

岬の墓について その一
～堀田善衛の詩とその背景～

この曲は、福永陽一郎がレコード解説にも記したように、ブラームスのネーニエに匹敵する渾身の作品である。

先ずスケールが違う！

詩の全体を大きく3つに分ければ、現在、過去、未来と変容しそれぞれが二つのメロディテーマと絡み合いつながっている。

作曲者が創造した男性的な第一テーマと第二のルーイッヒな女性的テーマには、歌詞は乗らないもののヴォーカリーズやピアノで表出されるその存在感は明らかだ。しかも第一テーマの最後のマイナーな3音が第二テーマのメジャー3音に引き継がれるのは、あたかも男性的存在に女性が導かれるかのようにも捉えられる。

詩がとてもいい…。

まずは「日は高く」ですでに読み手の意識を頭上へと持ち上げた後、その視線を、墓（過去を表すか）の建つ岬の海の辺に移し、更に果てしなく（未来）広がる青い海（現在）へと視界を誘う。そこに浮かぶ白い美しい、船（自分自身）。それを優しく見つめる赤い花（絶対真理）。

最初の2節で登場者は揃う。しかしここでもう一つ大切な存在を見逃してはならない…風、透明な風は絶対的なものが語らせる真実の言葉、色のつかない、捕らえようのない、しかし耳を傾けさせる、その風は後半で「何を語る」のだろう。

中間部の過去には色は感じない。前後に青や、赤や、華麗な白さえも感じさせるのに、暗い休らいしか感じない。

岬に建つ墓とは？

どうしても日本的な墓石をイメージさせない。白い石板か十字架が、もしかすると相応しいのでは無いだろうか、という仮説が生まれる。

作者堀田善衛の長編小説《鬼無鬼島(きむきとう 1956)》に、「上の岬の神渡(かむわたり)に、流れ着いた無名戦士の墓がある…」という一節がある、ここで言う無名戦士とはおそらく日本人ではなくアメリカ人かイギリス人か、或いはロシア人かを想像させる…。

堀田善衛は1918年富山で生まれ慶応フランス語学科に籍を置く。遡って彼は訳あって中学時代に一年間アメリカ人の家庭に世話になる。グランドピアノをひっくり返すような母親と、街の犬を殺して回る息子などがいたその家庭に特異と思えば、ある種これがアメリカ人だと思わせた親しみさえ感じさせる人種として彼の心に刻まれたことは間違いないだろう。

終戦時、彼は上海で記者特派員として赴いていたとき、パラシュートから落ちてきたアメリカ人を救ったことがあった。後のウォーターゲート事件の主演でもあり芥川賞作品として評価された《広場の孤独(1951)》にも出てくるエドワード・ハワード・ハントその人である。終戦後は国際派として、小説も書きながら世界を舞台に活躍した。ベ平連（ベトナム戦争反対平和運動団体）の創設に関わり、逃亡アメリカ兵を自宅に匿ったことがあった。

かくにもアメリカ人との関わりを深くしつつ、堀田は、宗教 - 特にキリスト教の背負った是非 - についても一生涯小説で問い続けた人であった。先に記した《鬼無鬼島》にもその問題は表されているが、核心を突いた作品はやはり《審判(1960-1963)》に表れていると、私は思う。神に守られて広島に原爆を投下した飛行機の乗務員が、自身を裁いてくれない世の中に生涯苦しみ悩み続けた挙げ句、「ワタシハ……、オニデス」と叫びながら最後は広島島の橋の袂から身を投じるといふ長編小説である。宗教を、戦争を、そして人間を深く問い詰めた作品である。

そう思うと、この作品を書きあげた同じ年に、オリジナルとして蓼科高原で《岬の墓》の詩を書き下ろしたその当時の心境と、ある種重なるものがあったと考えない方が不自然だろう。以前から常に彼の中で引っかかっていた愛すべきアメリカ人と、その思想の根幹まで揺るがす - あるときは絶対真理として尊ばれ、あるときは人間を凶器へと狂わせてしまう - 宗教の危うさを一連の作品であぶり出し続けた堀田善衛の執筆姿勢は一貫していたと言える。

何か（誰か）を信じてやってしまった過ちを、時間と共に安らぎに変えて永遠に輪廻する人間の未来に光を当てようとした堀田善衛の意志は、この作品からも強く感じ取れるのである。

詩に現れる、白、紺、赤を、星条旗の色と重ね合わせるの、私流のこじつけだろうか…。

2013.07.15

尾崎 徹

岬の墓について その二
～堀田善衛の詩の語りかけるもの～

堀田善衛の詩にはヴェルレーヌらのフランス的なしなやかな言い回しを感じさせる。しかし描写はクリアだ、「日は高く」と何度も語り、読み手の視線を上げさせたうえで眼前に広がる海（「きららに光る入江の青」）と、「休らう美しい船」をリアルに表現している。そうして、さあ「船出せよ」と「透明な風」に囁かせ、「墓の下」に誘う。そこには、「永遠の休らいと暗い影」が共存している。

再び、何かが墓に語りかけるとき、「暗い影」は「休らい」となって語ることを促される。暗い影が救われた瞬間、である。

「永遠は」、今度は「光とたわむれ」、透明な風によって「海は波立つ」。

この間、赤い花は何も語っていない、単なる象徴である。風こそが絶対真理の口や手足となって主体を地上へと導き、彼方へと誘い出すのである。

水平線と船と墓が最後に一直線に並ぶと語った人がいる。果たしてそれは正しいだろうか。確かにハッピーで感動的な幕切れではあるのだが、しかし本当に船は「水平のその彼方」に辿り着いたであろうか…。その結果をこの詩は語っていない。

風はまた語り続けるだろう。愛すべき弱き人間が同じ過ちを侵す度に…、その語り聞こえる人間であり続けたいと願うばかりではあるのだが。

2013.7.17

尾崎徹

予告：

その三では、團伊玖磨の音楽、私と團先生の思い出について書いてみたいと思っています。

2013.7.20

尾崎徹

岬の墓について その三 ～團伊玖磨の音楽について～

團伊玖磨の音楽にはいつも母がいた。

彼の最も有名な作品『ぞうさん』の中盤に隠された旋律「ソドレミソ」は母への愛のメロディと言っていい。この旋律は彼の心をずっと捉え続け、代表作『花の街』にも惜しみなく使った。元を辿れば、師でもあり彼の作品に大きく影響を与えた下総皖一作曲『たなばたさま』に表れる‘ささのはさーらさら’の冒頭のメロディを、團伊玖磨は受け継ぎ、生涯大切にしたのである。

しかし、同じ使い方でも『岬の墓』でのそれは格別と言っていいだろう。

この曲で《赤い花》の場面に表れるソドレミソの最後のソが、同時に変化する和音の 7 度の音となってゆらぎの状態を醸し出す…。これは今までにない彼の作風の革命と言って良いし、この曲全体の安らぎを演出している。そしてそこには絶対的な象徴としての赤い花が船を見護る - 母の優しい眼差しにも似た温かなその視線は、船が向かおうとする彼方の水平線を見つめている。

また、歌詞に出てくる《永遠》の作曲の‘こなし’が素晴らしい。最初の「永遠」では、女声の 5 度が暗く深い安らいとして響く、そして一小節遅れて歌われる男声の 3 度のメロディの何と美しいことか…。後半二度目に歌われる「永遠」は、ワルツに乗って軽快に光と戯れている。最初に使われた男声の 3 度の美しい下降音型を今度は上向音型に変えて女声に楽しく歌わせ、一方で女声が歌った 5 度の深く暗い音が男声によって一小節遅れて明るく歌われる。

最初の永遠と次に表れる永遠が、墓の下と上とで対比された状態を團伊玖磨は見事に作り上げているのである。

「その一」で示した歌詞のない男性的テーマや女性的テーマの使い方も上手い。男性的テーマの最後の悲しい 3 音（シソミ）は、序盤から中盤に移る導入の物悲しい分散和音として使い、その 3 音をメジャーとして引き継いだ女性的テーマが使われる時、母が我が子を導くように、白い船の船出を聴き手に予測させる。

曲中で一カ所「音楽の切れ目」がある、と福永陽一郎氏が語っている。が、私には到底それを『切れ目』と感じる余裕が無い。ちょうど女声ソロが終わり激しいピアノの下降音型が鳴り響くあの箇所の直前のところで、私の心はティンパニのロールがクレッシェンドし始めるのである。そして興奮が最高潮に達したところで一気にあのピアノが鳴り出す。休息などしている余裕は無い。そんな緊張感をあの“間”は持っているのかもしれない。

さて、この曲は **C-dur** (ハ長調) で始まるが、終わりは **G-dur** (ト長調) となっている。楽曲の原則として始まりの調性で終わるのが普通なのだがこの曲はそうではないな、と不思議に思いながらいろいろ考えたのだが、結局のところ最後の《赤い花》の節を **C-dur** で歌うには余りに煌びやか過ぎ、との結論しか見いだせなかった。

彼の代表作『筑後川』もそうであるように、この曲もいわゆる調性を定めずに記譜する手法で書かれており、そのため転調は全て臨時記号で対応している。歌い手としては読みにくいところもあるが作り手側にはやや自由な展開が与えられることになる。つまり、大らかではあるが目まぐるしく変化するこの曲にとってはその技法は最適であると言えるのである。

これらを踏まえたとして、さて果たして私達には、解放されて大らかに進む「美しい白い船」(=自分自身) がはっきりと見えてくるのだろうか……………。

2013.7.25

尾崎徹

岬の墓について その三 の前に、

アカデミーを卒業して約 20 年間、私は西友中央合唱団に籍を置き、そこで幸運にも團伊玖磨の指揮に幾度となく接し指導を受ける機会に恵まれました。セゾングループ総帥でありその合唱団の創設者でもあった堤清二と彼が懇意だったからです。堤清二（辻井喬）が詩を書き彼が曲を付けるという作品を全て初演。「木曾路」（1983）「紀州路」（1984）「長崎街道」（1986）の《日本の路シリーズ三部作》の音づくりから関わられた私は実にラッキーでした。

しかしその次へと続く予定だったはずの「琉球への路」完成を残し、2001 年中国蘇州でのリハーサル中に急逝されたときは何ともいえない空虚な気持ちに襲われました。亡くなる前年、是非とも「琉球への路」を完成させてくださいと、まだ若造の私が勇気を振り絞って演奏会の打ち上げで彼に直訴（？）したこともあったのですが「堤氏との間で、平和に関する考え方が一部違うから」との理由でその時は首を縦に振ってはくれませんでした。結局何がどう違うかも伺う前に旅立たれた事も今となってはとても心残りです。

彼の作曲手法は、晩年やや変わっては来たもののごく明解です。「岬の墓」作曲当時の合唱曲黎明期はいわゆる無調性譜でしたが、晩年は調性を固定させた分かりやすい作風も取り入れてきました。また、メロディを音符にしたとき、ご自身で旋律を確かめるのはいつも「歯笛」でした。親父世代が口笛の代わりに粹にスースーと吹いていたあの音が合唱と交わっても明確に聞こえたからでしょうか。そして歌詞のアクセントや高低に忠実に音符を並べ、それらが明確に発せられることに常に拘っていました。ある時には、世界で一番歌詞が聞こえるのは美空ひばりだとの話を引き合いに出し、はっきり伝えることに厳しい姿勢を崩しませんでした。

先日、その当時の合唱団メンバーと会う機会がありました。ひとしきり近況を報告しあった後、ふと誰かが團先生の話を持ち出した途端当時の話の花が咲きました。ある人は、偶然持って来ていた先生との記念写真を皆に見せ、ある人は毎日祈祷する習慣がある中でいつも團先生を思い浮かべるようになった、など。私が團先生の音楽に取り組んでいるこのタイミングも重なり、彼が団員の心に植え付けたことは深く尊いものだったのだなあと改めて気づかされました。

機嫌の悪い時でさえも目は優しさを失わず、同時に子供のような好奇心のかたまりだった團先生。福永先生、畑中先生、尊敬する音楽家は皆そうであったと同じように…。

尾崎徹

2013. 8. 3