

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

『鷹の井戸』の音楽：
東西文化の出会いから生まれたもの

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2014-12-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/915

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



『鷹の井戸』の音楽

——東西文化の出会いから生まれたもの——

武石みどり

アイルランドの作家、ウィリアム・バトラー・イエイツ William Butler Yeats (1865-1939) は、アメリカ人作家のエズラ・パウンド Ezra Pound (1885-1972) を通じて日本の能に大きな刺激を受け、朗唱と音楽、舞踊、戯曲が一体となった「踊り手のための劇」の第一作として、『鷹の井戸』 *At the Hawk's Well* (1916年) を創作した。ロンドンで初演された時には、アジア通としても知られていた挿絵画家エドマンド・デュラック Edmund Dulac (1882-1953) が音楽を付け、日本人舞踊家伊藤道郎 (1893-1961) が鷹の役を踊った。その後伊藤道郎がニューヨークでこれを再演した際には、渡米中であった山田耕筰 (1886-1965) が新しい音楽を付けたことが知られている (Takeishi 2006: 35-36, 54-57)。また、ニューヨーク公立図書館には、伊藤道郎の弟である伊藤祐司 (1897-1963) による『鷹の井戸』の楽譜が現存している。しかし、同じ作品に付けられた三通りの音楽について、これまで詳しい研究はなされてこなかった。

本研究は、デュラック、山田耕筰、伊藤祐司が付けた『鷹の井戸』の音楽の内容を精査し、三通りの音楽の間にどのような違いがあるのかについて検討し、それを基に、本来イエイツらが初演で目指した音楽はどのようなものであったのか、それがどのように変えられていったのかについて考察することを目的とする。

1. 『鷹の井戸』の特徴

1.1 登場人物と衣装・楽器

『鷹の井戸』は夢幻能をモデルとしており、登場人物は老人と若者、鷹の3人である。老人と若者は実在の人間で、仮面をかぶり台詞を語る。他方、鷹は超自然的な存在で、最初は井戸守りの女として現れるが途中で変身する。仮面は着けず、仮面風の化粧と翼を模した衣装を身に着け、台詞を語ることはなく途中で舞う場面がある。通常の西洋演劇のように一段高いステージ上で幕が開いて演技が始まるという形式ではなく、初演における演技は、観客と同じ高さのフロアで行われた (Yeats 1921: 86-87)。

楽人3名は、同じフロアの上に能の地謡と囃子にあたる黒っぽい帽子と衣装、仮面に似た化

粧で現れて座り (Takeishi 2006: 92)、それぞれ竹の笛、ハーブ (ツィター)、太鼓と銅鑼を担当する。また楽人は言葉に音程をつけて無伴奏で、または楽器で伴奏を付けながらト書きにあたる言葉を朗唱する (Yeats 1921: 90-101)。

1.2 ストーリー

『鷹の井戸』のストーリーは、能の『養老』¹と似ていると指摘される (Longenbach 1988: 212) ように、人間が不老不死の水を求める物語である。まず楽人3名が登場し、無伴奏で朗唱しながら、中央に立って鷹のモチーフを金色で描いた黒い布を広げて見せ、次に布をたたみ、今度は舞台の隅に準備された楽器の前に座り、楽器を奏しながら朗唱と語りで物語の背景について語る。その間に井戸守りの女が現れ、井戸を表す青く四角い布の前に座る。その後老人が観客の間から登場し、五十年もの間不老不死の井戸の水を求めて得られずにいる空しさを語る。そこへ、観客の間から青年が現れ、音楽が止み、不老不死の水をめぐる老人と青年の台詞の問答となり、二人はそれぞれ自分こそがその水を得る権利があると主張する。その後井戸守りの女が鷹の声で叫び、鷹の精に乗り移られて鷹の姿に変身する。ここでは器楽のみが演奏され、序奏 Prelude ののち鷹の舞 Dance となる。この舞の間、老人は眠りに落ち、青年は茫然として動けずにいる。その間に水が湧き、引いてしまう。鷹が退場すると、再び楽人が楽器を奏しながら朗唱し、青年は新しい人生の目標を求めてこの場を去り、老人はそれを止めるが一人取り残される。楽人は楽器から離れて冒頭と同様に舞台中央で黒い布を広げ、またたたむ動作を見せ、その間に老人が退場する。最後は楽人が、手の届かないものを求めて人生を棒に振る人間の愚かさを無伴奏で朗唱して退場する (Yeats 1921: 3-24)。

以上のような一連の進行において、老人と青年が台詞を交わす部分が最も従来の演劇に近いが、双方とも仮面をかぶっているため、従来の演技術とは異なる表現が求められる。台本では、役者はマリオネット的な動きをするようにと指示されている (Yeats 1921: 8)。舞台背景や大道具・小道具が無い中で、表現の可能性は身体の動きと台詞回しの中に集約されている。また冒頭と末尾は楽人の朗唱で進められ、人の力の及ばない井戸守り (鷹) の神秘性と、どうか自分でそれを支配したいと願いながら力及ばずに人生を操られてしまう人間の無力さと無常観が、朗唱によって音楽的に語られる。すなわち『鷹の井戸』においては、登場人物3名と同様に、あるいはそれ以上に楽人の果たす役割が大きいと言える。

1 能「養老」では、勅使の一行が山奥の養老の滝を訪ね、若返りの効能を確かめ、そこに現れた山神が霊泉をたたえ、御代を祝福する。(小山・佐藤 1997: 42-53)

2. 『鷹の井戸』の楽譜資料と上演記録

本論文では、3人の作曲による『鷹の井戸』の音楽について、以下の楽譜資料を基に考察する。

2.1 デュラック

自筆譜と印刷譜の校正刷り、印刷譜が現存している。このうち、印刷譜を除く楽譜資料はすべてテキサス大学オースティン校 Harry Ransom Humanities Research Center のイエイツ・コレクションに Box10 Folder 15 としてひとまとまりになっているが、ここでは内容により①～③に分類して示す。

①自筆草稿断片

B部分（表1参照）、Prelude, Dance, Dance の後の部分 楽譜6ページ

②～④と比較すると異同があるため、より早い稿であると考えられる。

②自筆最終稿

曲全体が揃っている。1, 1a, 2-10のページ番号入り楽譜14ページ（但し、間に挟まれている3ページには番号記入無し）

③印刷譜準備段階での校正刷り（1920～21年）

校正が記入されているものと書き込みの無いものが混じっている。④と比較するとページ番号が異なっている。

④印刷譜（1921年）

“Music for ‘At the Hawk’s Well’ by Edmond Dulac” Yeats, W. B. *Four Plays for Dancers*. New York: Macmillan, 1921, 89-101.

イエイツの台本の付録として掲載されており、どの部分にどの音楽が入るかが明瞭にわかる。また楽譜に先立ち、デュラックは楽器について以下のような説明を加えている。

- ・誰でも数日で演奏できるような簡単な楽器を用いる。
- ・正確な音階の出る竹製の笛
- ・ハープはツィターでもよい。空虚五度が出せるように、また五音音階が出せるように調弦する（譜例付き）。ハープ奏者は朗唱も担当する。
- ・太鼓と銅鑼は東洋風な形で、柔らかく豊かな音質のものがよい。楽譜には記していないが、語り言葉を強調するために適宜想像力と趣味に応じて音を加えてもよい。

いずれの楽譜資料においても、朗唱と笛、ハープ（ツィター）、太鼓＋銅鑼の各パートが明記されている。初演の際の写真が残されており、3人の奏者が演奏したことが確認できる。

デュラックの音楽は初演（1916年4月）のために準備されたものであるが、①と②の自筆譜が初演時のものであるかどうかはわからない。①と②の間には異同があり改変が加えられたのは明らかであるが、その時期は特定できない。

2.2 山田耕筰

山田耕筰は、1918年2月にニューヨークに到着したのち伊藤道郎と合流して行動をともにし（武石 2000b: 15-20）、1918年7月1日に『うさぎのうた』2曲とともに短時間のうちに『鷹の井戸』の音楽5曲を作曲した（山田 1931: 202-203）。自筆スケッチ①、修正・付加の多い自筆譜②③、他人の手による清書譜④と印刷譜⑤が現存している。楽譜資料の中で書き直しの多い第1曲と第5曲には、スケッチ第1稿、スケッチ第2稿、最終稿の3稿が見られる。

- ①自筆スケッチ第1稿（第1曲・第5曲）（日本近代音楽館 山田耕筰文庫 Ms.513 の f.4r, 4v）
『うさぎのうた』の楽譜の残りの紙に書かれている。第1曲は拍子記号の書き方が④⑤の最終稿とは異なり、21小節までで終わっている。第5曲は18小節までで終わっている。
- ②自筆譜（第1曲～第4曲）（日本近代音楽館 山田耕筰文庫 Ms.489a, 6 folios）
表紙：劇音楽 / At the/ Hawks well/ Butler Yeats f.2r-f.6r に第1曲から第4曲の音楽が記されている。修正・付加が多く、清書譜ではない。f.1vには第1曲のスケッチ第2稿（書き直し多く、全体を×で削除）が記され、f.6vには第5曲のスケッチ第2稿（歌唱パートのみ記入、10小節のみで中断）が記されている。
- ③自筆譜（第5曲）（日本近代音楽館 山田耕筰文庫 Ms.489b, 2 folios）
『うさぎのうた』のスケッチに続く。f.1v-f.2vが第5曲（最終稿）の楽譜であるが、修正・付加が多く清書譜ではない。56小節目までで中断。
- ④筆写譜（第1曲～第5曲）（日本近代音楽館 山田耕筰文庫 Ms.2056）
最終稿の清書譜。写譜者不明。表紙：Music to/ “At the Hawk’s Well” / W.B.Yeats/ Kosçak Yamada 印刷譜⑤とほぼ同じ譜割りになっており、⑤の準備のために作られたものである可能性がある。
- ⑤印刷譜

At the Hawk’s Well I-V 『山田耕筰全集2 歌謡曲集第二巻』東京：春秋社 1931, 24-41.

山田耕筰の楽譜には、初演時のデュラックの音楽で打楽器が多用されていた鷹の舞 Dance とその前奏曲 Prelude の部分、すなわち器楽曲の部分は含まれていない。ただし、山田の回想（後掲）によれば、打楽器として鼓が用いられたという。楽譜資料として残されている部分は、「女声とハーブ」（山田 2001: 748）用であり、「伴奏が割合に簡単なのは舞台のハーブに弾かせるための用意からである」（山田 1931: 203）と説明されている。音楽の間に語られる台詞やきつかけとなる台詞は、楽譜にはまったく書き込まれていない。

この音楽を用いた上演は同年7月10日にグリニッジヴィレッジ劇場で行われた。この時は伊藤道郎、小森敏（1887-1951）、テュール・リンダール Tulle Lindahl（生没年不明）[鷹、老人、若者]の3人が無言で動き、老人と若者の語りの担当者2名および楽人3名として、松山芳野里、アン・ウィン・オライアン Anne Wynne O’Ryan、グェンドリン・ガウアー Gwendolyn Gower、H・アシュトン・トング H. Asheton Tong、マーティン・ビルンバウム Martin Birnbaum（順不同）が朗唱を担当した（*Musical America* 1918 / 7 / 20 p.19）。このうち、山田耕筰が作曲した女

声パートを歌ったのは、名前からみてアン・ウィン・オライアンまたはグェンドリン・ガウアーのどちらかと思われるが、詳細は不明である。楽器奏者については確たる記録がない²。また、ビルンバウムの本職は画商であり、ニューヨークでのデュラックの個展開催を企画していた関係でデュラックと連絡を取り合っていたため、ロンドンの初演で用いた仮面と衣装をこの公演のために借用した。(Hobby 1981: 118, 126, 132)

この公演の舞台について、山田耕筈は次のように回想している。

実にその公演ほど感銘の深いものはなかった。まず舞台には半円が描かれ、その線上に、筋を運ぶ楽座と、合唱が並んだ。その中央には古い井戸が見え、翼を張った一羽の鷹が目を据えて井戸の中を見つめている。うす暗い舞台にギラッと光る鷹の目が不気味な空気を醸し出す。女声の一人がしずかに語りはじめる。凡ては沈黙の裡に進んだ。全くの静だ。金と黒一色の楽座は微動だにしない。明滅する鼓の音がゆるやかな鼓動のようにかすかに揺れる。突如、鷹の翼がその刺すような鋭い雄叫びとともにゆれ動く、楽座の歌声は強まり、鷹は足音も高く、重く踏み出す。こうして鷹の井戸は深い睡りから覚めて力強く唄いあげるのだった。(山田 2001: 748-749)

2.3 伊藤祐司の楽譜資料

スコアとパート譜が現存している。伊藤祐司の楽譜資料は、すべてニューヨーク公立図書館の請求番号 JPB93-12 Box3 としてひとまとまりになっているが、40 枚の楽譜の中で書き込まれている部分計 24 ページは、内容によって以下の①～⑥に分類することができる。伊藤祐司の筆跡を確定することができないため、①～⑤が自筆譜であるかどうかは不明である。

- ①スコアの断片（第 1 稿）表紙：Flute/ AT THE/ HAWK'S/ WELL/ W.B.YEATS/ music by/ YUJI ITOW 楽譜 3 ページ（ページ番号 1-3: 冒頭から Prelude 途中まで）
 - ②スコア（最終稿）表紙：AT THE HAWK'S/ WELL/ YUJI ITO/ FLUTE/ CLARINETE/ HARP/ DRUM + GONG 楽譜 12 ページ（ページ番号①～⑨、最後の 2 ページは番号無）
クラリネットパートは実音（フルートパートと同様の調号）で記譜されている。
 - ③パート譜（フルート）楽譜 7 ページ
 - ④パート譜（太鼓）楽譜 2 ページ
 - ⑤パート譜（銅鑼）楽譜 2 ページ
 - ⑥パート譜（ハーブ）表紙のみ
- ①と②のスコアには朗唱の歌詞や旋律が書き込まれていない部分があるため、朗唱のパート

2 1918 年 8 月 17 日にヴァージニア州ホワイト・サルファー・スプリングス、19 日にワシントン DC、24 日にマサチューセッツ州マンチェスターで再演 (*Washington Post* 1918/8/20) された際に同行した作曲家チャールズ・グリフス Charles Griffes (1884-1920) の伝記では、琴、三味線・笛を奏する 3 人の日本人奏者が一緒であったと記されている (Maisel 1984: 243) が、これらの楽器がすべて『鷹の井戸』に用いられたかどうかは疑わしい。この三種類の楽器のうち、山田が指定するハーブに最も近いのは琴である。

がどのように歌われたのかについて疑問が残る。しかし、③には音楽の前後に入る台詞をタイプライターで打った紙片が楽譜に貼り付けてあり、朗唱・音楽・台詞がどのように進化したかという全体像をつかむことができる。デュラックが用いた楽器編成にクラリネットが加わっており、デュラックが一人で担当させた太鼓と銅鑼も二人で演奏するためのパート譜が準備されている。伊藤祐司の音楽を用いて『鷹の井戸』をニューヨークで上演した記録は見当たらないため、実際に何人で演奏したのか、またどのような楽器を用いたのかは不明である。1922年8月1日のニューヨーク・トリビューン紙の記事から、この時点で伊藤祐司がニューヨークに来て兄の道郎を手伝っていたことが確認できるため、この楽譜が作られたのは1922年8月以降である可能性が高い。音楽の前後の台詞が綿密に書き入れられ、パート譜も作られていることから、上演を目的として楽譜が作られたものと推測される。

3. 三つの音楽の比較

表1に示したとおり、『鷹の井戸』においてイエイツの台本で音楽が指示されているのはA

表1. 三つの音楽の比較

	内容	歌詞	デュラック	伊藤祐司	山田耕筰
A	楽人が登場。布を広げながら朗唱	I call to the eye of the mind ~	朗唱のみ	朗唱 + fl	第1曲 ソプラノ + harp
B	楽人が楽器の前に座り、伴奏しながら朗唱	The boughs of the hazel shake, ~	前奏の後 朗唱 + 笛、harp	前奏の後 朗唱 + fl, cl, harp	なし
	楽人の台詞				
C	楽人の朗唱	Why should I sleep ~	朗唱 + 笛、harp	朗唱 + fl, cl, harp	第2曲 ソプラノ + harp
	楽人の台詞				
D	楽人の朗唱	O wind, O salt wind ~	朗唱 + harp	朗唱 + fl, cl, harp	第3曲 ソプラノ + harp
	老人と若者の台詞				
E	前奏 Prelude		笛、harp	fl, cl, harp	なし
F	鷹の舞 Dance		笛、harp、 太鼓、銅鑼	fl, harp、 太鼓、銅鑼	なし
G	楽人の朗唱	He has lost what may not be found ~	前奏 (harp、銅鑼) 朗唱 + 笛、harp	前奏 (harp、銅鑼) 朗唱 + fl, cl, harp	第4曲 前奏 (harp) ソプラノ + harp
	老人と若者の台詞				
H	楽人が布を広げて朗唱	Come to me, human faces ~	朗唱 + 笛、harp	朗唱 + fl, cl, harp	第5曲 ソプラノ + harp
I	楽人が布をたたんで朗唱	The man that I praise ~	朗唱のみ	朗唱 + fl	第5曲 (続き) ソプラノ + harp

～Iの9箇所であり、その間は台詞でつながれている。成立年代の観点からは、表1内の配列をデュラック（1916年）、山田耕筈（1918年）、伊藤祐司（1922年以降）の順に並べるべきであるが、音楽内容を詳しく見ていくとデュラックと伊藤祐司の音楽に共通点が多いことが判明したため、ここではデュラック、伊藤祐司、山田耕筈の順に並べて示した。

以下に、三つの音楽の相違点・共通点を部分ごとに挙げる。

3.1 A (I call to the eye of the mind)

台本において、この部分では楽人が布を広げる動作をしながら全員で朗唱することが指示されている。楽人はまだ楽器の前に座っていない状態にあることから、デュラックはこの部分を無伴奏の朗唱として作曲している。冒頭のリズム型【譜例1】を用いながら、朗唱は最初の4小節で中心音 fis と h を示し、5～6小節目で都節音階的な動き fis-g-h-cis を見せたのち、7～10小節で e-fis-g-a-h-cis の六音音階に至る。ここまでのフレーズを1単位として、続く9小節の第2フレーズでは音とリズムにやや変化が加わる。

【譜例1】

リズム型

I call to the eye of the mind A well long choked up and dry And boughs long stripped by the wind

伊藤祐司の楽譜資料①②では朗唱パートの楽譜の書き方が明瞭でなく、フルートパートに朗唱の歌詞が書き込まれている。これを③と比較すると、フルートは朗唱に1小節遅れて始まり、ほとんど朗唱と同じリズムにより、朗唱と類似した旋律を奏することがわかる。ここから、朗唱自体はデュラックと同じものを用い、これを補う役割としてフルートが加えられたという可能性が考えられる。【譜例2】

【譜例2】

I call to the eye of the mind A well long choked up and dry And boughs long stripped by the wind

山田耕筈の音楽では朗唱にハーブの伴奏が付いているため、ここですでにハーブ奏者が楽器の前に座っていることが求められる。山田耕筈の音楽を用いた初演の記録では、朗唱者と楽器

奏者がそれぞれ別に立てられていたと推測されるため、楽器奏者は最初から所定の位置についていた可能性が高い。Lento, misteriosamente という指示のとおりかなり遅いテンポで、朗唱というよりは歌として捉えられる。ハープの伴奏は、三和音を中心として全体に cis moll の調性感が明確で、所々に変化和音が入る。デュラックの音楽では 8 行 2 連の歌詞に対して類似した音楽が 2 節つけられていたが、山田耕筈の場合には有節的な音楽づけはされていない。第 1 連の最初と最後に主旋律【譜例 3】が置かれ、第 2 連では異なる内容に発展したのち、最後に主旋律の断片が再現する。

【譜例 3】

1 **Lento, misteriosamente** *p*

Soprano

I call to the eye of the mind

harp

mp *f* *sf* *f*

3.2 B (The boughs of the hazel shake)

デュラックは、ここで楽人が楽器の前に座るという台本の指示に従い、ここから楽器の伴奏を加えている。ハープは、空虚五度の和音 e-h-e とそれを完全四度下げた h-fis-h の和音の間を行きつ戻りつする。そこに笛がハープの和音の構成音を中心とする旋律を入れる。楽人の朗唱は、A と同じリズム型で歌われる【譜例 4】。フレーズの最後に、笛が都節音階的な h-cis-e-fis の音型を鳴らす。

【譜例 4】

Fl.

pp

リズム型

3

3

harp

The boughs of the ha-zel shake. The sun goes down in the west. The

伊藤祐司の楽譜資料①には、デュラックの音楽とほぼ同じ内容が記されている【譜例 5】。他方、楽譜資料②ではフルートの旋律がクラリネットに任せられ、フルートは A 部分と同様に朗唱とほぼ同じ動きを奏するように入れられている。【譜例 6】

【譜例 5】

Fl.

楽人

harp

The boughs of the ha-zel shake. The sun goes down in the west. The

【譜例 6】

Fl.

Cl.
実音

楽人

harp

pp

The boughs of the ha-zel shake. The sun goes down in the west. The

山田耕筰は、この部分を作曲していない。

3.3 C (“Why should I sleep,” the heart cries)

デュラックの音楽は、B部分の6小節目以降と一致する。【譜例7】

【譜例 7】

Fl.

楽人

harp

Why should I sleep, the heart cries, For the wind, the salt wind, the sea wind_____

伊藤祐司の音楽では、B部分と同様に、楽譜資料①はデュラックの音楽とほぼ同じであるが、楽譜資料②ではフルートの旋律がクラリネットに任せられ、フルートはA部分と同様に朗唱とほぼ同じ動きを奏するように変えられている。【譜例8】

【譜例 8】

Fl.

Cl.
実音

楽人

harp

Why should I sleep, the heart cries, For the wind, the salt wind, the sea wind

山田耕筈の音楽はゆっくりとしたテンポの歌で、全体は E dur と e moll を行き交うような響きで作曲されている。冒頭は ais-cis-e-gis (V の V⁹) という遠い和音で開始し、七の和音が効果的に用いられている【譜例 9】。

【譜例 9】

Poco lento e consolatamente

Soprano

harp

"Why should I sleep," the heart cries, "For the

3.4 D (O wind, o salt wind)

デュラックの音楽では、ハープが空虚五度を連続して鳴らし、朗唱がこれまでとは異なるリズムで語る【譜例 10】。全体は fis moll のように感じられる。

【譜例 10】

楽人

harp

O wind, o salt wind, O sea wind! cries the heart, it is time to sleep

伊藤祐司の音楽では、デュラックのハープと朗唱に加えて、フルートとクラリネットがそれぞれ朗唱を装飾するような旋律線を奏する。【譜例 11】

【譜例 11】

Fl.

Cl.
実音

楽人

harp

O wind, O salt wind, O sea wind! cries the heart, it is time to sleep.

山田耕筰の音楽は E dur であるが、歌唱旋律の後半では cis や gis が半音下がって e moll のような響きを併せ持つ。デュラックと伊藤祐司の音楽ではここでハープの和音が律動的になるが、山田耕筰の音楽は前の部分と同様、ハープの和音を支えにゆっくりと歌われる【譜例 12】。

【譜例 12】

Andante con tristezza *f*

Soprano

harp

O wind, O salt wind, O sea wind!

f *mf* *p* *p*

3.5 E (Prelude)

デュラックの音楽では、ハープは常に空虚五度の和音を保続しており、その上に6小節目から笛の旋律が入る。【譜例 13】

【譜例 13】

デュラックの楽譜資料①【譜例14】では、6～15小節目の笛の旋律が最終稿とは異なっている。

【譜例 14】

伊藤祐司の音楽はデュラックのものに似ているが、ハープの下降音型をクラリネットが担当する点³と、6～15小節のフルートの旋律の動きの点でやや異なっている【譜例15】。その後、残りの13小節は、ハープもフルートもデュラックと同じ音楽である。

【譜例 15】

山田耕筈はこの部分作曲していない。

3 2～5小節における伊藤祐司の楽譜資料の書き方は曖昧で、クラリネットの6連符が1小節にひとつしか書かれていない。6連符はデュラックの音楽（譜例13）と同様の入り方であった可能性もある。

3.6 F (Dance)

デュラックの音楽は銅鑼の長音で開始し、太鼓のリズムによる導入（3小節）に続いて太鼓とハープの空虚五度のフレーズが12小節続いた後、笛の旋律が加わる【譜例16】。その後34小節間では、曲が進むにつれて太鼓のリズム単位が細分化される。楽人の O God, protect me という言葉の部分で打楽器と笛のみになり減速（8小節【譜例17】）、その後5小節の移行を経て、笛、ハープ、太鼓の合奏（22小節）となり、どんどんと加速して【譜例18】盛り上がったのち再び減速して終わる。

【譜例16】

【譜例17】

【譜例18】

伊藤祐司の音楽は、打楽器のリズム型やフルートの旋律に多少の違いがあるものの、基本的にデュラックの素材と構成を踏襲している。銅鑼の長音で開始し、太鼓のリズムによる導入6小節の後、太鼓とハープの空虚五度のフレーズが12小節あり、その後フルートの旋律が入る【譜例19】。その後27小節間（デュラックよりも7小節短い）で、太鼓のリズム単位が細分化

されていく。楽人の O God, protect me という言葉以降は、デュラックと同じ 8 小節【譜例 20】+ 5 小節+ 22 小節という構造になっている。

【譜例 19】

【譜例 20】

山田耕筈はこの部分作曲していない。

3.7 G (He has lost what may not be found)

デュラックの音楽は、前のダンスに続いており、銅鑼の連打から始まり、そこにハーブによるヨナ抜き音階の分散和音が加わって水が湧き出した様子が描写される【譜例 21】。その後、ハーブが cis-gis-cis と d-a-d の空虚五度を交互に奏する上に、朗唱と笛が加わる。朗唱の旋律は *gis* と *fis* を中心とし、同音反復が多く停滞するような印象を与える。フレーズの最後は *fis moll* への終止感がある【譜例 22】。

【譜例 21】

【譜例 22】

16 *very slow*

Fl.

楽人

on his knees A - mong his children and friends

harp

伊藤祐司の音楽はデュラックとほぼ同じであるが、フルートパートをクラリネットが受け持ち、フルートは朗唱と同じリズムで多少異なる旋律を奏する【譜例 23】。

【譜例 23】

Fl.

CL
実音

gong *pp*

楽人

harp

He has lost what may not be found till men

山田耕筰の音楽は cis moll で、ハープは基本的に I 度と IV 度の和音を交互に奏する【譜例 24】。不老不死の水が湧き出たことを描写する部分はない。歌唱パートは 10 小節を 1 フレーズとして、同様の旋律を 2 回繰り返す。

【譜例 24】

Andante con moto

Soprano

harp

He has lost what may not be found

mf *p*

simile

3.8 H (Come to me, human faces)

デュラックの音楽では、笛とハープによる 4 小節の前奏ののち、朗唱が加わる。ハープは

fis-cis-fis を中心とする空虚五度を奏し fis moll を思わせるが、所々に都節音階的な響きが挿入されている【譜例 25】。

【譜例 25】

Musical score for Example 25. It consists of three staves: Flute (Fl.), Harp, and a vocal line. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The Flute part features triplet figures. The Harp part provides a harmonic accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "Come to me hu-man fa - ces".

伊藤祐司の音楽では、デュラックの音楽の笛のパートをクラリネットが奏し、フルートが朗唱と同じリズムの旋律を奏する【譜例 26】。

【譜例 26】

Musical score for Example 26. It consists of four staves: Flute (Fl.), Clarinet (Cl. 実音), Harp, and a vocal line. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The Flute and Clarinet parts feature sixteenth-note patterns. The Harp part provides a harmonic accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "Come to me hu-man fa - ces Fa-mi-liar memo-ries".

山田耕筰の音楽は cis moll を出発点として、哀感に満ちた旋律線がさまざまな調へ移ろう形で作曲されている【譜例 27】。

【譜例 27】

Musical score for Example 27. It consists of two staves: Soprano and Harp. The tempo is marked "Lento languidamente". The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The Soprano part features a melodic line with dynamics *mf* and *p*. The Harp part provides a harmonic accompaniment with dynamics *mf* and *p*. The lyrics are: "Come to me, hu-man faces, Fa - mi - liar me - mo - ries;"

3.9 I (The man that I praise)

デュラックの音楽は、イェイツの台本の指示に従い、楽人が楽器の前から立ち上がり、布を広げたむ動作をしながら朗唱するという設定の下、楽器なしの朗唱として作曲されている。A部分と同様、8小節を1フレーズとして、ほとんど同じ形で2回繰り返される。fis mollの印象が強い。【譜例28】

【譜例28】

The man that I praise cries out the empty well, lives all his days where a hand on the bell can call the milch cows

伊藤祐司の場合は、デュラックと同じ朗唱に合わせて、多少音の異なるフルートパートを付けたかたちで演奏される。【譜例29】

【譜例29】

The man that I praise, cries out the empty well, lives all the day where a hand of the bell. Can call the milch cows

山田耕筰の音楽はH部分と連続して作曲されており、この間に楽人が動くことは想定されていない。この部分からfis mollとなり、同じ旋律のフレーズ【譜例30】が大きく2回繰り返される。

【譜例30】

The man that I praise, Cries out the empty well.

4. 楽譜資料と楽曲分析に基づく考察

4.1 デュラックの音楽と伊藤祐司の音楽との関係

デュラックの音楽の中で、朗唱の部分には、能の地謡をモデルとして作られたことが音楽的

特徴となって表れている。イエイツの詩は英語であるため、日本語のように等拍的なリズムの付け方にはなっていないが、朗唱旋律の中心音が完全四度の関係になっている点は、地謡の特徴を受け継いだものと理解される。また器楽部分においては、(1) 竹の笛、太鼓、銅鑼などの楽器を用いていること、(2) ハープ (ツィター) の伴奏和音が空虚五度であること、(3) 笛の旋律の中に都節音階やヨナ抜き音階のような日本的な響きが見られる、といった特徴が見られ、これらは異国的ないし日本的な雰囲気を生み出す役割を果たしている。

デュラックの音楽と伊藤祐司の音楽を比較すると、伊藤祐司の楽譜資料に見られる器楽部分の多くはデュラックの音楽と酷似している。伊藤祐司の楽譜資料において朗唱部分の楽譜は不完全であるが、器楽部分と同様、朗唱部分でもデュラックの音楽を土台として用いていたと仮定すると、デュラックの朗唱パートを補うことにより伊藤祐司の音楽の全パートを再構築することが可能になる (前章の伊藤祐司の譜例の中で [] で示した部分)。すなわち、伊藤祐司の音楽は新しく作曲されたものというよりも、デュラックの音楽を基に多少の改変を加え、朗唱パートをフルートで補強して整えたものと捉えることができる。但し、フルートに替えて加わったクラリネットはスコアに実音で記されており、パート譜も残っていないことから、実際の上演にまで至ったのかどうかには疑問が残る。いずれにしても、クラリネットという楽器表記からは、東洋風の楽器を用いるという意図は感じられない。

4.2 山田耕筰の音楽の特徴

デュラックの印刷譜⑤が出版されたのは1921年であるが、山田耕筰が1918年を回想して、「[デュラックは] 絵には、すぐれた才能を示しているが、どうひいき目に見ても鷹の井戸の音楽は決してすぐれたものということは出来なかった」と述べている (山田 1931: 202-203) ことから、1918年に山田が伊藤道郎と一緒に活動した段階で、伊藤道郎が当時は未出版であったデュラックの楽譜を持っていたことがわかる。おそらくは1916年に伊藤道郎がロンドンから渡米した時に、初演時の楽譜を書き写すなどして持ってきたのであろう。

しかし、『鷹の井戸』をアメリカで再演するに際して、初演時と同じ問題が浮上した可能性がある。デュラックの音楽を用いた初演時には、これまででないスタイルによる英語の朗唱と風変わりな器楽伴奏に演奏者が拒否反応を示し、作者の意図のように演奏させるのに苦労した (Hobby 1921: 12-13)。そこで伊藤道郎は再演に際して、楽人が朗唱する部分だけを新しく作曲するよう山田耕筰に依頼したものと推測される。

山田耕筰の音楽をデュラック、伊藤祐司の音楽と比較して明瞭なことは、山田がイエイツの歌詞を朗唱としてではなく女声用歌曲として作曲していることである。山田耕筰は渡米以前に、1910～1913年のベルリン留学でモダンリズムに触れ、またその帰路にモスクワでアレクサンドル・スクリャービン Alexandre Scriabin (1872-1915) の音楽に大きな刺激を受けて、帰国後に表現主義的な舞踊詩を多く創作していた。したがって、心の内側を語り人生の意味を問うイエイツの詩に大いに触発されたのであろう。調性の揺らぎを感じさせる多様な和音をハープに受

け持たせ、その上にゆったりと心模様を歌う歌唱旋律を作曲した。これは確かにより音楽的ではある。しかしその結果、語りと音楽の性格を併せ持つ朗唱がなくなり、語りの部分と音楽の部分がはっきりと分離されることとなった。

デュラックおよび伊藤祐司が作った音楽と比較すると、山田耕筈が作曲した『鷹の井戸』の音楽は、調性感を土台とする近代的な和音の響きを特徴とする歌曲として作曲されている点で、大きく異なっている。それはより西洋音楽的であり、日本の能よりも、山田耕筈がベルリン留学後に作曲した舞踊詩に通ずるところがある。

4.3 『鷹の井戸』の音楽の軌跡

原作者イエイツと初演の音楽を担当したデュラックが『鷹の井戸』に求めたものは、日本の能をモデルとする、今までにない朗唱と舞踊から成る音楽劇であった。その点で、デュラックが創作した朗唱は、オペラのレチタティーヴォともまた異なるスタイルによる新しい試みであり、確かに能の地謡を思わせる雰囲気がある。

だが、デュラックが初演後も能を探究し音楽に改変を加えたこと（Takeishi 2006: 36）からもわかるとおり、二人は初演の音楽に必ずしも満足したわけではなかった。イエイツは、伊藤道郎が自分に連絡することなくアメリカで『鷹の井戸』を再演したという知らせに戸惑いを感じながらも、その内容に強い関心を示した。1918年7月22日付のデュラック宛の手紙には、以下のような記述があり、イエイツが『鷹の井戸』の音楽の可能性を模索し続けていたことがうかがわれる。

伊藤が全体をコントロールしているのであればそれを許可する。（中略）[アメリカの上演で用いた]日本の[＝山田耕筈の]音楽の写しを送るようにビルンバウムから伊藤に頼んでほしい。私が台本を出版する際に、あなた[デュラック]の音楽と一緒に載せてもよいかもしれない。（Hobby 1981: 116）

しかし、イエイツの台本が出版された時、山田耕筈の音楽と一緒に掲載されることはなかった。山田耕筈の楽譜の写しがなぜイエイツやデュラックのもとに送られなかったのかは不明である。

本論文の考察を通して、伊藤道郎が山田耕筈の帰国後、再び1920年代にデュラックの音楽へと回帰し、弟の伊藤祐司にデュラックの音楽を土台として演奏しやすい楽譜を作らせたことが明らかとなった。これは伊藤道郎が、イエイツとデュラックの本来の意図である地謡風の英語での朗唱こそ、『鷹の井戸』にとって欠かせざる重要な要素と考えたことを示している。『鷹の井戸』と前後して、伊藤道郎が1918年2月に能『田村』を、1921年に再び『田村』、1923年に『羽衣』をニューヨークで英語上演している（Takeishi 2006: 66-67）ことを考えると、伊藤道郎にとってはあくまでも能の要素が重要であったと推測される。

西洋演劇と能が出会った『鷹の井戸』という作品において、イエイツ、デュラック、そして伊藤道郎が明瞭に非西洋もしくは日本を志向したのに対して、山田耕筈の音楽はむしろ西洋モ

ダニズムの特徴を示している。異なる文化が会合の際に、異文化をそのまま自文化に取り入れることは難しい。イエイツとデュラックが求めた「英語による地謡」のスタイルをにわかに完成することは難しく、デュラックの音楽は折衷的あるいは特異な印象を免れ得ないものとなった⁴。他方、能の素養をもたず西洋音楽の教育を受け、さらに20世紀初頭のモダニズムに刺激を受けた山田耕筰は、この課題を別の文脈から解釈し創作した。本稿で検討した三つの音楽は、異なる文化の出会いの場における新しい作品創造の最初期のアプローチであり、同じ作品でありながら、真逆の方向性を示す音楽が付けられた興味深い事例として位置づけることができる。

(本学教授＝音楽学担当)

参考文献

Caldwell, Helen (コールドウェル、ヘレン)

1977 *Michio Ito. The dancer and his dances.* Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press; 中川鋭之助 (訳) 『伊藤道郎 人と芸術』 東京：早川書房, 1985.

Fenollosa, Ernest; Pound, Ezra

1916 *Noh, or Accomplishment: a study of the classical stage of Japan.* London: Macmillan.

Hobby, Diana Poteat

1981 *William Butler Yeats and Edmund Dulac. a correspondence: 1916-1938.* PhD Dissertation, Rice University.

小山弘志・佐藤健一郎 (校注・訳)

1997 『謡曲集1』(新編日本古典文学全集58) 東京：小学館

Longenbach, James

1988 *Stone Cottage: Pound, Yeats, and modernism.* New York/ Oxford: Oxford University Press.

Maisel, Edward

1943 *Charles T. Griffes. the life of an American composer.* New York: Alfred A. Knopf; second edition, 1984.

増田正造・小林責・羽田昶 (編)

1977 『能 本説と展開』 東京：桜楓社

4 『鷹の井戸』の英語による上演は、さらにその後伊藤道郎の下に1929年にロサンゼルス近郊イーグル・ロックで行われたと記録されている(コールドウェル1985: 84, 85, 付録17)が、その際にどのような音楽が用いられたのかは判明していない。英語による地謡風朗唱の試みとは別に、日本では、伊藤道郎の日本帰国をきっかけに日本語上演が試みられ、1939年12月の「イトウレサイタル」では伊藤祐司、1962年7月の「伊藤道郎を偲ぶ会」では内藤孝敏が音楽を付け(それぞれのプログラムによる)、1983年11月の千田是也演出による上演では一柳慧が音楽を付けた(早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 千田是也資料の中に楽譜資料が現存する)。またそれと並行して、横道萬里雄が『鷹の井戸』を翻案した新作能『鷹の泉』(1949年)と『鷹姫』(1967年)を創作するという展開が見られた(増田・小林・羽田1977: 212)。

成 恵卿

1999 『西洋の夢幻能 イェイツとパウンド』 東京：河出書房新社

Takeishi, Midori (武石 みどり)

2000a 「伊藤道郎の日本的舞踊」『東京音楽大学研究紀要』24, 35-60.

2000b 「山田耕筰のアメリカ旅行(1918/1919年)——日米現存資料に基づく再検討」『音楽学』
46/1, 14-25.

2006 *Japanese elements in Michio Ito's early period (1915-1924) : Meetings of East and West in the collaborative works.* Ed. and rev. by David Pacun, Sagamihara: Gendai Tosho.

遠山音楽財団附属図書館 (編)

1984 『山田耕筰作品資料目録』 東京：遠山音楽財団附属図書館

山田 耕筰

1931 『山田耕筰全集2 歌謡曲集第二巻』 東京：春秋社

1961 「思いおこす『鷹の井戸』」掲載誌不明;後藤暢子、他(編)『山田耕筰著作全集3』東京：
岩波書店、2001, 748-749.

Yeats, William Butler

1921 *Four plays for dancers.* New York: Macmillan.