

『F.Schubertの歌曲にみる音型に関する一考察』

—ゲーテの詩に触発された着想を中心として—

保坂博光*

(平成6年9月20日受理)

はじめに

芸術が人間感情を表出する知覚形成の創造活動であり、歌曲という音楽表現が「ある観念の表現」つまり概念的表出としての象徴の一つであると考えれば、それは表出手段の根本である「ことば(詩)」が表出するもの、即ち外界の経験に形式を与え、それを規定し明確化するものを手段とし、またわれわれの心奥に沈潜し「ことば」の形成力の及ばない部分、即ち内的経験の領域、感情と情緒とを音楽に吸収する方法で、ことば・音楽双方を踏まえた真に効果的な構成をもっている、と言わねばならない。

ランガー女史の論述(The Cultural importance of the arts・1958)をベースにして考察を試みると、「芸術は知覚や欲望、自己意識や世界意識、情緒や気分等、一般に言語がそれらに明確な観念を与えぬために非合理とみなされるものを客観化している」という。しかし「ことば」が表現し得ぬものが非合理であるとは限らないし、感情の生命は非合理なのではなく、その論理的形式が単に論証といわれるものの構造と著しく異なるだけなのだ。しかもそれは芸術の持つ力動的形式と非常に類似しているのである。ものごとについての論証にある種の型があるように、われわれの感情もただ空虚な集積なのではなく、一個の構造として力動的な型を潜在させていると考えれば、歌曲が自ずからその象徴の一つとなれる原因は、その形式的表出における音楽表現上の力動的な音型に依っていると考えられないだろうか。

詩をメロディーとすることに併せ抽象的な伴奏音型を考えて全体の構成を整える歌曲の成立要素について考察してゆくことは、人間と歌との本能的関係を考えることになると共に、上述のような人間と芸術の関係についての考察を行うことにもなり、そこには極めて深い意味が存在する。

論証の象徴が詩となって周囲の事物やそれらへのわれわれの関係を知らせ、芸術的象徴としてのメロディーや伴奏が主観の実現や感情・情態を知らせるとすれば、F.シューベルトが生命の運動、つまりは人間生活のあらゆる直接的意味を直観する効果的手段として“リート”を開発し、これを自己知識・生活と心の全位相への彼の一つの洞察としたことは画期的であり、天才的な着想によ

る仕事であったと言わざるを得ない。

F.シューベルトの歌曲にみる音型によって継続的に刺激された微妙な感情・情緒は心奥から浮上し、これらに反応することでその実態を認識下に晒すことになる。働きかけの主体となるべきわれわれをめぐる森羅万象の音型化の工夫は、彼の作曲技法の特性であり、分かり易く、親しみ易い音楽の自然な典型というべきものであった。

18世紀啓蒙の時代が残した課題の一つである自然と精神の観点からシューベルトの哲学的な背景に触れると、自然を感じ理解する興味ある心の展開については、人間精神の充実とかかわり、この時期さまざまな論議があった。カントは「自然(森羅万象)は、もはや芸術家の規範であるとは見なされず、むしろ芸術が自然に天才を通じて法則を与えるのだ」と主張したが、「美的芸術は天才の所産としてのみ可能である。天才は芸術に規則を与える才能(天賦の才)である。天才的な芸術家はこれによって、自然から完全に自立した決定的な立場に身を置くことになる」等々の芸術思潮は、同時代の哲学者、美学者、詩人、芸術家に影響を与え、ゲーテもまたその思想的洗礼を受けている。イタリアから帰国後のゲーテは、自然研究に由来する芸術の本質への新しい洞察を成立させ、コールリッジやワーズワースといったイギリスのロマン主義の詩人たちが、時代に平行して同じく求めていた自然と芸術の合一に到達した。ゲーテの芸術についての古典主義的な見解にとって、自然と芸術はともに不可欠な必要条件であり、彼の判断を規定しているものであった。

芸術が自然の模倣、普遍的な言語を作り出そうとする努力、対象それ自体を正確に、そして深く研究することを通じて最後に行き着くところ、それは事物の特性やその在り方を正確に、さらにより正確に知ることによって、一連の形態を眺め渡して、そこに並置されたさまざまな特性的フォルムを模倣することができるようなことであり、そのとき<方式>は、芸術が到達しうる最高の段階、そのとき芸術は人間の努力がなしうる最高のものと肩を並べることができるような段階のものとなるのである。¹⁾

シューベルトが芸術家の一人としてカントの思想にど

*兵庫教育大学第4部(芸術系教育講座)

のように浴していたかは、想像の域を出ないが、さまざまのゲーテの抒情詩を通して魂をゆさぶる感動を経験し、自然に対し、人間精神に対し深く熱い想いを抱き創作のエネルギーとしていたことは疑いのないところである。事実、シューベルトはウイーンにおいて詩人としてのゲーテの偉大さを認めた最初の音楽家であったと言える。

ゲーテほどシューベルトの創作者としてのファンタジーを刺激することのできた詩人はいない。シューベルトが音で表現しようと試みたもの、たとえば明快な思考、明確な表現、深い感受性、形象的な言葉などは、すべてゲーテの詩の中に見出すことができた。そこにおいてシューベルトの本質にふさわしい芸術と自然の合一にめぐり会えたのである。²⁾

われわれは魔王、糸を紡ぐグリートヒェン等数々の名曲に接し、偉大なゲーテの美しく、含蓄のある詩が音楽の言葉としてのリートに移し替えられ、新しい感動を与えてくれることの素晴らしさを享受している。実際、シューベルト以降、詩についての音楽的な内面性が作曲家に求められ、詩句の単なる絵画的描写のレベルでは表現に価しない歌と言われてしまう状況が生じた。

本考察では、主としてゲーテの詩のイメージに刺激されたシューベルトの創作上の音楽的配慮について分析を行い、旋律・伴奏にみる音型が、われわれに特定の連想

をもたらし、詩の観念の永続する気分の中に浸らせてくれる工夫をみてゆくことにした。

1. 自然と人間感情の表現について

〈Meeres Stille・海の静寂〉 D.216の場合

大自然の静寂の中で人間存在を凝視しようとするゲーテの精神的な姿勢から生まれたこの詩には、心の平安を大きく越えた底知れぬ孤独感が充満する心象風景を想起させるものがある。シューベルトがことばの連なりから受け取った世界は、極度に感覚的な仮想の風景と、それに投影された死に続く孤独と静寂の心情であった。波立たぬ大海は現実にはあり得ないが、ことばが与えてくれたイメージの世界でわれわれは限りない寂寥の風景を創出することができるし、そのことで更に孤独感を深めることも可能である。色彩を消したストップモーションのような風景を想うことは、シューベルトの創作意欲をそそるものがあったろう。海を歌った作品はハイネの詩による〈Am Meer〉とこの〈Meeres Stille〉があるが、前者の海の風景は波が動き、かもめや霧といった添景もあって、全体としては心の動きが周囲の動的なものに沿って作られている点で大きく趣を異にしている。海にまつわる曲は他にもあり（Schiffer・舟人、See・湖）それらは水面の変化、光の動き、櫂の運動、風、霧等背景が複雑で、いきおい曲にさまざまな動きが出ている。それ

海の静寂 Meeres Stille D. 216 (Op. 3-2)

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche ringsumher.

Ich höre dich, wenn dort mit dumpfem Rauschen
Die Welle steigt.
Im stillen Hain da geh ich oft zu lauschen,
Wenn alles schweigt.

Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne.
Du bist mir nah!
Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne.
O wärest du da!

深い静寂が水を支配し、
海は動きなく安らんでいる。
そして船頭は心配そうに
鏡のような水面を見まわしている。

あなたの声を耳にします、低いざわめきと共に

あの海に波の立つ時に。
静かな林でしばしば耳を傾けます、
すべてが沈黙している時に。

私はあなたのおそばにいます、たとえこんなに離れていても。

あなたは私のそばにいます！
太陽が沈みます、やがて星が私に輝きかけます。
おお、あなたがここにいて下さったなら！

詩 1

譜 1

rings um - her. Kei - ne Luft von kei - ner Sei - tel To - des - stil - le fürch - ter -
lich In der un - ge - heu - ern Wei - te re - got kei - ne Wel - le sich.

らに引き替えMeeres Stilleでは、音の動きは極端に押えられ心象を集中的に迫る旋律が進行するのを伴奏部が徹底したアルペジオでフォローする。直接に波動を思わせる訳にはゆかないこの曲の場合、アルペジオは死の静寂を想像させる心理的な極点に向って——①凝縮してゆく旋律とことばを支える雰囲気作りの役割として、ギターとの和音奏のように配置されている。和音変化は冒頭・結びのCdur,Edur以外では、特に後半Keine Luft von Keine Seite! Todes Stille fürchterlich:の伴奏部に下降半音進行……②を基にした収斂してHdurに至る工夫が面白く、巧みに恐ろしい寂寥感を表現している。しかし、In der ungeheuern Weiteでは、浄化された心境の和音配置を行い、広大な海が伝える自然の中へゆっ

たりと心を置かせてまとめている。死が単なる恐怖ではなく一つの静寂であることを想わせる表現となっているところにシューベルトの純粹で素朴な感受性が見てとれる。いずれにしても生涯本物の海を見ることのなかったシューベルトにとって、海とは所詮想像であったことを思うと感慨深いものがある。

＜Wanderers Nachtlied・旅人の夜の歌＞ D.768の場合

さすらい人の夜の歌 Wanderers Nachtlied
D. 768 (Op. 96-3)

詩 2

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

すべての峯に
安らぎがある。
どの梢にも
風のそよぎは
感じられない。
小鳥たちも森で静まっている。
ただ待つがいい、やがて
おまえにも安らぎがくる。

Wanderers Nachtlied.

譜 2

Langsam. Op. 96. N° 3.

U. ber al. len Gip. feln ist Ruh, in al. len

Wipfeln spü. rest du kaum einen Hauch; die Vög. - lein schweigen,

スイス・アルプスの北では、どこまでも続く深い森が人間活動に多くの制約を加え、寒くて暗い所、それがヨーロッパとりわけドイツ、オーストリアの風土であった。決して高くない人口密度の町に住む人々が、周囲の山々や森について抱くイメージは、明るく安全な川辺や野原のそれとは違っていただろう。故郷を離れ旅人となって山や森をさまようことは何を意味するであろうか、危険、不安、恐れ、死さえも同伴する道にありながら、そこで遭遇する広大な自然の姿がどれほど怪奇に思われたことか、それは現代人の想像を越える。しかし、そこにはまた死と隣り合わせの静寂もあり、心の核心に触れる感動もあったろう。シューベルトの研ぎ澄まされた感覚は、数少ない詩句の中にあるそんな境遇の旅人の夜と孤独の時間に立ち会っている。旅の経験の多かったゲーテの啓示は、ここでもシューベルトに知らない風景を見せている。夜の山が平安である筈がないが、夕闇が総てを黒く染めてしまえば、峨峨たる山稜も恐怖の対象から消えて

しまい、そこには深い心の翹がやってくる。前奏の音型はあたりの山や谷へ広がってゆく夜の闇の表現——①で始められているが、旅人の視線はずっと暮れてゆく夕空に向けられている。Spürest duから動き始める3小節の伴奏型は、精神を集中して自然の息吹きを感じ取ろうとした時、風のそよぎ、小鳥達の気配の間をぬって夜の闇が静かに移動し進行してゆく様子を表現してゆく——②最終行は重複させ、最終小節で完全に夜があたりを包んでしまうことを示す和音と音型を配している。

以上の2曲は、ゲーテの自然観に起因する風景描写が折り込まれた詩句に触発されたシューベルトの心象が音楽化された例と言えるが、そこにあるのは風景そのものではなく、むしろそれになぞらえた静寂や孤独の心境であると言うべきだろう。

2. 動きの描写と情緒

＜An Schwager Kronos. 駟者クロノスに＞ D.369 (Op.19-1 の場合)

駟者クロノスに An Schwager Kronos
D. 369 (Op. 19-1)

詩 3

Spute dich, Kronos!
Fort den rasselnden Trott!
Bergab gleitet der Weg:
Ekles Schwindeln zögert
Mir vor die Stirne dein Zaudern.
Frisch, holpert es gleich.

急げ、クロノス!
ごとごといわせ、速足で!
道は下りだ。
おまえがぐずぐずすると
むかむか目まいがしてくるぞ。
がたがた揺れても構うものか、

Über Stock und Steine den Trott
Rasch ins Leben hinein!

木切れ、石ころを乗り越えて
元氣よく人生の中へ突っ走れ!

Nun schon wieder
Den eratmenden Schritt
Mühsam Berg hinauf!
Auf denn, nicht träge denn,
Strebend und hoffend hinan!

もうまたのぼりだ、
苦しみ、あえぎ、
山の上へ!
さあ、休まずに、
懸命に希望を持って進み行け!

青年ゲーテの人生に対する気概が詩句の末端まで充ち充ちている。こんな詩を読まれたシューベルトの気持ちになってみると、その感動はじっと堪えることなど不可能なほど全人格的なものであったろうと想像する。そのことが曲作りの中に生き生きと感じられる。動く物として当時最もダイナミックであった馬と車が一体となって疾走する馬車は、駟者の吹き鳴らす活発なラッパの音と共に、時代の情緒の一つでもあった。壮大な山並みをバックに山道を駆け登り、峠の茶屋の前を通過し一気に凸凹の道を駆け下る。一連の情景から聴えてくる音の種類は決して単調ではない。颯爽とした詩の気分十分に刺激されたシューベルトの創作意欲は、全曲を通してある躍動的な緊張感の持続を幾つかのパターン（音型）の工夫によって表現している。3オクターヴのTuttiによる激しい冒頭の動きの中にsfを配したゴツゴツした車輪の音の表現——①、歯切れのよい右手の2つの和音——②、軽快な進行を思わせる音の数を減じた表現——③、飛び上がるような強烈な車の反動——④、山々の見晴かす駟

An Schwager Kronos.

Goethe.

Op. 19. N^o 1.

Nicht zu schnell.

Singstimme. *Spu - te dich,*

Pianoforte. *staccato*

Kro - nos! fort den rasseln den Trott! Berg-ab glei-let der Weg, berg-
ab glei-let der Weg; e - kles Schwindeln zö - gert mir vor die

Nun - schon wie - der den er - at - menden Schritt, nun - schon wie - der

mühsam Berg hin - auf! Auf denn, nicht trü - ge denn, strebend und hoffend hin -

an! Weit, noch, herr - lich rings den Blick - ins

Seit - wärts des Ü - ber - dachs Schatten zieht dich an,

zieht dich an, und ein Frischung - ver - hei - ßen - der Blick auf der

schlotternde Ge - bein; Trunk - nen vom letz - ten Strahl reiß mich, ein

Feu - ermeer mir im schäumenden Aug, mich gebien - de - ten Taumelnden

Tö - ne, Schwager, ins Horn, raß - le den schallenden Trab,

tö - ne, Schwager, ins Horn, raß - le den schallenden Trab,

daß der Orkus ver - neh - me: wir kom - men, daß gleich an der Tür - der

Wirt - uns freund - lich em - pfan - ge.

Edition Peters. 9808

蕩たる気分——⑤からWeit noch herrlich に至りダイナミックな和音連打が始まる——⑥とシューベルトが、ゲーテの気概を体して高揚する精神の波動のようなクライマックスがやってくる。峠では馬車の動きが止まった

ようには見えない、関心は茶屋の少女に一瞬向けられ、柔かい動きのパターンが選択されている——⑦、再び動きは急になり馬車は下りにかかる。壮大な夕陽のスペクタクルを見ながら疾走はひかりのきらめきの中に入る、

右手の下行分散和音は右手の和音連打とダイナミックに組み合わせられHölle nächtliches Tor!まで色彩的な表現は一気に進む——⑧、町が近づき馭者の勇ましいラッパの音が加わる——⑨、馬車の動きはやや平坦な道のものに変わっていることを示す——⑩、しかし動きは終点で急に停車するときまで、継続する迫力を失うことはない。シューベルトは歌曲集「冬の旅」の中で（Die Post・郵便馬車）の曲を作っているが、似たような馬車の動きを音型化しているものの、こちらの方は実に平和で、のどかな馬車の運行を見ているような描写を行っている。終始楽しい気分がみなぎって主人公はこの場合、自身馬車には乗り込んでおらず傍観者となっている。音型例を示すと、

譜 4

Etwas geschwind.

Von der Stra- ße her ein Post- horn klingt.

などがある。

<Gretchen am Spinnrade•糸を紡ぐグレートヒェン>
D.118 op.2の場合

詩 4

Gretchen am Spinnrade
糸を紡ぐグレートヒェン(D.118、作品2)

Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

わたしの安らぎは消え、
わたしの心は重い、
もう二度と安らぎは
戻って来はしない。

Wo ich ihn nicht hab'
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.

あの方がいなければ
墓のなかにいるみたい、
すべてこの世は
見るもおぞましい。

Mein armer Kopf
Ist mir verrückt,
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.

わたしのあわれな頭
たががはずれてしまい、
わたしのあわれな心は、
千々にくだけてしまった。

Nach ihm nur schau' ich.
Zum Fenster hinaus,
Nach ihm nur geh' ich
Aus dem Haus.

あの方を見るためにだけ
窓から外をのぞき、
あの方のところへ行くためにだけ
家の外へ出るのです。

Sein hoher Gang,
Sein' edle Gestalt,
Seines Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt,

あの方の雄姿とした歩きぶり、
あの方のほれぼれとする姿、
あの方の口元に浮かぶほほえみ、
あの方の生き生きとした眼差し。

Und seiner Rede
Zauberfluß,
Sein Händedruck,
Und ach sein Kuß!

あの方の口をついて出る
うっとりとする言葉、
わたしの手を握り、
そしてああ、あのかちづけ!

Mein Busen drängt
Sich nach ihm hin.
Ach dürft' ich fassen
Und halten ihn,

わたしの胸はあの方を
求めて高鳴り、
ああ、あの方をこの胸に
しっかりと抱きしめたい。

Und küssen ihn
So wie ich wollt',
An seinen Küssen
Vergehen sollt'!

そして心ゆくまで
あの方にくちづけしたい、
息が絶えるほどに
あの方にくちづけさせたい!

3節の詩は、夫々の冒頭部に4行の定形詩句を持って始められているが、原詩のままだと第2節にクライマックスがあって、他の2節（第1、第3節）より4行分長い構成となっている。しかし、シューベルトは、この曲をいわゆる有節形式でキチッと楽曲化することをしていない。楽曲上での詩句の扱いにはかなりの自由さが見られ、音楽が詩句を手玉にとっている感じがする。この曲を名曲にしている特徴の一つである終始一貫連続的な糸車の回転音型——①があるが、詩行をつなぐ、さまざまな間奏が歌の情緒を巧みに音で支える効果を示していることは見逃せない。各詩節の終末部の右手の音の動きは、次の詩節を誘いながら回転数を戻す糸車の動きを象徴した絶妙の効果を生んでいる——②、第2節の末尾のach, sein kuss!の歌詩で不意に糸車を停止させる効果が、主人公の心理と合致していて効果的であり——③続く第3節への間奏も力なくとぎれとぎれになる動作に見事な工夫が見られる——④。よくこれほどの音型上の工夫ができるものだと驚くが、終末に詩句を重複させてまで冒頭のテーマを配し、印象的なエンディングにしている所など曲全体の構成の工夫も入念である。歌唱部の音型が大きく上から下へ腕を廻すような2拍子の動作にゆったりとゆだねられて進むのに対し、伴奏部は、むしろ右手がカラカラと調子よい回転運動を象徴して、左手が持続するリズムをきざむ。高潮してゆく歌唱部に合わせては、左手のリズムが1小節1和音（2分音符）の大まかな進行に変わり、cresce,の表示が加わる。第3節では冒頭定形部が終了すると歌唱はみるみる高潮し、音程は高く舞い上る。

O Könnt ich Küsenの詩句はシューベルトの独断で挿入されており、詩行も重複してクライマックスの最高音部を感動的なものに仕立てている。音型に配される和音の工夫も面白いが、この曲の場合は何んと言っても心憎いまでの特徴を示す音型が、聴く人に決定的な印象を与えてしまう。

Gretchen am Spinnrade

Nicht zu geschwind. (♩=72)

sempre legato Mei-ne Ruh ist

sempre staccato ①

mehr. ② Mein Du- - sen

decresc. *p* *cresc.*

mehr. ② Nach ihm nur

decresc. *pp*

mir zer-stücht. ② Mei-ne

decresc. *pp*

譜 5

Hän - de-druck, und ach, sein Kuß!

③

Mei-ne

④

3 物語の描写について

<Erlkönig・魔王> 0.328d(Op.1)の場合

魔王 Erlkönig
D. 328d (Op. 1)

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

こんなに風吹きすさぶ夜おそく馬を走らせているのは誰か？
それは子供をかかえた父親だ。
子供を腕の中にかかえこみ、
しっかりと暖かく抱いている。

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?—
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erenkönig mit Kron und Schweif?—
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.—

「坊やはどうしてそんなにこわがって顔をかくすのだ？」
「ねえ、お父さん、魔王のいるのが見えないの？」
「冠をかぶって裾をひいた魔王の姿が見えないの？」
「坊や、あれはね、霧がたなびいているんだよ。」

»Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.«

「かわいい子、おいで、一緒に行くよ！
一緒にとても面白い遊びをしよう。
岸にはきれいな花が沢山咲いてるし、
お母さんは金色に輝く服を沢山持ってるよ。」

簡単なプロローグとエピローグの間に組み込まれた物語の扱いは簡潔であるが真に印象的でもある。父親と瀕死の子供の登場人物に対して、物語のいわば主人公である魔王の誘惑のささやきは瀕死の子供にしか聴えず、姿も見えない、という設定、この物語を緊張の内に運んでいる要因は疾駆する馬上の親子と彼等が通過している深夜の森の背景に関する聴き手のイメージーションであり、更に何よりも子供のいたましい死の終末であろう、短い時間でおわってしまう物語にしては、われわれの悲劇的な想像をかきたてる要素が多く含まれており、生き生き

した音律で美事に整えられたことばの配列からは、物語を扱った詩として口に出して朗読する魅力も十分にあり、

詩 5

シューベルトの能力にかかって歌に移し代えられるのに時間はかからなかったと思われる。詩が非常に豊かなイメージーションを作曲家に与え、期待以上の新しい音楽の世界が成功裏に生み出された例の一つであろう。人々の心を引き付けるこの曲の魅力は、歴史の中で更に伝えられ残されてゆく

可能性を感じる。プロローグ、エピローグを含め魔王のささやき以外は総て夜の闇を切り裂くような馬蹄の音を象徴するオクターブ3連音符の連打、これは異常な緊張感を誘う。左手低音部の上行3連音符とスタッカーティシモのユニット 譜 6 と更に風であろうか、疾駆する馬の動きにあわせるように不気味に移動する物体の気配を感じさせる音の配置がある。右手は歌唱部を包むように和音連打に変わるが、父親の子供に話しかけるいわば変わり目のヶ所と子供のさいごの叫びの部分はオクターヴ音連打を使って異常緊張に戻して切迫感を作っている。

断末魔の子供の叫び 譜 7 で左手オクターブ、sfの音進行は、明らかに魔王の手が子供に迫り、しっかりと囚われてしまったこと、更に4オクターブのG音連打で絶命したことを表現している部分の音のドラマの迫力はすさまじいばかりである。両手による和音連打のケ所 譜 8 は、最終部 erricht dem Hof mit Müh und Not 以外にないが、馬が疾駆を止める動作が見事に表現されているばかりか緊張状況の続いたドラマのあけない幕切れの後の沈黙・静寂との組み合わせとも対照させる強烈な効果を出している。魔王のささやきはメロディーにおいて親子の緊張感を無視した不敵な動きを示しており、姿を見られることなく至近距離に寄ってきてしまう魔性の物の長が表現されている。 譜 9 伴奏形の変化も馬蹄の音・リズムとは異なる8分休止符のものに変わる。 譜 10 2度目のささやきでは、伴奏音は右手が楽しい舞踏を思わせる動きのある3連音符に変わる。シューベルトの楽曲化

の計画は周到で自然なものを感じられる。魔王のささやきの部分とその他の部分の中の音型の工夫、終末の配慮等ドラマを楽曲化する際の音のスケッチが文句ないほど適切であるという感動が残る。

<Heidenröslein・野薔薇> D.257(Op.3-3)

意味深長な伝承物語も表面的にはどうと言うことのない一口のお話であるが、整った詩の形式に沿って口ずさむと、おのずから調子の良い2拍子が生まれ、民衆と共に日常の言語活動に生きる民話・童話の世界が見えてくる。3節の詩は夫々の第2行目と終りの2行に共通の詩

野薔薇 Heidenröslein
D. 257 (Op. 3-3)

Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sahs mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

少年が一本の薔薇を見つけた、
荒野の薔薇を、
薔薇は生き生きとして朝のように美しく、
少年はもっと近くで見よう走り寄って、
とても喜んでそれを眺めた。
薔薇よ、薔薇よ、赤い薔薇よ、
荒野の薔薇よ。

詩 6

譜 6

譜 8

Schnell. (♩. 112)

譜 7

Kind, er - reicht den Hof, mit Müh und
Not; in sel-nen Ar-men das Kind war tot.

Recit. *Andante.*

譜 9

wil - lig, so brauch ich Ge-walt? „Mein Va - ter, mein Va - ter, jetzt
faßt er mich an! Eri - kö - nig hat mir ein Letz - taug -
tani!“ Dem Va - - ter grau-seh's, er rei - tet ge-
accelerando
Grav.

„Du lie - - bee Kind, komm,
Blättern säuselet der Wind... „Willst, fei - - ner Kna - be, du mit mir gehn? mei-ne
depreco. *ppp*

譜 10

句を持っており、詩語はカチッとした形におさまられる。第1行の脚韻が第3、4行の脚韻を決定し調子の良い口調を生んでいる。内容は1節が出会い、2節が対話、3節が結末の順で、傍観的な情景描写が1、3節、間にはさまれた2節だけが積極的なバラと少年の象徴的な内容の対話という形をとっている。

楽曲では各詩行が2小節におさまり、更に4小節区切りのフレーズが2つ、残りの2小節を独立的に扱い、共通詩句を2小節づつ4小節のフレーズでまとめている。第3フレーズ終りと次の2小節終りのフェルマータは巧みに話の意味深長さを強調し、聴く人に考えさせる間を置く効果を生んでいる。

譜11

Heidenröslein.

Liedlich. (♩=60) Op. 8. No. 8.

Sah ein Knab ein Rös-lein stehn, Rös-lein auf der Hel-den, war so jung und mor-gun-schön, lief er schnell, es nah zu sehn, sah's mit vie-len Freu-den. Rös-lein, Rös-lein, Rös-lein rot, Rös-lein auf der Hel-den.

伴奏形はごく単純な少年の「歩み」を思わせるリズムをきざみ、各節を結ぶ間奏は詩節最終行のメロディーのエコー・リアクションになっているとともに次の節の入り調子良く踏み出す雰囲気も作っている。歌い易い有節形式でまとめ素朴なメロディーと快いリズムに歌の命を預けた形の作品になっている。

4. 感情表現について

<Nähe des Geliebten・恋人の近く> D.162 b(Op.5-2)の場合

恋人の近く Nähe des Geliebten D. 162b (Op. 5-2)

Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer Vom Meere strahlt;
Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer In Quellen malt.
Ich sehe dich, wenn auf dem fernen Wege Der Staub sich hebt;
In tiefer Nacht, wenn auf dem schmalen Stege Der Wanderer bebt.

あなたのことを想います、太陽の光が海から私に輝きかける時に、
あなたのことを想います、月のほの明りが泉に影を映す時に。
あなたの姿を目に見ます、遠くの道で埃が舞上る時に、
夜が更けて狭い山道で旅人が震える時に。

男女の純粋な愛の力は荘厳な大自然の姿に拮抗する気高さを持っている。ゲーテらしい人間精神の謳歌が裏付けになったこの詩は品格あるセンスと香り高い詩語の選択により薄手のロマンチックな詩とはまったく異なる仕上りになっている。シューベルトにとってこのゲーテの志向は、感情の純化、精神的な深まりといった面で新しい歌の境地を示唆するものであったろう。情景描写とは違う抽象性の強い音型の創出が必要となるが、和音の連結と変化はこの場合重要なファクターとなる。前奏の和音変化は内的なものの充実と高揚を美事に表現しており、メロディーは高邁な愛の呼びかけにふさわしい高みから始められ、更にもう一度、高めに戻った快い動きをもっ

譜12

Nähe des Geliebten.

Goethe. Op. 5. No. 2.
Langsam, feierlich, mit Anmut. M.M. ♩=60.

1. Ich den - - ke dein, wenn mir der Son - - ne Schim-mer vom 2. se - - he dich, wenn auf dem fer - - nen We - ge der 3. hü - - re dich, wenn dort mit dum - - pfem Rau-schen die 4. bin - - bel dir, du selbst auch noch - - so fer - ne, du

た後半に移行する。伴奏音の音楽的な支えという意味では和音連打だけではものたりない、しかし、前奏の充実とこれを受けたメロディーラインの表現力が、柔かく、新鮮で、純粋な歌の全体に自然さを与え、有節形式の利点に結びつけて価値を上げている。

詩7

〈Erster Verlust・最初の喪失〉 D.226 (Op.5-4) の
場合

まとめ

詩 8

最初の喪失 Erster Verlust
D. 226 (Op. 5-4)

Ach, wer bringt die schönen Tage, Jene Tage der ersten Liebe. Ach, wer bringt nur eine Stunde Jener holden Zeit zurück! Einsam nähr ich meine Wunde, Und mit stets erneuter Klage Traur ich ums verlorne Glück. Ach, wer bringt die schönen Tage, Jene holde Zeit zurück!	ああ、誰がああ美しい日々を、 あの初恋の日々を持って来てくれるのか、 ああ、誰がああやさしい時間を 一時間だけでも取戻してくれるだろうか？ 私はただ一人私の傷を癒し、 つねに新たな嘆きを抱き、 失われた幸福を悲しんでいる。 ああ、誰がああ美しい日々を、 あのやさしい時間を取戻してくれるだろうか？
---	--

この場合、慨嘆の「心情」を汲みとる力は旋律が持たされている。変形単節のような詩の最初と最後の2行は同じ旋律で処理され、慨嘆の詩句を反復してその印象を強める。伴奏は強い主張をすることなく、旋律の下支えをして5種類の音型を用意している。

譜13

Erster Verlust. Op. 5. No. 4.

Sehr langsam, wehmütig.

Singstimme.
Ach, wer bringt die schö - nen Ta - ge, je - ne Ta - ge der er - sten
Lie - be, ach, wer bringt nur ei - ne Stun - de je - ner hol - den
Zeit zu - rück! Ein - sam nähr ich mei - ne Wun - de, und mit
stets er - neu - ter Klä - ge traur ich ums verlor - ne Glück. Ach, wer bringt die

Pianoforte.

感情の表現に集中する旋律に対して、フレーズ毎に気分を変え旋律のエネルギーを支えながら先に運ぶ役割を与えられた伴奏音型には、上記の如き、5種類の小さな工夫が施されている。

シューベルトは70篇ものゲーテの詩を音楽に移し換えた。この数は彼の扱った詩人中最多である。人生について未経験なことの多かった若年期に、ゲーテの象徴的な詩の影響を強く受け、そこからさまざまな事柄を教えられながら、それらを構成している言語を音楽的に操作することに興味を示し、独創的な歌に仕立て上げる仕事を通して、すべてのものを「感じ」、「考える」芸術家の生活軌道に自身を乗せてしまったシューベルト、詩によって啓蒙され、勇気づけられ、慰められ、引き起こされる喜怒哀楽の感情が、

これを歌で表現したいとそのことのみ考え、思いつめていた彼に、或る形象、形式、事象のイメージ化とも言うべき音型のヒントが与えられた。作曲にあたり詩語のメロディー化（音型化を含む）は、当然のように最初の課題となったであろうが、このとき発揮されたシューベルトのセンスは、詩句の言語的規定に縛られながらも、膨らませられた音楽的イマジネーションをそこに盛り込むことに精一杯使われた。〈Erster Verlust・最初の喪失〉に見るような、ごく類型的な伴奏部しか付けられていない歌唱旋律に、含蓄のある詩の意味を象徴するにふさわしい音型が案出できたか、更にリズム・音程を加えて格好なメロディーが生まれたか、が問題になろう。しかし、この曲はしっかりと守られた韻律の枠の中で、ゲーテの詩の雰囲気美事を表現し、キチンと治まっている。言語を音楽に仕立て直しているという感のある曲がある一方で、音楽が言語（詩）に近づき詩句のかもし出す雰囲気ごと楽曲化してしまうこともある。〈Nähe des Geliebten・恋人の近く〉がそれで、伴奏は魅力的な和音連打の手法で、前例とは異なる変化を伴って現れ、上述の目的を遂げている。こんな時、詩語は苦吟の対象とはなっておらず、既に詩語を折り込み済の音楽が詩を包み、詩を超越して、そこには自由なシューベルトの歌の世界があるだけとなる。前者が恋情の追憶であるのに対して、後者は現在形の思慕であることを考えると、2つの曲が夫々に、その詩の意味・心情を的確に汲みとって音楽の形を与えられていることが了解できる。また、詩の形式が枠となって歌の姿を整え、節度をもって曲が完成しているのも感じる。それでいて魅力的に聴えるのは、作曲にあたっての古典的手法とシューベルトの新鮮な感覚とが好ましい同化状況を示していると言えるだろう。

音楽に秘められた言葉と詩、ハーモニーの言葉、音楽の衣をまとった思想などを初めて聴いてすぐ捉えうる人がいったいどれ位いることであろう。われわれの所有する最も偉大な詩人の最も美しい詩が、このように音楽の

言葉に移しかえられ、その印象を強める、いや詩を凌駕さえすることがありうる。⁵⁾

シューベルトの追及した和音と自由な転調の妙は〈Meeres Still・海の静寂〉のような曲の場合、朗唱系の旋律に合わせて發揮されるように拡がってゆく和音の響きで、さまざまな音の橋を渡りながら見る幻想のように、われわれの感覚を瞬時の転調の世界に浮遊させる。楽器とりわけピアノ音楽の大展開の結果、音の変化・構成の可能性は、詩と結び独特の表現上の意味をもたせられながら、シューベルトのリートに採り入れられて、音楽の新しいジャンルを開いた。また、詩の朗読のもつ魅力は、人間の言語表現への強い興味、関心に依っているが、音楽表現である歌唱にも朗唱の要素は導入され、その魅力を温存している。語句が内包する言語表現の説得力は、曲のドラマティックな部分或は音楽的要素にあまり近づきたくないほどの精神的集中を必要としている部分に採り上げられている。シューベルトの自然な音楽的発想の中味において朗唱は一つの柱であり、この要素と独自の千変万化の抒情性を表す音楽が結合したところに画期的なリートが生まれたと考えてよいだろう。

考察の中でみた「動くもの」を捕捉するシューベルトの音型について述べると、〈Erlkönig・魔王〉のように、曲の前奏部に置かれて、まず、その特性が示され曲想について強いファースト・インプレッションを聴く者に与える効果から始まり、全体としてはリートの拍動の基本的性格を形成しながら継続する曲想を巧みに支える効果を担っているとみる。

シューベルトが、彼以前の誰もが音楽の形で捉えることが出来なかったものを表現しなければならぬという意義を強く持っていたという事実は、作品から読みとれる。彼は絶えず人を驚嘆させる。比較的制限された技術上の枠の中で、彼から体験できるものの豊かさは無限である。⁶⁾

シューベルトが人間感情の機微や思考をはじめ生活上のどんな状況をも音型化し、巧みに音楽に置き換えることができたと思えるさまざまな事例は、それが単なる森羅万象の浅薄な模倣のレベルには無く、さまざまな音楽要素によって支えられていることを伝えている。例えば、長調と短調の変換が象徴して見せる感情と状況変化についての人間心理もその一つであろうし、半音階法や和声法なども要素の一つであろう。シューベルトの音型が確かにわれわれの認識する何かの抽象化になっていると感受する裏には、決して単純でない複合的な表現上の技法が秘められていると考えるべきであり、それこそがシューベルトのセンスであり能力であったと言うべきだろう。

〈Erlkönig・魔王〉での一貫した3連音符による仕立ても、実に多様な細工が施されている。和音然り、リズム然り、左手低音部の工夫然り、すべてがオペラのオーケストラのようにドラマティックな歌唱部を支えている。これほどに簡潔な形式が、ねり上げられたプランニングを感じさせずに聴えてくるのは、シューベルトの感動と音楽的イマジネーションの結合が異常な集中度をもって一気に成ったと考える外はない。

詩のイマジネーションの中から曲を貫く基本音型が案出できるか、シューベルトの名曲にはこれが設定できているケースが多い。詩句や詩語は夫々に、詩全体のベースとなる情景とは別にいろいろな表現の変化の可能性も持っている。従って、基本音型は曲の部分・部分でこれに対応し、変形する工夫を施してやればよい。心理的な気分・ムードといった具体的な形象を画きにくいものからも音型は生まれる。和音連結による常套手段に加え、部分的には詩語からのイマジネーションで出来た音型をちらつかせたりすることもあるが、いたずらに多様な音型を濫用することはない。そこには隠された統一の感覚が働いており、シューベルトの天才としての形式創造力が存在している。

シューベルトの作曲技法の集大成とも言えるべき晩年の作品〈Winterreise・冬の旅〉において、われわれは数々の音型が彼の想像力の中から生まれ出るのを見ることができるが、音型はめまぐるしい転調と興味ある変形を示し、更には和声的な配慮と朗唱の表現力に依って、不動の完成感をもった仕上がりとなっている。

言葉が音楽を生み、音楽は言葉に内在する音楽性を汲みとる。従って、双方は本来的に不可分の間柄にある。音楽は常に言葉とつながって在り、言葉は音楽に変容することによってのみ芸術の素材としての光を手中にする。人の心を大きく揺るがす言葉の力は、ゲーテという人間が時代に向けて放った多くの詩によって、その威力を發揮した。ゲーテはまた、カント、シラー等と共に人間性尊厳を謳う時代の子であった。若いシューベルトが文学的な詩を通して受けた大きな感動の根元は、この人間存在の意味を痛感したことであったに違いない。自然に対する新鮮な感情もシューベルトの場合、表層的な自然そのものにとどまらず、常に根源的、本質的な何かを掴みとって、音楽的着想と結びつける結果となった。ゲーテへの共感から発したシューベルトの感性は、当然のように詩とそのイマジネーションを介して生ずる豊かな音楽的自己表現の沃野を指向した。

〈注〉ウード・クルターマン：芸術論の歴史 '93. 勁草書房 P.103-1) P.106-2),3) F. ディスカウ：シューベルトの歌曲をたどって '90. 白水社 P.85-4), P.157-5), P.17-6)

<引用>Edition Peters Band I-VII—楽譜
シューベルト・歌曲大全集（グラモフォン）—
詩

<参考図書>

- ウード・クルターマン著，神林恒道訳：'93. 『芸術論の歴史』 勁草書房
F. ディスカウ著：原田茂生訳：'90. 『シューベルトの歌曲をたどって』 白水社
P. H. ラング著，酒井諄他訳：S.51 『西洋文化と音楽』 音楽之友社
原祐也著：'73 『西洋思想の流れ』 東京大学出版会
柿沼太郎訳編，S.31 『音楽と文学』 音楽新書

A Study on Musical Structure of F.Schubert's Lieder
 —Image of Goethe's Poem and Schubert's Musical Ideas—

Hiromitsu HOSAKA

F.Schubert composed 70 lieder on J.W.von Goethe's poem.
 And we can find there are so many influence from him.
 Especially young Schubert sympathies lay with Goethe.

The miracle Schubert achieved was to match with a reality of music poetry whose depths of human emotion would have appeared to the older composers as rendering it unsuitable for song.

Two factors are said to have helped Schubert: the late 18th century outburst of lyric poetry, whose outstanding exponent is Goethe; and the establishment of the piano accompaniment with its inexhaustible possibilities of picturesque comment.

The purpose of this study is to observe about Schubert's musical Idea from Goethe's poetry.
 The subjects of observation:

- <Meeres Stille> D.216
- <Wanderers Nachtlid> D.768
- <An Schwager Kronos> D.369(op.19-1)
- <Gretchen am Spinnrade> D.118(op.2)
- <Erlkönig> D.328d(op.1)
- <Heidenröslein> D.257(op.3-3)
- <Nähe des Geliebten> D.162d(op.5-2)
- <Erster Verlust> D.226(op.5-4)