

信時潔『沙羅』の詩と演奏の解釈

Kiyosi NOBUTOKI "SARA" with Interpretation of Poetry and the Performance

松下 伸也 *Shinya Matsushita*

(芸術学部)

1. はじめに

筆者が信時潔(1887-1965)の名前を最初に目にしたのは、高校1年生の10月に声楽のレッスンを始めた時、コンコーネ50番練習曲やイタリア歌曲集とともに買い揃えたコーリュープンゲン¹⁾であった。彼は山田耕作(後に「耕筰」と改名1886-1965)らとともに大正から昭和中期にかけて活躍した作曲家であり、その作風はドイツ古典音楽の正統派の流れをくむもので明治の古武士風、まさに質実剛健と言える。筆者が指導をしている女声合唱団「アンサンブル瑠璃」が数年前にコンサートのプログラムで『沙羅』(福永陽一郎編曲)を取り上げた時からいずれ独唱で演奏してみたいと思い、それから数年を経てようやく今回リサイタルのプログラムのメインとして演奏できる運びとなった。本稿は2017年10月、電気文化会館ザ・コンサートホールでのソロ・リサイタルにあたりその『沙羅』の詩と演奏について論じたものである。使用楽譜は当該リサイタルで使用した「日本歌曲全集⑥信時潔作品集」であるが、その他「信時潔独唱曲集」(以後「春秋社版」)、畑中良輔監修「日本歌曲全集6 信時潔」(以後「畑中版」)、木下保編「信時潔歌曲集」(以後「木下版」)等も参考にした。

2. 清水重道の詩による歌曲集『沙羅』

信時は、1915年から1932年まで母校である東京音楽学校(現東京芸術大学)の助教授(現准教授)、教授を歴任後、1954年まで講師として教鞭をとった。清水重道(1909-1958)とは「思はぬ経緯から知り合ひとなり、其後上野でも同僚となつた清水重道氏の詩に附けたもので、私にとつてリード形式の行き方に多少新しい道が開けたやうな気のする曲である」²⁾と信時は後年自ら振り返っている。歌曲集『沙羅』(1936年作曲)は八篇からなり、信時は後に、清水の『寺』(1950年作曲)という詩にも曲をつけている。『沙羅』には『あづまの』『占うと』のように、恋する女性の思いをとりあげた作品もあるが、いずれも古典趣味を生かして抑揚のきいたものとなっており、全体に国文学者風の落ち着いた趣の漂う作品群と言える³⁾。1943年9月に「木下保独唱会 信時潔の夕」において『鶯の卵より』『小曲五章』『小倉百人一首』とともに演奏された記録が残っている。

3. 解釈と演奏

第1曲 丹澤

ホ長調 4分の4拍子 Moderato (中庸な速さで)

枯れ笹に陽が流れる、背に汗
うらうらと雲さへも、冬なのに
尾根長く檜洞こえて響く澤おと
どの山も崩土の色だけは凍ててゐる
塔のむかふ町並み光らせて秦野
見やる天城も明るい草付き
雪の来ぬ冬山のくぼに煙草吸うて見る
ひとり

神奈川県から静岡・山梨にまたがる丹沢山地の地で、その主峰の一つである檜洞、そして同じく主峰の塔ヶ峰の向こう側には山地の南麓にある秦野市の町並みや天城山を見渡している非常にスケールの壮大な曲になっている。時期は晩秋で、辺り一面が枯れ草の窪地に一人で思いを馳せながら煙草を吸っている静寂と孤独の詩になっている。信時はこの詩の他にも橋曙覧(1812-1868)の『独楽吟(どくらくぎん)』と言う詩に沙羅と同じ年に作曲をしているが、この曲の中にも「煙草すふとき」とあり、煙草が非常に好きだったのでないかと想像できる。作曲的な面で見ると、信時の傾向として付点四分音符が多用されているように思う。『丹澤』は50小節でできている曲であるが、この中の歌唱部分だけでも10個の付点四分音符が登場する。同世代の山田の楽曲を見てみると、『唄』(52小節)では3個(別に四分音符と八分音符がタイで結ばれている音が2個ある)、『からたちの花』(41小節)では2個(しかしその内1個は八分音符とタイで結ばれているため2拍の長さになっている)、『かやの木山の』(35小節)では1個、『鐘が鳴ります』(25小節)『六騎』(21小節)『中国地方子守唄』(35小節)『待ちぼうけ』(52小節)では全く使われていないが、有名な『赤とんぼ』では1番に2個使われていて4番まで演奏すると8個あることになる。付点四分音符を使うことで『赤とんぼ』の冒頭部分においては「ゆうやけこやけのあかとんぼ」と歌うよりも「ゆうやーけこやけのあかとんぼ」と歌った方が風情のある音楽になると思う。同様に『丹澤』においては、「かれざさにひがながれる」と歌うよりも「かれぎーさにひがーながれる」と歌った方が自然の壮大感が出ているように思う。信時は歌唱部のフレーズの最後にも付点四分音符を要求している(7, 13, 19, 38小節目)のでこの曲に限らず、彼の楽曲を演奏する場合には大いに気をつけるころだと思う。アウトタクトで始まる曲なので、1拍目が強拍にならないようにする。24小節目の「凍てて」の部分は楽譜に指定されていないが凍った感じを出すためと、次の間奏部分の複付点音符のリズムを活かすために、とがった感じのアクセントをつけて冷たい感じを出

すと良い。35-36小節目「見やる」は、高い Fis 音を出さなければならないが、Fis 音に上がる前に少しイ母音を入れてみて「見いやる」と歌うと息が支えてくれるので、跳躍でひっくり返りにくくなると思う。40-41小節目の「雪の來ぬ」は、リズムの通り歌ってしまうと「ゆき のこぬ」と聞こえてしまうので「ゆきの こぬ」と「こ」のkを意識して歌うと良い。最後の「ひとり」の部分も一つずつの音符の最後を抜く感じで歌うと大自然の中で一人ぼつんとたたずんでいる感じが出て良いと思う。

第2曲 あづまやの

ト短調 4分の2拍子 Moderato (中庸な速さで)

あづまやの
 まやのあまりに
 立ちぬれて
 殿の戸あけと
 云ひし人もが
 鏝も肩もなしと
 云ひし人もが
 五月雨に
 わが問ひくれど
 門さして
 君はいまさず
 憎くや
 この君

51小節からなるこの曲にも付点四分音符が8個登場し、その中でフレーズの最後に登場しているものは4つある。平安時代後期の催馬楽を本歌としているこの曲は木下版の解説によると、「結局我々は浄瑠璃の発声発音法を国際的な方法に直して表現すればよいのである。(中略)伴奏は決して西洋風な流し方弾き方であってはならない。浄瑠璃の太棹三味線の味わいを出して弾くべき音楽である。」と記されている。具体的には歌舞伎や能で用いられるような声で、子音と母音をべったりと歌うように(「あ-ず-ま-や-の」の5つの音のつながりではなく、「A-Z-U-M-A-Y-A-N-O」と歌うように)すると良いかと思う。14、26小節目の「人もが」の「ひ」は「いひしひともが」と流れてしまわないように「いひし hhhiii ともが」のようにしっかり言い直すと言葉が聞こえると思う。21-22小節の鏝は戸締まりの掛けがね、肩はかんぬきの意味である。39-40小節「き・み・は・い・ま・さ・ず」の八分音符の連続は、少しスタッカートをつけて歌うと憎々しい思いが表現できると思う。

第3曲 北秋の

二長調 4分の2拍子 Andante con moto (適度にゆるやかに動きをもって)

北秋の
峡のこゝしき道のくま
わが見し花に
名づけてよ 君
いなむしろ
君によそへて
呼ばましものを
みつみつし
白く小さき
北秋の花

38小節からなる曲で1箇所効果的に付点四分音符を用いている(17小節目)。また、小節をまたいで四分音符プラス八分音符で付点四分音符の音価を出している箇所(26-27小節目)もピアノの和音の変わり目で美しい。北秋の山あいの険しい山道をたどっていると、と厳しい道の出だしの言葉のイメージであるが、その道の片すみでふと見かけた名前を知らない一輪の花に心を惹かれてしまっているのが全体に非常に温かく柔らかい音楽になっていると思う。白く小さい清楚で可憐な花を「みつし」、より強調するように「みつみつし」と表現しているが、清水夫人の名前が「みつ子」だったことが大いに関係しているという。「瑞々しい」という言葉にも似ているように思う。8小節目と36小節目「北秋の」の「たあ」や、16小節目「花」のようなア母音が続く箇所は、息を吐き出しレガートを意識しながらも、言葉をしっかり言い直すと良いと思う。

第4曲 沙羅

口短調 4分の3拍子 Adagio (ゆっくりと)

林、音なく
日の暮は
ゆめのごとし
眞玉夕つゆ
おもくして
沙羅の花ちる
さゝら
沙羅の花
ほの黄色なる

47小節からなる曲で8個の付点四分音符（内1個は四分音符とタイで結ばれている）が登場する。4分の3拍子の曲でピアノ伴奏部が2小節ごとに四分音符、付点四分音符、八分音符の大きな流れに支配されている。歌曲集の題名にもなっている曲なので、信時のこの曲に対する思いも大きいと思う。信時は作曲者であるが、1906年、東京音楽学校の本科器楽部にチェロ専攻として入学した。この曲の出だしはまさにチェロを朗々とゆったり弾くように、朗読をするようなつもりで語り始めると良いと思う。36-40小節目は1オクターブ上げた記譜もあるが、バリトンにとっては少し低い音域でも、オリジナルの音で明るさを持って歌うとこの曲の良さが活かされると思う。曲集の題名にもなっている曲が、このような出過ぎた感じではない曲であることも信時の性格をよく表現していると思う。

第5曲 鴉

ホ短調 4分の2拍子 ♩ = 88 狂言唄風に

小田の薄ら氷
 ふみ破り
 踏み渉る
 大おそどり、からす
 首ふり
 肩をはり
 蹠つめたげに
 ついばむ
 ひょうひょうとして
 大おそどり、からす

42小節からなる曲で「狂言唄風に」と指示されているこの曲はこの歌曲集のなかでも非常に例外的な曲である。その証拠に信時の代名詞である付点四分音符が、この曲には1個のみ登場するが、それも二分音符とタイで結ばれているのみである。ちょっとした大きさの田んぼに張った薄い氷の上で鴉が脚の裏を冷たそうに氷を踏み破ったりしながらひょこひょこ歩いていく様を表している。「大おそどり」は鴉を表す上代語⁴⁾。前の4曲までは速度記号を言葉で書いていたが、この曲からメトロノーム記号に変わった。18-20小節目「首ふり肩をはり」の部分は硬く鋭く、21-23小節目「蹠つめたげに」の部分は鈍くゆったりと歌い、40-41小節目「からす」は狂言の舞台で役者が大見得を切るように、休符を利用してきっちり決めると良いと思う。この曲の中で2回登場する「からす」のリズムで用いられている付点八分音符は、この曲以外では『あづまの』の中で1箇所登場するだけである。畑中版には、「(信時の) 死の数ヶ月前、私の家で「信時潔歌曲解釈ゼミ

ナール」を開いた時（これが最後の仕事となった）、《鴉》を歌った私に、「畑中さんは腹の力が足りません」と一言。そして「こうです」とひとくさり、謡曲風に歌われた時、その力強さの中に、われわれは〈明治の男〉を感じたのであった。それは、古武士にたとえてよかろう⁵⁾というエピソードが綴られている。

第6曲 行々子

嬰へ長調 4分の3拍子 Moderato ♩ = 92

ふるさとの
河原の平に
よしきりは鳴く
日ねもす鳴く
昔わが遊びし時と
變ることなし
よしきりは鳴く
日ねもす鳴く
耳いたく鳴く

31小節からなる曲で5個の付点四分音符が登場し、4個がフレーズの最後に用いられている。よしきりは「葦切、葦切、葦雀」と書かれることの多いスズメ目ヨシキリ科ヨシキリ属の一群の鳥。葦原でギョギョシと仰々しく鳴くため「行々子」と表記される。その鳴き声が曲中に十六分音符で随所に登場し、静かなゆっくりとした曲に「日ねもす」（終日とも書く、一日中の意）鳴いている情景がよく表現されているように思う。ふるさとの河原に戻って昔を懐かしんでいる情景をイメージして歌うと自然にこの曲に入っていけるし、楽譜の指示通りに歌えるようになると思う。最後の「耳いたく」の部分は一つずつ音を切るイメージで歌うと、よりこの曲の深さが出ると思う。版によっては20小節目の歌唱部分が二分音符のみで終わっているが、正確には二分音符プラス四分休符である。

第7曲 占ふと

二短調 4分の2拍子 Poco adagio ♩ = ca.76

占ふと 云ふにあらねど
梳るわが黒髪の
常になうときわけがたく
なにがなし
心みだるゝ
ためらふと云ふにあらねど

すき櫛をくしげに捨て、
 わけもなう嘆息すれば
 あゝまこと
 わが戀のさだめにも似て
 ひたすらに
 心わびしも

73小節からなる曲で13個の付点四分音符が登場する。木下版では他の版と違い楽譜の歌詞の日本語表記の下にローマ字での表記がされているが、35-36小節目の「ためらうと」ta-me-ra-u-to は、11-12小節目「うらのうと」U-ra-nō-to（他の言葉と同様にU-ra-no-o-toと音符に当てはめた方が良いと思う）、22-24小節目「いつにのう」I-tsu-ni-no-o、44-46小節目「わけものう」wa-ke-mo-no-o、と同様にta-me-ro-o-toと統一して歌った方が良いと思う。第2曲の『あづまやの』と同様、恋する女性を描いた作品であるが、『あづまやの』が、女性の男性に対する恨みを表現したべったりとした曲に対し、この曲では恋愛の不安を表現している曲となっている。各フレーズの歌い出しが全て八分音符で弱拍から始まっていることからこの不安感がより鮮明に表れているように思う。59小節目のG音はバリトンにとっては高い音だが、直前のプレスを真面目にとりすぎてしまうとブレーキがかかってしまうため、フレーズのレガートを切らないようにイメージしてプレスをジャンプ台のように使うと高い音への跳躍ができてくると思う。66小節目以降は不安な余韻を持ってあまり急がないように歌うと良いと思う。

第8曲 ゆめ

へ長調 4分の3拍子 ♩ = 88

あかつきに
 見る夢の
 さめはてぬ
 かなしさや
 野のはてに
 池ありて
 人をらぬ
 静けさや
 白々と
 たゞひろく
 ひろごれる
 さびしさや

夢ごころ
うつゝ心
たゞひろき
池ばかりなる

44小節からなる曲で13個の付点四分音符が登場する。1個を除いては1小節の中に四分音符、付点四分音符、八分音符と書かれ、この曲の全体の音楽のリズムをゆったりと支配している。25小節目の「白々と」で登場する例外的に使用されている付点四分音符がこの曲の孤独な安らぎをさらに漂わせている。下のC音から上のGes音まで幅広い声域であるが、無理に低い音を鳴らしにいたり、高い音を力任せに歌ったりしないで音楽の静寂さに身を委ね、五線の幅を狭くイメージして歌うとフレーズの統一感も取れてくると思う。

歌い出しの「あかつきに」の「あ」は前奏の間によく準備をしておき、ゆったりと息を吐き出すように歌うと良いと思う。

4. おわりに

以上、歌曲集『沙羅』の全8曲について、演奏者の立場からその詩と演奏の解釈を論じてきた。今回の機会で楽譜を改めて見直すことにより、筆者なりの新しい発見もできた。また、楽譜を見れば見るほど、無駄な音が1つもなく非常に整理された音楽だということも理解できた。信時は山田に比べれば多作家ではないが、本人の言葉にもあるように「貧しい才能を抱いていつも遅れがちに時代と共に歩みながらも常に自分を詐はらぬやうにとだけは努めてきた」という信念を強く持って1曲1曲に時間をかけて向き合ってきた結果なのではなかったのかと思う。この夏、筆者はたびたび訪れている信州への旅行中、野沢温泉村の街外れにある「おぼろ月夜の館」へ訪れる機会があった。ここは近くの中野市で生まれ野沢温泉でその生涯を終えた国文学者で詩人の高野辰之（1876-1947）の記念館であった。記念館には高野と縁のある作曲家として、明治の終わりから大正の初めにかけて『日の丸の旗』『紅葉』『春が来た』『春の小川』『故郷』『朧月夜』等の文部省唱歌をともに数多く手がけた岡野貞一（1878-1941）、同郷の生まれで『飯山小唄（飯山スキー小唄）』を作曲した中山晋平（1887-1952）とともに多くの校歌・県歌を作曲したゴールデンコンビとして信時が紹介されていた。我々音楽大学を卒業した者は受験時も、学生時代も邦人作曲家の歌曲にあまり触れてこなかったように思う。筆者も大学院修了後、合唱団指導の機会を得、また保育士養成大学非常勤講師の職を得たことによって初めて唱歌や童謡をはじめとする日本の歌曲に触れることが多くなった。これを機に山田作品や信時作品だけでなく、彼らと同世代の邦人作曲家・作詞家の曲や人物・人となりについて調べ、演奏を通じて紹介していきたい。

註

- 1) 大阪開成館 コールユーブンゲン (全訳)
- 2) 信時潔 独唱曲集 春秋社 2005年「作曲者の言葉」より引用
- 3) 畑中良輔他「日本名歌百選 詩の分析と解釈Ⅰ」音楽之友社 1998年 p. 44
- 4) 日本語を書き記した文献が残存する六世紀末から奈良時代までの言語。
- 5) 畑中良輔監修「日本歌曲全集6 信時潔」音楽之友社 1993年 p. 3

参考楽譜

右近義徳編「日本名歌選集中声用」全音楽譜出版社 1990年
木下保編「信時潔歌曲集」東京音楽研究会 1969年
日本歌曲全集⑥ 信時潔作品集 音楽之友社 1991年
信時潔 独唱曲集 春秋社 2005年
畑中良輔監修「日本歌曲全集6 信時潔」音楽之友社 1993年

参考文献

田鎖大志郎「信時潔『沙羅』の音楽語法」横浜国立大学教育人間科学部紀要Ⅰ, 教育科学6 2004年
pp. 65-99
畑中良輔他「日本名歌百選 詩の分析と解釈Ⅰ」音楽之友社 1998年
三方智香子「歌曲「沙羅」(信時潔) 作曲についての一考察」近畿大学豊岡短期大学紀要第31号 2003年
pp. 63-69