

山田耕筰の独唱曲 (第6報)

歌曲 〈Sühne〉

森 久見子

Songs by Kôzaku Yamada

Ballade "Sühne"

Kumiko MORI

緒 言

山田耕筰の作品研究に携わるようになり、その作品数の多いことや、ジャンルの広さを初めて知った。初期の独唱曲には英語やドイツ語の詩をテキストに用いた作品がある。それらの作品の中で、とくにドイツ語の詩に作曲された3曲の歌曲（後出）について関心を寄せていたが、その楽譜を手にし、直接作品に触れる機会を得て、いっそう関心が高まってきた。

山田が日本語を大切に扱い作曲をしていることは、これまでに述べてきた。では、山田がドイツ語をどのように扱ったか、また、その音楽とのかかわりはいかなるものであるか。山田はドイツ留学時代に、当然のことながらドイツリート歌唱法や作曲技法を習得している。その山田がドイツ語の詩をテキストとして、いかに音楽作品を作りあげていったかを解明することにした。

本稿では、山田のドイツ語の詩による作品を概観したうえで、ドイツ語の詩を用いた3曲の歌曲のうち、最後の作品である〈Sühne〉の分析を行い、ドイツ語のテキストと音楽とのかかわりを考察することにする。

ドイツ語の詩による作品の概観

山田はベルリン留学（1910~1913）以前に英語やドイツ語の詩を用いて独唱曲や合唱曲を作曲している。独唱曲としての処女作は1904年、18歳の時に作曲した〈These Praisies glow flowers〉（作詞者不明）である。その頃のドイツ語の詩による独唱曲には〈Die schöne Nacht〉（詩ヨハン・ヴォルガンゲ・ゲーテ Johann Wolfgang Goethe 1749~1832）と〈Seraphine〉（詩ハイネ Heinrich Heine 1797~1856）がある。

留学以降の作品とされているドイツ語の詩による独唱曲は下記の3曲である。

1911年5月16日作曲 〈Das Fischermädchen〉（漁師の娘）詩テオドール・フォンターネ

Teodor Fontane 1919~1898

1915年2月1日~3日作曲 〈An die Geliebte〉（愛する人に）詩エドゥアルト・メーリケ

Edura Mörike 1804~1875

1915年3月7日作曲 〈Sühne〉（罪）詩ハンス・カスパー・フォン・シュタルケン

Hans Caspar von Starcken 生没年不明

〈Das Fischermädchen〉は1911年作曲、すなわち留学2年目の作品である。山田は留学中に

ドイツ語の詩をテキストとして独唱曲や合唱曲の作曲技法を学び、ドイツ語の詩と音楽との結びつきに対する理解を深めていった。この曲はそのような状況のもとで作曲された作品のひとつであるといえる。また、この曲は本来オーケストラ伴奏付き歌曲として構想されたものようだが、そのスコアは現存せず完成の事実も確認されていない。ピアノ伴奏付きの作品としては、1914年2月13日「山田アーベント」(未来社主催 東京)で三浦環(1884~1946)によって初演された。

〈An die Geliebte〉と〈Sühne〉は帰国後の作品である。山田が日本語の詩に作曲することについて、いろいろな疑問を持ち日本語の詩から離れていた時期の作品である。

〈An die Geliebte〉はメーリケの詩をテキストに用いているが、山田は留学中に、当時ベルリンに滞在中であった東京音楽学校の教師幸田延子から誕生祝いとして贈られた「メーリケ詩集」からその詩を得ている。山田は日頃からその詩集を愛読し、ベルリン王立アカデミー音楽学校の卒業制作にメーリケの詩「Die Herbstfeier」をテキストとして合唱曲(オーケストラ伴奏付き)を作曲している。〈An die Geliebte〉は、山田の最初の夫人であるソプラノ歌手の永井郁子のために作曲され、1916年1月30日「東京フィルハーモニー協会管絃楽部第五回公開演奏会」(帝国劇場 東京)で郁子の独唱と耕筰のピアノ伴奏により初演された。

〈Sühne〉は〈An die Geliebte〉と同時期の作品である。〈An die Geliebte〉は叙情詩に作曲されているが、〈Sühne〉はバラード(物語詩)をテキストにしている。しかも、このバラードは後に訳出するが、山田の留学当時の前衛的な芸術運動であったドイツ表現主義文学の影響を色濃く映し出している。この曲の初演記録はなく、筆者が企画した演奏会 1992年7月23日「青春の山田耕筰」(電気文化会館ザコンサートホール 名古屋)におけるバリトン西義一の演奏が、おそらく初演ではないかと思う。

作曲時の状況

山田は4年間の留学を終えて、1914年1月東京に戻ったが、その年7月にベルリンで初演されることになった楽劇〈墜ちたる天女〉の準備のための一時的な帰国のつもりであった。しかし、第一次大戦開始で山田は余儀なくそのまま日本に留まることになった。そのため山田は日本での進むべき道——まず第一に生活について考えねばならなかった。母校東京音楽学校とは意志の疎通を欠き迎え入れられなくなっていたこともあり、山田の後援者である岩崎男爵が援助していた「東京フィルハーモニー協会」の内部に「東京フィルハーモニー協会管絃楽部」を創設することになった。

1914年12月「東京フィルハーモニー協会」第14回演奏会「恤兵シンフォニー音楽会」で山田の作品交響曲〈かちどきと平和〉、交響詩〈曼陀羅の華〉を自ら指揮をして発表した。この演奏会後、「東京フィルハーモニー協会管絃楽部」が創設され、1915年5月「東京フィルハーモニー協会管絃楽部」第1回試演会を催した。

他方、山田に演劇や芸術論を通じて強い影響を与えた小山内薫の劇場運動や舞踊運動に加わり、将来歌劇を創立するための計画を練っていたようである。また、舞踊家石井漠と知り合い、かつて山田が見学したドレスデンのダルクローズ舞踊学校の舞踊を石井に紹介し、自分も一緒に踊り、研究していた。ちなみに、この時期山田は「東京フィルハーモニー協会管絃楽部」の指導に携わったかわら、舞台劇の音楽、管絃楽曲の舞踊劇、舞踊詩を含む数多くのピアノ曲を作曲している。

山田は婚約者ドロテアを残しての一時帰国であったが、前述のように第一次大戦のため再び

ドイツへ戻る見通しが見つからない状態であった。困りの勧めもあり、1915年10月、当時声楽家として活躍していた永井郁子と結婚した。しかし、お互いに仕事が多忙きわまりなかったことや、山田の仕事がすべて赤字を抱えていたことに、幼なじみ村上菊尾のことが絡み、この結婚は失敗に終り翌年初夏、1年足らずで離婚した。その後、山田は村上菊尾と再婚した。

膨大な費用のかかる「東京フィルハーモニー協会」は1915年12月の第6回演奏会を最後に岩崎男爵の援助が打ち切れ解散となった。山田は日本において洋楽に対する理解が期待したほど得られず、洋楽を育て、発展させていくことの難しさを痛感していた。

このような公私共の諸々の事情が山田を気分的に落ち込ませていた。山田はその頃の心情について、歌曲集〈露風之巻〉の序で次のように述べている。

1915年の春から1916年の春迄のこの一年程、私の生涯に記念すべき事の多い年はない。私の眼前には光と暗と、幸と不幸と、輝きと蔭と、歓喜と悲愁との両様の流れが、暴風雨の狂姿と皮肉なるその白歯とを見せて、もの凄く流れた。私は室咲きの花の様に世の中に送り出された。その花は然しある香りを持って居たらしく思へる。けれども、それは私の楽の香りではなかった。

中略

その当時の私の労働に近い努力については、誰にも憚る事なく誇り得る。私は本当に懸命に働いた。然し私は室咲きの花であった。

中略

世の総がある様に私の周囲からは、音もなく総てが去って行った。私のこの、所謂社会的の失敗は、然しどれ程私を富ませたか知れない。私は傷つける足を運むて静かに自分の野に帰った⁽¹⁾。

山田はこの序文をしたためた後、オーケストラのありかたをよく知るためにアメリカ行きを執行している。

作曲の動機

山田は留学中に、シューベルトからシューマン、R・シュトラウスに至るドイツロマン派のリートの中で詩と音楽とのかかわりを体験的に学んだ、作曲家としての山田は楽譜を通じ、またドイツ人の演奏を聴くことにより彼等の作品を理解した。さらに東京音楽学校声楽科を卒業している山田は留学中も副科で声楽を学んでおり、彼等の作品をうたうことで多くのことを体得した。彼等がドイツ語をいかに巧みに扱い、いかに音楽とひとつに溶け合わせているかを、山田は序々に理解していったのである。

山田の課題はドイツロマン派のリートを手本として、西洋音楽の中にならして日本語の詩を持ち込むかという、その技法を見つけることであった。そして山田はその頃より日本語の詩に作曲するというにいろいろ疑問を持つようになった。再び歌曲集〈露風之巻〉の序を引用するが、山田はこのことについて次のように述べている。

単に霧の様な感情のみを土台として詩の韻律、唱歌学上より見たる唱歌発音法、及至日本語そのものの発音等の問題を顧視することなく、極めて無智な極めて暢気な、寧ろ気まぐれと迄云い度い程な心持で(カッコ内省略)邦語の歌曲を創作するの頗る危険な事に気がついた⁽²⁾。

このような危機感を抱いていた山田は日本語の詩に作曲することを中断してしまった。事実、帰国した1914年1月から山田がわずかながらある満足を得た1916年1月の歌曲〈唄〉(詩三木露風「山田耕筰の独唱曲第1報」参照)を作曲するまでの二年間に、日本語の詩を用いた歌曲は1914年4月の〈風がひとり〉(詩川路柳虹)ただ1曲である。そしてこの間の1915年にドイツ語の詩を用いて〈An die Geliebte〉と〈Sühne〉の2曲の歌曲を作曲している。おそらく山田はこの時期に、ドイツ語の詩をテキストに用いることで留学時代に学んだ作曲技法、すなわち彼にとっての歌曲の作曲の原点にたちかえろうとしたのではなかろうか。また、原点にたちかえることで、日本語の詩に作曲することについての疑問解決の糸口を見つけようと考えたのかもしれない。

〈Sühne〉の詩について

詩「Sühne」(罪)の作者ハンス・カスパル・フォン・シュタルケン(前出)については生没年すら不詳である。「山田耕筰全集Ⅳ」(後藤暢子編 1990年10月刊行)の末巻解説によると、歌曲〈Sühne〉が作曲された時点ではシュタルケンは存命していたとのことである。手元にあるドイツ文学に関する資料の中にもシュタルケンの名前は見当たらない。とすれば、ある一部の地域だけで活躍していた詩人であったとも推察できる。当時ベルリンでは、ヘアヴァルト・ヴァルデン(Herwarth Walden 1878~1941)が雑誌「Der Sturm」を創刊し、若い芸術家たちとともに前衛的な、かつ総合的な芸術運動を展開していた。シュタルケンはそのような若い仲間のひとりであったかもしれない。

この詩の入手経緯については、シュタルケンの作品がローカルな出版物として発表されていたか、また、山田の自伝「はるかなり青春のしらべ」によると、山田はヴァルデンと面識があり、従って彼を通じてシュタルケンとも交流があり、直接この詩を手渡されていたことが考えられる。

詩「Sühne」は表現主義的なバラードで、全体が一人称で語られている。各節4行、全11節から成る作品である。頭韻は不規則であるが、脚韻は各節1行目と3行目、2行目と4行目が同じ韻をふんでいる。また、各行のシラブル数は最小7シラブル、最大10シラブルである。詩の内容は近親相姦と死をテーマとし、主人公の内面的な心理状態の変化や、主観的な感情がリアスティックに表現された作品である。

詩の全節を掲げ、あわせて訳出する。

Sühne	罪
Ich will ihn ereiden, den bitt'ren Tod,	私はこの苦い死を受けるつもりだ
Ich will die Sühne tragen,	私はこの罪を背負うつもりだ
Ich habe beim Kreuzweg im Morgenrot	私は朝焼けの十字路で
Meinen Bruder erschlagen.	兄を殺してしまった。
Wie lodern des Feuer war sein Weib,	彼の妻は燃え上る炎のようであった
Blauäugig und dunkel von Haaren,	目の青さと髪の色
Schwanenweiss erglänzte ihr schöne Leib,	彼女の美しい体は白鳥のように輝いていた
Und wie Blut ihre Lippen waren.	そして彼女の唇は血のようであった。

Und so heiss und Schwül war die Frühling-
snacht,
So betäubend der Duft des Flieder,
So lockend hat sie mich angelacht.
Wieder und immer wieder,

とても暑くて蒸す春の夜であった
ライラックの気の遠くなるような香
彼女は誘い込むように
幾度も幾度も私にほほえみかけた。

Sie sprach mir von Liebe und Liebeslust,
Und ich bin niedergesunken,
Und habe an ihrer weissen Blut,
Den Trank der Liebe getrunken.

彼女は私に愛とその悦びについて語った
私はくずおれてしまった
そして彼女の白い胸から
媚薬を飲んでしまった。

Sie küsste mich wild und küsste mich lang,
Und hörte nicht auf zu bitten,
Bis ich im Mondschein die Strass' entlang
Hinaus auf die Heide geritten.

彼女は私に激しく、長い口づけをした
彼女が私を求めてやまなかったので
月の光の中、私は通りに沿って
荒野へと馬を走らせた。

Noch brannte auf meinen Lippen ihr Kuss,
Ihr Lied klang mir in den Ohren,
Und silbern glänzten an meinem Fuss
Die Räder breiten Sporen.

まだ私の唇には彼女の口づけが燃えていた
私の耳には彼女の歌が響いていた
そして私の足には
幅広い拍車の車輪が銀色に光っていた。

Am Kreuzweg vor unsres Heilands Bild
Kniet' ich zum Beten nieder,
Doch lockend klangen so süß, so wild
Im ohre mir ihre Liedr

十字路のところの我等の救世主の像の前で
私は祈りのためにひざまずいた
やはり私の耳には彼女の歌が
甘く、激しく響いていた。

Mir war, als ob ihres kleides Saum
Am mir vorüber rauschte,
Als ob ich mit ihr im düstern Raum
Feurige Küsse tauschte.

あたかも彼女の衣服のすそがさらさらと
音をたてて私の側を通りすぎるようであった
あたかも暗い小部屋で彼女と
火のような口づけを交しているようであった。

So lag ich am Kreuz, meine Seele rang,
Im Osten begann es zu tagen,
Da zog sich mein Bruder die Strass' entlang
Da hab' ich ihn erschlagen.

私は十字路のところで自分の心と闘っていた
東の空が白らみはじめていた
その時、兄が通りに沿って進んできた
それで、私は兄を殺してしまった

Und ich raste zurück in wilder Lust
Ihren Küssen entgegen,
Und habe an ihrer weissen Brust
Im Frühlichtscheine gelegen.

私は激しい欲望にかきたてられ
彼女の口づけを求めて走り帰った
私は朝日の輝の中で
彼女の白い胸もとに寄りそっていた。

Ihre Lippen waren wie Blut so rot Und so lüstern nach meinen Küssen, Und heute werd' ich den bitt'ren Tod Der Sühne sterben müssen.	彼女の唇は血のように真紅であった そして私の口づけを求めた そして今日、私は罪のための苦い死を 全うしなければならぬだろう。
--	---

〈Sühne〉の音楽について

山田がバラードの素材を扱った作品には1918年の〈Two legendary poems of old Japan〉(詩フレデリック・H・マーテンス Frederick H. Martens 1874~1932) や、よく知られている1924年の〈芥子粒夫人〉(詩北原白秋) がある。また1923年の〈待ちぼうけ〉(詩北原白秋) も規模は小さいが一種のバラードと見ることができよう。しかしながら山田がバラードに作曲した作品はそれほど多くはない。〈Sühne〉もその数少ない作品のひとつである。さらにいえば、この曲は詩の主人公が男性であり、一人称で語られていることから、男性によってうたわれるバラードとみることができるであろう。

詩(前出)の内容がドラマティックであることから、音楽もそれに伴い表出性の強いものになっている。この曲の場合には、ピアノは単なる背景や消極的な伴奏にとどまるものではない。ピアノが声と同等に主要なモチーフをにない、詩内容の表現に積極的な役割を果たしている。現存する作品資料から実証することはできないが、〈Sühne〉は本来オーケストラ伴奏付きのバラードとして構想されていたのかもしれない。たしかにピアノ伴奏部に見られる劇的な表現性は、もしこれがオーケストレーションされれば、なお一層高められるであろう。

ここでは詩と音楽とのかかわりに焦点を合わせ、詩の節にそって分析を行う。まず、詩の形式と韻律を分析し、それがいかに緻密に生き生きと音楽化されているかを考察することにした。山田がテキストをどのように扱ったかについては、例えば、〈An die Geliebte〉の文献「山田耕筈とリヒャルト・シュトラウス(2) 歌曲〈An die Geliebte〉の場合」(後藤暢子著)がある。そこでは山田が詩集にドイツ語のアクセントを書き入れて作曲の基礎としたことが明らかにされている。〈Sühne〉は〈An die Geliebte〉と同時期の作品であるから、山田が〈An die Geliebte〉の作曲に際して行ったこの詩の分析は、おそらく〈Sühne〉の場合にもなされたであろう。しかし残念なことに〈Sühne〉の場合には、山田が作曲に用いたシュタルケンの詩のテキストが失われてしまったので、このことについて確認することができない。本稿では〈An die Geliebte〉の場合を参考にしつつ、まずシュタルケンの詩の分析から始めて、詩の特質が作曲上でいかに生かされているかを見ることにした。

この作品の全体は二短調と二長調、4分の3拍子を基本とする。255小節、歌唱声部の音域はイート、曲首の楽想表示は Schwermütig (憂うつそうに) M. M. ♩=63、音楽は固定された形式をもたず、詩内容の展開に則して柔軟に構成されている。

11節(各節4行)から成る詩に作曲された歌曲としては規模の大きな作品である。調性は拡大されて不安定な部分を含んでいるが、基本的には二短調と二長調である。拍子の変化はむしろ少なく大部分が4分の3拍子で書かれている。拍子の変化といえば4分の1拍子が1小節(第81小節)と、4分の4拍子が2小節(第136小節~第137小節)にすぎない。歌唱旋律には発想指示がほとんど付されておらず、節の初めに楽想やテンポが指示されているだけである。この作品には綿密な発想指示が見られないが、前述のようにこの曲は詩内容からも非常にドラマ性を有し、山田にしては珍しく内面的な感情表出を演奏家にゆだねた作品といえる。

この作品は、その規模の大きさ、詩内容のドラマ性からいってもピアノの序奏があっても不思議ではない。しかし序奏はなく、第1節はピアノと声のほとんど同時的なアフタクトで開始する。ピアノは第3拍のアルペッジョから奏され、歌は符点8分休符に続く16分音符のアフタクトで歌い出される（譜例1-①）。この第1節（第1小節～第16小節）は、詩の韻律と一体化したアフタクトのリズム（♩または♪）が中心になっている。そして、この詩の一番意味深い言葉「Sühne」には、このリズムとクロマティックな動きの音を用いて語意を強調している（譜例1-②）。譜例1-③のアフタクトと三連符のリズムもまた詩の韻律と合体した音楽のリズムといえる。三連符は不安定なリズムとしてそれ自体の表現性を持ち、この曲ではとくに $\overbrace{\text{♩}}^3$ のリズムが感情の高まりを表わすモチーフとして用いられている。詩の第4行がリフレインされ、この物語の重苦しさが感じられる。

譜例 1

Schwermütig $J = 63$

① Ich will ihn er iel den, den bli' ten Tod. Ich
 will die Süh ne tra gen. Ich
 ha beim Kreuz weg im Mor gen rot Meinen Bru der er schla gen. Mei nen

第2節（第17小節～第31小節 楽想：feurig 情熱的に）は「彼女」（兄の妻）についての回想である。ピアノの16分音符による7連符の分散和音は「彼女」を表わすモチーフである。伴奏部には、この7連符のリズムと感情の高まりを表わすリズム（ $\overbrace{\text{♩}}^3$ ）が交互に現われる。その中で「彼女」のことが美しい旋律でうたわれる。小刻みな16分音符の7連符のモチーフがくり返されて、「彼女」への思いが強く感じられる（譜例2）。また伴奏部のアルペッジョは感嘆詞の役割を果たしている。（譜例3）。

譜例 2

Wie in dem-dies Feu-er war sein

譜例 3

Example 3 shows a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: Lieb Und wie Blut ih-re Lip-pen waren. The piano part features a prominent triplet in the right hand.

第3節（第32小節～第61小節）と第4節（第62小節～第79小節）は主人公と「彼女」との逢瀬の回想である。調性は嬰へ長調で安定しており、全体に落ち着いた部分である。歌唱旋律の裝飾音と第3節の伴奏部のトリルは主人公の心のうちの喜びを表わす（譜例4）。しかし第4節では、時折嬰へ短調の部分（譜例5-②）や伴奏部に非和声音（譜例5-①）が現われ、後の悲劇を暗示している。

譜例 4

Example 4 shows a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: mich an ge-lacht, Wie der und. The piano part features a prominent triplet in the right hand.

譜例 5

Example 5 shows a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: ich bin nie der ge-sun-ken Und. The piano part features a prominent triplet in the right hand.

第5節（第80小節～第93小節 楽想：wild 激しく）はこの曲の第1のクライマックスである。第5節の1行、ここでも詩の韻律と感情の高まりを表わすモチーフとの結びつきが見られる（譜例6-①）。また、この行のシラブル数に合わせて4分の1拍子を1小節導入している（譜例6-②）。さらに音の動きもあり、情熱のほとばしり出るものを感じる。歌唱旋律のリズム（ $\underline{\underline{\underline{\quad}}}$ ）はピアノの右手に引き継がれる（譜例7）。

譜例 6

Example 6 shows a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: Sie küs-s-te mich wild und küs-s-te mich lango Und. The piano part features a prominent triplet in the right hand.

譜例 7

Example 7 shows a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: Bis ich im Mond-schein die Strass-ent lang Hin. The piano part features a prominent triplet in the right hand.

山田耕筰の独唱曲（第6報）

第6節（第94小節～第112小節）ではピアノの左手に一貫して三連符が使われている。この三連符は駆けて行く馬のひずめの音を表現している。ピアノの和音群は、はっきりとした調性を感じさせないでソナタ形式の展開部に見られる経過句のような動きをしている。4小節をひとつの単位として各和音の最高音がクロマティックに下行したのち、短3度下行する。この形が16小節にわたり4回くり返される。規則正しく奏されるピアノの左手に、次から次へと変化して行く右手の和音が次第に安定感を欠きながら、ここでも後の悲劇を暗示している（譜例8）。

第113小節から第117小節は、声から離れたピアノのカデンツァ的な間奏部で、ドラマティックな効果をあげている。静まりかけた主人公の気持が静まりきれないで、一気に登りつめる（譜例9）。

譜例 8

ien Noch biann te auf meinen Lip pen ihr Kuss ihr Lied klang mir in den Oh ren Und sil bern

f *p sempre* *Ped simile*

譜例 9

Am Kreuz-weg vor unsres Heilands Bild Kniet ich zum Be ten
nie der. Doch lok kend klein gen so silss, so

f *molto appassionata* *marcato*
ff *pp* *mf* *p*
(sehr langsam) *(sehr langsam)* *(sehr langsam)*
(feurig) *(feurig)*

第7節 (第118小節～第126小節 楽想: sehr langsam 非常に遅く) は、詩の第1行と第2行がレチタティーヴォ的に作曲されている (譜例9-①). 詩の第3行と第4行では、再び「彼女」のモチーフである7連符が現われ「彼女」のことがうたわれる (譜例9-②). 全体にわたってト長調に安定しているが、このレチタティーヴォ的な部分ではピアノの和音がエンハーモニックを利用して、イ長調の1度、嬰へ長調の1度へと逸脱する。ここは、静かに祈ろうとしているが、しかしなお「彼女」のことが思い出されてくる場面である。

第8節 (第127小節～第145小節) は叙情的な部分である。詩の第1行と第2行にあるピアノの6連符は、「彼女」の衣服のすれ合う音を連想させる (譜例10-①). 詩の第3行と第4行では「ihr」(彼女) と「Feurige」(火のような) の語意の表出を高めるために、4分の4拍子が2小節置かれている (譜例10-②).

譜例10

①

Saum An mi vor il her tausch te

②

Als ob ich mit ihr im dü-ster-n Raum Feu ri ge Kais se tausch te

第9節 (第146小節より) から詩の節と音楽の区切りがずれてくる。前節の後半と後節の前半とが関係している。音楽の区切りは第9節の第1行と第2行がレチタティーヴォ的に作曲され、この部分が導入部的に扱われ第2のクライマックスに入る。そして第9節の第3行より第10節の第2行までと、第10節の第3行より第11節の第2行までとに区切られ、第11節の第3行と第4行はコーダの部分になっている。

第2のクライマックスは (第146小節～第185小節) は、間奏的な部分 (第166小節～第173小節) をはさみ前半 (楽想: etwas bewegung 少し動きをもって) と後半 (楽想: rasend 熱狂的に) とに分れている。ピアノの左手には連続的なトレモロが使われ、前半ではおののく心を、後半では右手のリズミクな音型を伴い狂喜する心の震えを表現している (譜例11). 間奏的な部分は「erschlagen」(殺す) という言葉の余韻、つまりピアノによる主人公の心理描写である (譜例12). 静かな和音の中に一瞬脳裏をよぎるように「彼女」のモチーフ (7連符) が現われる (譜例12-①).

第10節の第3行から第11節の第2行まで (第186小節～第201小節) は、「彼女」の姿や行為が浄化されて静かに回想される部分である。調性は二長調に安定している。ここでは詩のドラマ性から触れ、 $a \cdot b \cdot a' \cdot b'$ (4 + 4小節と4 + 4小節) の明解な楽節構造をもっている (譜例13).

山田耕筰の独唱曲（第6報）

譜例11

譜例12

譜例13

コーダは6小節の序奏（第202小節～第207小節 楽想：sehr langsam）のあと，第11節の第3行と第4行（第208小節～第220小節 Tempo I）がうたわれ，5小節の後奏（第221小節～第225小節）で曲は終る（譜例15）．歌唱旋律は第1節の第1行と第2行とほとんど同じであるが，第11節の第3行のシラブル数が9で第1節の第1行より1つ少ないため，そこに4分休符が置かれている（譜例14-②）．「Tod」（死）について，第1節では願望（ich will）であったのに対して，第11節では義務（ich werd' müssen）と感じられている．言葉を変えていえば，第1節より第11節の方が主人公の罪の意識が重い．その罪の重さは低音ニの音（譜例14-①，譜例15-①）によって反映されている．

譜例14

譜例15

結 語

山田といえば日本語の特質を音楽に反映させた作曲家として知られているが、今回のドイツ語の詩による作品研究から、山田はドイツ語の詩をテキストとした場合でも、詩の韻律を綿密に分析し、詩と音楽の融合を考慮して作曲していることを知り得た。より厳密に言えば、山田は留学先でまずドイツ語の詩の作曲に習熟し、それを原点として日本語における詩と音楽との融合へとあゆみを進めたのであった。すなわち、ドイツロマン派の数々のドイツリートから多くのことを習得している。とりわけ当時ベルリンで活躍していたR・シュトラウスから強く影響を受けている。〈An die Geliebte〉と〈Sühne〉、この同時期の2曲はそのR・シュトラウスの音楽から、詩に則した音楽構造、詩と一体化した音楽、語意の表現法等を手本として作曲されている。

この2曲のドイツ語の詩による歌曲は、日本語の詩に作曲することについて思考していた山田のそれ以後に作曲される数多くの日本語の歌曲の踏み台になったといえる作品である。山田が日本語の詩と離れていた1914年頃より、1918年頃までの、山田にとって長いトンネルの中で、この2曲が灯火となり、1916年の〈唄〉が生まれ、1917年の〈野薔薇〉(詩三木露風)が完成されたといえる。

山田がドイツ語の詩の扱い方を十分に心得ていたにもかかわらず、ドイツ語の詩をテキストとした歌曲がわずか3曲しか残されていないことは非常に残念なことである。山田は日本語の美しさを愛し、大切にその日本語に即した美しい音楽を生むことに専念した。これは山田の中に日本人としての強い民族意識が存在していたからであろう。

山田の独唱曲の研究を重ねるほど取り組みたい作品が多くなっていく。今後も山田の作品研究を継続して行い、いろいろな知識を得たいと考えている。また、今回のドイツ語の詩による作品研究を行ったことで、ドイツリートに対する新たな意欲もわいてきたため、ドイツリートを演奏することにも力を注ぎたい。

注

- (1) 山田耕筰「歌曲集〈露風之巻〉序」 大阪：大阪開成館 (1919) 4頁
- (2) 同上 3頁

参 考 文 献

- 1 山田耕筰「フィルハーモニー回想」1～7 東京：雑誌「交響楽」 1926年1号～7号
- 2 山田耕筰『自伝—若き日の狂詩曲—はるかなり青春のしらべ』 東京：かのう書房 (1985)
- 3 後藤暢子編『山田耕筰編年体作品表』 東京：遠山音楽財団附属図書館 (1983)
- 4 後藤暢子編『山田耕筰作品全集 第6巻』 東京：春秋社 (1990)
- 5 後藤暢子「山田耕筰とリヒャルト・シュトラウス (2) 歌曲〈An die Geliebte〉の場合」 東京：日本リヒャルト・シュトラウス協会年誌1986年版
- 6 日本楽劇協会編『この道——山田耕筰 伝記』 東京：恵雅堂書房 (1982)