

## 日 本 音 楽

講師 泉 恵 得

### 日本歌曲の誕生

日本語を西洋音階に乗せて作曲し、最初に出来上った歌曲が瀧廉太郎（1879—1903）の『荒城の月』である。つまり日本歌曲の第1号という訳である。この曲は文部省の公募に応じた瀧が1900年（明治33年）に作曲し、入選して翌年発行の「中学唱歌」に収められた。

この年は他に組歌『四季』も作曲され、この中には「花」や「月」などよく知られた歌も入っている。これらの歌によって、日本の詩に感動し、その感動を盛り込んで“歌曲”を作り出すという日本歌曲の最初の金字塔が打ち立てられたのである。それまでの所謂“唱歌”には2つの種類があった。1つは日本語の詩に曲を付けたもの。代表的なものに『夏は来ぬ』『紅葉』『茶摘』がある。

もう1つは外国の曲をそのままって来て日本語の歌詞を付けたもの。唱歌にはこの形のものが多かった。例えば『螢の光』『埴生の宿』『旅愁』など。

これらの唱歌は日本の詩ではあっても曲が小学生向けで童謡的であるし、外国曲に無理に日本語をはめ込んだものなど、（芸術）歌曲とはとても呼べない。

さて、ここで瀧廉太郎の生涯を簡単に振り返ってみよう。

明治12年8月24日東京の芝区南佐久間町で父吉弘の長男として生まれた。内務省の役人だった父は転勤が多く、そのたびに廉太郎も転校を余儀なくされ、小学校も神奈川・富山・東京・大分と転々とし、竹田の町に落ち着いたのが明治25年、廉太郎14歳の時だった。明治27年竹田の高等小学校を卒業し、同年9月東京音楽学校に入学し小山作之助に師事する。29年12月に行われた学友会音楽会に於いてピアノ独奏し、実力を大いに認められた。曲目は Josef Reinberger の『バラード (Ballade)』で、これが公衆の前で初めて演奏した廉太郎の、謂はばデビュー・コンサートだった訳である。彼はまた美しいテノールの声を持っていて、重唱や合唱でもたびたび出演している。作詩や作曲にも手を染め、作詩は30年に『砧』『枯野の夕景』等を、また作曲では『日本男児』『春の海』『散歩』等を作った。

# 夏は来ぬ

軽快に ♩=100

佐佐木信綱 作詩  
小山作之助 作曲

1. う の は な の に お う か き ね に  
2. さ み だ れ の そ そ ぐ や ま だ に

ほ と と ぎ す は や も き な き て し の ひ な ね  
さ お と め が も す そ め ら し て た ま な え

も - ら - す な つ - は き ぬ  
う - う - る な つ - は き ぬ

# 旅 愁

犬 童 球 溪 作詞  
オードウェイ 作曲

*mp* *v*

1. ふ け ゆ く      あ   き の よ      た   び の そ ら ー の  
2. ま   ど う つ      あ   ら し に      ゆ   め も や   ぶ ー れ

*v*

わ   ひ し き      お   も い に      ひ   と り な   や   む  
は   る   け   き      か   な た に      こ   こ ろ ま   よ   う

# 春 の 海

東   く め 作歌  
瀧 廉 太 郎 作曲

*v* *v*

わ   か の      う   ー   ら   の      は   ー   る      の   あ   さ   け      や   ー

*v* *v*

え   の   し      お   じ   か   ー   ぜ      も   な   ぎ   て      よ   す   る   ー   な   み   の

*v*

は   な   も   か   す   む      よ   す   る   ー   な   み   の      は   な   も   か   す   む

31年、卒業と同時に研究科に入学し、32年には音楽学校の嘱託となって教鞭を執る様になった。この頃から作曲意欲が旺盛になり、ピアノ曲『メヌエット』や春夏秋冬を歌った「花」「納涼」「月」「雪」の4曲からなる組歌『四季』をはじめ、『荒城の月』『豊太閤』『箱根八里』を作曲、又『友の墓』の編曲もしている。明治34年ドイツ留学。ライプツィヒ音楽学校を受験し、合格した。その年の冬、廉太郎は風邪を罹き、終に翌年の帰国まで全快する事がなかった。帰国の途中ロンドンで『荒城の月』の作詩者土井晩翠とたった1回の劇的な邂逅を果たし、明治35年10月に日本に到着。大分に帰って療養に勤め、傍ら多くの作品を書いたが、『荒磯』とピアノ曲『憾』の2曲しか残っていない。彼の病気が結核だった為に、死後、楽譜の大部分が焼却されたからである。明治36年2月29日、23歳という若さで短い生涯を閉じた。彼は日本の音楽黎明期にあって、今に繋がる日本歌曲の1ページを、文字通り身を削る様にして切り拓いた最初の作曲家だった。

### 山田耕筰の歌曲

瀧廉太郎に続いて芸術歌曲としての地位を確立したのが山田耕作（1886～1965）と信時潔（1887～1965）である。この2人は1歳違いで、作曲家としての活動期も殆んど重なるが、然し作風や作品そのものは全く趣きを異にしている。華麗な和声と多彩な表現技法を駆使した山田耕作に対し、信時潔の作風は正に質実剛健、勁直で、古典的だった。

先ず、山田耕筰の事から述べてみよう。

1886年東京に生まれた耕筰は、東京音楽学校の声楽科と研究科を経て、1910年から1913年までベルリンに留学、ベルリン高等音楽学校でヴォルフ（K. L. Wolf）に師事して作曲を学んだ。この留学中に三木露風の詩集から取った『嘆き』という曲を作曲したが、作曲者自身これについて次の様に記している。「曲の良否は別として、やがてこの『嘆き』は日本最初のリードとして記録されるだろう。」この言葉から、耕筰が日本歌曲の創造に対し並々ならぬものを持っていた事がうかがわれる。

帰国後は多方面に活躍の場を広げ、「東京フィルハーモニー管弦楽団」や「日本楽劇協会」を創設し、ワーグナーの「タンホイザー」、ドビュッシーの「放蕩息子」の日本初演を行なう他、自作の管弦楽曲もたびたび演奏した。

又、1920年北原白秋と月刊誌「詩と音楽」を創刊。『六騎』『かやの木山』『明日の花』等の歌曲を発表、詩と音楽の幸福な結び付きの場がここに確保された訳である。



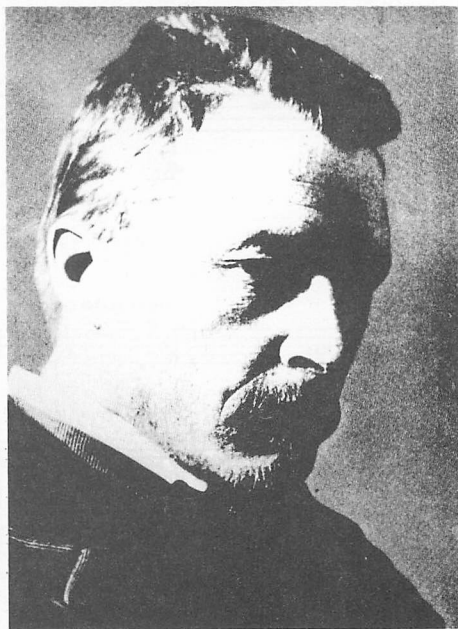
（山田耕筰）

北原白秋 作詩  
山田耕筰 作曲

*quasi recit ma quieto*

Molto lento languidamente (♩=44)

山田耕筰の特徴の1つは、ワーグナー Richard Wagner (1813～1883) や、R. シュトラウス Richard Strauss (1864～1949) らのドイツ後期ロマン派 (Später Romantisch) の影響が色濃く認められることである。これは、1910年代のベルリンが未だ後期ロマン派の馥郁たる残り香に包まれており、その中にどっぷり浸って若き日を過ごした耕筰にとって当然の事だったかもしれない。楽劇を作曲するだけにとどまらず、それを上演する為の楽劇協会や管弦楽団の創設、又幅広い出版活動や演奏活動など彼の活動の振幅の大きさを眺める時、ワーグナーの活動の軌跡が彷彿とされる。特にカリスマ的容貌からして、如何にもワーグナー的だ。又、歌曲集の出し方にはフーゴー・ヴォルフ Hugo Wolf (1860～1903) の影響を見のがせない。



(フーゴー・ヴォルフ)

「アイヒェンドルフ歌曲集」や「メーリケ歌曲集」等の様に1人の詩人だけで歌曲集を纏めるというヴォルフの行き方に倣って、耕筰も『露風の巻』を出版した。ただ『白秋の巻』が出なかったのが残念である。

作曲技法的に見ると、ブラームス Johannes Brahms (1833～1897)、H. ヴォルフ、R. シュトラウス等の歌曲からその書法を学び、それを自己の中で華麗な書法へと昇華し、後期ロマン派の技法である掛留音や変化和音を使って日本の抒情の世界を芸術歌曲として構築したのである。『風に寄せ

て歌える春の歌』にはR. シュトラウスの影響が認められるし、『ロシア人形の歌』からはブラームスの香りが漂ってくる。

声楽出身だった耕柞は、声楽的発想法に立って旋律を作っており、声の扱い方に無理がなく、うまく声を生かした作曲は歌手にとっても演奏意欲を刺激するものである。その和音の使い方は実に多彩で表現的であり、歌詞の内容を汲み取って雄弁に動く伴奏部の和声は、感情の<sup>ひだ</sup>襞の1つ1つをも繊細に表わそうとする。例えば、増和音は不安や憧れを、減和音は寂しさ等のしっとりする気持ちを表し、又、4度の和音では解放された心が優しい抒情へ飛翔する形を表わす。

〔漫珠沙華〕

ゴン シャン ゴン シャン きを つけ な

増和音

〔かやの木山〕

おさーる が なくーだ で はよーお いー

減和音

Tempo I

esitando

mf *luntando molto e chiermente* pp

[この道]

4度

ゆるく *mf*

あ あ そ う だ  
あ あ そ う だ  
あ あ そ う だ

*mf colla voce* *p*

つ か き た み ち  
つ か き た み ち  
つ か き た み ち

赤 と ん ぼ

4度

ゆるく おだやかに ♩ = 60

*p dolce* *mf* *f*

4度

*p* *mf* *mf*

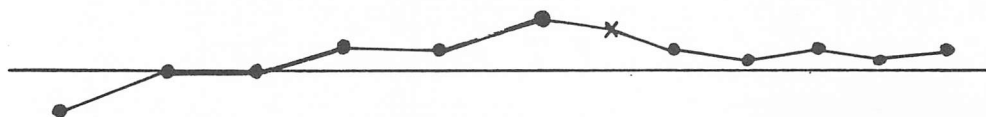
1. ゆ う や け こ や け - の あ か と ん ぼ  
2. や - ま の は た け - く わ の み を  
3. じ ゅ - ご で ね え や - は よ - め に ゆ き  
4. ゆ う や け こ や け - の あ か と ん ぼ

最後に見落としてはならないのは、日本語（共通語）のアクセントと抑揚とをそこなう事なく、いやむしろ高める様な旋律線の作り方を日本で初めて提唱し、確立した事である。

例を『この道』にとってみよう。正しい日本語（標準語）のアクセントを「発音アクセント辞典」で調べると次の様になる。（加線部は高く発音される。）

この みちは いつかきたみち

横線を中心にして図にすると、



この みち は いつか きた みち

次に、『この道』の楽譜から旋律の高低を追ってみよう。

1. この み ち は - い つ か き た み ち

ち か は - い つ か き た み ち

ち は - い つ か き た み ち

この両者の線の形は、重ね合わせて1つにできそうな程酷似している。



## 信時潔の歌曲

1887年、山田耕筰より1年遅く京都に生まれた信時潔は東京音楽学校での専攻はチェロだった。研究科に進んでからは作曲をウェルクマイステルに、対位法をロイテルに、又指揮をユンケルに学んだ。1920年～1923年ドイツに留学し、ゲオルグ・シューマン Georg Schumann に師事。帰国後は母校東京音楽学校で1954年まで教鞭を執った。

信時潔は本質的に保守的な作曲家であり、アカデミズムという<sup>うち</sup>埒の中から<sup>つい</sup>終に一生出ようとしなかった。音楽家というより古武士然としたその風貌の様に、簡潔な中にも骨太の作風を示している。和声的<sup>こゝろ</sup>語彙も質素で、機能的な3和音を基礎にしてそれからあまり逸脱しようせず、今の目から見れば余りにも無器用、或いは稚拙とさえ言える程に寡黙であった。これは、ドイツ音楽の所謂“3



(信 時 潔)

B”——バッハ、ベートーヴェン、ブラームス——に対する尊敬の念があまりにも強く、それは殆んど信仰の様なものだったという事と深い関係がある。「小手先で作った音楽は、ただそれだけのもの。自分の魂が納得したものこそ真実である」と本人も言っている。その言葉の通り、饒舌の要素の全く無いキリリと引き締まった音楽であり、削れるだけ削り、捨てられるだけ捨てた末に残った音だけで彫琢された音楽である。それ故、彼の音楽は揺るぎない価値と迫真力とを持って我々に迫ってくる。

それでは次に、彼の代表作の1つである『沙羅』を取り上げて考察してみよう。この歌曲集の中に信時音楽の真髄を見る事ができる。

『沙羅』は、8曲よりなる連作歌曲集である。然し、1つの物語によって纏められている訳ではなく、所謂「リーダー・クライス」的な性格を滞びたものである。多彩な技法を好まなかった信時だが、この歌曲集では日本伝統芸術の浄瑠璃や狂言の要素を取り入れ、日本的な心情や感覚、わび、さび等が色濃く表出されている。従って、西洋的な唱法——例えばベル・カント等——ではそぐわない部分が多々あり、日本人としてのアイデンティティを深く実感させてくれる歌曲集であり、又、魂の奥処から滾々と湧き出てくる音楽といえる。全ての虚飾をかなぐり捨て、凝縮されたギリギリの音だけで作曲された此の歌曲集は、そういう意味に於いてもありとある世界の歌曲集の中で異彩を放っている。

# 1. 丹澤<sup>たんざわ</sup>

冬の丹澤山系に登り、そこから見遙かす景色や、くつろいだ心象風景を内省的に歌っている。「うらうらと」や「さわおと」の部分でピアノ伴奏が表現的で美しい。「ひのきぼら」の素朴な転調は、音楽的内容が深い。

# 2. あづまやの

歌詞の内容や、太棹三味線を思わせる伴奏形から、この曲は浄瑠璃の表現法を籍りて作曲されたものであろう。だから、西洋的な発声法や表現法で歌ってはこの曲の真価を発揮するのが困難である。西洋一辺倒でない信時音楽の真実が滲み出てくる曲である。

**あづまやの**  
Azumayano

Moderato

三味線を模倣

あ  
A

# 3. 北秋の<sup>きたあき</sup>

人間の本来持っている優しさと温かさが実に単純なメロディーの中からしみじみと流れ出し、ふくよかに拡がっていく曲である。

小手先の技を弄せず、魂からの音楽を書こうとした信時の真骨頂が示されている。

# 4. 沙羅<sup>さら</sup>

かそけさと余韻の中で、はらはらと花の散る音さえ聞こえて来そうな曲であり、幽玄とか、東洋の神秘性等をつよく感じさせられる曲である。

# 5. 鴉<sup>からす</sup>

狂言唄風に、と言う作曲者の添え書きがある通り、鴉の無格好な姿態を描出した、一種のスケルツォである。大まじめに歌われる中から、鴉の無器用な動作が想像され、皮肉とおかしみとが立ち現われて来る。

**鴉**  
Karasu

♩ 88 狂言風に

mp

*poco rit.* *a tempo*  
*mp*  
 お だ の う す ら ひ ふ み わ り ふ  
 (i) . da no u . su . m . hi fu . mi wa . ri fu

## 6. 行々子

幼い頃の思い出とノスタルジアとを歌った曲。行々子の鳴き声がしきりに、ピアノ伴奏部で印象的に弾かれ、ベートーヴェン「田園交響曲」の鳥達の啼き声を彷彿とさせられる。

[行々子] 啼き声

く ひ ね も す な く  
 ku hi . ne . mo . su na : ku.

## 7. 占うと

この歌曲集中、最も人間臭い歌であり、信時の作品としては珍しくドラマティックな曲である。抑圧された情念がどろどろと噴き出し、おたけびを上げるが、それは空しく終わり、再び沈潜して行く。ブラームス的な音の流れが感じられる曲である。

## 占 う と Uranōto

Poco Adagio ♩ = ca. 76

## 8. ゆめ

濃淡でぼかした墨絵の様に、茫漠たる世界が広がる。「ゆめ」も「うつつ」も全て大自然の中に融け入り、消えて行く。無常と寂寞の境地をこれ程見事に表現した作曲家はいなかった。

## 荒城の月

先に書いた様に日本歌曲の第1号がこの曲だが、現在歌われる時には殆んどが山田耕筰の編曲した楽譜を使っている。瀧 廉太郎の原曲は歌の旋律だけであり、伴奏が書かれてないからである。又、山田の編曲では、伴奏部の和声と合う様に原曲のメロディーにも極く僅かだが手加えられている。原曲と編曲を次に示すので、参照されたい。

## 荒 城 の 月

Andante *mf*

土井 晩 翠 作歌  
瀧 廉 太 郎 作曲

1. は る こ う ろ う の は な の え ん め ぐ る さ か ず き か げ さ し て  
2. あ き じ ん え い の し も の い ろ な き ゆ く か り の か ず み せ て  
3. い ま こ う じ ょ う の よ わ の つ き か わ ら ぬ ひ か り た が た め ぞ  
4. て ん じ ょ う か げ は か わ ら ね ど え い こ は う つ る よ の す が た

ち よ の ま つ が え わ け い で し む か し の ひ か り い ま い ず こ  
う う る つ る ぎ に て り そ い し む か し の ひ か り い ま い ず こ  
か き に の こ る は な だ か つ ら ま つ に う た へ は た だ あ ら し  
う つ さ ん と て か い ま も な お あ あ こ う じ ょ う の よ わ の つ き

## 荒 城 の 月

(“四季”から)

土井 晩 翠 作詩  
瀧 廉 太 郎 作曲  
山 田 耕 筰 編曲

想を込めて(J = 60)

*espress.* *poco riten.* *pp* *mf*

1. は る こ う ろ う の は な の え ん  
2. あ き じ ん え い の し も の い ろ  
3. い ま こ う じ ょ う の よ わ の つ き

さて、作詞者の土井晩翠は青葉城をイメージしてこの詩を創ったし、それに対し瀧は郷里の岡城を思い描いて作曲のペンを走らせている。同一の城ではないが、荒れ果てた城というのは大体皆似た様な情趣を持っているからそれは大した問題ではない。前奏は可成変わった音の動きで始まる。小節の最後にポツンと16分音符が置かれ、引っ掛ける様に弾かれるのである。西洋音楽の美意識から見ると奇異にさえ感じられるこの部分は、実は琴の音をピアノで模倣したのである。だからその事を念頭に置き、更に次のクレッシェンドを城の盛んな様子として、又その次のデクレッシェンドを滅び行く城としてイメージしながら弾かなければならない。次のトリルは明らかに松にたわむれる風の音である。poco riten の指示通りトリルを長めに、そして風が吹きつける様に少し音量をふくらませる。

ピアノの担当するソロは次小節の1拍目迄だから、2拍目を弾く前に小さな「間」を作らなければならない。

## 荒 城 の 月

(“四季”から)

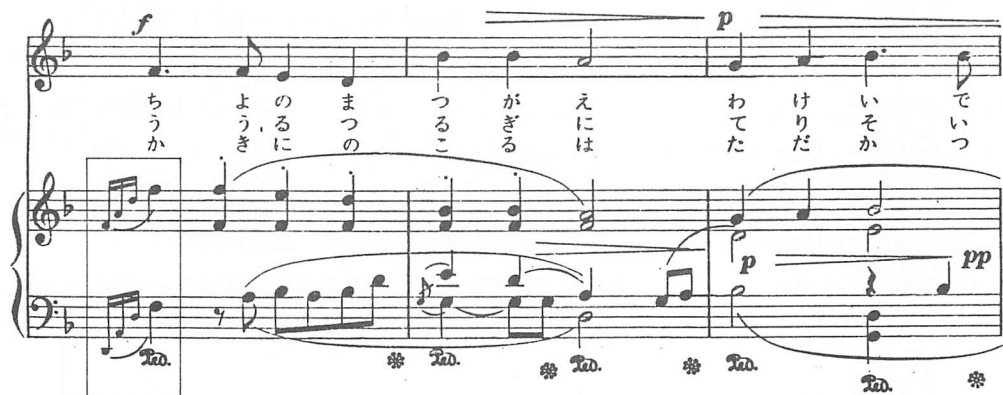
土井晩翠 作詩

滝 康太郎 作曲

山田 耕筰 編曲

想を込めて(♩ = 60)

歌詞の1番は、往時の花見の宴を歌っている。城内の桜が満開になり、高樓に登って賑々しく盃を酌み交わす情景。1番の歌詞の為には、おのずから活気のある明るい声が要求されている。発音は「春」と「花」のH音が抜け落ちやすいので注意する。これが不明瞭だと「アルコールの穴の宴」と、何とも面妖に聞こえる。「宴」の語尾N音の扱い方が難しい。日本語の「ん」には4種類ぐらいの発音があり、ここでは「ㇿ」の発音だが、もし響きにくいのであれば「n」にしてもよい(舌を硬口蓋につける)。発音がより明瞭になるし、不自然さも無い。大事なものは「え」から「ん」に移る時に音量、音色が急激に変化しない事である。「千代の松が枝」にあるㇿは音が低いからあまり力みすぎぬ様。ここの伴奏にある両手のアルペジオも琴の効果音であろう。



「昔の光」ではH子音を大事に。このH子音が脱落すると「光が「怒り」になってしまう。

2番の歌詞は、戦乱の秋を歌っている。風雲急を告げる緊迫感を出す為、2番の歌詞の直前の伴奏はcrescとAccelしながら「秋陣営」に繋ぐ。2番の前半は全体にテンポを早目に取り、フォルテで歌うが、音量よりもむしろ母音の鋭さ——言葉が口から飛び出すスピード——と、子音の強さが重要である。「植うる剣」の前にある伴奏の上昇音型は、2番では次第に小さくし、「植うる」以下は $\boxed{\text{mf}}$ で歌う。

3番は、荒れ果てて昔日の<sup>おもかげ</sup> 倅の無い城の侘しさである。テンポを戻し (tempo primo) 音量も落として寂寥感を表出しなければならない。「垣に残るは」から再び量感を増し、「ただかつら」で寂しさと侘しさが色濃く出る様にしたい。その為に「ただ」と「かつら」の間に極く控え目なセズア（間）を入れ、合わせて「かつら」の附点4分音符をノン・ヴィブラートで歌う。

4番は、栄枯盛衰人の世の無常を歌っている。大抵の歌の場合、歌詞の眼目は最終節にあるが、この曲もそうである事を念頭に入れる。3番よりも更に声量を落とし、つぶやく様な歌い方で始める。1点の雲りも無く澄み切った中に、一抹の寂しさと無常感が罩められている声が要求される。「写さんとてか」から少しふくらみ、「あ、荒城の夜半の月」で全ての感懐がしみじみと出る様に歌いたい。

## 参 考 文 献

- |                 |        |          |
|-----------------|--------|----------|
| • 「瀧廉太郎全曲集」     | 小長久子著  | 音楽之友     |
| • 「信時潔歌曲集」      | 木下 保篇  | 東京音楽研究会  |
| • 「日本語発音アセント辞典」 |        | 日本放送協会   |
| • 「標準音楽辞典」      |        | 音楽之友     |
| • 「山田耕筰作品集」     | 畑中良輔監修 | ビクター音楽産業 |
| • 「信時潔作品集」      | 畑中良輔監修 | ビクター音楽産業 |