

〔マンドリン古典合奏集別冊「マンドリン独奏曲集 中野二郎作曲」あとがき〕

私がマンドリン合奏曲集を編んで頒布を始めたのは昭和44年8月であった。既に8年前である。

イタリア・マンドリン百曲集全15巻、古典マンドリン合奏曲集が現在までに14冊、その他スペインマンドリン曲集、ベルッティ曲集2冊、

歌とマンドリンオーケストラ1冊、日本の郷愁2冊、自作ギター伴奏こどもの歌集1冊、などいつの間にか合計36冊にもなった。

齢も既に古稀を越えて今年は金婚の年でもある。

云うまでもなく残りは非常に少なくなっているので、

浅くともわが爪痕よ 残れかし

うけしいのちのしるしならずや

と云うわけで旧作のマンドリン無伴奏曲を一冊まとめておきたいと思うようになった。

どうも自分のことと云うものは後廻しになって今日に至ったけれど、そう考えるようになったことも、もうあとは少いという感じがあるからである。

個々の作品については多少の思出と感慨もあるが、

これらを作った当時（昭和6年前後）仙台アルモニア誌に載せた私の無伴奏曲についての考え方は今でも変わっていないので解説代りにその儘（まま）こゝに掲載する。

既に40数年を経ているので文体も古いが、この頃は斯うしたマンドリン無伴奏曲に対する考え方を発表する人もないので、

その方面を志す方には多少の御参考になるかとも思う。

〔デュオ及びその奏法への一考察〕

マンドリンが旋律楽器としての発達の際梯においてデュオなる無伴奏形式を生んだのは近々40余年前（1931年から）であった。

この創始者と目されているベルトウッチ以降ミラネージに至るまでのこの方面への貢献者は数にして決して多いとは云えないが

ともかく異常な発展を見て今日ではもはや極められるべきものは極めつくされたの感を抱かしめる迄に至っている。

それまでのマンドリン独奏家たちの熾（し）烈な器乐的興味の追求、研究によるもので

我々はこの恩恵によってマンドリン1個の表現能力の限界を畧（ほぼ）教えられ必然的に、マンドリン

デュオの音楽的位置を自認するに至った。

しかし我々は過去において与えられたデュオを鑑賞する時、不識の間に従来の単なる旋律樂器的見地からのみよりマンドリンを見るの余り、

忽（ゆるがせ）にすべからざる独立樂器的欠陥をも寛大に許容し過ぎはしなかったか、

また独立樂器の領域内に踏み込んだ嬉しさに惑弱してこの樂器本来の美を閑却し徒らに技巧の遊戯に墮しはしなかったか。

これはデュオが樂器マンドリンの誇り得べき一つとして存在する限りいつまでも曖昧に放置せられるべき問題ではないと思う。

従来作者がデュオを作曲する態度は一つの完き姿の樂曲をマンドリン一箇に与えんとする意向よりは、如何にせばこの樂器構造上の特質を利用して独立樂器の領域内に進出し得るか、又如何にせばより深くこの範圍に働き得るかの如き、

換言すればこの旋律樂器をして一つの独立樂器に近づかしめんとする試み或は追求であったの如く見え、

それはあくまで非独立樂器マンドリンにいう概念に立脚したもののよう考えられる。

之は独立樂器的要素の点に貧しいマンドリンとしては当然の成り行きではあったが又明らかに矛盾でなければならぬ。

何故ならばデュオはその性質上どこまでもマンドリンを独立樂器として扱わなければならない筈のものである。

然らざればデュオ存在の意義は何処に在りやと言わざるを得ない。

故にデュオはたとえその可能範圍は広からずとも、その中には終始独立樂器としての面目が強く保たれなければならない。

こゝにおいて我々はデュオに於けるマンドリンと、合奏に於けるマンドリンとはそこに樂器としての位置を判然と區別してかからねばならない。

即ち後者は只管（ひたすら）マンドリンの美、良さを發揮するに専（もっぱ）ら心掛ければよいのであって、毫も独立樂器的取扱いを必要としないが、

一旦デュオとなればそこに初めから独立樂器として見てかゝらねば嘘である。

勿論私はマンドリンをピアノ等と対等に独立樂器として認めようとするものではないが、

デュオに対してはあくまで独立樂器としてのマンドリンから眺めなければならないことを強調するものである。

一般に膾炙（かいしゃ）され又応々デュオ曲の代表作であるかの如く喧伝されているボッタキアーリの「岸边に立ちて」にしてもドウニスの東洋の夢にしても、

この意味にそれほど推奨さるべき佳曲ではないと私は考えている。

偶々（たまたま）その曲想が極めて優れたものであり、

それが独立樂器的取扱の欠陥を蔽（おお）うても猶余りあるほどのよさを持つにしてもそしてそれが一般に佳曲として認容される場合はあっても……

それは佳きデュオ曲とは言い得ないであろう。

反対に独立樂器的扱いが極めて巧みになされ良い姿を保ち得ても、その曲想に何らよさも無ければ之又佳きデュオ曲であり得ないことは言うまでもない。

斯く言及してくる時私の謂（い）う所のよきデュオ曲の数というものは極めて少数に限定されてくるものであるが、

しかしマンドリンデュオの価値を云々する場合にも示して誇り得るものは少数と雖（いえど）もそれらのデュオ曲であり、

又樂的位置を決定するものはそれらでしかない。

従来マンドリンは旋律樂器として見做（な）されてきた為に独立樂器的扱いの不備が寛大に許容されてきた感が深いが、

我々はあくまで樂曲としてのデュオ、独立樂器としてのマンドリンを忘れてはならない。

我々は先人の多くの教則本と又實際上の経験によりこの樂器の奏法を（僅かの例外はあるにしても）スタカートとトレモロの二つに大別し来た。

言うまでもなくこのスタカートとは表現上の意でなくプレクトラムの単打或は単掬による奏法のことを意味し、

甚だブリランテではあるが最初の音量をその儘（まま）永く保持することは出来ず、

急速なディミヌエンドを免れない性質を持つ。

又トレモロはプレクトラムによる弦の打掬を迅速に反復することによって、一つの継続した流れを形造る奏法で、この繊細な美しさは他樂器に比を見ないものである。

マンドリンを以って或一定の長さを持つ保持音を出さんとする場合我々は習慣上殆んどトレモロを用いた。

弦の短い小形の撥弦樂器としてはやむを得ない結果であるとは言え、之は明かに一種のトリックであると言えよう。

しかし幸にもこの保持音（適当なる言葉を見出さず）を出す為の止むを得ないトリックはこの楽器に見事な美しさと特色を与えたけれど、

我々はそれによって保持音を出す為には之が唯一無二の奏法であるかの如き先入主に支配せられて無意識に之を取扱ってきはしなかったか。

之を他面より見て言い換えれば、撥音の価値について充分なる考案が遂げられていたであろうか。

マンドリンが元来果たして撥弦楽器であることは今更言うまでもない。

そして何人もこの楽器の特徴であり又取得でもあるものが、その撥音に存することも首肯しなければならぬまい。

トレモロもこれら撥音の迅速なる反復にあるのを考えれば之もスタカート奏法（従来 of 言い慣らわし）の一種の変形と見做（な）し得るのである。

マンドリンが旋律楽器として扱われるゝ時は勿論その重要さとスタカートへの対立は又格別のものではあつたのであるが、撥弦の独立楽器として見るときは

やはりピアノ又はギター of トレモロ of 如き立場にあるものと見做さなければならない。

たとえ、楽器が独立楽器としての能動範囲が狭いために、實際上デュオに使用せられるトレモロ of 量はいきおい他の楽器に比して多くならざるを得ないにしても、

しかしこのトレモロ of 無自覚な濫（らん）用はスタカート奏法即ち撥弦方法 of 種々なる研究を進めることによって救い得るのみならず、

一層この楽器をして光輝あらしめることと信ずる。

我々は既にこの効用を幾多の先人カラーチェ・ミラネージ of 作品に見るのであるが、自作 of のものもこの方面を追求したのものとして見て頂きたい。

〔マンドリン古典合奏集別冊「マンドリン独奏曲集中野二郎作曲」あとがきより〕