

査読論文

ピアノ協奏曲『黄河』の集団創作について

長内 優美子*

要旨

ピアノ協奏曲『黄河』は20世紀中国のピアノ曲として最も有名な曲のひとつといってよい。近年、中国において頻繁に演奏され、世界的な演奏者によるCDも相次いで発売されている。このような現象は、中国の愛国主義教育とそれに伴う大衆ナショナリズムの昂揚として観察された。

『黄河』は、文化大革命時期の1969年に江青ら党中央の指示のもとで『黄河大合唱』を編曲して生み出された。編曲に携わったのは、若手ピアニスト殷承宗を筆頭とするグループである。殷承宗はピアノ伴奏『紅灯記』の成功により江青に重用され、儲望華、盛礼洪、劉莊、石叔誠らとともに作曲グループを形成し、協働して『黄河大合唱』をピアノ協奏曲に編曲するが、最終段階で江青らの指示により『東方紅』と『インターナショナル』の旋律が挿入された。また于会泳も容喙し改変を指示した。完成した『黄河』は「中央楽団集体創作」と記され、個人名は伏せられた。

四人組逮捕によって文革が終息し、80年代の文化政策の紆余曲折を経て、90年代になると原版『黄河』から『東方紅』を除去した改訂版が2つ現れた。改訂版はかつて作曲グループに参加していた杜鳴心と石叔誠によってそれぞれ作成された。

数年後、殷承宗はアメリカで『黄河』の版權を登録したが、グループのうち4名だけの名を登記し、改訂版を作成演奏した石叔誠らは除外された。殷・儲・石が後年公表した記事によると、于会泳介入についての評価に差異が認められた。殷の版權登録に対して中央楽団が抗議し、版權はあくまで中央楽団にあると主張するが、1996年に中央楽団はその歴史的使命を終えて解散する。現在、演奏されている『黄河』はその多くが改訂版ではなく文革当時の原版である。

キーワード

ピアノ協奏曲黄河、殷承宗、儲望華、江青、文化大革命、黄河大合唱、中央楽団、集体創作

1 はじめに

ピアノ協奏曲『黄河』（以下『黄河』）は20世紀中国のピアノ協奏曲のなかで、ないしは中国の管弦楽曲のなかで最も有名な曲のひとつといってよいだろう。この曲はプロレタリア文化大

* 執筆 者：長内優美子
所属/職位：立命館大学非常勤講師
期間住所：〒525-8577 滋賀県草津市野路東1-1-1
E-mail：zhangneil69@gmail.com

革命時代に江青・姚文元らによって推挽され頻繁に演奏されたため、文革終結後の中国では10年間封印され、現在もなおこれを嫌悪する人々がいる。しかしその一方で、80年代中期から再び中国、台湾はじめ世界各地で演奏されるようになり、多くの演奏者によって合計20種以上のCDが発売されるほどに支持され親しまれる曲でもある。

『黄河』は冼星海作曲・光未然作詞の『黄河大合唱』を編曲してピアノ協奏曲に作り変えたものである。中国的な旋律をもちつつソ連＝ロシア音楽の影響が濃厚な『黄河』は、発表直後のニューヨークタイムス紙上ではラフマニノフ、ハチャトゥリアン、後期ロマン主義の影響が指摘され、評価は低いものだった¹。一方で現在、21世紀の中国本土においては、イベント等で華々しい演出とともに演奏される機会が増えている。一例を挙げると、2007年8月8日には天安門広場においてオリンピック開催一年前を祝う公演が行われた。このような、文革の負の遺産ともいえる『黄河』が国家的慶祝行事の演出に用いられる現象は、北京オリンピックと上海万博を一つのピークとして、中国復興のイメージ、ナショナリズムの大衆化とともに観察された。1994年から愛国主義教育が始められたこともあり、国家的祝賀行事やそのプレイベントなどで演奏されることが多く、あたかも国歌に準ずるかのような印象を与える²。

国内での動向に加えて、『黄河』は中国国外においても演奏される機会が増え、21世紀に入るとヨーロッパのレーベルから有名演奏者によるCDが相次いで発売された。ナショナリズムと強く関連付けられる曲でありながら、中国共産党に批判的な国家や地域においても放送されメディアに取り上げられている³。さらに中国語圏のみにおさまらないラン・ラン(郎朗、1982～)やユンディ・リ(李雲迪、1982～)らによる演奏の世界的人気、台湾・シンガポール・欧米等での上演、台湾・香港でのCD発売という活況を見ると、現在では中国共産党体制礼賛とはいえない文脈においても愛聴され親しまれているといえよう⁴。

『黄河大合唱』から『黄河』への編曲は周知のように個人の内発的な動機から企図されたものではなく、文革体制のもとで、江青など指導部からの指示を受けて複数の作曲者がグループを構成し、共同作業で創作を行った。こうしたグループによる創作活動は中国では「集体創作」と呼ばれている。ただし『黄河』創作に参加したメンバーのうち2名は後年、文革終息後にそれぞれ異稿をうみだしている。

政治指導者の指示のもとに集団でカンタータをピアノ協奏曲に編曲する作業とはいかなるものだったのか。いくつか書物を繙いてみると、おおむね「殷承宗を中心としたグループによる創作(集体創作)」という趣旨でまとめている⁵。

『黄河』について、日本語論考においては三好章氏が日本での受容について記録を残している⁶。中国語では『黄河』の音楽面についての論考はたくさんあるが、作曲過程について詳述したものはほとんど見られず、唯一、香港で出版された『中央楽団史』があるが、細部における各人の意見の相違までは踏み込んでいない⁷。

作曲グループのメンバーであった儲望華(1942～)と石叔誠(1946～)は90年代にそれぞれ

回想記事を発表した。これらは『中央楽団史』および他の『黄河』に関する論考にもしばしば引用されている。筆者も彼らの回想を照合するところから出発した。また『中央楽団史』刊行後に出版された殷承宗（1941～）のインタビューも見ることができた。それらによると、個々の作曲家間の意見の相違は、音楽芸術面の問題ばかりではなく、当時の指導者との関係によって引き起こされた部分がある。また、指導者による介入は、作曲当時よりもむしろ文革終息後に、各人の立場を分け隔てたようである。これは文革体制を全体としてではなく個々の事態についてどう考えるかという問題であり、その評価軸によって現在の人間関係に何らかの矛盾を生むという、現代的な問題の一つであるといえるだろう⁸。また、各バージョンの詳細を解明することを通じて中国の文化政策の一端に触れることができないだろうか。

本稿で「集体創作」の過程について各人の意見を見てゆき、それぞれの貢献と立場をあらためて把握することで、この曲の性質について解明し、その現代的意義を明らかにしたい。

2 90年代における『黄河』の版權議論

『黄河』作曲グループのメンバーにおいて、立場の違いが端的に表面化したのは、90年代中期に『黄河』の版權問題について議論された時であった⁹。作曲当時の経過についてみる前に、版權問題とはなにかを確認しておく。

『黄河』は70年初演時には「中央楽団集体創作」と記されており、個人名を冠することはなかった。「集体創作」の例は他にも『青年ピアノ協奏曲』、『台風と戦うピアノ協奏曲』などに見ることができる。当時においては、作品に個人名を記すのは名利を追求する個人主義であるとして嫌われ、「集体創作」とするのが進歩的だと見なされていた。

四人組が逮捕され文革が終息へ向かうと、『黄河』は一時表舞台から姿を消し、殷承宗も数年間演奏活動から離れる。改革開放の時代に入り、文革の記憶がやや遠ざかった90年、作曲グループに参加していた杜鳴心と石叔誠が『黄河』の異稿を発表する。

やがて95年に作曲者の代表である殷承宗が『黄河』の版權をアメリカで登録した¹⁰。このとき殷は、「集体創作」ではなく、殷承宗、儲望華、盛礼洪（1926～）、劉莊（1932～）の4人の名で登録した¹¹。

これに対して中央楽団が声明を発表した。「一、『黄河』協奏曲は当時の政治背景と関連するものである。よって以前は『中央楽団集体創作』と署名されていた。二、『黄河』は職務的な作品である。よって当該作品の版權は中央楽団が法的にこれを所有すべきである。殷承宗が中央楽団の呼びかけに答えないまま個人名義でアメリカで登録した版權は、これを認めない。…四、メンバーの問題では、殷承宗が石叔誠と許斐星を排除するのは不適切である」と抗議した¹²。

その後、両者の間でどのような交渉があったものかは未詳だが、中央楽団は96年に解散し、

これによって「集体創作」の版權を主張する主体がなくなったことになる。

01年になって人民音楽出版社から発行された『黄河』の総譜には、殷承宗、儲望華、盛礼洪、劉莊の4人の名が掲載され、「集体創作」の表記は消えた。石叔誠と許斐星(1946～)が追加されることもなかった。現在入手可能なCDにはほとんど4人の名が記されている。ただしやや古い版や、中国で発売されたものには「集体創作」をうたうものもある。また一部には石・許を含め6人の名を記すものがある¹³。

殷承宗は、アメリカでの版權登録についてインタビューに答えている。

「1984年、渡米して2年目、現地の交響楽団に招待されて『黄河』を演奏することになったが、パート譜がない。唯一見つかったのはフィラデルフィア交響楽団のもので、…(これは)中央楽団が寄贈したものだった。しかし私がアメリカで上演するにあたり、これは楽団の財産であるということでレンタル料を請求された。その後も演奏のたびに楽譜をレンタルしなければならず、料金は500ドルと負担が大きかった。…何人かの主筆と相談して版權を申請した。この時、個人の著作権保護の重要性を認識させられた。作曲当時はまったくそのような問題を考えたことがなかったのだが¹⁴。

「個人の名利を求めない」という文革イデオロギーの「集体創作」名義が、アメリカという異文化では作曲者本人を苦しめることとなり、ついに版權登録に至ったと述べている。

現在、『黄河』70年原版に署名する権利を保有しているのは上記4人であるとみてよいだろう。しかし、95年ごろ、石叔誠・許斐星の名を入れるかどうかで殷と中央楽団の間で判断が分かれていたことがわかった。

3 『黄河』作曲の過程

3-1 『黄河』「集体創作」の発端

ピアノ協奏曲のような大規模な楽曲を芸術家が数人寄り集まって作曲するというのは、ちょっと聞いただけでは謎のような話である。ましてそれがゼロからの作曲ではなく、すでに人々に愛聴愛唱されているカンタータからの編曲であるならばなおさらだ。

しかし『黄河大合唱』からピアノ協奏曲への編曲に着手したのがグループであること、その中心が殷承宗であることは、現在見られる資料において共通しており、これを疑うものは見えない。

『黄河大合唱』は抗日戦争をテーマにしたカンタータで、中国国内では人口に膾炙し、誰もが知っていると言っていい曲であった¹⁵。しかし60年代以降は、歌詞の一部に国民党統治区を美化した部分があると批判され、10年間上演が禁止されていた¹⁶。

一旦は表舞台から消えた『黄河大合唱』をピアノ協奏曲に編曲する決定は、江青によって下されたと言われている¹⁷。

『中央楽団史』を参照すると、「…殷氏は江青に手紙を書き、正式に『黄河』の創作を提案した。この作品がピアノを伴奏者から管弦楽団によって引き立てられる立場にし、それによりピアノがほんとうの革命に歩み出すのだと指摘した。江青はもちろん提案に同意し、『よろしい、『黄河大合唱』は曲は残して歌詞は残すな』と指示した」とある¹⁸。

ピアノはなぜ「伴奏者」にすぎなかったのか、ピアノの「ほんとうの革命」とは何だろうか。

文革当時、ピアノは「ブルジョア階級のもの」として批判され、極左勢力によって「ピアノ撲滅論（亡琴論）」が唱えられていた。「ピアノ撲滅論」は反右派闘争に端を発するものだったが、文革発動前後からさらに活発化していた。

殷承宗は「1965年から、政治運動の発展につれてピアノは弾かせてもらえなくなった。多くの教師と学生たちは農村に送られ、ピアノを弾く機会は全くなくなった。多くの人が完全に失望し、やむなく商売替えした人さえもいた。このような状況で、私だけはピアノに出口を探すことを望んでいた。初めにピアノ伴奏『紅灯記』を作曲した。これが出て、ピアニストは大いに励まされた」と、彼がピアノと西洋音楽の復権のため活動していたと述べている¹⁹。

殷承宗は41年、音楽の島・ピアノの里といわれるアモイ（廈門）コロンス島（鼓浪嶼）に生まれた²⁰。60年にソ連レニングラード音楽院に留学し、62年の第2回チャイコフスキー国際コンクールピアノ部門で第2位を獲得した。このときの第1位はアシュケナージであった。殷は将来を囑望され、留学期間がまだ残っていたにもかかわらず、翌63年には強制的に帰国させられている²¹。

留学途中での召還について、殷承宗は「後に知ったが、逃亡を恐れられてのことだった」という。58年のフー・ツォン（傅聰 /Fou Ts'ong /Fu Cong, 1934～）の亡命が、当局に危惧を抱かせていた。また背景には62年頃からの中ソ論争深刻化があった²²。

西洋音楽が白眼視され、特にソ連留学組の立場が微妙なものになり、音楽家たちはますます活動の場を失っていく。このような状況の中で、殷承宗はピアノの復権に努力していた。『人民中国』73年11月号日本語版の記事には「わたしはどうしても（ピアノ撲滅論に）納得がゆかなかった。京劇の革命が可能だというのに、なぜピアノ芸術の革命ができないのか。…試みてみようと思ったのです」とある²³。当時殷は天安門広場にピアノを運び、京劇『沙家浜』の唱を伴奏するなど、ピアノが人民大衆に受け入れられるものであることを示そうとしていた。また京劇『紅灯記』にピアノ伴奏版を作成し、党中央に賞賛されて大いに名声を博し、これが事態を前進させた。伴奏の位置からもう一步前進して「革命的」なピアノ協奏曲を作れば、ピアノが主役となり管弦楽団が伴奏をする。これで「ピアノの革命」が成就することになる。

『黄河大合唱』を協奏曲に編曲するというアイデアが採用されたきっかけは、殷承宗と儲望華が音楽学院で大字報を見、筆者の陳蓮を訪ねて行って江青の『大合唱』編曲の意図を確認し、それにより江青の『黄河大合唱』編曲の可能性を知ったことだとされている²⁴。ピアノ伴奏『紅灯記』の評価によって足掛かりを得た殷は、江青と直接書信をやりとりすることができた。そ

の中で『黄河』編曲への許可をとりつけ、創作グループを発足させる。必然的にグループの中心的役割は殷が担うことになり、個々の判断や議論のさいに殷の発言に重みを与えた。では、実際の作曲面において殷の貢献はどのような内容だったのだろうか。以下、グループメンバーが90年代に発表した回想を引用し比較検討する。

ここで引用資料について整理しておきたい。『黄河』作曲の具体的な過程を記述したものとして、現在主に参照されているのは儲望華による「ピアノ協奏曲『黄河』はどのように誕生したのか」(以下儲1995)²⁵、石叔誠「有為転変を経験しつつして『黄河』を語る」(以下石1996)²⁶、および石叔誠「ピアノ協奏曲『黄河』の創作と改訂」(以下石1998)である²⁷。この3種の回想は、現在まで『黄河』の音楽面での研究および中央楽団研究等においてしばしば引用されている²⁸。中央楽団の歴史について総合的に詳述した『中央楽団史』は、はじめ香港で出版され次に中国国内でも改訂版が刊行されたが、『黄河』の章の記述にあたってやはりこの3篇を引用している²⁹。中国以外の研究では、89年に Kraus による“Pianos and politics in China”があるが、『黄河』に関する章でこの3篇と矛盾する記述は見られない。上記3篇はいずれも90年代後半、すなわち文革終息から20年余を経て発表されたものである。儲1995はオーストラリア移住後の91年に執筆され、93年にメルボルンの中国語紙『華声報』に掲載された後95年に『人民音楽』に転載された。石叔誠は文革後も中央楽団に残ってピアニストとして活躍していたが、石1998は中央楽団の解散後に発表されたものである。当事者の自筆である点は留意すべきであるが、すでに政治的に文革体制が否定されて久しい時期のものであり、一定の信頼性が担保できると判断し採用した。先行研究に引用され、広く流布しているにもかかわらず、記述内容の事実関係を否定するものや、資料としての妥当性を疑うものは見られないことから、本稿ではこれらの記事を資料として扱うと判断した。

先行研究に引かれておらず、本稿が独自に参照したものとしては殷承宗の「私の経験したピアノの『革命』時代」(以下殷2007)³⁰、および殷承宗「『黄河』四十年、ピアノ芸術に生涯を捧げる」(以下殷2010)がある³¹。この両者については、上述の儲1995および Kraus1989と矛盾しないということ、これらの記事の公表後に他の作曲者たちから異論や訂正が公表されていないことを踏まえて本稿に引用した。

以下、殷承宗をはじめとして各作曲者の役割について述べる。

石1998：「殷承宗は創作グループのリーダーで、仕事は彼によって統合し計画され、プランは彼によって決定された。儲望華は終始一貫して創作の第一線にあった。もし全ての草稿を探し出せるなら、90%以上は彼の筆跡だったと私は信じている。オーケストレーションはすべて盛礼洪によって完成された」³²。

儲1995：「『黄河』は殷承宗・儲望華・劉荘・盛礼洪の4人で執筆し、日夜奮闘した。…ピアノ独奏部分は殷承宗と私が共同で吟味し、推敲し、斟酌し、またピアノで繰り返

返し演奏してから、私が筆をとり記録を担当した」³³。

楽譜の9割を書いたのは儲望華であったという点は、殷2010も認めるところである。「私と儲望華は一台ずつピアノを弾きながら討論し、得たものを書き留めた。私が作曲科出身でないので、記譜のスピードが遅く、書いても読みづらかった。『紅灯記』のときは、創作も演奏も私一人だった。…『農村新歌』の時は、基本的に全て儲望華が記譜した。『黄河』の創作においても、儲望華が主筆となって、新しいアイデアが出ればすぐ彼が書きとめた。それで皆が『黄河』の90%は彼が書いたと言うのだ。まったくその通りだ。しかし具体的な創作と基本的な方向はやはり共同で討論したし、最後は私が決定した」³⁴。

儲と殷は『黄河』以前にも小品を共作していたので、すでに協力関係が形成されていた。儲1995は『黄河』創作について「…グループの知恵の凝集したもの、創作者たちが取り入れ、ふるいにかけ、抽出したもの」とことわりを入れた上で、「ピアノ独奏のパートは殷承宗と共同で生み出し、推敲し勘案し、私が記譜した」と述べる³⁵。

殷も認めるところの主筆であった儲望華による儲1995は、作曲開始前から初演までの全過程にわたって詳細かつ具体的であり、後述のように日付の記憶違いとおぼしきものがわずか一点見られるだけで、当時の情景、殷承宗・盛礼洪・劉荘らと旋律の一つ一つを練っていた様子がなまなましい。作曲の過程が詳細に語られる勢いからして、儲の実質的貢献がかなり大きかったという石1998、殷2010の記述に疑いを挟むことはできない。儲の語るどころの殷の役割をさらに引用すると、

「…殷承宗に至っては、江青に命を受け、…満足げで落ち着いていた。人よりも精力旺盛で、グループ全員は彼の計画と導きに従い、夜を日に継いで思いきり仕事をした。…最初の下準備の段階では私が創作レジュメを立案しそれぞれの楽段、章節の構想意図をすべて文字にあらわした。…メンバー同士は全体的にいつてもきわめて良好な協力関係にあった。おたがいに理解し、長所をとって短所を補った。言い争いは避けられないものだ。時には耳まで赤くなって双方引かず、解決できない時もあった。こんな時、殷はいつも『私たちのグループは民主集中制だ、みんな民主的に議論して、最後は私が集中する。もし私が集中できなければ、江青同志のところに送って集中してもらおう』と言った。それで皆は急に言葉につまって、お互いに顔を見合わせ、何も言えなくなるのだった」と、作曲の全体計画を立て最後の決定権を持っていたのが殷承宗で、個別の構想は自分のものであったという³⁶。

「集体創作」とは何か。儲1995が言うように「グループの知恵の凝集、創作者たちが取り入れ、ふるいにかけ、抽出したもの」であるならば、仮に殷承宗の貢献が彼らのいうとおりディレクターのような役割であったのだとしても、一概に作曲代表者を僭称しているということはない。あくまでも江青らによる殷承宗の評価が前提にあり、『紅灯記』の成功がなければ、ピアノ協奏曲『黄河』が生まれることはなかった。

3-2 「集体創作」の過程

前述のように文革中は作品に作者名を冠することは「個人主義と名利思想の温床」と見なされる傾向があり、「集体創作」と記すのが進歩的だとみなされていた。しかし『黄河』においては、もう一つの理由があった。

主筆の一人である儲望華は、反右派闘争において「大右派」と批判された儲安平の息子であり、いわゆる「出身問題」を抱えていた。当局が推薦する模範的芸術作品の作者として右派の家族が名を連ねることはできない。

儲1995はいう。

「作曲は部外者から見れば神秘的な仕事のようにだろう。さらに一つの『楽団』が一つの音楽作品を『集体創作』するとは、ますます内外の人びとを不思議がらせるだろう。どうやって『集体』になり、どうやって『創作』するのか？これは中国の社会、政治、歴史環境からうまれた必然であることを知るべきだ。成果は党のもの、集団のものであり、もし個人名を書き付ければ個人主義、名利思想の温床になる。ただし作品がもし一旦非難にさらされたなら、作者の姓名をとりあげて批判することになる」³⁷。

ここで儲は「集体創作」名義と、功績は党に帰し失敗の責任は個人に負わせるという当時の風潮との関係を指摘している。またこの記述は、仮に当局から『黄河』編曲が失敗と見なされれば真っ先に自分が名指して批判されることを懸念していたと理解できるであろうか。

『黄河』創作グループが設置されたのは69年2月である。始動後間もない69年4月、一同は黄河河畔での体験生活へと出発する。儲1995によると、当時「まだ武闘がかなり激烈で」、一行は「省革命委員会と省軍区が派遣した2台の車に乗って」黄河へ赴いた。もし現地ですら「一方の車にだけ乗っていた場合、もう一方の人に拘禁され、放してもらえないかもしれない。あるいは地雷を踏む可能性も」あり、「この体験生活は、戦場ジャーナリストが硝煙のたなびく前線へ深く入り込むような」ものだったという³⁸。

一行は9人、殷承宗、儲望華、盛礼洪、許斐星、中央楽団軍宣隊から李金生、山西軍区宣伝部の裴氏、護衛の解放軍兵士3名であった。石1998によると石叔誠は卒業年次であったため、中央音楽学院工宣隊の許可がおりず、「学校に残り運動に参加せよとの理由で」一行を見送った³⁹。

体験生活について詳述するのはやはり儲1995である。それによると、一行は山西省太原から吉県へむかい、壺口大瀑布をおとずれた。道中では武闘の痕跡が見られたという。壺口大瀑布では水音でお互いの会話さえままならないほどで、ここで彼らは『黄河大合唱』の歌詞「黄河の水、一瀉万丈」を実感した。一同はさらに軍渡へ赴いた。抗日戦当時、陝北八路军が人馬を東に渡した要衝で老船夫をかこみ、当時の状況を聞いている。船夫は、当時江青夫人を船に乗せて東へ渡したのは自分であると語り、グループ一同に江青への挨拶をことづけた。一行はさらに龍門へ向かい、殷承宗はここから江青へ報告を書き送り、その中に老船夫のことづけも書

き入れた。しかし後に北京で江青が殷承宗を接見した時、江青はその船夫の言はでたらめであり、今は多くの人が過去の自分との関係を騙っているから信じてはいけない、と言ったという⁴⁰。

またこれより先、69年2月創作グループ成立直後に、一同は冼星海の学生であり『黄河大合唱』に貢献した王莘（作曲家、1918～2007）を天津に訪問し、冼星海と『黄河大合唱』についてインタビューしている。この旅行について儲1995は李徳倫（指揮者、1917～2001）、殷承宗、杜鳴心（1928～）、儲望華の4名だったといい、石1998は自分も参加したと述べている。帰省後すぐ創作活動が始められたが、ほぼ同時に杜鳴心が『紅色娘子軍』編曲のグループへ異動させられることになった。杜鳴心の参加はごく短い間だったが、第一楽章のピアノ和声テクスチュアと転調の部分は、杜鳴心のアイデアである⁴¹。

作曲経験の豊富な杜鳴心が異動したことで、メンバーは若手ばかりになってしまった。ここで殷承宗が中央音楽学院から盛礼洪を招聘する。盛礼洪は「作曲科の教員で、オーケストラセッションに造詣が深いということで杜鳴心からも推薦されており、しかも共産黨員だった。殷承宗は『創作グループには黨員が一人いなければ』」という理由もあり盛を招聘した。この当時殷はまだ共産黨員ではなかった⁴²。

石1998によれば、創作グループには北京市和平里にあるマンションの一室が与えられていた。二部屋が盛礼洪と儲望華の居室にあてられ部外者立ち入り禁止、応接室が作曲部屋となり、ピアノ2台、テーブル1台、ソファ1台を備えた⁴³。

儲1995によれば、メンバー全員がそれぞれ曲の一部を持ち寄り、それらを逐一討論した。「一人一人の知恵を集め、それぞれのプランの長所をとり、グループや大衆の討論からいくつかのよい提案を融合させた。ピアノ部分は私と殷承宗が吟味し推敲し斟酌した。ピアノでくりかえし弾き、私が執筆した」⁴⁴。

劉荘はグループにおける唯一の女性メンバーであり、殷・儲より10歳ほど年長である。上海音楽学院作曲科を卒業後、中央音楽学院研究生となり、のち中央音楽学院作曲科で教職に就いた。『黄河』では主に楽曲の構成に携わり、また殷承宗の進行役を補助し、グループの「政治学習」にも協力した。「着実に仕事をし、女傑の風貌があった」と儲1995はいう。記譜のスピードも速く、「機敏な劉」というあだ名があった⁴⁵。また、のちに完成間近となった『黄河』が江青から批判されたとき、劉は第3楽章のフルートの調を変えて陝西省北部を思わせる音色を与え、「国民党統治地区を美化した」という難癖をクリアする。

儲望華、劉荘、石叔誠、許斐星はみな中央音楽学院の卒業生である。石叔誠は北京出身で、殷承宗に高く評価された学生だった。16歳でソロコンサートを成功させ、64年に中央音楽学院ピアノ科に入学、69年に卒業し中央楽団に入団している。許斐星は殷と同郷のアモイ出身であり、同地で実施された中央音楽学院付属中学の入学試験に10歳で合格し上京したのだが、試験場で許のピアノを評価し北京で学ぶよう励ましたのが殷承宗であった。68年に中央音楽学院を

卒業し中央楽団に入団している⁴⁶。すなわち、石と許はどちらも殷承宗の学生であった。石1998によれば4人ともが「芸術の趣味も似通っており、お互いの間になんの隔たりもなく、論争になっても何の気かりもなく、仕事は活発な雰囲気だった。しかもこの協奏曲は改編という創作だったので、集体合作が可能だったのだ。」という⁴⁷。

『黄河大合唱』と『黄河』を聴き比べると、『大合唱』の旋律を並べ替えて構成を変え、あるいは旋律を付け加えあるいは削除し、全体として協奏曲の枠組を持つように改変して編曲されている。これらを数人がアイデアを持ち寄り一つ一つ議論しながら組み立てていったということになる。ある意味ではゼロからの作曲よりも困難な作業であっただろう。

最後に参加した盛礼洪は経験豊富であり、比較的年長だったので、昼食後の昼寝が習慣となっていた。しかし創作グループは殷承宗の指示のもと昼夜兼行で作曲を続ける。あるとき盛は鄭重なおももちで殷に願い出たという。「もっときちんと仕事をするために、どうかたとえ10分でもいいから昼寝することを許していただきたい」(儲1995)⁴⁸。

3-3 創作グループメンバーの入れ替わり (石叔誠参加時期について)

前節で見たとおり、69年2月、創作グループ始動にあたってのメンバーは当初李徳倫、殷承宗、儲望華、杜鳴心の3人であったと儲1995は述べる。

しかし、石1998は自分が最初から(69年2月から)参加していたと述べている。

石1998：「1969年2月7日、中央楽団の『黄河創作グループ』が正式に成立した。殷承宗がリーダーとなり、メンバーは杜鳴心・儲望華・許斐星と私だった」⁴⁹。

儲1995：「『黄河』のメンバーは69年2月以降、つねに変化していた。…許斐星は殷の学生だった。主に事務的な作業に従事し、部分的に討論に加わった。」「青年ピアニスト石叔誠は、『黄河』のB組独奏担当であり曲の理解のために参加していた。」「許と石は若く敏感で聡明でありよい意見を発表した。が、実際の創作には何ら携わっていない」⁵⁰。

『中央楽団史』は石叔誠の参加時期を69年2月とし、彼の作曲への貢献を認めている⁵¹。しかし同書刊行後に発表された殷2010によると、石叔誠の参加は創作の末期であり、作曲への関与もほぼないとされている。

「『黄河』の音符一つ一つすべてにおいて、私は創作の過程で数千回も模索した。最初は私と儲望華の2人がこのアイデアを提起した。最初の創作グループメンバーは3人しかいない。私たち2人と杜鳴心だ。…しかし間もなく杜は『紅色娘子軍』に異動させられ、去り際に盛礼洪を推薦した。私は盛礼洪を呼んできた、彼の配器はかなりよかった。創作グループにおいて儲望華は出身問題でいつも于会泳らに非難されていた。私はいつも何か手段を講じて彼を保護し、

彼を創作グループに残そうとした。…仕事の能力も高く、周到緻密だったので、彼にはグループの秘書になってもらった。もう一人は石叔誠で、彼に参加してほしいと願っていたが、さまざまな邪魔が入ってなかなか実現しなかった。彼が本当に楽団の仕事に参加したのは1970年の2月で、当時『黄河』はすでに完成していた。だから石叔誠は直接創作に関与してはいない。しかし彼はとても熱心だった。楽曲についての討論には参加したことがあるし、一部の記譜を手伝ったこともある⁵²。

殷2010が李徳倫をメンバーに含めないのは、中央楽団の指揮者である李があくまで指導的立場にあり実際には作曲に関与していなかったことが公認されているためであろう。しかし石については70年2月まで参加していないと明言している。

儲1995と殷2010の記述のほかにも、石叔誠の参加時期が69年2月であったのかどうかを疑問に思う部分がないではない。

儲1995によると、69年初夏に第一稿の試奏があり、このとき中央楽団の各声部部長十数人が楽曲について意見を提起した。この試奏と意見交換が原因となつてのちに『黄河』が「中央楽団集体創作」と呼ばれるようになったと儲は述べている。「第一楽章のソナタ形式は西洋の枠組みであり、中国の一般人には受け入れられない、創作思想に問題がある。『西洋の枠組み』を『打ち壊し』て構成を再考せよ、と李徳倫が言った。これがおそらく、後年『黄河』が『中央楽団集体創作』と言われるに至った最初にして最大の根拠だろう⁵³。

儲によれば、試奏には2台のピアノを使用し、ピアノ独奏部分を殷が、オーケストラ部分を儲が弾いた。これは『中央楽団史』の記述も同じである⁵⁴。

一方で、石1998は「李徳倫が初稿を江青に送って審査してもらい、『路線の誤り』という帽子を被せられた」としている。その具体的な時期として、69年12月25日、初稿の録音を中南海へ送った翌日」としている。儲1995のいう69年初夏の試奏には触れていない。

もう一人のメンバーである許斐星について、政治協商会議アモイ市コロンス島区委員会による公式資料『コロンス島文史資料』を参照すると、やはり『黄河』と許との関係について紙幅をさいて説明しているが、創作グループの最初のメンバーは殷・儲・盛・許の4名であり、「のちに石叔誠と劉荘が参加した」とある⁵⁵。

許斐星は69年4月の黄河河畔体験生活に参加していることから、参加時期について議論されていない。しかし石は上述のように一行を「見送った」ため、証言者によって参加時期に食い違いが出るのであろう。

ただし上記のように石の創作グループへの情熱は殷承宗も認めるところであったし、石自身によれば、中央音楽学院在学中から『黄河』創作グループの作曲室に熱心に通い、泊まり込むこともあり、自分は「通学生だった」という⁵⁶。石の主観においては、彼は最初期から創作グループに参加し積極的に貢献していたのだろう。作曲に直接関与していない、と殷・儲が認識していたとしても、その場にいれば意見や感想を述べたであろうし、議論に参加したであろう。

しかし上級の許可が下りないなど何らかの理由によって、公的には、あるいは少なくとも殷や儲には正規メンバーだと認知されていなかった。

文革終結後十数年が経過し『黄河』の封印も解かれた90年、石叔誠は『黄河』の改訂を行い江青の関与を排除した「清潔な版(活本)」を完成させた、これもまた石叔誠の『黄河』へのなみなみならぬ意欲の結実であろう。

3-4 江青・于会泳による作曲への介入

巷間伝えられているところでは、『黄河』は完成間近に江青によって審査され、江青と姚文元によって『東方紅』『インターナショナル』の旋律を付け加えるよう指示されたという。

この点について儲と石の回想を比較すると、江青介入とそれへの批判、また于会泳(1925～77)が介入したことは共通しているが、于会泳に対する評価は異なっている。

石1998:「12月25日録音テープを中南海へ上送した。翌日、江青は革命モデル劇(样板戏)の中心人物と会議を開き、姚文元とともに『路線の誤り』を指摘した。」「初めに第4楽章の高潮部分を削除し『東方紅』全曲におき替えた。」「また殷承宗は于会泳を呼んできて、音楽面での具体的な提案をもらった。第1楽章に激流を乗り越える困難の彩りを添えとか、第3楽章の主題に民族楽器の手法の模倣を用いるなどだ。これが作品に多くの色彩を添えた」⁵⁷。

儲1995:「1969年末、審査原稿の録音を江青に送ると、江青は于会泳に命じて我々を『助けに』来させた。于会泳は創作グループに一度だけ来て、いくつかの『アイデア』を出した。この後で我々は『黄水謡』(第3楽章を指す:挿入筆者)のピアノの伴奏音型を、ピアノソナタ形式でよく使われる左手の分散和音の型から、両手の古箏音型を模したものに書き改めた。またオーケストラに竹笛、琵琶など民族楽器を増やし、民族的スタイルを強調した。」「…『黄河』創作の末期に江青がたびたび直接介入したことだ。彼女の『関心と指導』は政治的指導の範疇を超えていた。」「録音テープを聞いた彼女は人民大会堂に殷承宗と李徳倫を呼び出し…『東方紅』の旋律を加えるよう指示した。」「江青が指示して工農兵大衆に『黄河』のテープを送って聞かせ『意見を求め』させ、『インターナショナル』を付け加えるという意見を得た。」「彼女は『この意見は非常によい』と判断した。殷は人民大会堂から創作グループに電話をかけ、江の『緊急指示』を伝えた、彼が戻ってきたときには『東方紅』の追加はすでに完成していた」⁵⁸。

『東方紅』を加えるのは江青ないし江と姚の指示、また『インターナショナル』の追加は大

衆からの意見によるという。この点は文革中に発行された『人民中国』の殷承宗インタビューにも同様に記されている。「手紙も数百通うけ取りました。…たとえば『黄河を守れ』の終結部で、壮麗な『東方紅』の調べのあとに高らかな『インターナショナル』の旋律をとり入れた。…これはある解放軍の兵士の意見によるものです」⁵⁹。

石1998は「これが作品に多くの色彩を添えた」と言う。また石1996においても、「彼ら（江青が『黄河』について討論した「革命モデル劇」幹部を指す。挿入筆者）のうち、純音楽研究の専門家は于会泳だけだった。ほかの人は具体的な意見を発表しなかった。指示を得てふたたび緊張した改訂作業に没入し…これで面目は一新し、輝きが増した（効果一下改观、辉煌多了）」と、于会泳が建設的な意見を述べ、それが有益だったことを明確に指摘する⁶⁰。しかし儲1995は于会泳の指示について、江青と同様に「助けに」（“帮助”）、「アイデア」（“点子”）など引用符を使って述べることで、婉曲にその介入に否定的評価を下している。

『党史文苑』を参照すると、当時の于会泳について次のような記述があった。

「1969年以後の一時期、江青に非常に重用された于会泳は疑うべくもない『正しい文芸路線の代表』となった。当時于会泳に反対することは革命モデル劇（样板戏）に反対することであり、革命モデル劇に反対することはすなわち江青に反対することだった。」徐景賢すらも、于会泳のように江青の意思に忠実な人間に会ったことはないと言っていた」とある⁶¹。徐景賢は四人組の側近であった。

前述のように儲望華は、最大の右派のひとりと呼ばれた儲安平の息子であり、反右派闘争で父が打倒されて以降、艱難辛苦の日々を送っていた。58年には正規の入学試験で中央音楽学院作曲科に合格していたにもかかわらず、「儲安平の子が作曲科に合格しているが、われわれは将来、彼が作った曲を演奏することになるのか」という大字報が貼り出されると、合格は取り消され、かろうじてピアノ科への入学を許可される。父、儲安平は文革開始とともに再び苛烈な批判にさらされ、暴力の被害を蒙り、66年秋には北京市郊外まで逃走し自殺をはかるが救助される。その直後に九三学社の造反派によって拉致監禁されるが、突然、生死不明のまま失踪と通告された。儲望華は父がおそらく自死したものと推察しつつ、行方を探していた⁶²。

父の失踪からほぼ3年後に儲は『黄河』作曲グループに参加し、命を受けて毛沢東を賛美する旋律を書き加えていたことになる。

儲が『黄河』グループに参加するにあたって于会泳が批判的であり、たびたび儲を排除するよう働きかけていたことは上述のように殷2010に見える。

全編の90%を記録したと言われる儲望華、およびその父に被せられた冤罪と抑圧を思う時、この曲が全く違う相貌をおびて聞く人に迫ってくるように思われる。

3-5 初演について

『黄河』は初期の試奏、試奏の録音、上級による審査演奏、一般公開のいわゆる初演と、公

開までに何重ものハードルをこえなければならなかった。極度の緊張を強いられる演奏が何度もあったせいなのか、関係者のいう初演の日付は一致しない。

石：1月3日に試験演奏を始める。1月25日録音テープを上送し、江青の許可が出る、2月4日に人民大会堂で審査演出⁶³。

儲：1月1日に最初の正式な演奏⁶⁴。

殷：2月、中央政治局全体メンバーによる審査演奏⁶⁵。

日付は一致しないが、しかし初演が人民大会堂小礼堂であったことと、演奏終了後に周恩来が「冼星海が復活した」と叫んだという記述とは三者とも共通しているので、三者とも上級審査演奏を「初演」と表現しているとみてよいだろう。

『中央楽団史』巻末の中央楽団演出一覧表によると、審査演奏は70年2月6日とされている。儲が1月1日というのはあるいは旧暦との混乱であろうか。70年2月6日は太陰太陽暦では1月1日である。20年以上経過してからの回想では、細かな日付の混乱は不自然なことではないだろう。

場所は人民大会堂小礼堂。ピアノ・殷承宗、指揮・李徳倫による中央楽団の演奏。

客席には姚文元、周恩来、康生、江青、黄永勝らすべての政治局員がいたが、ただし毛沢東、林彪、陳伯達の3人は来なかった⁶⁶。

殷2007：『『黄河を守れ』の最後の一段で、ティンパニの皮が破れた。周総理はずっと手をタクトを振るよう動かしていたが、最後に腕を振り上げて「星海は復活した！」と叫んだ⁶⁷。

石1998：「その日の審査上演はもっとも重要だった。殷承宗はソロ、李徳倫指揮、儲望華は幻燈の字幕をうつした。我々何人かは2列目に座った」⁶⁸。

石1996：「周恩来は聴き終ると感動して腕を振り上げ叫んだ『星海は復活した!』」⁶⁹。

儲1995：「演奏は完全な成功に終わった。李徳倫指揮中央楽団オーケストラと殷承宗の『黄河』が大ホール空間に響き渡った。…演奏は無事に終わり、会場に熱い拍手が満ちる。周恩来は舞台上上がって演奏者を祝福した。周はまた手をふりあげて『冼星海は復活した』と叫び、その声が歓呼にかき消されたので、再び叫んだ。『冼星海は復活した!』会場が最も高潮した瞬間だった」⁷⁰。

初演の日、主要作曲者のひとり殷承宗は独奏の任を負って登壇した。一方、儲望華は出身問題から会場に入る許可が下りない。儲1995によれば、彼はこの日幻燈の字幕を担当することになっていた。曲を細部まで熟知していなければ適時に操作できないので、急に代行者を探すの

も不可能である。上演開始時刻が迫り、ようやく「慣例を破って」儲の入場が許可されたが、「協力のため」と称して監視者が同伴した⁷¹。

「大右派の子」がその大部分を執筆した『黄河』の初演は成功に終わった。この後、文革終結までの間『黄河』は国家公認の革命的音楽作品として繰り返し上演され、あるいは演奏のフィルムが上映されていく。注目すべきは Kraus の指摘であろう。文革当時、無数の農民や労働者が殷承宗の演奏による『黄河』を聴き、あるいはそのフィルムを視聴したのであった。その多くはピアノを見たことも聞いたこともなかった人びとである⁷²。皮肉にも文革当時の『黄河』は空前の規模で行われた音楽教育の機会でもあったといえる。初めて出会ったオーケストラ音楽が『黄河』であったという人びとは少なくなかったであろう。

4 文革終結後の『黄河』

4-1 異稿の発生

76年の四人組逮捕によって文革体制が崩壊し、行政・生産・教育など社会全体がしだいに正常化へ向かう時期、『黄河』は文革礼賛の御用作品として封印され、演奏されることはなかった。やがて改革開放体制が安定するにつれて、再び『黄河』を修正し上演する動きが始まる。90年には異稿2種が発表された。ピアノとオーケストラによる協奏曲としては、版本研究の張傑もこれらを『黄河』の3大版本と見なしている⁷³。

- ① 殷承宗を中心とした集体創作70年
- ② 杜鳴心編曲黄河頌版90年
- ③ 石叔誠編曲黄河船夫曲版90年

②と③は『東方紅』の旋律を取り除いたバージョンで、どちらも90年に発表された。80年代の改革開放政策が経済面で一定の成果をおさめつつ、文芸政策においては白樺批判・精神汚染批判・反ブルジョア自由化キャンペーンなどの紆余曲折を経て、前年には大規模な学生運動とその悲劇的破局一六四天安門事件を経験した時期である。

②は台湾の巨石音楽から発売された。ピアノ独奏は李堅、編曲は杜鳴心である。殷承宗らの原版と異なるのは第4楽章である。主な変更部分は、原版の『東方紅』から『インターナショナル』へと続くクライマックス部分を削除して第3楽章『黄河頌』の旋律を再現する。これは『黄河大合唱』の歌詞では「高山の頂に立ち、黄河の滾滾たるを望む、東南へと進り、金の波濤は澎湃と、万丈の狂瀾を巻き起こす⁷⁴」という部分にあたり、あえて政治的な表現をするならば、この改訂によって毛沢東賛美・個人崇拜要素をとり除いて黄河を讃える民族主義的色彩を与えたといえようか。

このCDの帯には「中国人であるなら聴かすにはおれない」と謳っており、政治体制はひとまずおいて「中国人」必聴の曲として宣伝されている。

石叔誠版③もまた90年に発表された。CDは本人のピアノ独奏と中央楽団による演奏で中国唱片広州公司から発売されている。石によると、修訂作業そのものは数年前から劉莊とともに中央楽団で行っていたが、完成を見ないまま劉莊が海外へ移住し、ついに自分で担当することに踏み切ったと述べている⁷⁵。第4楽章の『東方紅』を削除し、第1楽章『黄河船夫曲』の再現に差し替えている。『黄河大合唱』の歌詞では「河岸が見えた、河岸へ登った⁷⁶」という部分にあたる。『インターナショナル』はほとんど取り除かれているが、曲の終りにわずかに終結部の旋律を聞き取ることができる。

4-2 改訂版についての議論および儲と石の見解の相違

石1998による改訂版完成までの経緯を要約する。

1987年、中央楽団の党委員会が『黄河』改訂を決定する。殷・儲・許らはすでに海外移住していたため、李徳倫が劉莊、盛礼洪と石叔誠に担当させることを決めた。江青に却下された元の版に戻そうとしたが、もはや原稿が見つからない。『黄水謡』のテーマを採用することにして、劉莊が執筆して完成させたが、成功とはいえなかった。(この段落の要約は筆者による)。

「『東方紅』がクライマックスに出現するのはロジックに合わない。しかし聴覚の上ではむしろ自然につながっている。俗に、服を作るのはかんたんだが仕立て直すのは難しいという。いわんや聴衆にも演奏者にも親しまれた音楽作品をや。」「いつもこの曲を演奏しているので、この曲がどれほど歓迎され影響力をもつかについて日々感じ入ることが深まった。たえず練習し実践しているうちに、改訂の必然性をますます認識するようになった。ついに私は自分で筆をとる決心をした。」「改訂版原稿を盛礼洪に見せると、彼はオーケストレーションについて専門的な改良意見を述べた。試奏と指導部の審査を経て、この改訂版が『通過』し正式に録音された。私は被せられていた覆いがとれた気分だった。これ以降もう『文革版』は演奏していない」⁷⁷。

石叔誠自身、聞き慣れ演奏し慣れた原版に愛着があり、改訂版初演当時、自分でも適応できない一時期があったという。また『東方紅』の原版の方がよかったという意見を聞くこともあり動揺したという。しかし知人から「誰やらが『黄河』の終わりを『東方紅』に変えたのは、耐えられない」という意見を聞いて、決心が固まったと述べる。

石叔誠が于会泳による改編指示を評価していることは前節で見たとおりである。改訂版でも、江青指示の『東方紅』は削られたが、于会泳指示による変更は残された。

石の改訂について儲1995は、名指しこそしないものの疑問を呈している。

「『版本』問題では、『東方紅』『インターナショナル』など文革の痕跡を抹消し、『清潔な版』をつくるが、于会泳の『アイデア』も取り除くべきではなかろうか。」しかし「智者は智を見、

仁者は仁を見る」と、人の見解はそれぞれ違うので追及しても仕方がないという。「往時を振り返ってもしかたがない。文革は人類の文化を破壊した大災害だった。」「元々の創作グループもまた、人が去りお茶も冷めた。しかし『黄河』は数百数千回も演奏され続けている。幸いなことだ」⁷⁸。最後の諦観ともとれるくぐりは版本問題について自分がこれ以上追求することはないとの意思を表明したものか。

儲1995と石1998との評価軸の異なりは何を表しているのだろうか。子がたびたび儲を大右派の息子として攻撃してグループから排除しようとし、殷は儲の能力をもってその非難から儲を保護していたという経緯からすれば、子が江青の指示によって堂々と創作グループに介入し、楽曲の改変に意見するのは、殷・儲を主要メンバーとする創作グループにとって苦杯を喫せざるを得なかった場面ではないだろうか。

文革における于会泳の役割としては、上海音楽学院における熾烈な闘争を指導し、多数の死者・自殺者を出しながら上海における文革勢力の一大拠点を築いたことが挙げられる。文革後期には中央委員と文化部長に就任したものの、四人組逮捕後の77年に服毒自殺した。

ここでいったん、殷承宗・儲望華と石叔誠の意見の相違をまとめると、

ア 石叔誠参加時期、および石の作曲貢献度

イ 初演の日時

ウ 于会泳指示による変更点の評価

おおむね以上の3点に集約される。

イは儲望華が旧暦1月1日を「70年1月1日」と記したと考えれば、『中央楽団史』と儲の回想が一致する。

アとウについての食い違いは、あるいは作曲当時からあったものかもしれない。石叔誠がオリジナル改訂版を演奏したことにより、ウについての判断の相違がさらに深まったとも考えられる。殷承宗と儲望華にとっては石叔誠の改訂の意図が理解しにくいものに見えたであろうか。ただし儲望華は石叔誠への疑問を直接投げかけることはせず、「智者は智を見、仁者は仁を見る」と、諦観とも受け取れる言葉で結んでいる。

石叔誠の改訂作業が中央楽団の指示で始まり、完成版も中央楽団の審査を通過したことは、上記のとおりである。すでにいわゆる『歴史決議』によって文革は公式に否定されており、『黄河』から文革の痕跡を消し新版を作りたいという意味が石個人と中央楽団に共有されていた。その改訂において于会泳の指示を残したことは、当時の文芸政策がすでに文革期のような政治一辺倒から脱していたことを表している。

4-3 現在の『黄河』

冒頭でのべたように、90年代以降多くの演奏者が『黄河』を上演し、CDを発売している。その多くは文革当時の原版①である⁷⁹。

杜鳴心編曲の黄河頌版②は、李堅ソロ湯沐海指揮、ベルリン交響楽団演奏で台湾からCDが発売されているが、その後は台湾・香港・シンガポールにおいても、原版①の演奏が多くなっていく。石叔誠の版③は本人の独奏で中国からCDが発売されているが、中国国内での公演は他にも多数行われたようである⁸⁰。しかし近年は国内においても原版の演奏が増えている。世界的に知名度の高いラン・ランは、06年発売のCDとDVDにおいて、また07年の天安門広場での公演においても、原版①を演奏している。またユンディ・リもCD『レッド・ピアノ』で原版①を披露した。

02年には台湾ではじめて原版①が演奏されたが、その際のソリストである孔祥東も、原版①への敬意と愛着をしばしば公言する。「『黄河』を1,000回か2,000回は演奏しているが…私はずっと原版『黄河』を演奏してきた。音楽作品の本来の味わいを後人が知ることが大切だ、芸術作品として、今日の観点から改訂する必要はない」という⁸¹。

ラン・ランの『黄河』DVD発売当時のインタビュー記事を見ると、演奏時の陶酔しているような表情や身体の揺らし方とは対照的に、過度に民族主義的感情を表面に出さないよう注意していたとのことである⁸²。

「今まで『黄河』に触れなかったもう一つの原因は、殷承宗のバージョンを超えるのが難しいという事です。あれは本当にマエストロ級の表現です」⁸³。

「音楽の演奏は平常心でなければいけない時があります。さもなければ簡単にあの時代に精神をもっていかれてしまいます。これは祖国の歴史ですから、演奏時に過度に民族情緒を出してしまうこととなります。しかし現在21世紀において表現はもっと国際的に理解されるものでないといけません。チャイコフスキーやラフマニノフのように、彼らの民族感情は国際化されたものです。思うに、演奏で民族性を強調しすぎるとよけいな情感を生み出してしまうことがあります。ですから音楽家として祖国への愛を表現するのはあくまで指先でしないといけません。民族的な情緒ではなく」⁸⁴。

国家行事における『黄河』の演奏によって「北京政府の御用人になった」などと揶揄されたラン・ランであるが、本人の談話は意外にも平静である⁸⁵。

政治的圧力のもとで体制礼賛の目的で作られた芸術作品が、その製作過程を完全に不問にして観賞されることはなかなかないだろう。より作品を理解するためには歴史的背景の理解は欠かせない。しかしながら、実態としては、一般の聴衆は個々人の内心において自由な解釈をしながら作品を享受するであろう。提供者が訴求するものと、聴衆が聞きとるものとの間には距離がある。プロデューサー、作曲者、あるいは演奏者の意図がどうであろうとも、聴衆全員がその作品を意図通りに受け取るということはあるにない。

まして演奏者が過度に民族的情緒を出さないよう節制している演奏であれば、なおさら聴き手には多様な鑑賞が留保されているだろう。

一例を挙げると04年のウィーンにおける春節コンサートなど、共産党体制から逃れてその土

地に住む華僑・華人も多い地域において原版の『黄河』が演奏されている。

5 おわりに

江青の指示によって作られた革命モデル音楽のうち、今日なお内外においてしばしば上演されているのは『黄河』だけである。支持されている理由は大衆ナショナリズムや愛国主義教育、あるいはノスタルジーを抜きにして語ることはできないにしても、それだけでは『黄河』だけが残ったことの説明がつかない。この楽曲に何らかの魅力があり、内外の聴衆に訴求している結果であろう。

現在、演奏者のうちのあるものは、歴史的経緯を尊重し原版を演奏する。またあるものは、文革指導者による介入の痕跡を消した改訂版を用いる。

しかし改訂版が必ずしも聴衆に愛されるとは限らない。国内外で流通しているもののうち圧倒的多数が原版の録音である。中国の公式見解においてすら既に江青らの文革体制は完全に否定されているにもかかわらず、国家的行事でも原版が演奏される。

3-3、3-4で見たとおり党中央が作品の細部まで介入し、一楽章の形式から旋律の調まで踏み込んで変更させ追加削除させていたのが文革期の芸術「指導」の実態であった。現在の中国の文化政策は、細部までは拘泥せず、政治的に「誤った路線」を含む作品も愛国感情発揚に用いているといえよう。

一方、主体的に『黄河』を購入し観賞する聴衆が原版を選ぶのはなぜなのだろうか。台湾・香港・日本・欧米と、中国ナショナリズムの称揚に対し批判が可能な地域において、否むしろプロパガンダを否定する言論が優勢な地域において、なお多くの聴衆がこの曲に肯定や賛美を与え、拍手を送っている現象は無視できない。

「ピアノ撲滅論」への反駁という困難な状況から出発し、江青・于会泳らの介入を経て完成した『黄河』、その原版には文革の痕跡が残るが、同時に若い音楽家たちの検討と討論の結実でもある。多くの人間を巻き込み、時代の流れの渦の中で成立した『黄河』の、最初の創作、のちの改訂、そして現在の流行までのすべての経緯において、現代中国社会における政治の変化、文化政策の変遷、ナショナリズムの変容の一端を見ることができる。

本研究は JSPS 科研費 25370192 の助成を受けたものです。

註

- 1 「『黄河』は映画音楽である。ラフマニノフ、ハチャトゥリアン、後期ロマンチズムの焼き直し、中国音楽とワーナーブラザーズ・クライマックスの混血児」と酷評された。Schonberg, 1973.

- 2 香港特別行政区成立10周年紀念演奏会において中国愛楽楽団による『黄河』が演奏された。2007年7月2日。香港文化センター音楽ホールにて。香港特別行政区政府『新聞公報』2007年5月13日による。
- 3 廖2015。また、台湾巨石より発売されたCDの帯には「中国人ならば聴かざるを得ない(身為中国人你不能不聽)」と謳っており、政治体制のちがいを超えて、中国人必聴の曲として宣伝されている。
- 4 一例としては、台湾国家音楽庁でも演奏されている。華岡国楽団2009年11月16日。
- 5 日本で発売されている『黄河』CDにも作曲者として「集体創作」と記されているものがある。例えば『ラフマニノフピアノ協奏曲第3番 & 中央楽団集体創作ピアノ協奏曲黄河』, BMG ジャパン, BVCC-38297。また「集体創作」ということばは中国の文芸を扱った先行研究において広く用いられている。例えば三好1998, 石田2005など。本稿でも以下「集体創作」と表記する。
- 6 三好1998, p.47~48
- 7 周2009。『中央楽団史』は『黄河』製作過程の記述において儲望華, 石叔誠の記事を引用している。よって、作曲過程解明における本稿の主要な意義は、この2件に加えて殷承宗の2007年および2010年のインタビューと照合したこと、および于会泳による干渉について考察したことといえる。なおこの書物は『鳳凰詠』と改題されて改訂新版が中国の生活・読書・新知三聯書店から2013年に刊行されている。旧版との差分は、図版が大量に追加されたこと、および第15章がすべて削除されたことなどである。本稿では旧版を参照したが、引用部分は新版と校勘した。数か所、細かな言葉遣いを変えられているが、事実関係についての差違はなかった。旧版の「殷氏」を「殷承宗」に変更、また「その後」削除など末節の変更だけである。
- 8 「現実の中国において、そこに生きる人びとが文革をいかに生き、そこからどう脱していったのかを検証する作業は中国研究者の責務である。…文革全面否定という中国の公式決議に安住して、事実の隠蔽と記憶の忘却にまかせ、文革の歴史を空白のまま放置しておいてはならない。」馬場2014, p.43
- 9 陳旭1997, p.10
- 10 文中、殷承宗はアメリカでの楽譜確保に関連して「版權を申請した」という。著作権全体を意味するのか、それとも出版権のみを意味しているのかは明確でない。今ひとまず原語の表記を踏襲する。
- 11 殷2010, p.13
- 12 殷研1996, p.6
 - 一、由于“黄河”协奏曲与当时的政治背景相关，为此，曾署名为“中央乐团集体创作”。
 - 二、“黄河”是一部职务作品。因此，该作品的版权，应由中央乐团依法享有。殷承宗在未同中央乐团打招呼的情况下，以个人名义在美国登记版权，我团不予承认。

...

四、創作组成员问题上，殷承宗排除石叔诚、许斐星都是不合适的。

- 13 2004年，中国唱片総公司発売の『ウィーン春節音楽会（维也纳春节音乐会）』DVDには，石叔誠と許斐星を加えた6人が表記されている。
- 14 殷2010， p.13
- 15 平居2013， 機関リポジトリ <http://hdl.handle.net/10097/57418>
- 16 歌詞「黄河の東一帯が広く平らかな沃土となった（河东千里成平壤）」に対して，国民党統治区であった河東を美化しているとして批判された。儲1995， p.5
- 17 Sheila Melvin and Jingdong Cai “Rhapsody in Red” *Algora* 2004， p.263. および Kraus1989， p.148.
- 18 「之後殷氏向江青寫信，正式提出創作《黄河鋼琴協》，指出作品將進一步把鋼琴由伴奏發揮至由管弦樂隊烘托的角色，從而邁出鋼琴革命真正的步伐。江青當然對建議表示同意，批覆說：「很好。《黄河大合唱》可以留曲不留詞」周2009， p.265. なお新版との差異は，殷氏を「殷承宗」に変えている点，および文頭の「之後」が削除されている点である。注7参照
- 19 殷2010， p.14. また殷承宗のピアノ復権への尽力は Krausにも同様に記されている。Kraus1989， p.147
- 20 何丙仲2001， p.1「鼓浪屿素有“音乐之岛”的美誉，其由来，乃近代西洋音乐在这个岛上与中国传统音乐交流、发展，并形成独具特色的音乐文化的过程。」コロンス島には1902年共同租界が設置され，比較的早期から西洋音楽の受容が始まった。島内にはピアノ博物館があり，俗に，家庭におけるピアノ保有率が中国一高いとも言われる。
- 21 殷2007， p.22
- 22 殷承宗召還の理由が亡命の危惧と中ソ対立の深刻化であることは，Kraus1989にも記されている。 p.132
- 23 丘1973， p.21. なおこの時殷承宗は改名して殷誠忠と名乗っている。
- 24 ただし殷の回想によれば陳蓮が殷らを訪ねてきたという。殷2010， p.14.
- 25 儲望華「“黄河”鋼琴協奏曲是怎样诞生的？」『人民音楽』05期 1995年
- 26 石叔誠「歷尽滄桑話“黄河”」『音楽世界』03期 1996年
- 27 石叔誠「鋼琴協奏曲“黄河”的創作及修改」『音楽愛好者』05期 1998年.
- 28 中国国内における被引用数はCNKI（中国學術情報データベース）を参照すると儲1995は24，石1996は2，石1998は15である。
- 29 『中央楽団史』および中国国内版『鳳凰詠』には韓中傑と李欧梵が序文を寄せている。前者は多年にわたって中央楽団に貢献した指揮者，後者は香港中文大学教授である。すなわち『中央楽団史』『鳳凰詠』の刊行には中央楽団関係者の公認があったといえる。
- 30 殷承宗「我經歷的鋼琴『革命』年代」『北方音楽』11期 2007年
- 31 殷承宗「“黄河”四十載，琴芸寄終生」『鋼琴芸術』08期 2010年

- 32 「殷承宗是创作组的领导，工作由他统筹，方案由他拍板。储望华自始至终创作在第一线，如果还能找到全部草稿的话，我相信百分之九十以上都是他的手迹。乐队部分的配器，则是全部由盛礼洪完成。」石1998, p.77
- 33 「“黄河”钢琴协奏曲，由殷承宗，储望华，刘庄，盛礼洪四人负责执笔，日夜奋战。～协奏曲的钢琴独奏部分，由殷承宗和我共同揣摩，推敲及斟酌，并在钢琴上反复弹奏之后，由我担任执笔录下。」储1995, p.6
- 34 殷2010, p.14
- 35 储1995, p.7 「有集体智慧的凝聚，更有创作者们的汲取、筛选及提炼的功夫。」
- 36 储1995, p.7
- 37 「作曲，对一些局外人来说，似乎是一件相当神秘的工作，而由一个“乐团”来“集体创作”一部音乐作品，则更令中外许多人士感到不可思议！如何“集体”？如何“创作”？须知这是一种在中国那样的社会条件，政治历史环境中的必然产物，也可谓是“中国特色”吧！作品如果获得成功，成就是“党”的，是“集体”的；如署下作者或执笔者名字，就可能是孽生“个人主义”“名利思想”的温床。但是如果作品一旦遭到黜贬，就把作者指名道姓地拿出来批判。」储1995, p.7
- 38 储1995, p.4
- 39 石1998, p.76
- 40 储1995, p.5
- 41 储1995, p.6
- 42 储1995, p.6
- 43 石1998, p.77
- 44 储1995, p.6
- 45 储1995, p.6
- 46 彭2001, p.122-123
- 47 石1998, p.77
- 48 储1995, p.6
- 49 「1969年2月7日，中央乐团“黄河创作组”正式成立，殷承宗任组长，成员为：杜鸣心、储望华、许斐星和我。」石1998, p.76
- 50 储1995, p.6
- 51 「但创作组的正式组建是在1969年2月，最初成员分别是身兼组长的殷承宗、储望华和作曲家杜鸣心，同时参与的还有石叔诚和许斐星。然而这个组的组员流动性较大，…」周2009, p.265. 新版との異同なし。注7を参照
- 52 殷2010, p.14
- 53 储1995, p.13-14

- 54 周2009, p.267. 新版との異同は、頓号「、」を「及」に変えた部分だけである。注7を参照。
- 55 「原来，1969年他有机会参加了钢琴协奏曲《黄河》的创作。当时，中央乐团派出由殷承宗、储望华、盛礼洪、许斐星等人组成的创作组（后来又增加了石叔域和刘庄），到黄河沿岸体验生活，看激流婉转，听涛声依旧，追沧桑岁月，抚历史伤疤。涛声依旧，追沧桑岁月，抚历史伤疤。」前掲 彭2001, p.124
- 56 当時は学校内の寄宿舎で生活する学生が一般的であった。
- 57 石1998, p.77
- 58 儲1995, p.7-8
- 59 丘1973, p.22
- 60 石叔誠1996, p.17. 「江青听后召集“样板戏”的骨干人物来讨论。对纯音乐的研究，其中只有于会泳是专家，其他人没有发表具体意见，…改成〈东方红〉后，效果一下改观，辉煌多了。」
- 61 何立波2013, 「1969年以后一个时期，深受江青器重的于会泳，自然成了无可怀疑的“正确文艺路线代表”，那时候反对于会泳，就是反对样板戏，反对样板戏就是反对江青。…连徐景贤也说从没有见过像于会泳那样忠诚于江青的人。」『党史文苑』は中国共産党江西省委員会党史研究室、および江西省中国共産党史学会が運営する。
- 62 儲望華「沉重的回忆」香港中文大学中国研究サービスセンターの運営する『民間歴史』所収。
<http://mjlsh.usc.cuhk.edu.hk/book.aspx?cid=4&tid=860> 2015.3.7閲覧
- 63 石1996年 p.18および石1998, p.77
- 64 儲1995, p.8
- 65 殷2007, p.22
- 66 儲1995, p.8
- 67 「可以说，《黄河》第一次亮相就非常成功。尤其是1970年2月，周恩来总理及中央政治局全体成员在人大小礼堂审查我们节目，大家很激动，我记得在“保卫黄河”最后一段时候，鼓皮都被打破了。总理一直打拍子，最后他竟振臂高喊：“星海复活了！”」殷承宗2007, p.22
- 68 石1998, p.77
- 69 石1996, p.18
- 70 儲1995, p.8. 殷の記述同様，ティンパニの皮が破れたという。「ただし上演中，室内の温度が急激に上昇し，ティンパニの皮が爆発し，銃弾よりも大きな音がして壇上も客席も大いに驚ろいた。」
- 71 儲1995, p.8
- 72 Kraus1989, p.149
- 73 張燦 2009, p.42. なお，民族楽器を使ったもの，ピアノの代わりに二胡を用いるものなどは他にも複数の版本があるが，今回は対象としない。
- 74 「我站在高山之巅，望黄河滚滚，奔向东南，金涛澎湃，掀起万丈狂澜」

- 75 石1998, p.77
- 76 「我们看见了河岸, 我们登上了河岸」
- 77 石1998, p.78
- 78 「原来的那个“创作集体”亦人走茶凉, “黄河”却千百次地被演奏着, 演奏着. 幸也。」儲1995, p.8
- 79 民族楽器オーケストラではまた別のバージョンが見られるが, 本稿では言及しない.
- 80 石1998, p.78によれば中国国外でも石版のCDが複数発売されているのだが, 筆者は国内版しか探し当てることができなかった.
- 81 「中国钢琴家没有一个人没有演奏过钢琴协奏曲“黄河”, 仅我演奏的就足有一两千次了. … 我一直坚持演奏原版“黄河”, 因为音乐作品的原汁原味被后人知道是很重要的, 作为艺术作品, 我们没有必要根据今天的审美角度去修改.」孔祥東「中国人永遠是一家 40歳後再談婚嫁」『北京晚報』2005年7月11日. 『北京晚報』は北京に拠点をおく新聞社である.
- 82 DVD『黄河之子』ピアノ：郎朗, 指揮：余隆, 広州交響楽団ほか. CD『ドラゴン・ソング』ピアノ：郎朗, 指揮：余隆, 中国フィルハーモニー管弦楽団
- 83 「郎朗専訪：我從來不是一个循規蹈矩的人」『北京晨報』2005年1月20日. 「其实, 这么多年我都没有触碰《黄河》, 还有一个原因是殷承宗的版本难以超越, 那真的是大师级的演绎. 这次演奏之前, 我考虑了很多, 最关键的是该如何表达, 必须在不失传统和灵魂的情况下加入新的见解. 老柴, 肖邦, 贝多芬也都必须如此, 音乐才会有生命力. 我弹过很多的中国作品, 但是, 《黄河》非常不一样. 中国作品大多委婉细腻, 而《黄河》更偏向俄罗斯风格. 不过, 第三乐章《黄水谣》的风格还是相当细腻的, 有了这个我的心里就踏实多了.」『北京晨報』は北京に拠点をおく新聞社である.
- 84 注81に同じ. 「我觉得音乐演奏有的时候要以一种平常心态, 否则, 会很容易让人的精神一下子回到那个年代. 这毕竟是我们祖国的历史, 所以在演奏的时候很容易变得过于民族情绪化, 但现在是在21世纪, 演绎应该有更多的国际化的理解, 就像老柴, 拉赫玛尼诺夫, 他们的民族情感是一种国际化的. 我认为, 在演奏中过于强调民族化会产生多余的情感, 因此, 作为音乐家表达对祖国的爱应该在他的指尖上, 而不是民族化的情绪. 我有幸成长在幸福的年代, 我们的国家无论从经济还是政治上都处于超级速度的上升时期, 好的时期就要有人把我们自己最优秀的艺术介绍给世界.」
- 85 中国共産党および中華人民共和国政府を強く批判する新興宗教団体「法輪功」によるウェブサイト『大紀元』に掲載された記事. 趙莫迦「世界のピアニスト・ランラン 北京の御用人に」2015.3.12閲覧. http://www.epochtimes.jp/jp/2011/01/print/prt_d78815.html なおこの記事に「中国共産党が地主を打倒して土地を奪ういわゆる『土地革命』を賛美するプロパガンダ曲」と記述されている『翻身的日子』もまた, 朱踐耳の原曲を儲望華がピアノ独奏曲に編曲したものである.

参考文献**(和文)**

馬場公彦『現代日本人の中国像』新曜社 2014年

趙莫迦「世界のピアニスト・ランラン 北京の御用人に」『大紀元』http://www.epochtimes.jp/jp/2011/01/print/prt_d78815.html, 2015.3.12閲覧

平居高志「《黄河大合唱》の成立」『東北大学中国語学文学論集』18巻 2013年, 機関リポジトリ
<http://hdl.handle.net/10097/57418>

石田一志『モダニズム変奏曲』朔北社 2005年

丘桓興「交響楽を労・農・兵のために」『人民中国（日本語版）』第11号 1973年

三好章「2つの『黄河』協奏曲」『中国研究月報』第52巻8号 1998年

(中文)

陈旭「关于钢琴协奏曲黄河修改之我见」『音乐研究』04期 1997年

储望华「“黄河”钢琴协奏曲是怎样诞生的？」『人民音乐』05期 1995年

储望华「沉重的回忆」『民間歴史』香港中文大学中国研究服务中心. <http://mjlsh.usc.cuhk.edu.hk/book.aspx?cid=4&tid=860> 2015.3.7閲覧.

何丙仲「鼓浪屿音乐文化发展概述」政协厦门市鼓浪屿区委员会『鼓浪屿文史资料第七辑』2001年

何立波「于会泳：粉碎“四人帮”后唯一自杀的部长级干部」『党史文苑』人民网, 中共江西省委党史研究室、江西省中共党史学会运营. <http://history.people.com.cn/n/2013/0318/c198307-20824142.html> 2015.3.7閲覧

孔祥东「中国人永远是一家 40岁后再谈婚嫁」『北京晚报』2005年7月11日.

廖詩吟「超越政治 爲政治服務！從『黄河大合唱』到『黄河鋼琴協奏曲』鋼琴家殷承宗再現經典」『PAR 表演藝術』第269期 2015年5月 台湾・国家表演藝術中心运营. <http://par.npac-ntch.org/article/show/1430454928003071> 2015.5.10閲覧

彭一万「天风海涛 琴声乐韵－著名钢琴家许斐星」政协厦门市鼓浪屿区委员会『鼓浪屿文史资料第七辑』2001年

石叔诚「历尽沧桑话“黄河”」『音乐世界』03期 1996年

石叔诚「钢琴协奏曲“黄河”的创作及修改」『音乐爱好者』05期 1998年.

殷承宗「“黄河”四十载, 琴艺寄终生」『钢琴艺术』08期 2010年

殷承宗「我经历的钢琴“革命”年代」『北方音樂』11期 2007年

殷承宗, 储望华, 盛礼洪, 刘庄『黄河钢琴协奏曲·总谱』人民音乐出版社 2006年

殷研「钢琴协奏曲“黄河”版权问题」『音乐研究』02期 1996年

张烁「钢琴协奏曲“黄河”的版本及录音评述」『钢琴艺术』第4期 2009年

周光蓁『中央樂團史1956-1996』三聯書店（香港）2009年

周光葵『凤凰咏』生活·读书·新知三联书店 2013年

「朗朗专访：我从来不是一个循规蹈矩的人」2005年01月20日『北京晨报』 <http://ent.sina.com.cn/y/c/2005-01-20/0810635523.html> 2015.3.7閲覧.

(英文)

Kraus, Richard Curt "Pianos & Politics in China" Oxford University Press 1989

Melvin, Sheila and Cai, Jingdong "Rhapsody inRed" Algora 2004

Schonberg, Harold C. "Yin Spoke Only Chinese, Ormandy Only English" *New York Times*
14.10.1973

The Collective Composing of the “Yellow River Piano Concerto”

OSANAI Yumiko *

Abstract

The “Yellow River Piano Concerto” was created by arranging the “Yellow River Cantata” under the instruction of the Gang of Four including Jiang Qing during the cultural revolution period of 1969.

The arrangement was done by a group led by a young pianist by the name of Yin Chengzong. They collaborated in reworking the “Yellow River Cantata” into a piano concerto. Most of this music was written by Chu Wanghua. But at the final stage the melodies of the “East Is Red” and the “Internationale” were inserted under the instruction of Jiang Qing and others. In addition, Yu Huiyong also interjected and asked for further revisions.

The completed “Yellow River” was described as “created by The Central Philharmonic Orchestra group” and individual names were withheld.

And two new versions deleting the instruction of Jiang Qing from the original “Yellow River” appeared in the 90’s. The revised versions were created by Du Mingxin and Shi Shucheng who were previously part of the composition group.

A few years later Yin Chengzong registered the copyright of the “Yellow River” in the United States but only registered four of the names in the group. Shi Shucheng and Du Mingxin were excluded. The Central Philharmonic Orchestra protested against the copyright registration by Yin and insisted that the copyright belongs to the Central Philharmonic Orchestra, but in 1996 the central orchestra completed the historic mission and was dissolved. The majority of performances of the “Yellow River” today is of the original version and not the revised version.

Keywords

Yellow River Piano Concerto, Yin Chengzong, Chu Wanghua, Jiang Qing, Cultural Revolution, Yellow River Cantata, Central Philharmonic Orchestra

* Correspondence to: OSANAI Yumiko
Part-time lecturer, Ritsumeikan University
1-1-1 Noji-higashi, Kusatsu Shiga 525-8577 JAPAN
E-mail: zhangneil69@gmail.com

