

「水のいのち」を演奏するにあたってⅡ 高田三郎・高野喜久雄・畑中先生それぞれの出会い

高野喜久雄と高田三郎の出会いは1961年、高田（以下敬称等略）が47歳のときである。NHKからの委嘱で「老人と海」のイメージである詩人に作詞を依頼したところ、まったく違うイメージのものが出来上がってきたので、書きなおしてもらおうよう頼みにいった。当然その詩人は一度書いたものを作曲家から違うと言われておいそれと書き直すはずもなく、結局高田は既成の詩を探すしかなかった。…一日がかりで他のいろいろな詩人の代表作品集を読み漁った結果最後に残ったのが「今わたしがほしいのは」であった。ただこの詩だけでは25分番組には足りないのでその詩を作った高野喜久雄に交渉してもう一編（「雲雀にかわれ」）書き足すことにしてもらった。こうして混声合唱曲として初めて高田が作曲したのが「私の願い（'61）」である。（この曲中にも水が出現する、『水よ、きれいな水が流れているのよ』とソプラノ・ソロで歌われる。高田はそれを天からの声として捉え自分の思いと重なる詩人に会ったと確信した。）

そして3年後の'64年、「海」という高野の詩と再び会う。高田は既に作詞されていた「水たまり」と「川」は歌うに適するよう書きなおさせた上「雨」と「海よ」は水のいのちのためにあらたに書き下ろされた。もともと原詩には混声に馴染まない『僕』という人称が多様されていたし一度音楽として聞いたとき聞き取りにくい言葉もあった。高田自身は「水のいのち」の詩に対して次のように語っている…『このテキストは決してやさしくはないと思っています。「雨」が「水たまり」になって「川」になり「海」になるという「水の一生」ではなく、僕の解釈は「水の魂」なんです。「魂」とは、それがあれば生きているがそれがなくなれば死んでしまうものですが、水の魂は、「水すまし」は泥水であっても空の青さをうつしているのではないかと高野さんは書いておられます。川は下へ下へと流れていくように見えても、川がほんとうにこがれているのは、あの山の上の青い空なのであって、そのこがれを失った水は、もう「生きた水」ではない、という詩だと思って僕は作曲しているのです。しかし、合唱団の人たちの中には、少ないけれどそういうことをよく考えている人がいて、それをみんなに分からせようと努力してくれていることも私は知っています。「水たまり」の中に「私たちの言葉、それは泥の言葉」というのがあって、「泥のちぎり、泥のうなずき、泥のまどい」というのは何の意味ですか、ときいて、正確な答えをきいたことは殆どないのです。まず「まどい」は迷うことだと思っているんです。一人も「団欒（円居）だ」と答えた人はいないのです。「ちぎり」とは「約束だ」という答えもめったに返ってはいないのです。』と言っている。（ハーモニー'93秋号より転載以下同）

また高野は高田作品に対し次のように述べている…『詩の場合は、言葉、意味だけに取り組んでいくわけですから、もうここまででおわりという場所があるんですね。それは立ちすくんでいる状態というか、あるいはうずくまっている。意味はいつもこのような挫折の中にいます。音楽がすばらしいと思うのは、そこからすべてを始めるからです。書いた詩を繰り返し読んでも、もうそれ以上どこにも行けないのに、高田先生は思いもかけない場所に連れ出すんですね。殆ど恩寵とも呼べるような場所へ連れ出してくれると思うのです。高田先生

に出会う前は、私の詩が音楽になったものはなかったんです。だからあまり音楽、合唱というものに興味がなかった。書かれたものを何度も読むことが自己表現だったんですが、その自己表現が終わった場所から、音楽がはるかなところに連れていってくれるというのかな、それはすごいことです。』

また、高田は「水のいのち」の詩に対して次のように述べている。『「降りしきれ雨よ、降りしきれ」で始まり「すべて立ち尽すくむ者の上に、また横たわる者の上に」の、「立ちすくむ」は低い音ですがクレッシェンドになっています。「横たわる」は音が高いんですが pp になっています。ぼくたちはこの世で何度立ちすくむことでしょうか。今年もまた入試の発表にうちの子どもの番号がない、あるいは亭主が昨日から帰ってこない、立ちすくむんじゃないですか。「横たわる」はもっとも平和な状態です。これは pp にすべき箇所ではないでしょうか。音の高低や発声からいけば、低い音は弱く、高い音は強く歌う方が自然だし、歌いやすい。しかし私はこのように言葉に合わせた強弱というものをたくさん使用しています。そしてその次に続く「すべて許し合えぬ者の上に」は低い音で p 「また許し合えぬ者の上に」は高い音でクレッシェンドで、前とは逆の強弱です。前と後の二つの場合に「言葉」を犠牲にさえすれば高低と強弱を両方とも一致させた方が自然だということにもなりますが、私の作品では逆に「言葉」を生かすためにこのような演奏を求めているところがたくさんあります。』

さて、畑中先生はこの水のいのちをどう解釈しようとしているだろうか...『86歳でこの世を去った高田三郎の作品と言えば、まず混声合唱のために書かれた「水のいのち」を誰もが思い浮べるであろう。八十歳を過ぎても氏は元気にこの曲を振り続けていた。合唱経験のある人なら「水のいのち」を歌わなかった人はいないだろう。高野喜久雄の詩との出会いは、日本の音楽にとって最も幸せな、みのりの大きいものだった。このコンビによって多くの独唱曲、合唱曲が生み出された。詩・曲ともに、シンプルな語法で内容の深い、精神の覚醒を促すような内面世界への視線に貫かれた作品である。「水のいのち」はその中でも特に“水の輪廻”をテーマに、人間になくはならぬ水の様々な生態を描き、その静と動との中で“水のありよう”を追い求める。一番きれいな水が、いつ、どこでも自由に得られたはずのその水が、いまでは人間の手で汚されて海に注ぐ。このようになった日本の姿への怒りがこの曲の中に込められている。私は汚れた水が海に帰り、もう一度立ち昇って、再び空から地上へ雨となって降り注ぐ水の輪廻をここで描きたく、最終曲から最初の曲へと戻る演奏を考えた。このことは以前高田氏と相談し、「このやり方は、畑中さんが振る時だけに許可しましょう。」ということになった経緯がある。』（CD 解説より転載）

高田は敬虔なキリスト教信者であり一方畑中先生は宗教を信じない。キリスト教の教義には輪廻の考えはない。人は死ねばその魂は天国か地獄か煉獄に行く。輪廻という考えはむしろ仏教的かもしれない。高田には「もう一度立ち上って、再び空から地上へ雨となって降り注ぐ」という輪廻の発想はなく、むしろそれぞれの場面での水が自然の摂理として生きようとする『魂』を描こうとした。従って曲と曲との連続性は薄い。しかし畑中先生はすべてアタッカで繋げ更に最初の曲に戻すことによって永遠性を創り出そうとしている。

「水のいのち」は深い、この曲が時代を超え新たに生き続ける所以である。

「水のいのち」を演奏するにあたってⅢ・・・その音楽について

「雨」

ピアノのアルペジオが(一箇所を除き)途切れることなく続いていく。全てのものに「雨」は、好むと好まざるとに関わらず平等に降り注いでいるのである。当然、歌にも休符はない。これは、絶え間なく降り続く雨のそのひと粒一粒を現しているのだろう…。降りしきる状況、生きているものを含めたこの地全てに満遍なく平等に降り注いでいる状況表現が歌とピアノに要求されている。つまり、パートは次のパートへ、パートからピアノへと受け継がれ、全てが最後まで引き継がれていかなければならない。他パートのメロディであっても私たちは自分の節の一部と思わなければならない。

「降りしきれ」は雨に呼びかける作者の想い。この想いにそれぞれの「〇〇に」が後を追いついて、そして最後に「〇〇の手に」と締められている。そのままに言えば「雨よ、〇〇の手に降りしきれ」ということになる。これを倒置的に言うことでまず想いが前面に突出すると同時に、それはこの曲自体の歌詞が「雨」の中で常に循環することを意味している。

「水たまり」

前曲の「雨」と打って変わって休符とスタッカートが多用されている。スタッカートは、水遊びをしている状況ではない。全て私たちが現す鏡、見え隠れする私たちの姿かもしれない。一方、休符は休みではない、むしろ次の言葉をつなげる接着剤の役割を果たしている。つまり休符の次に来る8分音符はすでに休符から音楽として始まっていることに気づかなければならない。そして、言葉のアクセントは休符の直後の8分音符にあることを常に感じることが必要。言い換えれば本来強拍となる小節の1、3拍目に来る音のエネルギーは、殆どその半拍前の8分音符に移動していることを認識しなければならない。休符はその大切な8分音符を歌うための準備なのだから、「水たまり」もまた「雨」と同じく途切れることなく音楽が続いていると考えるべきであろう。

18小節では「やがて消え失せてゆく」水たまりに『ハッと胸をつかれ』、「わたしたちの深さ」からは『残念さ』が込められたものとなる。(‘まどい’は‘惑い’ではないことに注意)。そして私たちに「いのち」はないかと自問する。音楽は再び軽やかさを取り戻すが冒頭とは違う、そこには全てを知ってこがれる想いが歌われるべきであろう。

※『 』内は作曲者のことばを借用

「川」

「水たまり」のこがれが「川」の歌詞にも反映されるが、音楽の進みはイントロのピアノにあるとおり「低いほうへ」ゆくほかはない。最初は怒りであっても遡れない想いは次第に残念さが込められていくだろう。つまり *Andante mosso* からの8分音符は怒りを表す鋭い音ではなく、ピアノの16分音符を感じる重い音で表現をした方がより想いは伝わるように思う。そして再び現れる *Andante mosso* には残念さもなくむしろ私たちの存在が何であ

るかを自覚することで曲を閉じる。音楽もそう演奏されるべきである。

「波」

私たちが16分音符で波を表現しているのに対し、ピアノはそれを3、5、7連符で現し、それによって自由に不規則にうねっている様子がうかがえる。人間界の時間を4拍子で、自然界を3拍子で同時に表現する手法は高田三郎が良く使う手であるが、この曲に関して言えば歌の流れをピアノでより自然に表せるよう工夫したのだろうか。

あらためて波の言葉として「これを見なさい」とでも言っているかのような最初のテーマが現れたとき、それは一つの悟りが開けたような確信の表現となり、そして大海原へと消えていく、そういった立体的な起伏表現がこの曲全体にも望まれる。

「海よ」

いきなり2、4小節目の部分に、「雨」のSop.歌い出し2、4小節目の音が形を変えて現れる。作曲者が1曲目の回帰を考えてのことかは不明だが、半音をうねるように手繰る手法はロマン的であり、不安定な切なさを感じさせ、高田三郎はこれを多用する。ただ、この詩を読めば書かれてある音型と拍子が忠実に表現されていることで、「海よ」の詩の流れは極めて自然に運ばれていく。

曲は2回の転調を経る前にその豊かな導入部を向かえる(p42)。「あふれるに見えて、あふれることはなく…」において高田氏得意の8分音符裏拍から始まるメロディーラインがここでのみ倍の長さで進行する。従ってこれらの4分音符や2分音符は充分な表情と滞空時間を持って演奏したい。

「のぼれ、のぼりゆけ…」から最後に向け、一度は「ふたたび降る」ことを予想したとしてものぼり続け昇天する。高田三郎の音楽は水のいのちが空の高みに上り詰めたここで幕を閉じる、だが私たち(の演奏)は再び降りしきる雨となって回帰する。それは自然界を含めた全てのいのちの輪廻であり、始まりなのである。しかし最初の歌い出しとは違う、全てのことを体験し悟った満ち足りた音楽として、良い顔で再び歌い上げたい。 以上

余談ではあるがこの曲はドボルザークのミサに極めて似たメロディラインが多用されている。

- Kyrie—7～9小節のAlt、続く10～12小節のSop＝「降りしきれ 雨よ 降りしきれ すべて たちすくむものの上に」
- Gloria—各パート歌い出し＝「のぼれ のぼりゆけ (p47)」のBassパート
- Quoniam tu solus Sanctus—bassパートの持続音＝「川のこがれをこがれ生きるもの」
- Credo in unum Deum—Alt 歌い出しの主音型(ミ・ソ・ラ・ド)＝「みなさい これを みなさい」 …etc.

もちろん高田氏に意図的なものはないだろうが、100年のときを経て水のいのちとして復活したメロディに不思議な因縁を感じるのは筆者だけか。

あるいは、水のいのちが時代を超え新たに行き続けるもう一つの所以だろうか。