

## 立原道造と音楽

— 文学と音楽，文学作品の音楽的要素について

## Tachihara-Michizo und die Musik

— Dichtung und Musik, das Musikalische in seiner Dichtung

田中宏幸

Hiroyuki Tanaka

夭折の詩人立原道造は、昭和初年のモダニズム抒情詩の時代を、いわば「かるやかな翼ある風」のように吹き抜けていった。しかし、それはドイツではナチズムが抬頭し、またわが国も満州事変、日華事変と軍国主義に強く傾斜していった殺伐とした時代であり、文壇で隆盛を誇っていたプロレタリア文学も、やがて社会主義的潮流と共に厳しく弾圧され、挫折・転向を余儀無くされていった暗い時代でもあった。

立原は東京帝国大学建築科を卒業した建築家でもあったが、なにより僅か二十四年八ヶ月の短い生涯をひたすら「自分のやさしい夢に生き、それをどこまでも生かそうと」<sup>(1)</sup>歌い続けた詩人であった。その夢は優れて音楽的な抒情詩、特にソネット、そしてリリカルな美しい物語となって結晶した。立原は、わが国の和歌の伝統、そして近代の多くの歌人・詩人——特に石川啄木、北原白秋、室生犀星、それに上田敏の訳詩、そして先輩であり、師であり、友人でもあった堀辰雄——の影響を受けたが、またモダニズムの流れのなかで西欧文芸からも大きな影響を受けた。日記・書簡などによると実におびただしい西欧文学の作品に親しんでいる様子がうかがえる。特にドイツとフランスの作家が多い。フランス文学ではド・サン・ピエール、バルザック、ボードレール、ランボー、レニエ、ジード、ブルースト、ジャン・コクトー、ドイツ文学ではゲーテ、ハイネ、ノヴァーリス、アイヒェンドルフ、ケラー、シュトルム、シュニッツラー、ニーチェ、リルケ——これは堀辰雄の勧めによると思われる——、マン、カロッサなど、さらにポー、ジョイス、アンデルセン、ビョルンソン、ストリンドベリ、プーシキン、ツルゲーネフ、チエーホフそれにギリシア神話などを愛読したらしい。立原はこのような古典主義、ロマン主義、写実主義、印象主義、象徴主義、シュールレアリスム、新ロマン主義に及ぶ西欧文学の泉から何を汲み取ったのか、詳細について論ずることはここでは到底不可能であるが、とりわけ彼の心をとらえたのはロマン主義的なリリズムではなかったかと思う。彼のソネットあるいは抒情的な物語の基調の特色は、何よりも音楽的・美的な響きにあるかのようである。その詩集の冒頭を飾る作品『萱草に寄す』と『暁と夕べの詩』は、立原が雑誌『四季』に寄せた一文によれば、言葉による音楽を歌い奏でるために、いわば作曲されたことがうかがえるので

ある<sup>(2)</sup>。その詩には「夢、風、雲、星、月、花、小鳥、道、唄と音楽、涙と追憶」とやさしい言葉が響くのだが、しばしば全体の脈絡は定かではなく、夢と現実、過去と現在がいりまじり、思いがけない言葉が結びあい溶け合い難解である。このような言葉の流れは、恐らく作者が意図した「言葉の音楽」によるのではなかろうか。

元来、「音楽と文学」、「音楽と言葉」、「作曲家と詩人」の関係は複雑多岐にわたるが、それは大きく「音楽のなかの文学」、「音楽と文学の結合」、「文学のなかの音楽」に分かれるであろう。最初の関係は、いわゆる標題音楽などにみられる。第二の関係は通常声楽と称する分野に関わる。もちろん、この結合の実態は歌劇、オラトリオ、カンタータ、歌曲、メロドラマ<sup>(3)</sup>などを考えただけでも多様なことが分かる。さらに時代により作曲家により、様々なヴァリエーションが生まれてくる。最後のケースは言葉——韻文、散文——のリズム、メロディ、そして言語作品の形式・構造、また言葉と文学のなかのその他の音楽的要素に関わる。文学作品の素材・主題・モチーフとしての音楽・音楽家もここに分類されよう。結論的に言えば、立原では特に最後の関連が主要なテーマとなる。もちろん立原の抒情詩、ソネットに作曲家が感銘を受けて作曲すれば第二の関係に関わるし<sup>(4)</sup>、またその文学に触発されて標題音楽が作曲されるという可能性はある。しかし、ここでは最後のアスペクトに焦点を絞り、まず立原道造の音楽体験はどのようなものであったのか、またそれからどのような創作インスピレーションを受けとったのか。またその作品にあふれている音楽的な響き、音楽的要素とはどのようなものなのか、すなわちその「文学と音楽の関係」またその「文学作品の音楽的要素」にしばらく耳を傾けたいと思う。ここにはその作品の鑑賞・理解・評価への一つの手掛かりも潜んでいるように思われる。

## I その音楽体験と文芸創作の関わり

立原道造全集に収められた年譜<sup>(5)</sup>によると立原の家系は音楽とは余り縁がなさそうである。ただ幼少の頃から芝居好きであったことがうかがわれる。小学生の道造は成績優秀ないわゆる「俊童」であったらしいが、体操と唱歌は苦手だったという。目立たないおとなしい子であったというから、これは至極自然であろう。しかしハーモニカがうまく学会でも演奏したことがあったという証言は、その音楽性を裏書きするものである。大正10年頃のわが国の音楽レヴェルを考慮すれば、これはやはり注目されるであろう。

昭和2年府立第三中学校に入学するが、同校は芥川龍之介や堀辰雄を出している。立原はここでも秀才として通っていて、後にこの先輩たち同様に一高・東京帝大へと進んでいる。立原はこの中学時代の4年間に、絵画部でパステル画を描いたりもするが、音学部に所属し、ここでもハーモニカに親しんでいたらしい。この頃立原が用いていた手帳(VI, 324)には、ジルヒャーの「ローレライ」、ブラームスの「子守歌」、その他の小品のハーモ

ニカ楽譜が記入されているとのことであるが、立原の愛好曲であったらしい。興味深いものがある。立原はまた雑誌部に所属し文芸にも関心を示し、自作品を発表したりして次第に文学への関心が高まっていったようである。明らかにここに後の音楽的詩人の萌芽を見ることができる。この他に博物学、天文学にも興味を持っていたことが伝えられている。

昭和6年一高生となるが、ここでの3年間については音楽に関する証言はみられず、空しい結末を迎えた少女金田久子との初恋、そしてこの体験から生まれた作品を中心とした文芸創作、またわが国及び西欧の文学への大きな関心、そしてむさぼるようにいろいろな作品を読んでいる様子などが我われの注目を引く。特に昭和8年には堀辰雄に親しく指導を受け、リルケへの関心が高まったようである。

「室生犀星とリルケとにだけ、僕は心を打ちこまう！ だが、そのことは同時に、リルケを通して、セザンヌとロダンとヴァレリイとボオドレエルとノヴァリスとに犀星を通して、芭蕉と朔太郎とに、僕を送るだらう。そして今はリルケと犀星とだけでよい。僕は、決して議論など學びたくない。…」(国友則房宛45)<sup>(6)</sup>

と友人に書き送ったのはこの翌年2月のことであった。我われにとって特に興味深いのは、間接的とはいえ、ドイツ・ロマン派の詩人ノヴァーリスの名が挙げられていることである。すなわち周知のごとくノヴァーリスをはじめ、ドイツ・ロマン派の詩人たちは音楽的な文学作品、音楽芸術の手法による文芸に撞き、それを実践しようと試みるが、これは後にフランス象徴派にその反映を見出すことになり、立原もまたこの「言葉の音楽」の潮流に少なからず共鳴していたのではないかと想像されるからである<sup>(7)</sup>。なおロマン派では抒情詩と並んでメールヒェンも重要な文学ジャンルであったが、立原の物語のメールヒェン的な傾向も合わせて思い起こされよう。

音楽体験が比較的頻繁に記録されているのは、東京帝大の建築科に進学した翌年の昭和10年頃からである。まずこの年の6月の生田勉宛の書簡には、日本と西洋の中世に対する強い関心に触れた件で「クラブサンつていふ楽器に奏される曲」(103)とあり、あの中世というよりバロック、ロココ時代の花形楽器で奏される音楽への好み語られている。これは注目される。何時、何処でクラヴサンの音楽を聞いたのか、恐らくレコードかラジオ放送でワンダ・ランドフスカ女史の名演でも聞いたのではなかろうか。繊細なチェンバロの響きとその優雅な音楽は、立原の抒情詩と何か通ずるものがあるように思う。因みに後に第一の詩集は、フルートとクラヴサンの音楽に例えられることになる。同日に別の友人に宛てた書簡(104)にはロシアの名バス歌手シャリアピンの名が見える。これも何等かの形で聞いていたに違いない。

この7月下旬、富士見高原療養所に堀辰雄を訪ねている。堀はフィアンセの矢野綾子の

看病を兼ねてここに滞在していたのであった。この後軽井沢追分に向かい、前年に続いて二度目の「村ぐらし」を経験するが、やがて軽井沢は立原文学にとっての重要な舞台となる。この夏、浅間山の爆発した8月17日に、友人柴岡と火山灰の降るなかを散歩する途上、その親戚筋の少女横田ケイ子にめぐり会うが、立原はケイ子に好意を寄せ、エリザベートと呼んだりしている。この「めぐりあひをうたつて」あの「萱草に寄す」の冒頭のソネット「はじめてのものに」が生まれるのであるが(書簡167)、これにはさらに今井春枝——もうひとりのエリザベート——との出会いの思い出も重ねられている。今井女史はソプラノ歌手であり詩も理解したというから、立原にとっては彼女と二人きりのおしゃべりの一時は、まさに「ふたたびめぐりあふことないかも知れない... よき瞬間」であったろう。しみじみとその「じあはせ」をかみしめている(書簡157)。その他にもこの夏は「風に寄せてくその一・その二」, 「雲の祭日」, 「またある夜に」(初稿)などの十四行詩が泉の水のように湧き出てくるのである。これは立原のこのような魅惑的な女性との出会いのもたらした儂いしあわせの夢が昇華したのかも知れないが、また音楽も慰みを与えると同時に創作への靈感を与えたのではないかと思う。すなわち、この頃立原は追分の旅館油屋でヘンデル、モーツァルト、ベートーベン、ショパンの音楽をレコードで聞いている。ベートーベンの第五交響曲も聞いたらしいが、立原は気にしていない様子である。これに対しバッハとモーツァルトを好んだらしく、例えば「スケッチ・ブック1」に「かなしいことにバッハは一枚もなかつた」(IV, 209)とあり、また友人柴岡には「秋、バッハとモーツァルトでたのしくなりたいとおもひます」と書き送っている(書簡159)。

この秋来日したフランスのチェリストや、ロシア生まれのピアニストのコンサートのことも話題になっているが、これを聞きに出かけたかどうかは分からない。しかし喫茶店でベートーベンのピアノ三重奏「太公」を聞いているが(書簡172)、往年の名コンビ、コルトー、ティボー、カザルスのレコードであったらしい。注目すべきはバルトークの弦楽四重奏を聞き「案外おもしろかつたね」(書簡173)と友人に告げていることである。10月26日柴岡宛の書簡(176)にはシューベルトの「冬の旅」が話題になっているので、これも聞いていたと思われる。さらにシューマンのピアノ曲「交響練習曲」を聞き「うれしかつた」とあり、あの響き豊かな伸びやかで晴れやかなテーマに魅せられたらしい。そして「子供の情景」を聞きたいと伝えている。間もなく聞いたのであろうか、11月に記されたらしい「スケッチ・ブック2」(IV, 214f)にはこの13曲のタイトルが見える。終曲「詩人は語る」は文学にも通じていたシューマンに相応しい小品であるが、恐らく立原も、この語る音楽に興味をもったであろう。しかし夢を愛した立原にとっては、何より「トロイメライ」が魅力的であったに違いない。

翌年正月には友人柴岡のレコードで、ベートーベンのヴァイオリン・ソナタ第九番「クロイツェル」を聞いている。「たのしかつた」(書簡202)という。ティボーとコルトーのレ

コードであつたらしい。3月28日には来日中のシモン・ゴールドベルクがラジオで「クロイツェル」を放送、これを聞き立原はその演奏会に出かけたかつたらしいが、手元不如意で「ペレアスとメリザンド」を——多分喫茶店のレコードであろう——聞いて我慢したという(書簡219)。この印象派ドビュッシーのオペラにも魅了された可能性がある。先のバルトークと並び、これは今日でもそれ程ポピュラーなものではない。立原の鑑賞能力はかなりハイ・レベルであつたと想像される。すぐ後の4月初めには本郷の音楽喫茶ポラリスでバッハのブランデンブルク協奏曲を聞いている(書簡223)。そしてこの後の4月20日にもシモン・ゴールドベルクの演奏会が開催されたが、立原はこれを聞くことができた。この演奏会とバッハのレコードについては友人に宛てて感想を書き送っている。

「先夜、リリー・クラウドとゴオルトベルクの演奏でクロイツェルソナタをきき、きらひだったベトオエンに親しみを感じました。明夜、フォイアマンがバッハやモーツァルトやストラヴィンスキイを奏します。お金の都合がついたら聞きに行きます。バッハといへば、ブランデンブルクのいいレコードが出ましたね。トラムペットを吹いてる美しい部分涙がながれました。」(田中一三宛 227)

ここに予告されているチェリスト、フォイアマンのコンサートは、お金の都合がついたらしく聞きに行っている。全集の注(V,472)によればポツケリーニ、バッハ、ベートーベン(モーツァルト魔笛の主題による変奏曲)、ブルッフ(ホル・ニードライ)などが演奏された。また美しくトラムペットが奏されるブランデンブルクは第二番であろう。

実はこの引用の前には「このころの読んでゐる本は、ノヴァリスです。『青い花』のはじめの方を読んでゐます。うつくしい本です」とあるが、言葉の音楽に憧れていたこのノヴァリスに注目したい。その「言葉の音楽」への憧れは、共鳴にしろ影響を受けたにせよ、立原のものでもあるかのようであるから。立原のこのロマン派詩人への傾倒についての間接的な言及については、すでにさきにも触れたが、ここで改めて注目しておきたい。なお、『青い花』のモットーともいふべき「すべて詩的なものは童話的でなければならぬ。」「あらゆる童話は至るところにあつてどこにもないかの故郷の世界の夢である」<sup>(9)</sup>という言葉は、立原の文学にも通ずるものがある。

その後5月30日及び6月初めにはヴァイオリニスト、ティボーの演奏会を聞いている(書簡230,242)。サン・サーンス、ドビュッシーなどの曲目であつたという。またその後聞いた音楽学校の演奏会ではベルリオーズの「ファウストの劫罰」、また帝大の演奏会ではシューベルト「未完成」、ワグナー「タンホイザー」(序曲?)などが演奏されている(書簡244)。これらの音楽に対する立原の感想は知られていないが、レコードの音質も悪く数分毎に裏返したり交換しなければならぬ時代には、このような演奏会にも現代とは比較

にならない価値と意味があったことはいうまでもない。

この昭和11年の夏も、軽井沢追分に赴き、思いを寄せた女性たちと再会するが、空しい悲痛な別れとなっている。物語「かろやかな翼ある風の歌」、ソネット「ゆふすげびと」などが生まれるが、創作以外には特に熱心にシュトルムの翻訳に携わっている。書簡(258, 263, 265, 279,)によると「忘れがたみ」、「林檎みのる頃」、「ヴェロニカ」などを手掛けた。因みにこれに加えて「マルテと時計」も訳したが、これらの翻訳は全集に収められている。詩人らしい佳訳であると思う。この後立原は紀州路と奈良・京都・名古屋を旅している。9月中旬には再度軽井沢を訪ね数日滞在している。

この秋10月14日ロシアのチェロ奏者ピアティゴルスキーのリサイタルに出かけたが、友人宛の書簡にその短い感想が記されている。

「こなひだピアティゴルスキイの第五夜をききました。ボッケリニのソナタたいへんすきでした。ストラヴィンスキイのイタリー組曲やりました。ストラヴィンスキイは僕はすきなのです。」(田中一三宛 306)

ストラヴィンスキーへの関心はおもしろい。この組曲は多分イタリアの古楽の様式に依拠したものではないかと想像される。同日のこれ以外の曲目はバッハ(チェロ・ソナタ第二番)、モーツァルト、スクリアピン、ドビュッシーなどであった(V, 478)。なお、この少し前にはラジオですでにその名演を聞いていたらしい。またこの頃にスプリング・ソナタ(ベートーベン)を聞き「眩暈の発作に誘はれながら、内部と外部の音を聞き恍惚する」(書簡 305)と友人に報告しているのは興味深い。また音楽学校の演奏会にも出かけたと思われるが、リュリー、ラモー、ヴィヴァルディ、パレストリーナ、バッハのプログラムであったというから(V, 481)、恐らく立原には気に入ったであろう。再度の奈良・京都旅行の後、11月にはモーツァルトの「ミサ曲」の演奏なども聞いたらしい(VI, 621)。

その後卒業論文「方法論」(IV, 34-98)が作成されている。ここにもシェリング美学に依拠した「建築は空間に於ける音楽、いはば凝固せる音楽」(IV, 48)といった表現が見えるが、原則的には建築の美学に重心がおかれ、当然、音楽に関してはそれ以上の展開はみられない。建築に関する卒業論文としては、かなりユニークなものであったと思われる。

翌昭和12年1月31日には忽然と冬の軽井沢に向かっているが、それは前日、柳兼子のリサイタルで聞いた「冬の旅」にでも触発されたのであろうか。ミュラーの詩にシューベルトが作曲したこの歌曲集に漂っている気分は、当時の立原の心を強く動かした可能性がある。書簡(373)には「『冬の旅』にたつまへに僕は『冬の旅』をきいて行った。柳兼子が二十四のうたをうたつた」とある。無関係ではあるまい。冬の軽井沢では堀辰雄にも会っているが、卒業設計「浅間山山麓に位する芸術家コロニーの建築群」の構想をたてたりも

している。このコロニイはリルケも関係したヴォルプスペーデを思い起こさせる。因みにヴォルプスペーデの画家フォーゲラーに立原はひかれている。詩を献げているという(V, 485)。この冬の旅の滞在は数日で2月5日に帰京している。そしてこの26日にはフランスのチェリスト、マレシャルのリサイタルではバッハ、サンマルティーニ、ラフマニノフなどが演奏されたが、立原は特にイベールのピアノ組曲からの「水晶の箒」や「小さい白驢馬」という「かはいらしい」(書簡376)曲が印象に残り、「水晶の箒」は後に自作の「鮎の歌」のなかでタイトルにした。音楽からの影響のひとつのタイプである。

この3月立原は東京帝大を卒業、4月からは建築事務所に勤める。間もなく5月にはベートーベンの第九交響曲の演奏を聞き、これには感動したらしく「うたふとき、ほんたうにすばらしかった。あんなに大きな声でうたはれる詩句のことなど、考へた。よかつた。今もまだぼんやりしている。酔つたようだ」(書簡388)と友人に書き送っている。かつて第五交響曲には否定的であったが、この「歓喜の歌」の大合唱には感銘を受けている。

この後の6月末には大変興味深い音楽会が開催された。それは立原の詩による今井慶明作曲の「ゆふすげびとの歌」が演奏されたのである。それは6月26日の音楽学校の演奏会で、「鳥啼くときに」と「わかれる昼に」への作曲であったらしいが、楽譜は残されていないという。今井は春枝の兄で、妹から立原の詩を知った。しかし何か所用のため立原は聞きに行けなかったようである(書簡391;III,433)。いうまでもなく立原における「音楽と文学の結合」の例である。

この年の7月には処女詩集『萱草に寄す』が刊行される。

「僕は風信子叢書の第一篇に... 楽譜のやうな大きい本を持つことが出来たのだ。それは僕のソナチーネだつた。クラヴサンとフルートのために。二つのソナチーネと小曲・夏草の歌をおさめて。...ソナチーネ一番は<ゆふすげびとの歌>とも名づけられる。萱草はゆふすげである。それは高原の叢で夏のころ淡く黄く咲く花だつた。...僕の村ぐらしの日々はその花の影響の下にあるのを好んだ。...僕はこの詩集がそれを読んだ人たちに忘れられたころ、不意に何ものともわからないしらべとなつて、たしかめられず心の底でかすかにうたふ奇跡をねがふ。そのとき、この歌のしらべが語るもの、それが誰のものであらうとも、僕のあこがれる歌の秘密なのだ。...僕は、今、叢書の第二篇のために... を用意している。これは十篇のソネットから成る組曲である。これもやはり音楽の状態をあこがれてつくつた詩篇ばかりであるゆゑに、楽譜のやうな大きい本にしたい」(III,433)

自らの詩集をクラヴサン——この楽器とその音楽への好みは先に指摘した通り——とフルートのソナチーネと称している。実際の詩をみれば、それはソネットなので「歌」、「リ

ト、「歌集」でもよさそうなものであるが、それでは詩というのと余り相違はない。あえて器楽の形式を選んだところに注目しなくてはならない。そこに「音楽の状態」への強い「あこがれ」が秘められていると見るべきで、まさにロマン派の芸術観を想起させる。立原の音楽からの影響をみる場合、特にこのように音楽に憧れて抒情詩、物語を創作するというアスペクトが重要なように思われる。

夏には週末などにくり返し軽井沢追分を訪ねているが、このころ教会のオルガンにひかれていた。そしてこの時「ゆふすげびとの歌」の作曲家今井と会い、詩の朗読をしたりオペラの構想と作曲について語り合ったと伝えられている(VI, 627)。この詩人と作曲家の企てはもちろん儂い夢に終わった。帰京後、秋には健康を損ね10月には肋膜炎を患っている。そして静養に出かけたはずの軽井沢追分では、油屋の火災に遭遇し衝撃を受ける。年末には第二詩集『暁と夕の詩』が刊行されたが「僕のなかに絶えない音楽は、嘗ての詩集『萱草に寄す』が装はれたとおなじ音楽の雰囲気を要求するそのゆゑに、…音楽の曲譜の姿として装はれる、…独逸風のフルート曲集らしく。」(III, 435)と記し音楽への憧れをくり返している。こうして立原生前に上梓された二詩集とも、詩人自ら装丁をほどこし、大型の楽譜判で刊行されたのであった。

明けて昭和13年は年頭から健康がすぐれなかったが、その後病状は進行した模様で、そのせいであろうか、2月13日の音楽学校の演奏会に出かけた後は、東京でコンサートを聞いたという記録などは見当たらない。この頃立原は詩人小高根から贈られたマリア観音厨子に喜びと慰みを見出だしているが、しのびよる死の影を感じていたのかもしれない。そしてカトリック教会の典礼楽、グレゴリア聖歌の調べを思い浮かべている。あの揺らぐような穏やかな、世の苦悩から救済してくれるようなメロディの流れは、この頃の立原の魂の慰みとなったと思われる。同じ頃音楽に直接関係しないが、芳賀檀を通じてカロッサに自作詩集を贈呈したとも伝えられている。ゲートにも通ずるものがあるカロッサへの関心は注目される。さて音楽のテーマで注目すべきは、少し後の友人宛て書簡(467)の「持っているレコオドはブラームスの全作品と教会音楽とシューベルトの歌曲…バッハのもの。あとはひとつもありません」という言葉である。その後の音楽の好みの様子がうかがえる。すなわちバッハへの傾倒は変わらないが、シューベルト、ブラームス、そして特に教会音楽に魅了されている姿に注目したい。このような音楽にひたすら安らぎと慰みを感じていたのであろう。この4月堀辰雄は加藤多恵子と結婚するが、立原が結婚祝いに贈ったのは2枚のレコードであった。立原の堀宛の書簡(475)には「お祝いのしるしにフランスの『木の十字架』教会の少年たちのうたつた聖歌をお贈りいたします…。それからもうひとつのは 去年の秋の奇妙な秋の出来事が僕に与らばせた歌なのですが…お祝いのしるしといふのではなしに ただ あの不意に家のなくなつた日のかたみのために」とあるが、年譜(632 f.)によればヴィットリアの「アヴェ・マリア」とパレストリーナの「贖主



の聖母」, それにドビュッシーの歌曲「もう家もない子等のクリスマス」であったという。ここにも宗教樂が選ばれているのは興味深い。また後者はあの油屋の火災を指すと思われるが、ユーモアを感じさせる。

この年には同じ事務所のタイピストの少女水戸部に好意を寄せ、その後同伴で何度か軽井沢に小旅行に出かけている。8月中旬転地療養を兼ねて追分に赴きしばらく滞在、ここから水戸部に送った書簡(514)には「いいことだけをしたい。だけれど僕ひとりだけでほんたうにいいのかしら。いやなことがあつたらどこかへ行つてベトオヴエンのクロイツェル・ソナタと、作品六十九番のセロのソナタとをきいて下さい」と勧め、さらに「僕のすきな曲で、この村を歩きながら頭のなかにその音が追憶のやうにひびくとき一層美しい」と続けているが、その音楽体験がいかなるものであったか、全く音楽に魅せられている様子が彷彿としてくる。「優しき歌」の一部などが生まれる。

帰京したのは9月6日であったが、秋には「ずつと健康な力づよい僕を半年かかつてつくりあげる夢」(書簡525)をもって北と南への旅を企て、15日には、まず東北に向かう。山形、仙台、盛岡などに滞在、10月20日に帰京するが、この間の音楽体験は年譜(VI,639)によると映画館で聞いたらしい「第九交響曲」——これはどんな演奏であったのか不詳であるが、立原が聞いた最後の演奏会であったかもしれない——それにレコードで聞いた同じベートーヴェンのピアノ協奏曲五番「皇帝」で、とりわけその第二樂章のアダージョが気に入った様子が、友人小場宛書簡(555)などでうかがうことができる。また10月19日堀辰雄宛の書簡(559)では「僕はアダジオをひとつ書きたいとおもひます。勿論生涯にひとつ。...ただかぎりなく美しいアダジオをひとつ」とあり、この第二樂章に魅了されていることが分かる。さらに「盛岡ノート」にはこの音楽に関して次のようにある。「僕のきいた音楽/そのなかで 僕の魂はふたたび解き放たれた/とほいとほい行けないところへの郷愁」(IV,291)。ここにロマン派にとってと同様に、魂を救済する音楽が語られている。確かにこの音楽には、そのような響きを感じられる。さらに別の言葉に注目しよう。

「けふ、『皇帝』のアダジオをきいた/あのやうな美しいアダジオを 僕の言葉は うたふことは出来ないだろうか/あれを僕はいつか 充溢した秋の早い午後にきいたやうにおぼえてゐる この思ひ出はおそらく まちがひだらう 僕は あれとおなじ美しいアダジオを 秋の青い空と 僕の愛した火の山とその麓の高原の麓とにきいたのではないだらうか 僕の記憶にひとつの絵となつてゐる あの全く晴れた青空と 煙のなびいてゐる火の山とが そのまま あの秋の一日の記憶とともに このアダジオを奏でるのではなからうか」(IV,296 f)

ここでは、かつての軽井沢での体験が想起されているが、それはこの口長調のアダージョ

の音楽を思わせる気分のものであったのであろう。感動した音楽からインスピレーションを受取り、言葉の音楽へ、あるいは連想的に様々の創作へと動かされるという可能性ももちろんあるが、詩的体験そのものが、まず音楽の調べとして感受され——因みにこの2年前の軽井沢でも「月のひかりがフオーレのうたを野の上でうたふのを聞」（書簡 270）いている——これを言葉にする、つまりこの聞き取った音楽を言葉の音楽に変えるのも、詩人立原の望みであるかのようである。

ところで実際「アダジオ」(I, 353) という短い詩がある。制作年代が不詳であるが、仮にここで予告されている作品とすれば、その触発がどのようなものを示していることになろう。ともかくアダジオは元来テンポなどを示す標語であるから、詩の形式に関わるものではないし、それに関連付けるための直接の手掛かりはない。アダジオは「ゆっくり、穏やかに、そっと」などを意味するから、もっぱら、そこに漂うアダジオな気分を感じとるしかないのである。少なくともタイトルは詩の気分を暗示することにはなる。類似の例には「夜想楽」、「小曲」、「夜曲」、「SCHERZO」、「マドリガル」などのタイトルの作品があり、それに「メヌエット」なるソネットがある。いずれも気分的なものにしか手掛かりはないであろう。

さて立原はこの後11月24日南の旅に出発——年譜(VI, 641)によると立原は旅立つ前に「最も愛好した音楽のひとつ」であり、また水戸部にも勧めたベートーベンのイ長調チェロ・ソナタを聞いたというが、これは立原がきいた最後の音楽であったかもしれない——奈良、京都、山陰を経て九州に入り12月4日最終目的地の長崎に到着する。途中の山陰の風光には特に魅了されたらしく、その美しさを「とまれと声をかけたい瞬間」(IV, 326)——これはゲーテの引用であろう——と記している。しかし目的地について間もなく、この憧れてやってきた南の長崎に早くも失望している。恐らくそれは健康への夢も儂く消え去ろうとしていたことを痛感したからでもあろう。すなわち、すでに病はかなり進行していた模様で、6日には入院治療を受けている。「たうとう運命は星になる夢でもなかった、花になる夢でもなかった。... 宇宙的なさすらひや大なる遠征よりも、宇宙を自分のうちにきづくこと。せまい周囲に光を集中すること、それが僕の本道だとおもふ。... ノワリスの青い花より、むしろゲーテのマイスターに本道を見つける」(IV, 355)と注目すべき言葉を書き記している。そして「そのとき僕が文学者として通用しなくなるのなら、むしろその方をねがふ」(IV, 357)とも認められている。マイスターは立原の昭和10年夏軽井沢滞在時以来の愛読書であった。恐らく『修行時代』、『遍歴時代』の両方を読んでいたと思われる。ところでノヴァーリスは最初はゲーテの『修行時代』に深い愛着を感じていたのに、ロマンの文芸理論の尖鋭化とともにアンティ・マイスターの道を歩むようになったとされるが<sup>(9)</sup>、以上の告白からみると、立原はむしろこの道を逆の方向に歩もうとしていたのであろうか。とすればロマン的詩人立原道造は、例えばカロッサ風の詩人・作家になっていたかもしれ

ないという気がする。もちろんゲーテの『マイスター』は、抒情詩や音楽的描写も挿入されていて、控え目ながら音楽的雰囲気も感じさせるロマンである。立原はこの後、直ちに帰京し東京の療養所に入院、治療に専念するが、病——結核——はすでに手遅れの状態であつたらしく、望んでいた「しづかな、平和な、光にみちた生活」(IV, 357)が彼を訪れることはなかった。翌年4月29日には立原に第一回中原中也賞が授賞されることになっていたというが、これを待たず1月前の3月29日未明にその短い生涯を閉じたのである。因みに立原は、病をつのらせることになった南の旅に出る前に「僕は死に近いのかも知れない」(書簡568)と洩らしていたという。予感というのであろう。

以上、漠然とではあるが、その生来の抒情的、音楽的な心が、西欧の音楽に共鳴し、魅了され、慰められ、動かされて、自然の調べと、人の愛と悲しみ、その魂の音楽に耳を傾け、それを言葉の音楽として響かせようとしたロマン的・音楽的詩人、立原道造の姿が浮かび上がってくるであろう。

## II その作品における音楽的要素

言葉あるいは文学作品の音楽的な要素については、しばしば話題にはなるが、それがいかなるものかについては、必ずしも明確というわけではない。

音楽の素材は音であるが、音はその高低(音程)、すなわち振動数の大小、その長短、すなわち持続時間、その強弱、すなわち振幅の大小、そして音色、すなわち倍音構成の相違が区別される。この音が結ばれ重ねられて旋律、和音となる。時間的経過の流れはリズムとしてとらえられる。これに速度つまりテンポ、そして部分的なテンポの一種の揺れでもあるアゴーギクと称される緩急法などが加わる。確かにこれと類似の音響的特性は言語表現にも存在する。つまりアクセント、イントネーション、メロディなどという概念で表される性質である。しかし音楽では音程は合理的な秩序に基づき、しかもその低音から高音までの広がりは大きいが、言葉のそれは一般的には音楽に比較すれば狭い範囲にとどまり、平坦、単調で不規則で不安定である。また韻文のリズムも音楽ほどの多様性はなく比較的単調である。これは同一の詩の朗読と作曲を比較すれば分かる。前者にも作品の内容や朗読者による相違はもちろんあるが、音響的な変化の幅は比較的小規模である。これに反し音楽作品となると相当の相違がでてくる。例えばゲーテの同一の詩に異なった作曲家が作曲した様々な作品を思い浮かべてみてほしい。他方散文のリズムは不規則性が大きく、一般にリズム感を生じにくい。また音色は音楽では楽器の音色を意味するが、言語では、母音・子音の音色が中心となる。もちろん朗読などでは個人的な声の音色の相違が加わるが、これは声楽の場合、その他演奏における個性からくる相違にもみられよう。これに対しテンポ、アゴーギクは音楽と言語では比較的共通しているように思われる。

他方、音楽と言語の最大の相違点は、言語では音・リズムといった聴覚的形態に、それが指し示す「意味」が伴われるという点にある。音楽には、直接的に対応する意味・対象はない。音楽が表現するものがあるとすれば感情、気分といった漠然とした内容のものになる。標題音楽で表されるものは「標題」がなければ、漠然とした関連が感じられるに過ぎず、聞き手によってしばしば全く異なったものが連想・想像される可能性がある。しかし音楽は感情・気分を直接的に表現できるので、その点では優れているともいえるわけで、ロマン派が音楽に憧れたのはそのためであった。従って言語表現でも聴覚的・音響的なアスペクトに重点がおかれ、意味が曖昧で稀薄なものになり、気分的・抒情的になればなるほど、その表現は音楽に近づくことになる。ロマン派、象徴主義などが目指したのは、このような言葉の音楽であった。極端なケースは具体的意味を伴う語を用いないか、ほとんど意味をなさない音による音響詩という試みにみられる。

さて抒情詩などでは、この手段を組み合わせ、規則的音節数または強弱の一定の反復、いわゆる詩脚、またある特定の位置での同音の反復(頭韻、脚韻その他の押韻、反復)、語や語群、詩行や節の反復、平行構文、擬音語、音声描写などにより音楽性が生じてくる。散文でもこのような手段が挿入されることがある。

以下このようなことを念頭において、立原の作品、特にそのソネットにみられる音楽的要素について概観しようと思う。

ソネット Sonett はイタリアに由来する詩形式で、広くヨーロッパに行われていた十四行詩である。原語は「音」sonoの派生語で、元来は「小さな音、小楽曲」を意味する。因みにこの点で「響く」sonareという動詞から派生した名詞ソナタ、ソナチネと通ずるものがある。大抵は11音節からなる14行で構成され、4行2連の前節と3行2連の後節4連から成り立つ。ドイツ語では5脚の弱強格すなわちヤンプスの詩行が用いられる。イギリスなどでは4,4,4,2行という構成も用いられた。偶然か立原にもこのような構成のソネットがある<sup>(10)</sup>。脚韻については abba, abba, cdc, dcd が原則であったが、その後様々なヴァリエーションが用いられている。ドイツ、フランスでは abba, cddc, efg, efg なども用いられた<sup>(11)</sup>。

立原は恐らくリルケやフランス象徴派などのソネットに影響されたと思われるが、このソネットの音響的特性を全て日本語で再現するのは困難である。まず行数はそのまま踏襲できるが、言葉の性質上ドイツ語のヤンプスは再現できない。音節数に関しては理論的には11という数に従うことは簡単であるが、実際には日本語の音節の種類が少なく、一般に形態素は長くなるため、11音節では十分な内容を盛り込むことは困難である。明治初期には西洋詩翻訳に際して、原詩の音節数の2倍の音節数が目指されたり、和歌、俳句などと同じ五七調、七五調なども試用されたが、単調になりやすいからであろうか、間もなく捨てられ、詩行の音節数は大体自由となった<sup>(12)</sup>。従って日本語のソネットは比較的短めの、

ほぼ同じ長さの詩行が 4,4,3,3 行の節にまとめられるという形で定着することになった。脚韻も不可能ではないが、一般的に余り効果が感じられないので用いられない。とすれば日本語のソネットでは何によってリズムないし音楽が感じられるのか。リズムは元来同じか類似の音響的性質が繰り返されるときに感じられるものであるから、まず比較的短い詩行が切れ目によってマークされ、比較的規則的に繰り返されると、明らかにリズムが感じられる。次ぎに押韻によらなくても、詩行のなかの同一か類似の音節、単語ないし語群の反復がリズムを生み出すが、これが日本語でも可能で、むしろ唯一音色に関わるリズム表現の担い手であろうかと思う。数音節の形態素ないし、形態素群が行末で繰り返されれば脚韻的な効果が響くし、また同一語頭音の形態素の反復は頭韻的效果を生み出すであろう。これはリズムとともに音色も関わっていて、言葉の音楽でメロディといわれるものは、しばしばこの音色とリズムの複合体を指している。もし立原のソネットが音楽的に響くとすれば、まず第一にこの音響的単位の設定と各種の反復が関わっているといえよう。

抒情詩は元来音楽的な文学であるから、それをことさら音楽的というときは、特に音響的に美的であり、内容的にも抒情性が高い必要がある。ここで立原自ら「クラヴサンとフルートとのため」の「ソナチーネ」とよんだ詩集『萱草に寄す』冒頭のソネット「はじめのものに」について、まずその音響的特色に注目してみよう。

ささやかな地異は そのかたみに  
 灰を降らした この村に ひとしきり  
 灰はかなしい追憶のやうに 音立てて  
 樹木の梢に 家々の屋根に 降りしきつた

その夜 月は明かつたが 私はひとと  
 窓に凭れて語りあつた (その窓からは山の姿が見えた)  
 部屋の隅々に 峡谷のやうに 光と  
 よくひびく笑ひ聲が溢れていた

——人の心を知ることは……人の心とは……  
 私は そのひとが蛾を追ふ手つきを あれは蛾を  
 抱へようとするのだらうか 何かいぶかしかつた

いかな日にみねに灰の煙の立ち初めたか  
 火の山の物語と……また幾夜さかは 果たして夢に  
 その夜習つたエリーザベトの物語を織つた (I, 16 f)

まず行数による節構成に関してはソネット本来の14行のリズムが再現されている。ここで行内のリズム単位をみると、それはスペースによってマークされた——聴覚的にはかすかなポーズを意味するであろうが——「ささやかな地異は、そのかたみに、灰を降らした、この村に、ひとしきり」などであるが、それぞれ2ないし3個が1行にまとめられる。これらの単位の配分は2-3-2-3/3-2-3-1/2-3-2/1-3-1となる。因みに第一節の音節数は8-6/7-5-5/10-5/8-8-6となり、一つの単位の長さは必ずしも規則的ではなく、散文的であるが、行・節のレベルで全体としてみればやはりリズム感が生じている。ここではもちろん日常語とは異なる語順も抒情性に寄与している。それには立ち入らないとして、さらに語の反復をみると、「灰を.../灰は...」、「追憶のやうに/峡谷のやうに」、「人の心を/人の心とは」など、また「降らした/降りしきつた」、「ひとしきり/降りしきつた」それに過去の語尾の反復などが注目される。大体このような音響的な特徴が、立原のソネットあるいは抒情詩を音楽的に感じさせる第一の要因である。

さらに第二のソネット「またある夜に」(I,18f)をみると、ここでも、2-2-2-1/2-2-2-1/2-2-1/2-1-1のリズムに、「私らはたたずむであらう/私らは別れるであらう/私らは行くであらう/私らは二たび逢はぬであらう/私らはただそれをくりかへすであらう」、「私らをつつむであらう/私らは忘れるであらう」、「投箭のやうに/灰の帷のやうに/雲のやうに/水脈のやうに」、「知ることもなしに/知られることもなく」、「その道は銀の道」、「ひとりはなれ……(ひとりとはひとりを...)」などの詩的反復が豊富に用いられているのが分かる。さらに「しるべもなくて来た道に/道のほとりに」(「晩き日の夕べに」I,20f)、「ゆさぶれ 青い梢を/もぎとれ 青い木の實を、ゆさぶれ ゆさぶれ」(「わかれる晝に」I,22f)、「見て来たものを 島々を 波を 岬を 日光月光を」、「なにもかも 忘れ果てようとおもひ/忘れつくしたときさへ 忘れてしまつたときには」(「のちのおもひに」I,24f)、「夏花の歌」(I,28ff)の「あの日(たち)」の反復、「虹とひとと」(I,34f)の「僕らはだまつて立つてみた 黙つて!」「(僕はおまへを愛してゐたのに)/ (おまへは僕を愛してゐたのに)」、「(しかしおまへはもう僕を愛してゐない)/ (僕はもうおまへを愛してゐない)」、「一人はあかりをつけることが出来た/そのそばで 本をよむのは別の人だつた/.../それが隅の方にまで よく聞えた (みんなはきいてゐた)」、「一人はあかりを消すことが出来た/そのそばで 眠るのは別の人だつた/.../それが窓の外にまで よく聞えた(みんなはきいてゐた)」、「それから 朝が来た ほんとうの朝が来た/また夜が来た また あたらしい夜が来た」(「小譚詩」I,46f)、「私はいつまでもうたつてゐてあげよう/.../それから くりかへしくりかへして うたつてゐてあげよう」、「ともし火のやうに/風のやうに 星のやうに」(「眠りの誘ひ」I,48f)など、この様な例が至る所にあふれているといえる。

しかし文学における音楽性はこのような音響的リズム、メロディのみによるものではない。すなわち、さきにも触れたように、また文学作品は、その内容が感情的、情緒的なものになれば音楽に接近するとみていい。すなわち愛が囁かれたり、極めて詩的な比喩が現れる文学作品は音楽に近い。すなわち本来の「意味」とか「論理的世界」が音響の背後に退き、もっぱら抒情的気分が漂う文学は音楽的なのである。この意味での「音楽的文学」は、決してロマン派以降の新しいものではない。

ところで立原の文学は、特にこの観点でも音楽的といわなくてはならない。すでに音楽体験との関わりで触れたように、立原は自然からもたらされるメッセージに抒情的気分の音楽を聞き、また人の魂のめぐりあい、かたりあいと別れを歌ったのであり、体験そのものが音楽的気分のものなのであるから、その詩は音楽的にならざるをえないことになる。

「はじめてのものに」では恐らくそれは、しあわせなめぐりあいと儂い夢、それに重ねられた空しいラインハルトとエリーザベトの愛の物語がグルントーンとして響いているが、この基調が優れて音楽的気分を醸し出している。これに「かたみに灰を降らす」とか、「灰」が「かなしい追憶のやうに降りしきる」、「峡谷のやうに」「よくひびく笑い声」、「物語を織る」というような比喩により、そして蛾を追う手つきと心との微妙な関連、さらに日常的ではない語順による論理性のトーンダウン、文語的な語彙のフィルターによる日常的・散文的気分からの隔絶、一種の逃避などがこの気分を高めている。

ソネット「またある夜に」の「投箭のやうに、灰の帷のやうに、水脈のやうに、銀の道、月のかがみはあのよるをうつしてゐると」といった言葉、さらに「啼いてすぎる小鳥の一日も／とほい物語と唄を教へるばかり、賢いしづかさ」（「晩き日の夕べに」）、「私のかへつて行く故里が どこかにとほくあるやうだ、追憶よりも淡く すこしもちがはない静かさで」（「わかれる晝に」）、「夢は 真冬の追憶のうちに凍るであらう」（「のちのおもひに」）、「いつの日にか もう返らない夢のひととき」、「とけない謎のやうな／ほほゑみが かはらぬ愛を蓄つてゐた」（「夏草の歌」）、「逝いた私の時たちが／私の心を金にした、昨日と明日との間には／ふかい紺青の溝がひかれ過ぎてゐる」（「夏の甲ひ」I, 36 f）、「やがて 秋が 来るだらう／夕ぐれが親しげに僕らにはなしかけ／樹木が老いた人たちの身ぶりのやうに／あらはなかけをくらく夜の方に投げ」、「さうして 秋がまた たたずむ と／ゆるしを乞ふ人のやうに……」（「やがて秋……」I, 44 f）など。

もちろん音楽それ自体が詩のなかで音楽的雰囲気醸し出すこともある。「おまへのうたつた とほい調べだ——」（「或る風に寄せて」I, 43）、「やさしい音楽のやうに」（「さまよひ」I, 58）、「音楽がよくきこえる／だれも聞いてゐないのに／ちひさなフーガが 花のあひだを／草の葉のあひだを 染めてながれる… やまない音楽のなかなのに…」（「薄明」I, 90 f）、「絃は張られてゐるが もう／誰もがそれから調べを引き出さない／指を觸れると 老いたかなしみが／しづかに帰つて来た……小さな歌の器」（「民謡—エリザのために」I,

92) などがそのような例であろう。

これに関連して音楽的タイトルの詩が問題になるが、これについてはさきに触れた通り、もっぱら音楽的気分の暗示に重心があるかのようなのである。

このアスペクトでは音楽的文学は抒情詩に限らず、いわゆる散文詩はもちろん、散文学にも音楽的な作品が生まれる可能性がある。散文のなかに抒情詩を挿入したり、音声描写や部分的な言語音響的なリズム、メロディを響かせることもできるが、さらに音楽描写や愛の表現、詩的表現、比喩的表現によって論理的意味やその構造、脈絡が不透明、不明瞭になれば音楽的な文学となる。メールヒェンという散文ジャンルは、その代表的な例であろう。従ってその素材、モチーフとして音楽・音楽家が関わる場合も当然音楽の気分が漂ってくる。音楽家小説は音楽的であり、ロマン派もこれを好んだ。

物語に抒情詩を挿入する方法の手本は、立原が愛読したゲーテ『マイスター』、ノヴァーリス『青い花』、シュトルム『みずうみ』などにみられるが、立原の物語もしばしば多数のソネットを含む抒情詩によって音楽的気分が高められている。例えば物語『鮎の歌』の「ちひさき花の歌」(III, 126 以下) は、メルヒェン的な気分が支配し、まさに全編音楽である。「僕はおまへにアンリエットという西洋の名をつけた。／すると僕たちに『アンリエットとその村』といふルネサンス風な歌物語の扉がひらいた。そこで僕たちはそのなかにはいつた。」と追憶の愛の物語は始まる。第二章には「村はづれの歌」、第三章には和歌、第四章にはソネット、第五章はほとんど詩、第七章には「もしもあなたが鳥でないのなら」とシュトルムの『みずうみ』の詩による「今日ばかり 今日ばかり」の2編の詩、九章にも2編の詩と「歌物語」に相応しく多数の抒情詩が挿入され、最後はソネットで結ばれている。追憶の愛の気分自体がすでに音楽を響かせるが、形式から見ても音楽的、童話的作品である。もちろん彼の物語のすべてがこうではないが、少なくとも立原の音楽性を強くうかがわせるこのような物語が幾つも書かれている。

最後に音楽作品の形式・構造が文学作品に応用されることがある。序曲とか間奏曲、終曲、コーダなどは、しばしば比喩的に用いられ、余り形式は問題にならないが、音楽の形式がリートなどの形式に影響を与えた例を思い起こされたい。古くから存在したコントラファクトゥールは存在するメロディに歌詞を添えるのであるから、多くは比較的単純な形式ではあるが、このケースに属する。さらに舞曲、組曲、変奏曲、対位法的形式(例えばフーガ)、ソナタなどの音楽形式が文学に影響を及ぼす可能性がある。詳細な形式にまで及ぶことは少ないと思うが。なお逆に文学形式が音楽形式に影響を与えることも容易に想像できる。暗示的であるがシューマンのピアノ曲集「ノヴェレッテン」、それに音楽と言葉の結合形式であるが、歌曲などの影響、例えばメンデルスゾーンの「無言歌」がある。しかし立原の創作にはこのアスペクトは大きな関連はないと思われる。音楽作品に触発された場合でも、気分的なものに重点がおかれていることについては前章で述べたところである。



因みに堀辰雄は『美しい村』で「序曲」,「美しい村 或いは 小遁走曲」と章を分けるが、小遁走曲というのは興味をそそられる。確かにバッハのフーガの演奏を聞いて触発されたらしいが<sup>13)</sup>, そもそも同時に幾つかの旋律が平行して進行するこの対位法的構成を文学作品に移植することは、元来必ずしも容易ではない。堀はどちらかといえば同じテーマないしモチーフの繰り返しにひかれたようである。それなら大いにありうることである。しかし立原ではこのようなケースも考えられない。例の「ソナチーネ」も形式に関しては何の関連もないといえよう。ソナチーネは小ソナタであり、ソナタは二つのしばしば対照的な主題が提示(通常反復される)・展開・再提示されるという形式をもつものである。もっともソナタも元来器楽曲という意味であつたらしいが。いずれにしても立原のソネットは音楽形式から影響されたものではないといえよう。

以上、いわずもがなの部分もあろうかと思うが、立原文学の音楽との関連、その音楽体験とその文学への影響、及びそのソネットを中心とした文学の音楽的要素の概要を示した。詩人とその文学の鑑賞の参考になれば幸いである。

## 注

- 1 立原の中原中也賞授賞の推薦の辞にある堀辰雄の言葉という。角川書店『立原道造全集』(8版)第六巻 573 ページ以下所収「年譜」(鈴木亭)により引用。
- 2 「風信子(一)」III, 433。以下ローマ数字は『全集』の巻、アラビア数字はページを示す。f は次ページを示す。
- 3 独唱パートが歌われず朗読される歌曲、詩の朗読と伴奏音楽からなる楽曲
- 4 以下にも今井慶明による作品が話題になるが、高田三郎による「小譚詩」,「眠りの誘い」,「夢みたものは……」, 外山雄三による「雲の祭日」などのピアノ伴奏付き独唱曲がある。
- 5 注1 参照。以下特に断らない伝記的記述は多くこの年譜に依拠した。
- 6 書簡は『全集』第五巻、以下アラビア数字でその書簡番号のみ示す。
- 7 これは師の堀辰雄なども同様であった。立原生来の素質に、その影響も加わつたであろう。
- 8 ノヴェーリス(小牧健夫訳)『青い花』岩波文庫より。
- 9 同上書解説参照。
- 10 例えば物語「かろやかな翼ある風の歌」の「少女の夜の歌」(III, 26 f)
- 11 KAYSER, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. 14. Aufl. Bern/München 1969. S. 95
- 12 例えば森鷗外「於母影」など参照。
- 13 堀辰雄「風立ちぬ・美しい村」新潮文庫所収の丸岡明解説による。

Tachihara, Michizo (1914-1939), jap. Lyriker, von der deut. Romantik und vom franz. Symbolismus beeinflusst, schrieb Sonette und märchenhafte Erzählungen, die durch musikalische Nuancierungen charakterisiert sind. Hier wurden dargestellt: I Seine Musikalität, Musikerlebnisse, Musikanschauung, Leidenschaft für Sprachmusik, II Klang und Rhythmus, lyrische Stimmung, Symbolisches, Metaphorisches in seiner Dichtung.

KONTAKTADRESSE: Suzumidai 5-12-23, J-920-11 KANAZAWA, Japan