

山田耕筰の独唱曲（第2報）

連作歌曲〈風に寄せてうたへる春の歌〉

森 久見子

Songs by Kôsaku Yamada

A Series of Songs, "Spring Songs Ode to Wind"

Kumiko MORI

緒 言

「山田耕筰の独唱曲(第1報)三木露風の詩による独唱曲」において、山田の独唱曲を概観し、さらに三木露風の詩による作品一覧の製作と初期の代表作である歌曲集〈露風之巻〉の具体的な作品研究を行った。

山田は日本語の詩をテキストとして歌曲を作曲する場合に、詩の韻律、歌唱法上の発音と日本語そのものの発音等について考慮し、詩と音楽の融合を求めた。1916年の〈唄(歌曲集〈露風之巻〉第10曲)〉において、彼は歌曲の作曲家として「ある満足」を得た。そして1917年の〈野薔薇〉では彼独自の音楽様式を見いだした(第1報参照)。

本論では、この様式を踏まえたうえで、三木露風の詩による連作歌曲〈風に寄せてうたへる春の歌〉を研究対象として山田のその後の音楽語法の発展を考察する。

連作歌曲〈風に寄せてうたへる春の歌〉

連作歌曲〈風に寄せてうたへる春の歌〉は1920年4月、山田が34歳の時の作品である。山田と親交のあった土方与志と三島梅子の婚礼祝いとして捧げられた。土方は山田の紹介で小山内薫に師事し、後に築地小劇場の指導者として活躍した。1920年12月、山田が「日本楽劇協会」を創立した時の協力者でもあり、オペラの舞台監督をも務めた。

〈風に寄せてうたへる春の歌〉は全4曲の連作歌曲である。音域の広さ、旋律音の跳躍、調性の拡大、リズムの変化、曲想指示の多様性は20世紀初めのヨーロッパにおける表現主義的な音楽語法の反映とも言えるであろう。歌の旋律にしばしば所謂「ヨナぬき」現象が現れていることや、装飾音、フレーズの終りに置かれているメリマスの音型、ピアノの部分に見られる琴のイメージを持つアルペジオ的な装飾音等は日本の伝統音楽の要素とみなすことができよう。しかし同時に調性の拡大、転調、複雑な和音構造、さらにA. N. スクリャービン(Alexander Nikolayevich Scriabin 1872-1915)の神秘主義を背景とする独自の和声法を取り入れていること等、全体的な観点から見ればヨーロッパの音楽の影響を強く受けている作品と言える。

作曲者の山田は連作歌曲〈風に寄せてうたへる春の歌〉について自ら次のように述べている。「露風兄はこの集を「織られたものの匂ひ」といわれた。全くこの四曲は、異国的な、金や象牙の細工ではない。さびた綾錦の匂ひである。そして絹のにはいと手触りとは、最もよく、それが日本のものであるといふことを表わしている。そしてまた、この絹のかおりこそは、私の

最も愛でるところのものである¹⁾」

ちなみにこの時期にはほかにもいくつかの歌曲集が発表されている。1917年9月の寺崎悦子の短歌による歌曲集〈澄月集〉、1920年7月～8月の大橋房子の詩による歌曲集〈寂しき夜の歌〉、1922年3月完成の百人一首の中の五首による歌曲集〈幽韻(1919年3月作曲時の〈Five-poetesses of ancient Japan〉を改題)〉である。〈澄月集〉と〈幽韻〉はいずれも短歌がテキストであるが、音楽も日本の伝統的な音楽スタイルを積極的に取り入れて成功した作品である。

テキスト

風よ、風よ、^{あおうなばら}青海原をわたり来よ
波の末なる雲の果てなる
いとうらわかき夢の国、恋の郷より。

恋しき風のおとづれの若しもたのしき花園に、忍び入るなら、
^{たへ}妙に清らのああ我君、
その唇に触れまつり
ほしいままなる春の咎、風が誘^{いざ}なふ春ゆゑと罪をのがれむ。

青き臥床^{ふしど}をわれ飾る。
春の恋ぐさ種々の花をつくして、
また君がため白地なす
祝^{はが}ひの風の素絹^{すきぬ}もて、熱き日光^{ひざし}を避けまつらむ。

君がため織る綾錦^{あやにしき}、春の被衣^{かつぎ}の恋ごろも
真昼^{まひる}となれば妙に投ぐあわれ床しき風の梭^{をさ}。

たたへよ、しらべよ、歌ひつれよ、
春ぞ来ぬると風の群、たたへよ、しらべよ歌ひつれよ。
げににぎはへる恋幸^{こひさち}を。まことの幸^{さち}を。

光に顛^{かふる}ひ日に舞へる汝が吹く笛の調べこそ恋するものの心にか、
熱き涙とあこがれと風はさあらぬ節まわし。

森ゆき野ゆき花を摘む春を足らへる恋慕^{れんぼ}びと、
まろしき衣^{きぬ}に、涼しげの額^{ひたい}の髪^{かみ}に、歓語^{きげご}に、
纏^{もつ}れて歌ふ軟風^{なやかせ}よ、汝こそ二なき恋の使^{つかひ}。
またよき春^{めくしご}の寵児^{めいご}の素直^{すなは}の性のうまれつき、
来よ懐^{ふところ}に入れて隠さむ。

われやはらかに夢を脱^ぬぎ或日の朝^{とこ}に床をいつ、
日は庭に満ち、花ひらき池の水面^{みな}に鳥啼^{とり}けり。
昨日^{きのう}は知らず、明日^{あした}は知らず、今日しも風は西東、万象^{あらゆるもの}の上に吹く。
おほらかに照^{あめつち}る天地よ、

若き生命の戸を出でて春の心を謝しまつる。

三木露風の詩「風に寄せてうたへる春の歌 八章」は1906年中頃、20歳の時の作品である。山田は原詩のまま作曲しているが、音にしたのは第三章、第四章、第五章と第六章のみである。第1曲に第三章、第2曲に第四章、第3曲に第六章、第4曲に第五章を当てている。第3曲に第六章、第4曲に第五章と順序を替えたのは第五章の詩の内容が終曲に相応しいものだからである。詩は技巧に拘るためか難解な言回しが見られるが、内容は言葉で表現されたそのままの裏のない若者の恋心を詠ったものであり、風に思いを寄せて詠った青春の賛歌とも言える象徴的抒情詩である。

「風に寄せてうたへる春の歌 八章」は1909年3月「火柱」誌上に発表された。その後1913年12月東雲堂出版の詩集「露風集」と、1920年アルス出版の詩集「生と恋」に収録された。山田がテキストに使用したのは「露風集」に収録されたものである。

詩集「露風集」には「廃園」より102篇、「寂しき曙」より54篇と他6篇の合計162篇が収録されている。露風は詩集「露風集」の凡例で次のように述べている。「明治39年より明治43年秋までの余が作品中、比較的心に協へるものを採って初期の選集を編みたり、主として余が詩は抒情を基とし、わざとらしき粉飾と技巧とに依らず、然れ共偶々技巧を重んぜる詩無きにあらず、それは技巧に見どころありしが故なり²⁾」

第1曲

♩長調 3/4拍子 Lento maestoso [Tempo libero] 27小節

譜例1

①
あゝ 春の心

brillante e f con fuoco
delicatissimo e solennemente

譜例2

の は な ち ぐ し て

un poco rit.

譜例3

す は ら の せ の す き ぬ も て

調性が確立されていない不安定な2小節の前奏で歌が始まる(譜例1-①)。最初のフレーズで早くも4曲を通じて最高音であるh²がフォルテ(f)で使われ、1つの頂点とも言うべき心の

高まりを見る (譜例 1-②)。それは音にされなかった詩の第一章と第二章での脹らんだイメージが一挙に表出されたものとして見ることができる。h²は3度現われるが、そのうち2度は1オクターブ上行の跳躍でフォルテのh²に入り (譜例 1-② 譜例 2), 1度はフォルティシモ (ff) のh²から1オクターブ下行している (譜例 3)。h²を含むモチーフは「臥床」「花」「風」といづれも詩のテーマあるいは重要な意味を持つ言葉を音楽化したものである。

第21小節よりピアノが8分音符の三連音となり、冒頭の性急な高まりに比べ曲の終りは穏やかな安定感を持つ。

第2曲

ホ長調 3/4拍子 Lento amabile per felicità singhiozzante 26小節

譜例 4



4小節の前奏はハ長調であるが、歌が始まるとホ長調になり、この調性は最後まで変わらずに曲の安定性を保つ。最初に指示されている発想標語 (やさしく 幸せにすすり泣くように) —山田の日本人としての感性を表わす—の通り幸せで暖かいふん囲気を有し、主音で歌い終っていることも安定性を強めている。歌の最後のフレーズに最高音h²が使われている (譜例 4-①)。「風」を修飾している言葉「床しき」にh²を用い、「梭」にフェルマータを付してあることから、このフレーズ全体で詩のテーマ「風」を強調していると言える (譜例 4-②)。

拍子は3/4 (6小節) - 4/4 (1小節) - 3/4 (2小節) - 4/4 (2小節) - 3/4 (8小節) - 4/4 (1小節) - 3/4 (6小節)と変化しているが、これは山田の作品によく見られる詩の韻律に合わせて拍子を変える技法である。

第3曲

調性は決定し難い 4/8拍子 Lento delicatamente con desiderio 27小節

譜例 5



譜例 6



譜例 7

riten molto (lung'h'imo) con desiderio e molto appassionatamente

ff p

う り 3 も の の - - -

譜例 8

f mf p

chiaramente con amarezza poco lento

が れ - と の せ - は さ あ ら め - り し

譜例 9

con amarezza poco lento

p

ぬ - り し ら わ - し -

調性は決定し難いがHを基音としている。機能と声に基ずく解決は困難であろう。4度の積み重ね(h¹-f¹-cis¹-g)で始まる前奏のモチーフの音が基本となり(譜例5)、これらの音にd¹を加え歌い出しのモチーフが作られている(譜例6)。この不安定な音構造は感情のストレートな表現と言うより感動、憧れ、欲求等心の内面の動きを表わしている。

この曲の最高音は4曲を通じての最高音h²にまで到達せずais²に留まっており、h²とais²の半音の差に微妙な心情の表出が求められている(譜例7)。また発想指示が特に多く1小節ごと、あるいは1拍ごとに指示を与えていることも同様のことが言える(譜例8)。

拍子について言えばこの曲のみが8分音符を基にして書かれている。即ち4/8拍子を主体とする。しかし3/8(3小節)-6/8(1小節)-4/8(2小節)-2/8(1小節)-3/8(6小節)-4/8(1小節)-3/8(5小節)-4/8(3小節)-3/8(1小節)-2/8(1小節)-4/8(1小節)-3/8(2小節)と小刻みに変化している。前奏の途中で拍子を変えたり、前奏と後奏で異なる拍子にしていることから、拍子の変化はただ詩の韻律に合わせるだけでなく情緒の表出とも深くかかわっていることが推察される。

以上のように、この曲は心の内面の動きを重視し、その表現のために音高、リズム、拍子、発想指示等様々な面で非常に精妙な作曲技法を示している。演奏に際してはこのことを特に留意し表現することが肝要であると思う。

歌はモチーフの音の1つf²で終わっている(譜例9)。f²は基音Hの5度上の音である。ただし完全5度ではなく減5度のため基音Hに対し属音の機能を持つものではない。何か未解決の部分を残して終わっている感じを持つ。

第4曲

ホ長調 3/4拍子 Allegro con brio vivacitamente ma largamente 37小節

譜例10

Example 10 shows a piano accompaniment in G major, 3/4 time. The score features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include *cresc* and *brillante ma giustezza*. The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment.

譜例11

Example 11 shows a vocal line in G major, 3/4 time. The melody is marked with *cresc molto* and *con fuoco brillante*. The lyrics are: う - - 17 3 ゑ - ニ め 3 と o. The music features a strong, expressive vocal line.

譜例12

Example 12 shows a piano accompaniment in G major, 3/4 time. The score includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *in fretta*, *esitare*, *molto legato*, *con duolo un poco*, and *colla voce*. The music is characterized by a flowing, legato accompaniment.

調性は明確で他の3曲と比べ完全な祝婚歌である。曲全体が華かで祝いの気持を一気に歌いあげる。ピアノの16分音符による6連音もその気持を盛り上げている(譜例10)。最高音 h^2 は2度現れる。第11小節の h^2 に付けられた言葉はテーマ「春」で、ここでも重要な言葉に h^2 を用いている。また第10小節の最後に休符を置き歌もピアノも一瞬音がと絶えた後、第11小節の頭でフォルティッシモの h^2 が歌われることや第11小節が4/4拍子になっていることはもちろん音楽的強調であるが、他の3曲には見られない技法である(譜例11)。第25小節～第28小節の歌とピアノのユニゾンで恋する二人の一体感を表わし曲の終りへ導いている(譜例12)。最終フレーズの言葉「まことの幸を」では「まことの」に最高音 h^2 がフォルティッシモ(*fff*)の指示で歌われる(譜例13-①)。 h^2 に付されたフォルティッシモは4曲を通じて1度だけである。その小節の最後にフェルマータ付きの16分休符を置き「幸を」を歌う。この休符は「幸を」を強調し印象づけている(譜例13-②)。歌われる最後の音 g^2 は2小節持続しフォルティッシモの指示がある(譜例13-③)。ピアノの後奏は最強音(*fff-ffff*)の指示の和音で終わっている(譜例14)。山田はこのように程んど演奏不可能な強烈な指示を与えることで自分自身の祝いの気持を強く表現し、また演奏者にも共感を求めている。

譜例 13

Handwritten musical score for Example 13. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with the instruction 'un poco' and contains notes with dynamics 'ff', 'f', and 'ff②'. Above the staff, the instruction 'Con molto passione' is written. The bottom staff is in bass clef and contains notes with dynamics 'ff', 'f', and 'ff③'. Performance instructions include 'riten. molt', 'a tempo', and 'mf'. There are also some handwritten annotations like 'と' and 'の' between the staves.

譜例 14

Handwritten musical score for Example 14, showing a piano accompaniment. It consists of two staves in treble and bass clefs with a key signature of two sharps. The score includes dynamics such as 'ffp.', 'fff', and 'poco lento'. There are also performance markings like '>' and 'f'.

初演・初版

連作歌曲〈風に寄せてうたへる春の歌〉は1922年6月15日「山田耕筰・近衛秀麿童謡，歌謡曲発表音楽会」（東京神田青年会館）において，荻野綾子（1898-1944）によって初演された。

初演者荻野綾子はソプラノ歌手である。1922年に東京音楽学校研究科を修了し，歌曲の分野で活躍した。1927年～1928年と1931年～1932年の2度にわたるパリ留学でアルト歌手C. クロワサ（Claire Croiza 1882-1948）の指導を受け，C. C. サン＝サーンス（Charles Camille Saint-Saëns 1835-1921），G. フォーレ（Gabriel Faure 1845-1924），C. A. ドビュッシー（Claude Achille Debussy 1862-1918）やM. J. ラヴェル（Maurice Joseph Ravel 1875-1937）等のフランス近代歌曲を学んだ。2度目のパリ留学中に深尾須磨子詩，橋本国彦（1904-1949）作曲〈舞〉，日本古謡〈くもみすり唄〉と〈くさかり唄〉をオーケストラ伴奏で歌う機会を得た。帰国後は日本歌曲やフランス近代歌曲のプログラムによる演奏会をししばしば行った。また，詩人や作曲家に新しい作品を依頼して年に1度「日本歌曲新作演奏会」を催した。この演奏会は1932年から1939年まで続けられた。

荻野はオペラに出演していないため同時代にオペラ界で華々しく活躍していた三浦環（1884-1946），藤原義江（1898-1976）や佐藤美子（1903-1982）等と比べ知名度は低い。しかし荻野は短歌や詩にも親しみ，詩と音楽を深く愛し，理解し自分の音楽をつくり上げる非凡な才能の持主であった。荻野は音楽学校を卒業した頃の心境を10年程後に次のように述べている。「私を真に導いて，もっともっと芸術心を煽り，息のつまる様な素晴らしい音楽の話をしてくれる人が欲しかった。歌の技術を真に音楽的に説明をし心から教えてくれる人に逢いたかった³⁾」このような荻野の芸術への情熱を満したのが山田耕筰であった。山田もまた荻野の多才な資質を発見し，自作の初演者として起用したり，演奏会で伴奏を引き受けた。荻野と山田は芸術を通じてお互いを理解し，尊敬し，親しんだ音楽家同士であった。

山田は1925年の作品，北原白秋詩〈からたちの花〉を荻野に献呈した。楽譜に「親しい友，荻野綾子に捧げる」とドイツ語で書かれてあったと伝えられる。1925年6月11日初演時の演奏者は藤原義江であったが，荻野は同じく1925年6月にこの曲をニッポノフォンのspレコードに録音した。

初版は1922年9月20日アルス社より「山田耕作作曲集第二巻」として全4曲が刊行された。献辞「A yoshi et Oumé en felicitation de leur mariage (与志と梅との結婚を祝って)」(1922年8月21日 東中野にて耕作)とはしがきが付記されている。この他の出版は以下に記す。1928年4月20日 日本交響楽協会出版部「日響楽譜 No 138」に第2曲, 1928年6月20日 日本交響楽協会出版部「日響楽譜 No 150」に第4曲, 1930年10月15日 春秋社「山田耕作全集 2 歌謡曲集第二巻」に全4曲, 1951年12月5日 春秋社「世界音楽全集声楽篇山田耕筰集 I」に全4曲, 1963年11月15日 第一法規出版「山田耕筰集 2 歌曲 2」に全4曲, 1977年7月全音楽譜出版社「日本歌曲集 3」に第1曲と第2曲。

結 語

今回、研究対象とした連作歌曲〈風に寄せてうたへる春の歌〉は三木露風の詩による歌曲の代表作と言える。ベルリン留学の成果としてドイツロマン派の影響を強く受け、モダニズムにも触れている歌曲集〈露風之巻〉の音楽書法をさらに継承発展させると同時に、帰国後山田が日本の伝統音楽をも強く意識するようになったことが示されている。

1916年から1918年までの間はピアノ曲を集中的に作曲した時期で、山田の84のピアノ曲のうち58曲が作曲された。今回は連作歌曲〈風に寄せてうたへる春の歌〉についてのみ研究を進めたが、これらのピアノ曲についても考察するならば歌曲集〈露風之巻〉から連作歌曲〈風に寄せてうたへる春の歌〉の推移がより明確に把握できたと思う。

注

- 1) 山田耕筰 1922 山田耕作作曲集第二巻はしがき アルス社
- 2) 三木露風 1913 詩集「露風集」凡例 東雲堂
- 3) 荻野綾子 1929 美しい牢獄を出た頃 フィルハーモニー 26

文 献

- 1) 社団法人日本楽劇協会 1982 この道—山田耕筰伝記— 恵雅堂出版株式会社
- 2) 後藤暢子 1983 山田耕筰編年体作品表 遠山音楽財団付属図書館
- 3) 三木露風 1983 三木露風全集全三巻 日本図書センター
- 4) 山田耕筰 1930 山田耕筰全集 2 歌謡曲集第二巻 春秋社