「比較文化史からみる音楽と文学の東西交流―マーラーの中国趣味を例に」『音楽教育学』2003年度 33巻2号、9-21頁

「基調講演」

比較文化史からみる音楽と文学の東西交流

―マーラーの中国趣味を例に―《詩の越境と変容》

国際日本文化研究センター　稲　賀　繁　美

はじめに

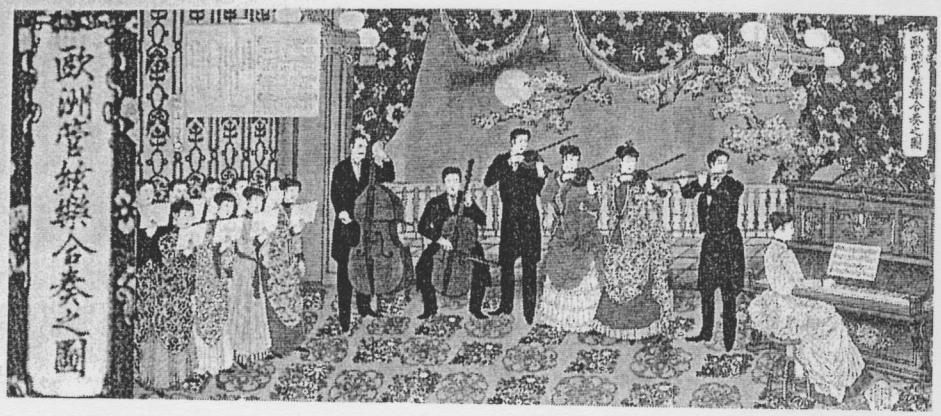
ご紹介頂きました稲賀繁美と申します。私は専門は美術，つまりヴィジュアルな資料を扱う方の人間です。音楽について皆様の前でお話しするのは，これが最初で最後かと存じます。さて，われわれが音楽教育と言いますと，小学校，中学校，そして高校まで当然のことのように西洋の音楽を学んできました。われわれの子どもの頃には，もちろんそうしたことにまったく疑問を感じていなかった訳です。最近そういう状況が大きく変わりつつある。その中で私のような者にも講演の依頼があったのかと存じます。そこで，今日はマーラーの話を中心におきながら，異文化理解ということについて考えてみたいと思います。

1．美術から見た日本の文化とヨーロッパの文化との出逢い

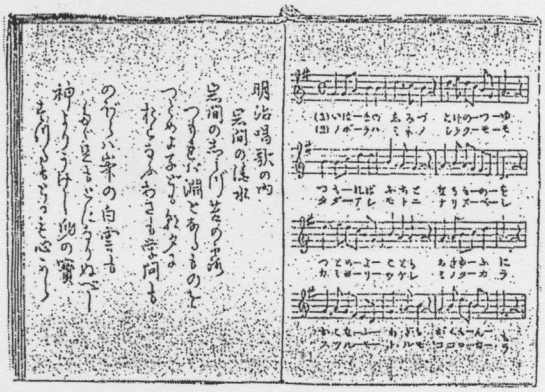
ある文化が別の文化に出逢い，立ち混じったとき，どのようなことが起こるのでしょうか。まず最初に導入として，私の専門である美術の方向から，日本の文化がヨーロッパの文化と出逢ってどのようなことが起きたのかということを手短に検討してみたいと思います。周知のように，明治期には東京音楽学校と東京美術学校がそれぞれ設立されましたが，両者は全く異なった出発の仕方で，その後の日本の音楽と美術の方向付けを決定的なものにしました。どういうことかと申しますと，東京美術学校はフェノロサの芸術観を受け継いだ岡倉天心が中心となって，洋画を含めず日本画一本で出発したのに対し，東京音楽学校は伊澤修二が中心となって，日本の音楽（邦楽）を含めずに洋楽中心の教育を行います。東京音楽学校に邦楽科ができるのは，ずっと後の1936年（2.26事件の年）まで待たなければなりません。

資料Ａに「歐州管絃樂合奏之圖」をお示ししています。この浮世絵を描きましたのは，橋本周延という人です。この作品は1889年の９月，ということは帝国憲法発布の一連の催し物の，いわばルポルタージュとしての浮世絵であった訳です。「歐州管絃樂合奏之圖」と題されていますが，それでは出し物は何であったかというと欧物ではありません。左上の所に小さく楽譜があるのが分かります。引き延ばしてみますと資料Ｂのようになります。これは，拡大するとしっかりと読める，実に精密な錦絵の木版画になっています。江戸の浮世絵で毛彫りと言って，毛髪のうなじを細かい線で彫りつけます。非常に高度な技術だった訳ですが，これを近代になって，たとえば楽譜を書く際に応用した様子が見てとれると思います。

さて，東京美術学校に洋画科が設置されたのは開校後10年を経過した1896年でした。主任教授として迎えられたのは，長くフランスに留学して洋画を学んだ黒田清輝です。その黒田清輝の絵画の中に西洋的な表現と日本の伝統的なものとの出逢いがどのように現れているかをみてみましょう。資料Ｃをご覧下さい。ここでとりあげるのは黒田の《昔語り》という絵であります。標題にある《昔語り》とは，清



A　橋本周延《歐州管絃樂合奏之圖》



B　橋本周延《歐州管弦楽合奏之圖》楽譜部分にみるひらがな・カタカナと漢字の用法

閑寺を舞台とした《平家物語》の小督の悲恋物語です。この主題の背景には，日本の語り物の伝統があります。中央の男性が横笛を吹く真似をしながら物語を語っているのを，さまざまな格好の着物姿の男女が聞き入っているという構図であります。

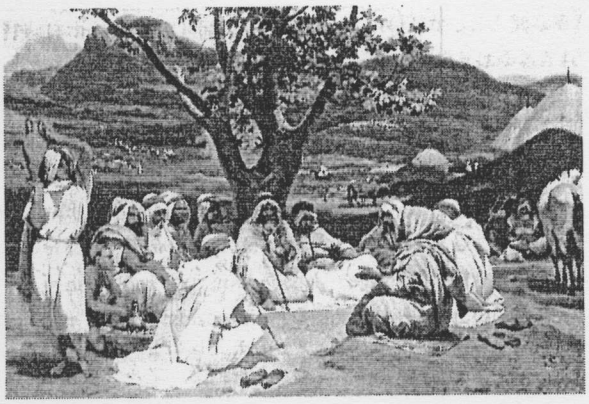
この絵は，実は19世紀フランスのオリエンタリズム絵画の一つの典型とみることのできるオラース・ヴェルネー（1789～1863）の《アラブの語り部》（1833）（資料Ｄ）のなかに表現されたアラブ風俗の日本版，すなわち黒田が日本風俗を異国風俗歴史画として描こうとしたものであると見ることもできます。《アラブの語り部》では，北アフリカのオアシスでタバコを吸いながら語り部（西アフリカでは「グリオ」となりますが）に耳を傾ける“怠惰な”男たちと“労働に勤しむ”女とが対比して描かれています。一方《昔語り》では，五感（視覚，聴覚，味覚，臭覚，触覚）が１枚の絵の男女の様々な構図の中に表されており，これは西欧伝統の「五感の寓意」を踏まえている，というのが高階秀爾先生のお説です。黒田清輝が，パリのサロンでも受け入れられるような異国風俗歴史画を模索したということと，フランス・アカデミーの洋画手法を日本へ移入したこととは，表裏一体の関係にあるのです。

黒田の《昔語り》が日本の風俗を洋画（油絵）で描いているのに対して，橋本周延の《歐州管絃樂合奏之圖》（1889）（資料Ａ）に戻ってみると，ここでは，日本における洋楽演奏を浮世絵という日本独自の和風表現技法で描いていることが分かります。ここには，よく考えれば奇妙な和洋混交が見えるわけですが，この絵は日本に西洋音楽がどのように移入されたかという視点からみても興味深いものです。

絵の中では，西洋風の合奏を行っている人々が，音楽を楽しむというよりも，いかにも気真面目に歌を歌ったり，楽器を演奏したりしている様子がみてとれます。さらにフルートを吹いている男の人の表情を注意して見ますと，それは張り詰めた表情で吹

ヴェルネーのアラブ風俗の日本版。パリのサロンで受け入れられる異国風俗歴史画の模索は，東京美術学校にようやく開設された油絵科の主任教授による，アカデミー絵画の日本への移植とも表裏一体だった。

C　黒田清輝　《昔語り》(1896)



カンヴァス／油彩。99.0×136.5㎝。ウォーレス・コレクション。北アフリカのオアシスで，タバコを吸って語り部に耳を傾ける“怠惰”な男たちと，“労働に勤しむ”女との対比。

D　オラース・ヴェルネー　《アラブの語り部》(1833)

いています(資料E)。男性の背景のバルコニーの柱は本来円い石であるべきですが，そうではなく，板を張り合わせたような平らな形で描かれています。ここにも“みせかけ”の西洋風の薄っぺらさが，浮世絵師のま正直な描写ゆえに，かえってまざまざと露呈していて，興味深いものです。ここには，献身的な自己統制のぎこちなさと，苦肉の折衷欧化策の意図せざる暴露との同居，ともいうべきものが見られます。つまり，「土着化されたオリエンタリズム」，ひたすら西欧を模倣する日本の背伸び姿が如実に表れています。

E　橋本周延《歐州管弦樂合奏之圖》部分

さらに，音楽との関連で言えば，楽譜（五線譜）が輸入されたことで，日本語の表記の仕方にも大きな変化をもたらすことになりました。日本語はそれまで通常縦書きで右から左へと書かれており，横書きの場合も右から左へと書かれていましたが，五線譜が左から右へと進行することから，五線譜に書き

込む歌詞は左から右へと記載することが必要になりました。その結果，明治唱歌《岩間の清水》の木版の例（資料B）のように，なぜか1番はひらがなで2番はカタカナ（その理由はさておき…），左から右に歌詞が記載されることになったのです。これは現代のわれわれから見ると何でもないことのように思われますが，当時の人々にとってはたいへん大きな変化であり，楽譜もなかなかに読み難いものだったのではないかと想像できます。また，五線譜では漢字が使えないためでしょうか，縦書きの漢字かな交じりの歌詞が別記されているわけです。

2．詩の越境と変容―マーラーの中国趣味とは何だったか―

ここまでは，西洋の絵画が日本に入ってきてどのような混乱が起こったか，あるいは日本の文化に西洋の音楽が影響を与えてどのような変容をもたらしていったかの例をみてきました。それを前提とした上で，次には逆に，本日の本題であるマーラーの《大地の歌》を取り上げ，中国の文化が西洋文化と出逢って変容されていく様子をとらえるとともに，それを通じてマーラーの中国趣味とは何だったのか，ということを考えてみたいと思います。

マーラーの《大地の歌》のテキストが中国唐代の李白等の漢詩から採られたものであることは，よく知られています。その第1楽章は李白の詩をリヒャルト・デーメルが訳し，ペーター・ベートゲの本に改変を加えて採られ，それをさらにマーラーが脚色するところとなったものであります（吉川幸次郎全集　vol.24）。

2-1. 第1楽章　＜地上の悲愁を詠える酒席の歌＞

テキストは吉川幸次郎氏が富士川英郎氏の指摘を紹介して述べているように，李白(701～762)に帰せられる「悲歌行」の訳であります。早速独文を見たいと思います。Gは，第1楽章の対訳です。あわせて李白の漢詩を見てみましょう。Hを読み下し文にしたもの（吉川幸次郎）がIです。

F　Das Lied von der Erde　大地の歌

作　曲：1907年夏，アルト・シュールダーバッハで作曲に着手，1908年夏，トープラッハで完成（アルマによれば1909年10月，メーレンにて完成）。
初　演：［オーケストラ稿］1911年11月20日，ミュンヒェン。ブルーノ・ヴァルター指揮。
［ピアノ稿］1989年5月15日，東京の国立音楽大学講堂。マリャーナ・リポウシェク，エスタ・ヴィンベルイの独唱，ヴォルフガング・サヴァリッシュのピアノ。
初　版：1911年にヴォーカル・スコア，1912年にフル・スコア，共にウニフェルザル社
全　集：［オーケストラ稿］IX（1964年，ウニフェルザル社，1990年に改訂版）
［ピアノ稿］Supplement II（1989年，ウニフェルザル社）
楽器編成：ピッコロ，フルート3（3番はピッコロ持ち替え），オーボエ3（3番はイングリッシュ・ホルンの持ち替え），変ロ調クラリネット3，変ホ調クラリネット，変ロ調，イ調のバス・クラリネット，ファゴット3（3番はコントラファゴット持ち替え），ホルン4，ヘ調トランペット3，トロンボーン3，バス・テューバ，ティンパニ，グロッケンシュピール，トライアングル，シンバル，タムタム，タンブリン，大太鼓，ハープ2，チェレスタ，マンドリン，弦5部，テノール独唱，アルト独唱（バリトンでも可）
演奏時間：約60分

『グスタフ・マーラー全作品解説事典』1994，
長木誠司，立風書房

これは何ともはずかしい早とちりであった。李白の「悲歌行」の訳であること、富士川英郎氏が「李太白とドイツ近代詩」に指摘するごとくである。昭和四十二年四月「比較文学研究」、また四十九年五月玉川大学出版部「西東詩話」。私の速断は、取り消さねばならない。またこの訳はもともとRichard Dehmelによること、富士川氏の論文にくわしい。それがBethgeの本に採られ、Mahlerの利用するところとなったのである。詩を訓読によって示せば、次のごとくである。

『吉川幸次郎全集』第二十四巻

G I　DAS TRINKLIED VOM JAMMER DER ERDE　　第１楽章　地上の悲愁を詠える酒席の歌

Herr dieses Hauses !	この家(や)の主人よ！
Dein Keller birgt die Fülle des goldenen Weins !	君が酒蔵は匿う，酌むことなきままに満々たる黄金の酒を数斗!
Hier, diese Laute nenn' ich mein !	ここにあるのは　これぞ我が三尺の琴！
Die Laute schlagen und die Gläser leeren,	この琴かき鳴らし　酒盃ほして楽しめば，
Das sind die Dinge, die zusammen passen.	このふたつふたつながらに相合いて和するもの。
Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit	ほどよき時機(しお)に　なみなみと注(つ)がれし一掬の酒盃こそは
Ist mehr wert, als alle Reiche dieser Erde !	この大地を占むる王国のすべてにもまさる値あるもの！
Dunkel ist das Leben, ist der Tod !	生は暗く，死もまた暗し。
Das Firmament blaut ewig, und die Erde	(イ) 穹窿(きゅうりゅう)はとことわに蒼く，しかも大地は
Wird lange fest steh'n und aufblüh'n im Lenz.	揺るぎなくながらえ　春をむかえては百花繚乱。
Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?	(ロ) しかるに人間なる君よ，君はいかほどの生を永らえるものぞ。
Nicht hundert Jahre darfst du dich ergötzen	百歳とはゆるされぬ身で　うつつに耽るとも
An all dem morschen Tande dieser Erde!	すべてはこの地上の儚きたわごとに興ずるのみ！
Seht dort hinab! Im Mondschein auf den Gräbem	かしこに立ちて見おろしたまえ！
Hockt eine wild-gespenstische Gestalt.	(ハ) 月の光あびたる墳墓のうえに座してうずくまるは
Ein Aff' ist's! Hört ihr, wie sein Heulen	粗々しくもおぞましき幽鬼なる姿。そは狐猿なるもの！
Hinausgellt in den süßen Duft des Lebens!	聴け君ら，それが吼える声がいまけたたましき喚きとなり
Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit, Genossen!	この世の生の甘き香りのうちに溶けこみゆくさまを！
Leert eure gold'nen Becher zu Grund!	(ニ) いざ　友よ，盃をとれ！　いまこそ酌みほすときぞ！
Dunkel ist das Leben, ist der Tod!	(ホ) 黄金の盃をまさにすべからく尽くすべし！
	生は暗く，死もまた暗し！

H

君有數斗酒
我有三尺琴
琴鳴酒樂兩相得
一杯不啻千鈞金
悲來乎　(ホ)
悲來乎
天雖長　(イ)
地雖久
金玉滿堂應不守
富貴百年能幾何　(ロ)
死生一度人皆有
狐猿坐啼墳上月　(ハ)
且須一盡杯中酒　(ニ)

I

悲歌行　　(伝) 李白

君に数斗の酒有り
我に三尺の琴有り
琴鳴り酒楽しくして両に相い得わば
一杯は千鈞の金も啻ならず
悲しみの来たる乎　(ホ)
悲しみの来たる乎
天は長しと雖も　(イ)
天は久しと雖も
金玉は堂に満つるも応に守らざるべし
富貴百年能く幾何　(ロ)
死生一度人皆な有り
狐猿は座して啼く墳上の月　(ハ)
且つ須べからく一たび盃中の酒を尽くすべし　(ニ)

李白の漢詩の「天は長しと雖も／地は久しと雖も」にあたるのは，マーラーでは，第2節の1，2行，'Das Firmament blaut ewig, und die Erde ／Wird lange fest steh'n und aufblüh'n im Lenz.' です。ところが驚くべきことに，原詩にある「雖も」という言葉がマーラーでは消えてしまっています。原詩の勘どころは「一杯（の酒）は千釣の金も啻ならず」であり，そこには「須べからく一たび盃中の酒を尽くすべし」と居直った現世享楽的な色彩ゆえの悲哀が濃厚でした。それがあまりにあからさまなために，李白に模された後世の作とも言われています。ところが，その語句が同時期のドイツでは李白を代表する詩と受け取られ，世界苦 Weltschmeltz の思想と結びつき，ひたすら現世を厭う解釈へと転調してしまったわけです。そもそも原詩に Jammer（悲嘆あるいは憂愁）を見るのからして大誤解といってもよいのですが，さらに Firmament blaut（これには「穹隆はとことはに蒼く」という訳がなされています），「百花繚乱」などの，原詩からは遠い言葉が見出されます。なぜこのように変質したのか，それについては，後でもう一度触れたいと思います。

また，「孤猿は座して啼く墳上の月」にあたるのは，"Seht dort……Duft des Lebens" の部分ですが，マーラーでは，孤猿が不吉な「幽鬼なる姿」として現れ，その猿の吠える声が「けたたましき喚き」として表されています。皆様よくご存じの曲冒頭のテノールの激しい歌声は，この喚きに通じるもので，それはマーラーの語句に従えば「溶けこみゆく」のではなく，むしろ切り裂くような叫びでしょう。また，原詩の「悲しみの来たる乎／悲しみの来たる乎」が曲尾の「生は暗く，死もまた暗し！」に転換されたと言えるでしょうか。すなわち，原詩の感傷が，マーラーにおいては，宗教的な死生観へと著しく変調されて提示されていると言えましょう。

2-2. 第3楽章＜青春について＞

続いて，第3楽章を見ます。李白の原詩（資料J）をジュディト・ゴーティエ Judith Gautier が仏訳（"Le livre de jade"）しています（資料K）。この人は，有名なテオフィール・ゴーティエの娘ですが，彼女のフランス語訳はその後ドイツ語に重訳されてゆきました（資料L）。

原詩において，人の魂胆までも照らすほどに澄み切った池の水の面には，春の太陽が写っています。林には得も言われぬ美しい花が咲いています。李白の詩「宴陶家亭子」がその出典ですが，ここには興味深い（意図的？）誤訳がみられます。すなわち李白の詩では「陶家」というのは，陶氏（人名）という人の家を表しているのですが，マーラーのテキストでは「陶器でできたあずまや」，"ein Pavillon aus grünem ／Und aus weißem Porzellan（緑なる陶片と白なる陶片の織りなす四阿）" と変わっています。中国的な雰囲気を醸し出すためにはかえって効果的だったのでしょう。この意図的(？)誤訳はすでにゴーティエの仏訳にみられるもので，ついでながら，この詩はまたパウル・クレーの1918年の絵《Versunkene Landschaft　沈思に浸る庭》の発想源かもしれません（資料M）。「緑水藏春日（緑あざやかな池水の中には春の日の太陽の影が映っており）」は，クレーの絵の群青の水に映った黒い太陽を思い起こさせる部分です。また，ゴーティエの訳では，水の面で三日月，陶器のあずまや，人々が 'la tête en bas' "仏訳(「逆さまになって」映っている)" と記されています。マーラーのテキストでも，水面に映る逆さまの光景として "auf dem Kopfe stehend（逆しまに立たざるものなし）" と表現されています。

J　李白（701-762）宴陶家亭子　㋑　（陶家の亭子に宴す　開元24　[736]）

曲巷幽人宅／高門大士家／池開照膽鏡／林吐破顔花

緑水藏春日／青軒秘晩霞／若聞弦管妙／鐘谷不能誇

陶氏㋑は世俗を離れ幽棲[Einsiedelei]している人で，その棲む宅は曲がりくねった小路のうちに在ると言っても，やはり高門をしつらえた美しい構えの家である。その家宅の庭には池を造ってあり，その池の水の澄みきっていることは人の姿だけでなくその魂膽までも照らすほどであり，その林には昔迦葉尊者が破顔微笑したといわれる美しい花が咲いている㋺。緑あざやかな池水の中には春の日の太陽㋩(←花(a)，←太陽(黒)(b))の影が映っており，また青く塗った軒端には夕暮時の霞が色美しく照り映えている。その環境においてもし管弦の音楽を聞くことができたとするならば，あの晉の昔石崇が洛陽西北金谷の谷間に営んだ楽しみもなお誇ることができないほどに興趣豊かなものである。　（大野　實之助訳）

K　LE PAVILLON DE PORCELAINE　㋑

Li-Tai-Pé.

Au milieu du petit lac artificiel, s'élève un pavillon de porcelaine verte et blanche; on y arrive par un pont de jade, qui se voûte comme le dos d'un tigre.

小さな人工の池の中央に，緑と白の色をした陶器のあずまやが建っている。そこへ行くには虎の背のように湾曲した，翡翠の橋をわたる。

Dans ce pavillon, quelques amis, vêtus de robes claires, boivent ensemble des tasses de vin tiède.

そのあずまやの中では，明るい色の装束に身を飾った友だちが数人，暖かい酒を飲み交わしている。

Ils causent gaiement, ou tracent des vers, en repoussant leurs chapeaux en arrière, en relevant un peu leurs manches,

彼らは楽しく語らい，帽子を阿弥陀に被り，袖をいささかまくし上げ，詩を作っている。

Et, dans le lac, où le petit pont, renversé, semble un croissant de jade, quelques amis, vêtus de robes claires, boivent, la tête en bas dans un pavillon de porcelaine.

Judith Gautier, Le Livre de Jade 1902 (rééd)

そして，小さな橋が翡翠の三日月が逆さになったような㋥形で映っている池の中では，（逆さの）陶器のあずまやの中で，明るい色の装束に身を飾った友だちが数人，逆さまになって呑んでいる（のが映っている）。　（門田眞知子訳）

L　III VON DER JUGEND　第３楽章　青春について

Mitten in dem kleinen Teiche
Steht ein Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzekllan.

ささやかな池のただなか
にたたずむは　緑なる陶片と
白なる陶片の織りなす四阿(あつまや)。㋑

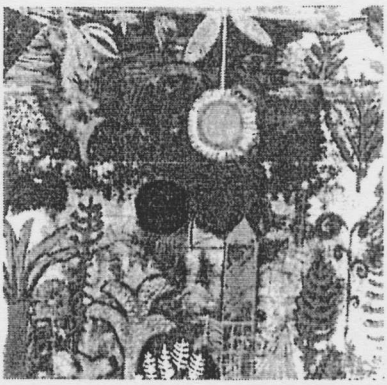
Auf des kleinen Teiches stiller
Wasserfläche zeigt sich alles
Wunderlich im Spiegelbilde.

ちいさき池は静かに広がり
水面にあたりのものなべて
その妙なる姿を映しだしぬ。

Alles auf dem Kopfe stehend ㋥
In dem Pavillon aus grünem
Und aus weißem Porzellan;

陶片の緑と白につつまれし
四阿(あつまや)とともに映りしものの
逆しまに立たざるものなし㋥

M



Paul Klee《Versunkene Landschaft》
沈思に浸る庭（1918）

ここには，東方の原詩にはなかった綺想が西欧語への翻訳の途中で付け加わった様子が窺えます。いかにもロココ風の人工楽園の雰囲気が，軽快なテノールからも響いてきます。クレーの絵の特異な構図（エジプト古代絵画の手法）も，あるいはこの詩によって説明できるかもしれません。

2-3. 終楽章＜告別＞

次に，終楽章を見ていきます。よく知られているように，この詩（資料N）は，王維の「送別」と孟浩然の「夏日南亭懐辛大」の二つの詩を合わせ編作したものです。資料Oは，後半に使われた王維の詩「送別」とその訓読の部分です。

細かく見ている時間がありませんので，最後の部分にのみ触れたいと思います。王維の原詩の最終行には，白雲が出てきます。訓読によれば，「白雲は尽くる時無し」です。ベートゲの独訳（資料P）では ‘Und ewig, ewig sind die weißen Wolken….’ です。この「白雲」という言葉は漢詩にとっては生命となる重要語です。しかし，マーラーでは「白雲」が消えていることが注目されます。そして「大地も春きたりなば…」という部分が付け加えられ，“ewig…ewig…（永遠に…永遠に…）”という，反復表現となっています。「白雲」という言葉は消えていますが，繰り返し雲が湧き出で，はるかに消えていくイメージを音楽表現の上で残したともいえましょう。実は，それに先立つ最終節1-3行での“百花繚乱の春”“青い光”は，先ほど見た第1楽章第2節に通じています。もう一度第1楽章第2節㋑を見てみます。そこで用いられているのがFirmament，すなわち中国語原詩の「白雲」がユダヤ＝キリスト教的な「蒼穹」に変貌したわけです。この関連を見るだけでも，終楽章の最後であり曲全体の最後に位置する ‘Ewig… ewig !’ の「永遠」の連呼が，宗教的あるいは形而上学的な永遠を意味することは間違いないでしょう。

王維の原詩がいわば，旧友との「離別」であったのに対し，マーラーはそれを地上からの永遠の「告別」という話題に転換してしまったという，この変容は見のがせません。

いうまでもなく，本来なら「第九交響曲」になるはずだった「大地の歌」作曲直前にマーラーは最愛の娘Maria Annaを5歳で失い，その心労からか，一度目の心臓発作を体験しています。「大地の歌」の作曲は，娘の死を受容する「喪の仕事」Travail de deuilでもあったのでしょうが，その中で娘の死を昇華し，大地との訣別を希求する，神学的と言ってもよい壮大な宇宙観が示されました。

我が子の「死」の受容というテーマが東・西の翻訳による「渡り」migrationの中で，どのように変質するのか，手短にもう一つの例を補足してみましょう。

N VI DER ABSCHIED

O Schönheit, o ewigen Liebens, Lebens, trunk'ne Welt!

Er stieg vom Pferd und reichte ihm den Trunk
des Abschieds dar.
Er fragte ihn, wohin er führe
Und auch warum es müsste sein.

Er sprach, seine Stimme war umflort:
Du, mein Freund,
Mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold!

Wohin ich geh'? Ich geh', ich wand're in die Berge.
Ich suche Ruhe für mein einsam Herz!
Ich wandle nach der Heimat, meiner Stätte!
Ich werde niemals in die Feme schweifen.
Still ist mein Herz und harret seiner Stunde!

Die liebe Erde allüberall
Blüht auf im Lenz und grünt aufs neu!
Allüberall und ewig blauen licht die Femen, (チ)
Ewig…Ewig! (リ)

第６楽章　告別

美しきかな！永遠の愛と生に酔う世界よ！

友は馬より下り
別れの盃をさしだしぬ。
待ちたる友は訊く，赴くは何処の土地か，
何ゆえにこの地に留まるを許されざるか。

答えし友の　紗に覆われしごとくかすむ声，
この世にて運にいまだ恵まれざればなり！

往くところ何処にやあらん，我れは往く，
山中を放浪せむ，孤独を癒す安らぎ求め，
赴く先は故郷，終の棲みか，漂白うとも
二度と異国に足を踏み入れることはなし。
心すでに鎮まれば心の時いたるを待たむ。

大地も春きたりなば百花舞い緑萌えいづ。
何処に往くとも遙けき彼方は光青めり。
永遠に‥‥永遠に‥‥

O

送別

馬を下り君に酒を飲ましむ
問う君何の之く所ぞ
君は言う意を得ず
帰臥す南山の陲
但だ去れ復問う莫らん
白雲は尽くる時無し

送別　王維

下馬飲君酒
問君何所之
君言不得意
帰臥南山陲
但去莫復問
白雲無盡時 (リ)

P Hans Bethge Text (1907)

Der Abschied des Freundes－Wang-Wei

Wohin ich geh?
Ich wandre in die Berge,
Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.
Ich werde nie mehr in die Ferne schweifen,－
Müd ist mein Fuss, und müd ist meine Seele. －
Die Erde is die gleiche überall,
Und ewig, ewig sind die weissen Wolken… (ル)

3．謡曲《隅田川》から“Curlew River”へ

とりあげてみたいのは，謡曲《隅田川》とベンジャミン・ブリテン(1913-1976)の神秘劇《Curlew River》(1964)です。ブリテンは《隅田川》(資料Q)に触発されて《Curlew River》を創作したといわれています。ブリテンは，60年代，日本にやってきた時に「隅田川」の舞台に感銘を受けました。作曲に際してはリブレットを日本通の友人，ウィリアム・プルーマーに依頼しました。ヴァン・デル・ポストがその経緯について面白い証言を残しています(資料R[1])。その脚本（資料R）と，プルーマーが参照した可能性もあるメアリー・C・ストープスによる「隅田川」の英訳(1913)（資料S）とを比べてみたいと思います。ストープスの英訳は，原文に非常に忠実です。

謡曲《隅田川》では，わが子を失った母親がその

わが子の幻を見て問答を交わします。その情景では，母親の悲しみが仏教的な世界観に染められて描かれています。ところがブリテンの《Curlew River》のテキストでは，それがキリスト教的世界へと変容されて表現されています。違いは幾重にもありますが，たとえば，元の文では，ひととき母と子が手に手を取り合います。しかし，ブリテンではそのようなシーンはありません。原謡曲の‘子の霊’の台詞「母にて　ましますか」は，‘Go your way in peace……We shall meet in Heaven.’「母上様，お安らかに，天でお会いいたしましょう」と「精霊」の言葉に変容しています。

最も明白なのは終結部分でありましょう。「隅田川」では，わが子と見えていたのは茫々の草の塚であった，「しるしばかりの，浅茅が原と，なるこそあわれなりけれ，なるこそあはれなりけれ」と終わります。この部分のストープスの英訳は‘Ah pitiful indeed is this our life ／Ah pitiful indeed is this our life!’です。ブリテンのほうを見ますと，大修道院長と修道僧が‘O praise our God that lifteth up ／The Fallen, the lost, the least; ／The hope He gives, and His grace that heales.’‘In hope, in peace, ends our mystery.’「おお，墜ちし者，迷えし者，卑小なる者を救いたもう我が神を，神がお与えになる希望を，そして安らけきその恩寵をたたえよう。希望のうちに，平和のうちに，この神秘は幕を閉じる。」と語り，全員がキリエを唱し，曲が終わります。ここで仏教的無常感がキリスト教的救済へと転換されていることは明らかです。

かつて武智鉄二はこのデウス．エクス．マキナめいた改編に満足できず，この部分に手を加えて能仕立に上演したことがありました(1977)。その一方で

【10】〈歌〉女へ南無阿弥陀仏　子へ南無阿弥陀仏、南無阿弥陀仏と　(イ)同へ声のうちより、
幻に見えければ　(ロ)女へあれはわが子か　(ハ)子へ母にてましますかと　(ニ)同へ互ひに手へ
に手を取り交はせば、又消え消えとなり行けば、いよいよ思ひます鏡、面影も幻も、
見えつ隠れつする程に、篠目の空もほのぼのと、明行けば跡絶えて、我子と見えしは塚の
上の、草茫々としてただ(ホ)しるしばかりの浅茅が原と、なるこそあはれ成けれ、なるこそ
あはれ成けれ。

Q　「隅田川」『新日本古典文学大系五七　謡曲百番三四四―五頁』

「川」が東と西とを隔てるというモチーフは原作の《隅田川》にはなく，“Curlew River”で前面に押し出され，彼岸と此岸，洋の東西の隔たりを効果的に示しました。ここに仏教世界からキリスト教世界への「渡り」の実相を見て取ることができましょう。

S "THE SUMIDA RIVER" Marie C. Stopes

(Plays of Old Japan, the No, London, Heinemann, MCMXIII)

THE MOTHER [Words]
Oh, that was my child's voice praying, he that said the prayer just now.
His voice was it, I am certain, and within this mound it seemed.

FERRYMAN [Words]
As you say, we also heard it.

And we now will cease our praying,
Thou his mother art, and solely, honourably deign to pray.

THE MOTHER [Song]
Even if nothing but his voice return,
I would that I could hear that voice again.

CHILD
I adore thee, O Eternal Buddha.
I adore thee, O Eternal Buddha.

CHORUS [Song]
The voice is heard, and like a shadow too.

Within, can one a little form discern.
[The Spirit of the Child appears]

THE MOTHER [Song] ㋺
Is it my child?

CHILD
Ah! Mother! Is it you? ㋩
[The Spirit disappears]

CHORUS [Song] ㋥
The mutual clasp of hand in hand exchanged,

Once more he vanished as he first had come,
But in her thought increasingly the form
Of his reflection did repeat itself
As in a polished mirror, to and fro.
While gazing at the vision came the dawn
And dimly flushed the sky, till naught was left.
While what appeared to be the child is now

A mound grown thickly o'er with tangled weeds,
It has become naught but a rushy marsh,
A mark of what was once so very dear.
Ah, pitiful indeed is this our life ㋭
Ah, pitiful indeed is this our life !

R[1]

Laurens van den Post: *A Walk with a White Bushman*, Penguin, 1988

But out of this came the fruitful collaboration between Ben and William. Ben and Peter went to Japan and Ben, prompted both by William and myself, got hooked on Noh and, as a result of seeing *Sumidagawa*, he wrote *Curlew River*.(・・・・) the first of three of Ben's purest religious explorations. (・・・・) In *Curlew River* he explores the deep, instinctive, pagan religious root in himself—the natural religion as yet undogmatized, unclouded by preconceived ideas, the true pre-Christian and the ancient natural dimension in himself.

R Benjamin Britten (1913-1976) "Curlew River"

A PARABLE FOR CHURCH PERFORMANCE Op.71 (1955-64)
Librette based on the Medieval Japanese No-play
Sumidagawa of JuroMotomasa(1395-1431)
by WILLIAM PLOMER

[17] (*The Spirit circles slowly round the Madwoman who appears transformed. He returns to the tomb.*)

Spirit (*off*) ㋩
Go your way in pease, mother.
The dead shall rise again
And in that blessed day
We shall meet in Heaven.

Abbot and Chorus
Amen

Spirit
God be with you all

[18]
Abbot
Good souls, we have shown you here
How in sad mischance
A sign was given of God's grace.

Monks
A sign of God's grace.

Abbot ㋩
A vision was seen,
A miracle and a mystery,
At our Curlew River here.
A woman was healed by prayer and grace,
A woman with grief distraught.

㋥ Monks
With grief distraught.

Abbot and Monks
(Exhorting the congregation)
O praise our God that lifteth up
The fallen, the lost, the least;
The hope He gives, and His grace that heals.

㋭ Abbot
In hope, in peace, ends our mystery.

(*The Abbot moves away from the acting area, and the Monks, Acolytes and Instrumentalists form a procession after him.*)

All キリエ

Te lucis ante terminum,
Rerum Creator, poscimus,
Ut pro tua clementia,
Sis praesul et custodia.

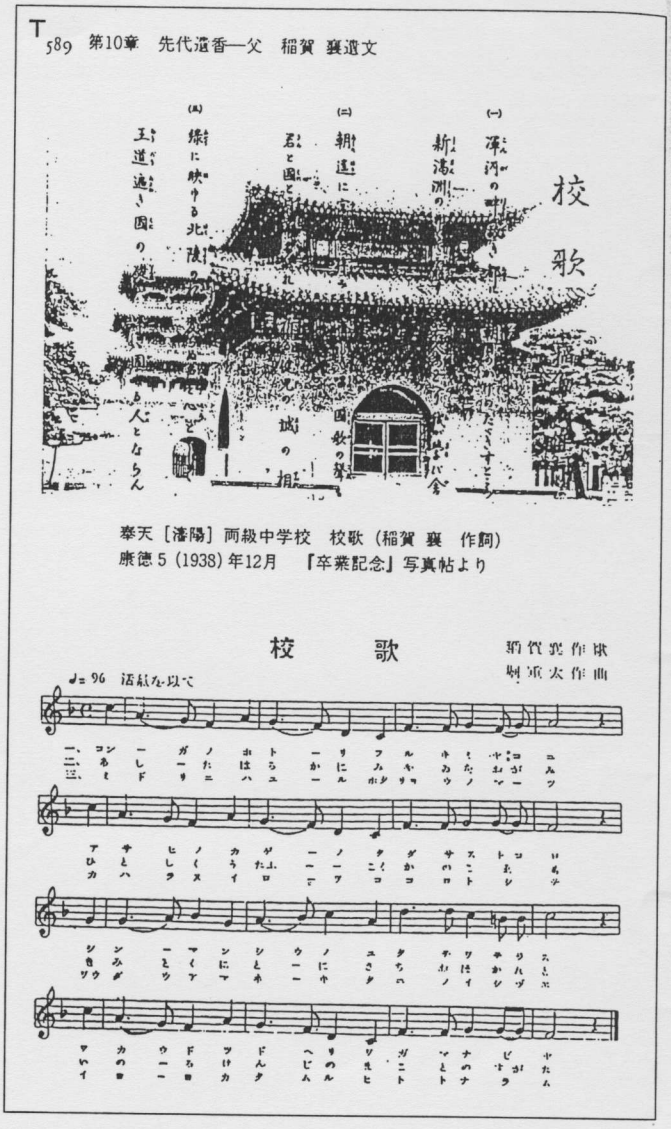
Procul recedant somnia,
Et noctium phantasmata:
Hostemque nostrum comprime,
Ne polluantur corpora.

Praesta, Pater piissime,
Patrique compar Unice,
Cum Spiritu Paraclito,
Regnans per omne saeculum.

Amen.

4．中国瀋陽両級中学校，瀧井女子國民高等學校の校歌―祖父・稲賀　襄―

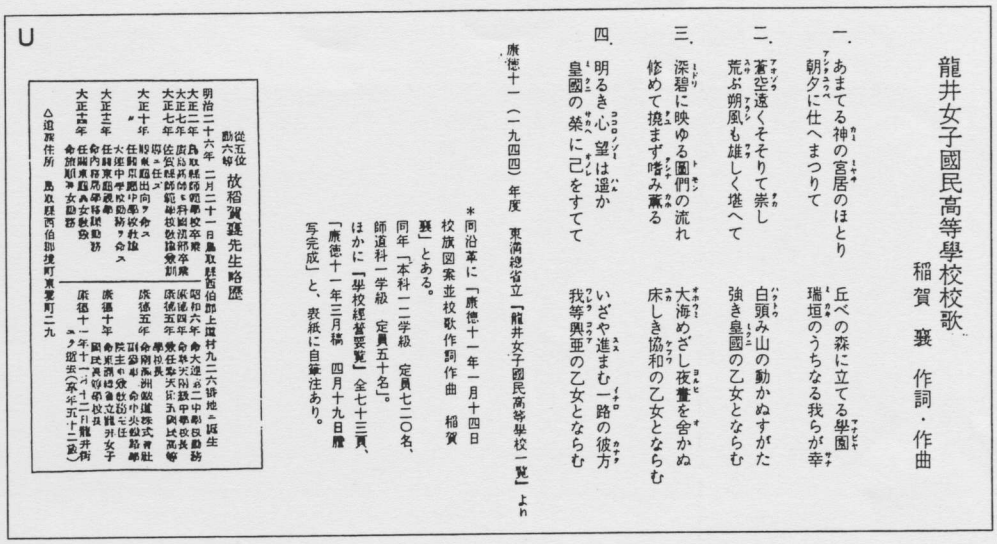
時間が迫って参りましたが，最後5分だけお時間をいただいて，本日述べてきたことを「異文化教育」と結びつけるために，ひとつの平凡な逸話に触れたく思います。TとUをご覧ください。そこに校歌が載っております。身内の話で恐縮なのですが，私の祖父は広島の高等師範学校を出てから高等女学校や師範学校の先生をやっておりました。戦前・戦中当時は台湾も韓国も日本の統治下に置かれていたため，そちらにも師範学校など日本の学校が多く造られました。私の祖父は関東省の旅順や大連を振り出しに，「満洲国」，つまり今で言いますと中国東北部の奉天，さらには北辺の龍井に移り，晩年には校長を歴任しました。その祖父は早く(1928)に大連で6歳の長男を亡くし，「忘れよと言ふ人のあり，死にし子を，忘れて何を思へと言ふらん」と詠んでいます。息子を失った経験が，教師としての人生やその音楽観にも大きな影響を与えたようです。



Tの楽譜を見ていただくと，作詞が稲賀襄，Uでは作詞と作曲がともに稲賀襄となっていると思います。当時の校長先生は，ただ校長であるだけではなく，校訓や校籏の整備，校歌の作詞や作曲までやらなければいけない，またそういった力がないといけなかったようです。日本はこの時代，統治下の中国に学校をつくり，このような日本語の校歌をつくっては生徒たちに歌わせていたわけです。

今日「異文化理解」や「国際交流」がしきりに叫ばれていますけれど，戦前そして戦中期に日本が同様の課題にいかに取り組んだかを，自戒と自省を込めて再検討することも忘れてはなりますまい。

祖父は日本に戻る前に「外地」で亡くなりました(1944)が，幸いなことに荷物だけがまとめられており，日本に届いたのでこのような資料が残されました。Uの龍井女子国民高等学校の校歌は，実際に書いた楽譜の資料が見つからないので，旋律は分かりません。もし本学会員の皆様の中で，どなたか発見されましたら，ぜひご一報をいただきたいと思います。往時の異文化音楽教育の，いわば一底辺を形



龍井女子國民高等學校校歌

稲賀　襄　作詞・作曲

一.
あまてる神の宮居のほとり
朝夕に仕へまつりて
丘べの森に立てる學園
瑞垣のうちなる我らが幸

二.
蒼空遠くそそりて崇し
荒ぶ朔風も雄しく堪へて
白頭み山の動かぬすがた
強き皇國の乙女とならむ

三.
深碧に映ゆる圖們の流れ
修めて撓まず嗜み薫る
大海めざし夜晝を舍かぬ
床しき協和の乙女とならむ

四.
明るき心望は遥か
皇國の榮に己をすてて
いざや進まむ一路の彼方
我等興亞の乙女とならむ

＊同沿革に「康德十一年一月十四日　校旗図案並校歌作詞作曲　稲賀襄」とある。
同年「本科一二学級　定員七二〇名、師道科一学級　定員五十名」。
ほかに「學校經營要覽」全七十三頁、「康德十一年三月稿　四月十九日謄写完成」と、表紙に自筆注あり。

康德十一（一九四四）年度　東満總省立「龍井女子國民高等學校一覧」より

U

故稲賀襄先生略歴

従五位勲六等

明治二十六年　一月二十一日鳥取縣西伯郡上道村九二六番地ニ誕生
大正二年　鳥取縣師範學校卒業
大正七年　佐賀縣師範學校教諭
大正十年　〃　任同縣出向
〃　任同縣中學校教諭ヲ命ス
大正十年　〃　任同縣師範學校教諭ヲ命ス
大正十五年　〃　任同縣中學校教諭ヲ命ス
大正十年　大連市中學校主事ヲ命ス
大正十年　任關東廳視學
大正十年　命內務部視學
大正十年　命關東廳師範學校教諭ヲ命ス
大正十年　任關東廳高等女學校教諭ヲ命ス
昭和六年　大連市中學校長ヲ命ス
昭和六年　任關東廳視學
昭和六年　命關東廳師範學校教諭ヲ命ス
昭和六年　任關東廳高等女學校教諭ヲ命ス
康德四年　任奉天興亞高等學校長ヲ命ス
康德五年　奉天興亞高等學校ヲ命ス
康德五年　任間島洲國國民學校長ヲ命ス
康德十年　間島中央主事ヲ命ス
康德十年　間島國民學校長ヲ命ス
康德十一年　間島國民學校長ヲ命ス

△追悼住所　鳥取縣西伯郡淀町東夏町二九

終わりに

話が多岐にわたりました。しめくくりに今日の講演の結論として3点を申し上げます。

まず第1に，自分の属している文化を知るとはどういうことなのかを考えてみる必要があります。「異文化理解」という言葉が安易に使われていますが，それならば「自 - 文化」は自明なのでしょうか。自分では「異文化」だと思っている文化圏に身を置いてみてはじめて「自 - 文化」も見えてくる――その発見の契機を大切にしたいと思います。

第2に指摘したいのは，変容への寛容性という徳目です。本日取り上げた例からも分かりますように，文化から文化への「渡り」(migration) の中で，作品は否応なく変質していきます。それを頭ごなしに「誤解」と決めつけず，洋の東西，あるいは南北をつなぐ渡し舟の上で何が起こったのか，それをつぶさに観察し，両者の関係を視野の中に納める必要がありましょう。《越境と変容》の実相を見据えて，そこに我が身をさらすことは，自分と他者，「内と外」といった区別を前提とした「理解」の枠組みを問い直すことにもつながることでしょう。

最後に，今日は有名な古典や頂点に立った作曲家ばかりを取り上げてお話ししましたが，大切なのはこれを底辺で支えている日常の音楽実践です。ごく平凡でふつうの愛好者，享受者，聴衆の視点や立脚点を研究の中にどのように取り入れるか，それも異文化間音楽教育の現場におかれては大切なことでしょう。また，論ずべき「対象」としての音楽でなく，人々を，そして文化の間をつなぐ「媒体」medium/a としての音楽，という視点もあろうかと存じます。

長時間にわたりまして恐縮です。最後になりますが，学会のますますの発展をお祈りして，講演を終わりたいと思います。ご静聴まことにありがとうございました。

＊　当日の録音不備のため，安田香，杉江淑子，加藤富美子，鈴木慎一朗，奥忍の諸氏のお手をわずらわせ，講演の概要を再現していただきました。記して謝意を表します。なお，誤謬などあれば，その責任は講演者に帰することを一言明記いたします。