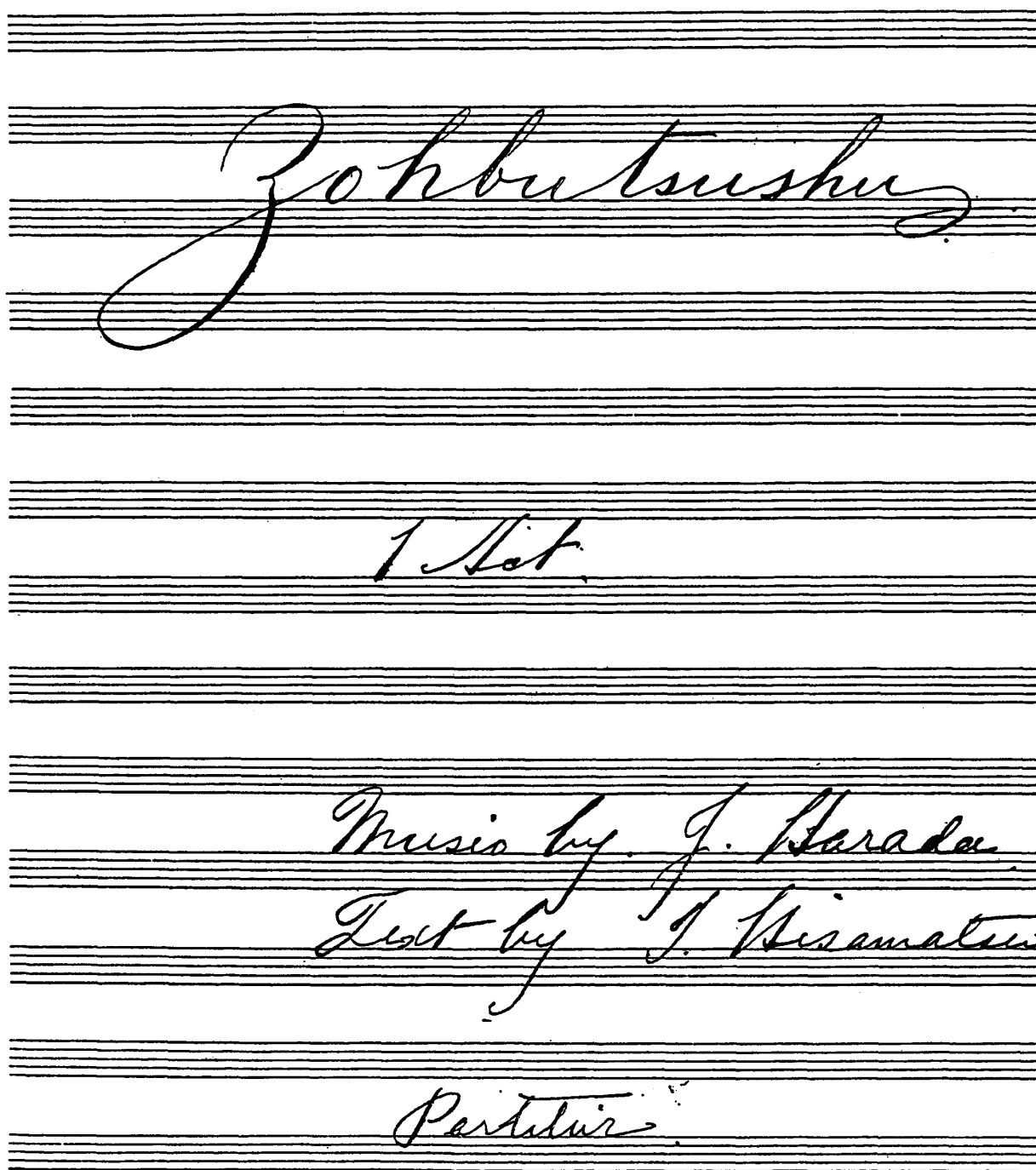
Violin Solo (Clermette)

Violin Solo (Clermette). The top staff shows the violin solo with a melodic line. The bottom staff shows the piano accompaniment, including a *pp* dynamic marking and a double bar line.

静 さもあわてたらしう は.....

りつや りつ りつろ
 だまき かりか かり いま =

図版4 原田潤作曲『造物主』の手稿譜（宝塚歌劇団所蔵の一部：1918年）



Handwritten musical score for a woodwind and string ensemble. The score is written on ten staves, each labeled with an instrument name on the left side. The instruments are: Flute, Clarinet, Cor Anglais, I Violin, II Violin, Viola, Cello, Double Bass, and Piano. The music is written in a common time signature (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part is written in a grand staff format, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The overall style is that of a handwritten manuscript.



G. Verdi's Requiem. 1st time in Japan.
Sung by Seijo Mixed Chorus
with New Symphony orchestra
under the
Prof. Joseph. Rosenstock.
at 26th october 1936.
in Hibiya public Hall.
I. Harada.

Konzert 19. Symphonie
Hibiya Saal. Beethoven.
Leitung G. M. D.
Joseph. Rosenstock.
Sop. Maria Tol. Shinkyō Orch.
alt. K. Yanaghi. Seijo Chor.
Ten. N. Okuda.
Bass. K. Yatabe. 4. Mai 1937.

2. 原田潤の生涯と音楽活動

2.1 出生から東京音楽学校卒業まで

原田潤は1882（明治15）年11月29日（『音楽年鑑』昭和7年版 p.8）⁽²⁾に、東京帝国大学医学部教授原田豊（1850～1894）の息子として生まれた。父方の祖母，すなわち豊の母はロシア人と言われており（原田たまえ談），潤は四分の一ロシア人の血を受け継いでいたことになる。確かに，潤の写真からは，鼻が高く彫りの深い顔立ちで，長身であったことが見て取れる⁽³⁾。

父の豊は1876（明治9）年に東京帝国大学医学部を第一期生として卒業後，1879（明治12）年に医学部助教となり（大植1971：400），1885（明治18）年からは四等侍医として，当時皇太子であった大正天皇の拝診に専従した（宮内庁1971：525）。1891（明治24）年には，私費でドイツに留学するにあたって明治天皇より1200円を賜り，1894（明治27）年2月に帰国した（宮内庁1972：908；手塚1992：240）。しかし同年6月，潤が12歳の時に父が死去すると（宮内庁1973：433），母が身を持ち崩して神田ニコライ堂の近くにあった屋敷も手放すこととなり，東京音楽学校声楽部に入学した潤は1906（明治39）年に親戚の援助でどうにか同校を卒業することができた（原田たまえ談；増井1984：296）。この間，1905（明治38）年3月18日と19日には春季演奏会に出演した記録がある（東京芸術大学百年史編集委員会 1990：176-178）。

2.2 東京音楽学校助教の頃

卒業後，1908（明治41）年に東京音楽院で声楽の講師を務めた（日本楽劇協会1982：131）のち，1910（明治43）年から1913（大正2）年まで母校の東京音楽学校声楽部の助教を務めた（東京芸術大学百年史編集委員会1987：7）。但し，助教としての仕事にはあまり熱心でなく（岩崎1981：95），女生徒との間に恋愛事件を起こしたとも伝えられる（奥村1956：82）。その間，1910（明治43）年7月25日の文部省主催第2回夏期講習会開会式には，シューマンの『詩人の恋』より4曲を独唱（東京芸術大学百年史編集委員会 1990：302），翌年10月21日と22日の学友会秋季演奏会ではモーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』より二重唱を歌った（東京芸術大学百年史編集委員会 1990：328）。前掲の図版2は，この時期に書かれたものである。また，潤が助教を辞した後の1914（大正3）年2月14日の学友会第8回土曜演奏会では，潤作曲の合唱曲『亡き母を思ふ』が演奏された（東京芸術大学百年史編集委員会 1990：386）。

2.3 帝劇出演から東京フィルハーモニー会管弦楽部へ

1913（大正2）年には潤は助教を辞し，指導者を兼ねて帝劇に加わった（増井1984：206）。前年の秋に奥村博史（画家，のちに平塚らいてうの夫）と知り合い共に房州に旅行していた潤は（奥村1956：78-83），3月に帝劇で行われた近代劇協会の『ファウスト』の日本初演（3月

27日初日、5月1日から大阪)に学僕役で出演する際、アウエルバッハの酒場の場面の学生ジイベル役として奥村が出演できるように紹介した(奥村1956:83-91;田中1964:108;平塚1971:470-472)。また4月には『魔笛』にタミーノ役で出演(増井1984:204)、9月には『マスコット』に端役で出演した(増井1984:219-220)。当時収入の安定していなかった潤は、築地の南小田原町で奥村と一緒に下宿していたが、金に困るとピアノまで質入れする状態であったという(平塚1971:479,515)。

1914(大正3)年、潤の身边に大きな変化があった。帝劇の女優の一人と結婚したが、新婦は重いつわりが原因で急逝、潤は傷心のあまり帝劇での仕事を捨て、千葉の大原海岸で気を紛らわせた(平塚1971:535)。そこで、両親と共に大原で療養していた青鞥社社員の安田皐月⁽⁴⁾と知り合い、恋仲となったのである(平塚1971:535-536)。皐月は上京して、同年9月末に小石川白山に「サツキ」という名のフルーツパーラーを開店(平塚1971:536;伊藤1997:3)、一方潤は、山田耕筰の近くにあつて自由劇場第8回公演『星の世界へ』(10月13日)や狂言座第2回公演『南蛮寺門前』(11月21日)などのためにパート譜の筆写を手伝った。前掲の図版1はこの時期、12月6日の東京フィルハーモニー会第14回演奏会のために作成されたパート譜のひとつである。同じ12月に、安田皐月は西田花世を相手に貞操論争の火蓋を切り、『青鞥』の誌上を賑わせた(平塚1971:533-535)。

1915(大正4)年1月、原田潤は安田皐月と結婚、8月9日には長男の稔が生まれた⁽⁵⁾。この間、6月には、皐月は墮胎論争の火付け役となる小説「獄中の女から男へ」を『青鞥』誌上に発表している(平塚1971:557)。東京フィルハーモニー会管弦楽部は同年5月に正式に発足、5月23日の第1回演奏会から12月12日の御大典奉祝管弦楽大演奏会までのパート譜に、潤の筆跡が見られる。前述の東京音楽協会のちらしで、声楽とコントラバスの講師として潤の名が挙げられていることから、潤は東京フィルハーモニー会管弦楽部でコントラバスを担当していたと思われる。しかし、前述のように管弦楽部の経済状態は常に逼迫しており、この時期の潤の生活は未だ経済的に不安定であったことが推測される。

2.4 宝塚少女歌劇

1916(大正5)年10月8日、潤は宝塚少女歌劇音楽教師として小林一三に招かれ、関西に移った(萩原1954:39)。翌1917(大正6)年の1月からは、宝塚で潤の作品が頻繁に上演されるようになった。同年に初演された作品は、『笑の国』『歌かるた』『アンドロクレスと獅子』『為朝』『桃色鸚鵡』『リザール博士』『下界』『ゴザムの市民』『屋島物語』の9作である(渡辺1999:148)。このうち『屋島物語』は、7月1日に着任した榎茂都陸平(のちに榎茂都流三代目家元)が振付けた作品である(萩原1954:40,218)。当時の宝塚では小林一三の方針により三味線を使うことが禁じられていたため、榎茂都は、邦楽にも堪能であった潤に楽典の手ほどきを受けて洋楽の基礎を習い、また帝劇でジョヴァンニ・ヴィットリオ・ローシーの下にあった潤から西洋舞踊の知識を得た(榎茂都1958:57;高木1983:70;阪田1983:247-248)。榎茂

都は長唄の『八島官女』にヒントを得て『屋島物語』を振付し、海女や漁師の群舞で西洋音楽の伴奏に日本舞踊のテクニックを生かそうと試みたが、この試みは成功とは言えなかった（煤茂都1958：55-56）。また、夏季公演では、潤がコントラバスを担当、他にチェロとコルネットを専任の楽員が担当、ヴァイオリンとヴィオラとピアノは女生徒というメンバーで「管絃合奏」が披露された（阪田1983：281）。この組織はのちに専任楽団員を増やし、指揮者ヨーゼフ・ラスカを迎えて宝塚交響楽協会へと発展することとなる（阪田1983：281）。宝塚での活動と並行して、潤は2月24日に近松座で開催された声楽舞踊会で数曲を独唱した。この会には東京フィルハーモニー会管弦楽部の赤坂の事務所に同居していた舞踊家、石井漢も出演して舞踊詩（音楽：山田耕筰）を披露し、大成功を収めた（石井1951：43-45；大阪音楽大学音楽文化研究所1968：346）。この年には次男の収（おさむ）が生まれ（石崎1996：96-97）、宝塚での職を得たことにより一家は経済的に安定した。

1918（大正7）年に入ると、宝塚少女歌劇教授所は音楽歌劇学校として1月6日付で正式に認可され（大阪音楽大学音楽文化研究所1968：374）、潤は三部（声楽・器楽・舞踊）教授制の声楽を担当することとなった（萩原1954：41）。この年には、『石童丸』『鼠の引越』『神楽狐』『静御前』（図版3）『羅浮仙』『造物主』（図版4）『七夕踊』『江の島物語』『青葉の笛』『鼎法師』『お蠶祭』の11作を作曲、初演した（渡辺1999：149）。このうち『七夕踊』の中の「落ちた雷」という歌は、当時の若い世代に好んで歌われたという（高木1983：64-65）。また『羅浮仙』では、振付の煤茂都陸平が再び西洋音楽を伴奏として日本舞踊と西洋舞踊のテクニックを採り入れた「新しい群舞」を試み、新舞踊の試みとして成功させた（煤茂都1958：56-58）。

1919（大正8）年には潤の作品として『啞女房』『文殊と獅子』『膝栗毛』『風流延年舞』『燈籠島』『ジャンヌダルク』の6作が、さらに1920（大正9）年には、『西遊記』『酒の行兼』『夢若丸』『正直者』『お夏笠物狂』の5作が発表された（萩原1954：218-219）。このうち『お夏笠物狂』は小林一三が試みた「歌舞伎の洋楽化」をひとつの達成に導いた作品であり（阪田1983：279-280）、その中の主な歌は、現在も宝塚で歌われることがあるという（高木1983：65-66）。また、宝塚の仕事と並行して1919（大正8）年2月16日には関西学院音楽団の演奏会に出演して独唱、1920（大正9）年4月にはラ・メルクール・シンフォニー・オーケストラを組織する（大阪音楽大学音楽文化研究所1968：395）等、作曲家、教師、声楽家、指揮者として多方面に活躍した。

その一方で、1919（大正8）年には、疫痢の高熱が原因で次男が障害児となるという悲劇があった（石崎1996：96-97）。だが、そのような状況下にあっても、妻の皐月も勢いを失うことなく自身の活動に力を注いだ。1920（大正9）年11月、平塚らいてうの来阪を機に新婦人協会大阪支部が結成されると、皐月は幹事の一人となり、翌12月以降は大阪支部の責任者として文筆活動に熱を入れた（石崎1996：96-97）。そのような中で、潤の女性問題（平塚1971：536）や障害児となった次男の教育問題（伊藤1997：6）が原因で、夫婦間に微妙な食い違いが生じ始めたようだ。潤は1921（大正10）年に宝塚で『アラビアンナイト』『新道成寺』『春から秋

へ』『二葉の楠』『牛若と弁慶』『邯鄲』の6作を発表(萩原1954:219)するあいまに、8月10日付で神経衰弱を理由に千葉へ転地療養している(『歌劇』19号 p.101)。

上記6作品のうち、特に榎茂都陸平振付による『春から秋へ』は、注目に値する作品である。榎茂都はディアギレフのバレエ・リュッスを参考にして、西洋音楽を伴奏とした「日本舞踊的なバレエ」を生み出した(榎茂都1958:58-61)。これは、在来の「総おどり」ではなくめいめいが役割を分け持ったバレエの群舞形式による新舞踊で(阪田1983:249)、画期的な作品として高い評価を受け帝劇でも上演(同年6月)、初代市川猿之助の名作舞踊劇『虫』(同年11月)に先鞭をつけ、日本舞踊界などに多大な刺激を与えた(阪田1983:249;高木1983:70-72)。

2.5 松竹楽劇部から再び宝塚へ

さて、潤がいつ宝塚少女歌劇を辞職したのかは明らかでない。『春から秋へ』の成功を評価されて、1921(大正10)年10月に榎茂都陸平が宝塚から松竹へ引き抜かれ(榎茂都1921:19-21;寺川1921:22-23;松竹社史編纂室1964:384)、榎茂都の招きで1922(大正11)年4月には、潤も天下茶屋の松竹楽劇部生徒養成所に教師として参加することとなった(松竹社史編纂室1964:384)。潤は、生徒の指導や上演作品の作曲のほかに、楽劇部所属の40数名の管弦楽団の編成にも貢献し、自ら指揮をした(榎茂都1958:65;松竹社史編纂室1964:385)。1923(大正12)年2月2日には、松竹楽劇部新舞踊第一公演として、大阪中之島中央公会堂で『アルルの女』、及び潤の作曲による『ある幻想』、その他を公演(大阪音楽大学音楽文化研究所1968:437)、5月17日には大阪松竹劇場が開場されて、潤の指揮により『アルルの女』が上演された(松竹社史編纂室1964:385)。

しかし、松竹楽劇部での仕事は長続きしなかった。数回の公演後、松竹との間に意見の不一致が生じ、また潤とけんかしたことが原因で(榎茂都1958:67-68)、榎茂都は10月頃に松竹を辞した。『歌劇』45号に榎茂都の文章が掲載されていることから、12月以降は再び宝塚と繋がりをもつようになったと考えられる。原田潤がいつ松竹を辞職したのかは明らかでない。しかし、1924(大正13)年10月以降、潤の既発表作品が再び宝塚で上演され、1925(大正14)年1月から7月までは、潤の新作5作『蓬莱』『エレクトラ』『空也鉦流罪』『出陣』『看板供養』が宝塚で上演されている(渡辺1999:152)ことから、その間に潤も榎茂都を追って再び宝塚に戻ったものと思われる。しかし、8月以降は潤の作品の上演記録は無く、秋には宝塚を辞めて東京に戻った(『音楽年鑑』大正15年版 p.39)。宝塚を辞職した理由として、潤自身は、小林一三とけんかしたためと述べている(東京朝日新聞昭和8年12月7日朝刊 p.11)が、神経衰弱が高じたため(原田1989:10)とも、小林一三に外遊を勧められことを辞職勧告と受け取ったため(原田たまえ談)とも言われている。

2.6 放送オペラ

東京に戻った後しばらくの間、潤は定職には就かなかったものと推測される。しかし、帰京時に小学校4年生くらいであった長男稔が、潤が講師を務めていた関係で、小学校は成城学園、中学校は玉川学園に授業料免除で入学できた（原田1996：2）事実から、帰京後まもなく成城学園で非常勤講師となったものと思われる⁽⁶⁾。また、1927（昭和2）年には、オペラ啓蒙運動のためにNHKで始められた放送オペラに第3回（4月21日）から出演した。これは翻訳台本を用い1時間に短縮したダイジェスト版の演奏で、最初の年は毎月1作という速いペースで進められた（内山1967：123, 126）。潤は、第3回以後、1930（昭和5）年の第18回まで第8回と第16回以外は毎回出演し、『蝶々夫人』のシャープレス、『フィガロの結婚』の伯爵、『ファウスト』のメフィストフェレス、『リゴレット』のモンテローネ、『軍艦ピナフォア』の艦長コーコラン、『パリアッチ』のシルヴィオ、『タンホイザー』のビテロルフ、『ラ・ボエーム』の画家ショナール、『魔弾の射手』の領主オットカール、『トロヴァトーレ』のルイス、『ヘンゼルとグレーテル』の父ペーター、『椿姫』のドゥフォール男爵、『トスカ』の会堂番、『メリー・ウィドー』のサンブリオシュを歌った（内山1967：124-128）。さらに、1931（昭和6）年の第二次放送オペラでは、『コルヌヴィルの鐘』の村長、『トロヴァトーレ』のルイス及び老いたるジプシーを歌っている（内山1967：130-131）。この間、潤は成城学園講師でありNHK嘱託という扱いであったと思われる（東京日々新聞昭和33年12月7日朝刊 p.11）が、経済的には無収入に近い苦しい状態であったため、妻の皐月は洋裁と原稿書きで一家を支えようと奮闘した（原田1989：10）。しかし努力の甲斐無く、長男の稔が中学1年の1929（昭和4）年(?)頃から二人の関係は破局し（原田1989：10）、1932（昭和7）年1月7日に正式に離婚（東京朝日新聞昭和33年12月7日朝刊 p.11）、皐月が稔を引き取り、潤が障害児の次男収を引き取った（原田1989：10）。

2.7 成城学園での合唱指導

離婚の後、皐月は生活苦に結核性腹膜炎の再発が重なり、1933（昭和8）年11月に平塚らいてうに遺書を託して箱根湯本で自殺した（平塚1973：183-185；原田1989：10）。母の死後、長男の稔は潤のもとに身を寄せたが、潤と稔と障害児の収の三人で着るものにも食べるものにも事欠く借金だらけの生活で、同じ成城に住んでいた平塚らいてうにも世話になったという（平塚1973：285；原田1989：11）。当時は障害児を預かる施設も少なく、また経済的に苦しかったため、潤は成城学園で傍らに収を置いて授業をしたらしい（原田たまえ談）。1935（昭和10）～1944（昭和19）年には潤が成城高等女学校に合唱指導者として在任した記録があり（旧成城高等女学校〈登音〉編纂委員会1985：198, 500）、当時53～62歳であった潤は、女生徒から「じいちゃん」「おじいちゃま」という愛称で呼ばれたという（旧成城高等女学校〈登音〉編纂委員会1985：264, 305）。ヨーゼフ・ローゼンシュトックが成城合唱団を指揮して1936（昭和

11) 年10月26日にヴェルディ『レクイエム』の全曲日本初演を、さらに1941(昭和16)年6月23～25日にハイドン『四季』の日本初演を行った際には、潤は練習指揮者の役割を務めた(旧成城高等女学校〈登音〉編纂委員会1985:198, 305-307, 539, 549)。

1942(昭和17)年、長男の稔は帝国高等音楽学校を中退し、高井戸にある養老院「浴風園」に父の潤を預けて近衛兵として出征した(日外アソシエーツ1996:510;原田1996:3)。次男の収は脳病院に入り、1944(昭和19)年11月6日に病死した(染井霊園墓碑銘による)。終戦後、稔は浴風園の潤のもとに戻り(原田1996:3)、潤は1946(昭和21)年1月27日に同地で病死した(『音楽の友』4巻3号 p.33)⁽⁷⁾。

まとめ

原田潤は、大正～昭和初期にあつてオーケストラ楽員、写譜家、声楽家、作曲家、音楽教師、指揮者として多面的な活動をした音楽家であつた。その多面性は、原田潤自身の才能に発すると同時に、現在ほど職業的に分業化されていなかった当時の音楽家の姿を表していると言える。進歩的な思想の女性を妻とし、天皇の侍医の家庭に生まれながら晩年は離婚、妻の自殺、障害児の養育と貧困に苦しむという波瀾万丈の生涯を送つた。

原田潤の活動の軌跡は、西洋音楽を受容し日本人に合った形へと変容させていく過程を反映している。東京音楽学校卒業後、帝劇でローシーの指導の下にオペラに出演、また、草創期のオーケストラである東京フィルハーモニー会管弦楽部に所属し、ドイツから帰国した山田耕筰の指導の下に日本語表記を全く用いない本格的なパート譜を作成した。この時期(1915年まで)を西洋音楽の模倣・学習期とするならば、次の時期(1916年以降)は西洋音楽を独自の形へと変容させた時期にあたる。宝塚と松竹では、西洋音楽と西洋舞踊、日本舞踊を融合する歌劇・舞踊の新しい試みに加わり、さらに複数のオーケストラの育成にも力を尽した。特に、榎茂都陸平と作り出した一連の新舞踊作品は、今一度楽譜資料の調査を行い様式を研究するに値する作品群である。また、日本語訳による放送オペラへの出演、合唱団の指導なども、日本における西洋音楽の受容・普及への貢献といえるであろう。

(本学専任講師＝西洋音楽史担当)

参考文献

後藤、暢子

1997 「第1巻 序」『山田耕筰作品全集 第1巻 [管弦楽曲1]』後藤暢子・秋岡 陽・武石みどり・檜崎洋子(編集・校訂)東京:春秋社

萩原、広告(編)

1954 『宝塚歌劇四十年史』宝塚:宝塚歌劇団出版部

- 原田, 稔
1989 「母 原田皐月の思い出」『いしゅたる』10, 10-11.
- 原田, たまえ
1996 『原田のこと 私のこと』私家版
- 平塚, らいてう
1971 『元始女性は太陽であった 平塚らいてう自伝』下巻 東京: 大月書店
1973 『元始女性は太陽であった 平塚らいてう自伝』完巻 東京: 大月書店
- 井上, 武士+秋山, 龍英
1966 『日本の洋楽百年史』東京: 第一法規
- 石井, 漢
1951 『私の舞踊生活』東京: 大日本雄弁会講談社
- 石崎, 昇子
1996 「安田皐月 限りなき自我の主張」『青鞥の50人』(平塚らいてうを読む会・編) 東京: 平塚らいてうを読む会, 96-97.
- 伊藤, 知子
1997 『「青鞥」とその周辺』熊本大学文学部史学科文化史コース卒業論文
- 岩崎, 呉夫
1977 『音楽の師 梁田貞』東京: 東京音楽社, 1981 (新装版)
- 宮内庁 (編)
1971 『明治天皇紀』第6巻 東京: 吉川弘文館
1972 『明治天皇紀』第7巻 東京: 吉川弘文館
1973 『明治天皇紀』第8巻 東京: 吉川弘文館
- 旧成城高等女学校〈登音〉編纂委員会 (編)
1985 『登音 成城高等女学校記録文集』東京: 爽美会 (成城学園同窓会)
- 増井, 敬二
1984 『日本のオペラ 明治から大正へ』東京: 民音音楽資料館
- 升本, 匡彦
1978 『横浜ゲーテ座 明治・大正の西洋劇場』横浜: 横浜市教育委員会
- 目黒, 三策
1966 『音楽之友社25年のあゆみ』東京: 音楽之友社
- 日外アソシエーツ (編)
1996 『新訂音楽家人名事典』東京: 日外アソシエーツ
- 日本楽劇協会 (編)
1982 『この道 山田耕筰伝記』東京: 恵雅堂出版
- 乙骨, 三郎+原田, 潤
1910 「音楽演奏曲目梗概 ビゼーのスキト『ラレジエンヌ』」『音楽』1/10, 10-12.
- 奥村, 博史
1956 『めぐりあい 運命序曲』東京: 現代社 (現代新書45)
- 大阪音楽大学音楽文化研究所
1968 『大阪音楽文化史資料 明治・大正編』大阪: 大阪音楽大学
- 大植, 四郎 (編)
1971 『明治過去帳〈物故人名辞典〉』新訂初版 東京: 東京美術
- 阪田, 寛夫
1983 『わが小林一三 清く正しく美しく』東京: 河出書房新社
- 松竹社史編纂室 (編)
1964 『松竹七十年史』東京: 松竹

- 田中, 栄三
 1964 『明治大正新劇史資料』東京：演劇出版社
 高木, 史朗
 1983 『レビューの王様 白井鐵造と宝塚』東京：河出書房新社
 寺川, 信
 1921 「榎茂都陸平を送る」『歌劇』20, 22-23.
 手塚, 晃+国立教育会館(編)
 1992 『幕末明治海外渡航者総覧』第2巻 東京：柏書房
 東京芸術大学百年史編集委員会(編)
 1987 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇』第1巻 東京：音楽之友社
 1990 『東京芸術大学百年史 演奏会篇』第1巻 東京：音楽之友社
 富永, 次郎
 1971 「梁田貞(遺稿)」『童説』再刊13号, 28-58.
 内山, 惣十郎
 1967 『浅草オペラの生活』東京：雄山閣
 榎茂都, 陸平
 1921 「私の思ひ出」『歌劇』20, 19-21.
 1958 『舞踊への招待』東京：全音楽譜出版社
 渡辺, 裕
 1999 『宝塚歌劇の変容と日本近代』東京：新書館
 山田, 耕筈
 1957 「私の履歴書」『私の履歴書』第3集 東京：日本経済新聞社, 223-242.

註

- (1) 日本音楽学会第45回全国大会(1994年)における武石みどり・後藤暢子・秋岡陽の発表『1910年代の山田耕筈管弦楽作品の楽譜資料：パート譜のグルーピング』に基づく。コピストAについて、のちに後藤暢子は、山田の東京音楽学校の恩師、ハインリヒ・ヴェルクマイスターではないかという推論を述べている(後藤1997:xi)。しかし、師であるヴェルクマイスターが弟子のオーケストラのパート譜を大量に作成したという点には不自然さを感じる。日本近代音楽館にヴェルクマイスターの楽譜として残されている楽譜資料(複数)には、複数の筆跡が見られる。その中で、献呈辞の署名とも一致して自筆と推測される筆跡は図版6に示したものであるが、これは明らかにコピストAの筆跡とは異なっている。
- (2) 目黒1966:24では生年月日が1882(明治15)年11月19日となっている
- (3) 日本楽劇協会1982:52に1908(明治41)年頃の、また原田1989:11に1923(大正12)年頃の潤の写真が見られる。尚、潤の容姿については奥村1956:79;富永1971:38に記述がある。
- (4) 安田皐月の経歴については、伊藤1997:2-8に詳しい。
- (5) 平塚1971:536;石崎1996:96-97では、稔は関西に移ってから生まれたとされているが、戸籍の記述では生まれは東京市赤坂区伝馬町となっている。
- (6) 成城学園との関係ができたのは、奥村博史が大正14年から成城学園で美術の講師をしていた(平塚1973:235)縁故による可能性がある。
- (7) その後、潤に音楽の手ほどきを受けていた稔は、1948(昭和23)年に毎日音楽コンクール作曲室内楽曲部門(声乐)で入選、1953(昭和28)年に『交響狂詩曲』で尾高賞に佳作入選して、作曲家、合唱指揮者、音楽編集者として活動した(日外アソシエーツ1966:510)。

謝辞 本論文作成にあたって、以下の機関と個人（敬称略）より情報の提供と協力を得た。記して感謝する。

原田たまえ，石崎昇子，伊藤知子，増井敬二，日本近代音楽館，折井美耶子，坂口和子，
成城学園教育研究所，宝塚歌劇団総務部

特に，原田たまえ氏（原田稔氏の未亡人）には貴重な情報と資料を提供していただいたことに，厚く御礼申し上げたい。

図版 6 ヴェルクマイスターの自筆と思われる楽譜資料

（日本近代音楽館 所蔵番号なし ヴェルクマイスター “Im Garten” の一部：1925年）

