

R. シューマン作曲 歌曲集「詩人の恋」Op. 48 についての演奏解釈

江川 靖志

R. Schumann "Poet's love" Op.48 interpretation of performance

Ysushi Egawa

Abstract

R. Schumann composes many songs in 1840, the year of songs. This "Poet's Love" is one of the masterpieces in Schumann's song work. In September 2016, I got the opportunity to play "Poet's Love". In order to make this performance more robust, I tried to interpret the performance of "Poet's Love" centered on the phrasing point generated from the rhythm of poetry.

Key words: Singing Expression, German Lied, Performance Analysis, R.Schumann, The poet's love Op.48

1. はじめに

私は指導者として学生と向き合うに当たって、常に心がけていることがある。それは指導者自身も学び続けるということである。声楽家として、指導者としてのスキル向上を目指し、学生の学びに還元出来るよう努めていきたいと考えている。保育士を目指す学生も、実際の教育現場に就いた時、社会の中では指導者である。指導者として、子どもと向き合う上での心構えの一つにしてみたいと願う。

平成 28 年 9 月、久留米を中心とした演奏家団体であるひびきの会の新会員紹介演奏会が開催され、私は R. シューマン作曲、歌曲集「詩人の恋」を演奏する機会を得た。連作歌曲を演奏する機会にはあまり出会えず、自身にとって嬉しい経験となった。そこで作品と真摯に向き合う為、楽曲分析を試みた。この経験を自身の声楽家としての技術向上と、学生への指導に還元させたい。

2. シューマンの生涯と作品について

ドイツリートはシューベルトの歌曲において初めて様式的な確立が行われたと考えられているが、リートという言葉そのものは古い時代の多声的な歌曲を意味するものとしても使われていた。そしてロマン派のドイツリートという場合、主としてシューベルトに始まり、シューマン、ブラームス、ヴォルフ、R.シュトラウスにと受け継がれていく歌曲について用いられる。

R. シューマンは 1810 年ザクセンのツヴィッカウで生まれた。父は著作もする書籍商、母は医師の娘で、信仰心と音楽愛好心に富む人だった。彼の音楽歴は 7 歳の小学校に入る頃から始められ、10 歳のときから国立のギムナジウムに通うが、勉強熱心な生徒として過ぐすとともに、父の経営する書店でジャン・パウル、アイヒェンドルフ、ハイネらの詩に触れ、幅広い文学的教養の基礎を養っている。11 歳頃から作曲を始めるが、1826 年に父が他界し、彼は確実な将来を期待する母の意思に従って音楽家への志望を断念し、1828 年法律を学ぶべくライプツィヒの大学に進んだ。父の死は彼の心に大きな傷を残し、以後彼の性格は内向的なものとなっている。ライプツィヒでは勉学の傍ら、音楽愛好家の医師カールス宅に出入りするようになる。そしてそこで彼の最愛の妻クララの父であるピアノ教師フリードリヒ・ヴィークに出会う。1829 年ハイデルベルク大学の法科に移り、ここでは法律の勉強よりもピアノと、作曲の研究を熱心に続けた。全てを音楽に打ちこもうとの彼の決意に負けた母は、ピアノ演奏家か、法律家かの選択を師ヴィークにまかせることにした。彼は再びライプツィヒに戻り、ヴィーク家に寄宿してピアノの練習に励み、また劇場指揮者ハインリヒ・ドルンに短期間理論を学び、その後独学で作曲の研究も続けている。1831 年頃から音楽評論も書き始め、ショパンらの新しい音楽家を紹介している。

ピアノ演奏家を目ざして早急に指の力をつけようとした彼は無理な練習がたたリ、1832 年右手を痛めてしまい、ピアニストになるのを断念する。以後作曲と、評論に向かって進むこととなる。1836 年母を失った彼は、師ヴィークの娘クララに対する親近感を強め、恋愛に発展する。しかしこれはクララの父の強い反対にあい、シューマンは法廷で争って、1840 年結婚に成功した。なおクララはピアニストとしてすでに名声高く、1856 年シューマンの没後は単独で各地を演奏旅行し、良き妻であったばかりでなく、シューマン及び、ブラームスの作品の良き演奏家でもあった。

彼の精神障害の兆候はすでに 1833 年ごろから認められたが、1844 年頃から次第にはつきりとした形を取り始め、創作力に満ちた時期と憂鬱にひしがれた時期が交錯していた。1854 年 2 月、激しい妄想にとりつかれた彼は、人知れず部屋を出てライン川において自殺を計るが、救助され、以後ボン近郊の精神病院に収容され、二年間の闘病の後、1856 年 7 月 29 日 46 歳で世を去った。

シューマンの創作期はライプツィヒ時代、ドレスデン時代、デュッセルドルフ時代に大別できる。1844 年までのライプツィヒ時代のシューマンの創作はピアノ曲中心の創作期

(1831～39)から始まる。ピアノ教師フリードリヒ・ヴィークの弟子として修行、指の故障による断念、ヴィークの娘クララとの恋愛、ヴィークによるその妨害とそれに対する裁判といった中から、彼のピアノ作品の多くの傑作が生み出されている。

クララとの結婚の年である1840年が彼の創作期の一つの転換期となる。「歌の年」として知られるこの年に、いかにシューマンの歌曲の創作意欲が旺盛だったかは彼の書簡や日記などからいろいろと伺うことができる。例えば結婚前にクララに宛てた手紙には「僕は毎日いくつもの歌を書いている。ナイチンゲールのように歌って歌って歌いながら死んでしまうぐらいだ。」と書いているほどだ。このようにシューマンはクララとの愛の喜びを歌っているかのように130曲以上もの歌曲をこの一年間で作曲している。そしてそれは全歌曲の3分の1ほどの作品がこの一年間の間に生み出されたことになる。「歌の年」に作曲された多くの歌曲のロマンティックさはシューマンの独自性を強く主張している。ハイネの詩に作曲された『リーダークライス』(Op.24)や、歌曲集『詩人の恋』(Op.48)、アイヒENDORFの詩による『リーダークライス』(Op.39)、そして「歌の年」の代表作ともいえる歌曲集『ミルテの花』(Op.25)は、シューマンのロマン性がもっとも自在に表出した作品と言われている。一方、シャミッソーによる『女の愛と生涯』(Op.42)や、『3つの歌曲』(Op.31)、更にシャミッソーがアンデルセンの詩を独訳した『5つの歌曲』(Op.40)、あるいはケルナーの詩による『12の歌曲』(Op.35)のように、そのロマン性が、より内面的な繊細さを指向した作品もこの時代のもう一つの側面を表している。

1841年が「交響曲の年」、42年が「室内楽の年」、43年が「合唱曲の年」といった具合に、彼の創作がジャンル別に集中的に行われている。1844年に始まる彼のドレスデン時代は、歌曲の創作のみならず、オペラ『ゲノヴェーヴァ』(Op.81)や、付随音楽『マンフレッド』(Op.115)といった大曲を残している。1850年からのデュッセルドルフ時代は、同地の音楽監督に就任し、ここでは『ライン交響曲』と呼ばれる『交響曲第3番』(Op.97)、『チェロ協奏曲』(Op.129)、『ヴァイオリン協奏曲』(Op.131)などが作曲されている。評論としては最後のものに入るが、1853年に若いブラームスを紹介した『新しい道』の論文はシューマンの名をとどめる有名なものとなっている。

3. 演奏解釈

第1曲 美しい五月に Im wunderschönen Monat Mai

嬰へ短調 4分の2拍子 Langsam,zart (ゆっくりと、やさしく)

春の明るい日差しの中に、嬉しくもあり、恋への憧れであり、その中に潜む不安もありと、様々な感情の入り混じったような限りなく美しいピアノの前奏から始まる。それはまるでピアノ作品のようでもあり、歌はそのピアノに誘われて自然と言葉が流れるように歌い出さなければならない。最初の歌唱部の旋律は恋の芽生えのように静かに上行し、躊躇

うかのように急な下行、そして再び上行する。起伏の激しい旋律を歌手は決して途切れることなく歌わねばならない。最初の歌詞 **Im wunderschönen Monat Mai** では、**Im** の **m** で声が硬くならないよう、息の流れを感じて発音する。**wunder** の **w** は春の花の蕾が花開くような、優しく明るい響きで、**w** の摩擦音が強くなりすぎないようにする。**Monat** の言葉で音程が 6 度下がるので、**Mo** が暗く引っ込まないように注意し、**Mai** の **a** は明るく柔らかい響きで歌う。**Knospen** の音程 **h·d·fis·g** の動きはスラーを活かし **d** 音で力んではならない。また「花開く」の意味で用いられている **sprangen** は **supur·** とならないよう、**spr** の二重子音の発音に気を付けなければならない。なおかつその二重子音を活かし、**a** の柔らかく充実した響き、続く 2 つの **n** の自然な流れを求めていきたい。**da ist meinem Herzen** から最高音 **g** の準備を意識しなければならない。最高音に向けて *cresc.* していくが音量としてはあまり大きくなりすぎず、恋への憧れから感情の高ぶりを *cresc.* で表現し、恋心の高ぶりから生まれる不安感、ためらいを最高音 **g** で表現したい。よって **g** 音を *cresc.* の延長として開放的に歌うのではなく、声を和らげることにより表現する。**da hab'ich ihr gestanden** の頂点音量が *f* なら、最高音 **g** は *mf* と、音量的にも下げるべきだと考える。2 番になると **Vögel** の言葉に音程 **h·d·fis·g** のスラーの流れがつけられている。鳥の羽ばたきをイメージさせるような軽やかな動きを表現したい。しかし **ö** の母音での進行は口形に力が入りやすく、力んだ分動きが鈍くなってしまうがちである。母音の柔らかさは常に念頭に置かなければならない。その後 **da hab'ich ihr gestanden** から再び最高音 **g** に向かう音形である。ここで 1 番と、2 番の歌詞を比較してみたい。1 番の **da ist meinem Herzen** から 1 番終わりまでの対訳は「わたしの心の中にも愛が芽生えてきた」とある。2 番の **da hab'ich ihr gestanden** から終わりまでの対訳は「わたしもあの人に打ち明けた。わたしの心のひそかな思いを。」である。1 番と 2 番の最高音 **g** に向かう感情としては、明らかに 2 番の方が上である。そのためここでは 1 番より感情の高ぶりを *cresc.* を用いて表現したい。しかし注意したいのは「わたしのひそかな心」の部分の歌唱で、感情の高ぶりのまま歌うのではなく、恋する者の持つ秘密の心の中の欲求を静かにさげ出す表現をしたいと筆者は考える。

第 2 曲 わたしの涙から **Aus meinen Tränen sprießen**

イ長調 4 分の 2 拍子 **Nicht schnell** (速くなく)

第 1 曲の流れるようなピアノ、及び歌唱部分から比較すると、第 2 曲は音の起伏が少なく、旋律は同じ高さの連続が多く、音に言葉をのせて語るように歌うことが要求される。音楽の特徴としてはピアノ部分の **h·cis·a** の付点音符の動きが、涙のこぼれる瞬間、ため息の音、ナイチンゲールの歌声と、その場所によって様々な印象を与えてくれる。音量は決して大きくはなく、恋の高潮を、自分の心に語りかけるかのように、ささやくように歌う。また恋する者のみが味わう不安感も匂わせる。**Aus meinen Tränen sprießen** はほぼ同じ音程 **cis** で進行する。唯一 **sprie·**の部分で **d** 音に上行するが、すぐ **cis** に戻る。この場

合言葉の持つリズムを考えなければならない。単語の子音や、アクセントから生まれるリズムを活かし、このフレーズの終わり *hervor* に向かって、音楽の流れを感じつつ、言葉の一つ一つを語るように歌う。ここでこの曲の歌詞にも出てくるナイチンゲールに触れておきたい。ナイチンゲールとはウグイスと訳されることが多いが、ヨーロッパの中部から南西部に生息するスズメ目ツグミ科に属する鳥の一種である。月夜の夜に鳴く特徴を持っており、その美しく可愛らしい鳴き声持つことから、恋の歌の象徴としてドイツリート of の歌詞にもよく登場する。演奏解釈に戻すと 2 フレーズ目の終わり *Nachtigallenchor* という歌詞が出てくる。付点リズムによる可愛らしく軽やかな鳥の様子や、愛くるしい鳴き声が想像できる。ここでは短い付点のリズムであっても飛び跳ねるのではなく、軽やかに、かつ滑らかに発音しなければならない。*Nachtigall* の *ch* が強調されすぎないように注意しつつ、*ll* の発音も丁寧に発音する。そして *Und wenn du mich lieb hast, Kindchen, schenk' ich dir die Blumen all* は「かわいい人、あなたがわたしを愛してくれるなら、あなたにこの花を上げよう」と愛しい人に話しかけている部分にも関わらず短調となり、不安を暗示させる。*Kindchen* の歌い方には愛着を持って、優しく語りかけるように歌う。続いて不安を振り払うかのように再び長調となり、*und vor dem Fester sol klingen* は曲頭のフレーズと音形は似ているが、旋律の動きに発展が見られ、この曲では唯一の *cresc.* と、*decresc.* の指示もある。極端に音量を大きくすべきではないと考えるが、語するという性格の曲が、旋律を歌うという性格を垣間見せた部分として積極的に抑揚をつけて、また *klingen* の単語の意味上、ここでは明るく輝かしい響きを歌えるようにしなければならない。そして再び、恋の歌の象徴であるナイチンゲールの音形が登場する。軽やかに、愛らしく、しかしどこか不安げな表情を見せられるとよいと思う。

第 3 曲 ばらに、ゆりに、はとに *Die Rose, die Lilie, die Taube*

ニ長調 4 分の 2 拍子 *Munter* (元気に)

第 2 曲と比較すると、静から動の激しい変化で展開する。快活で、若者らしく気持ちの高ぶりを抑えきれない様子を速いテンポで、そして次から次へと言葉が湧いて出てくるように誰かに話さずにはいられないような精神状態を、歌詞の羅列によって表現する。*Rose, Lilie, Taube, Sonne* の各単語の語頭の子音をはっきりとテンポの中に埋もれてしまわないよう、一気に喋るように発音する。*in Liebeswonne* で一旦おさめた後、すぐに *Ich lieb' sie nicht mehr* (でももう今では好きではない!) を強調して、またすぐに *p* に戻す。これにより彼女を愛する意思表示 *Ich lieb' sie nicht mehr* が、言葉の羅列の中からそこだけ浮かび上がらせることができる。次のフレーズに出てくる *alleine, Kleine, Feine, Reine, Eine* の各単語の *ei* を明瞭な響きで歌う。そして速いテンポの中に唯一の揺らぎの部分 *sie selber, aller Liebe Wonne* からは湧き上がってくる感情の高ぶりと、彼女の美しさを歌うかのような甘い旋律を *rit.* を用いて抑揚をつけながら歌う。これまで単語を喋るように、はっきりと発音していた歌唱法から、テンポを揺らしながら甘く歌い上げる歌唱法へと切

り替えるべきである。その後再び単語を喋る歌唱法へと移行する。最後の言葉 *die Eine* は愛する彼女のことを指しているので、*rit.*を活かして、高らかに響かせて終わる。

第4曲 あなたのひとみを見つめる時 *Wenn ich deine Augen seh'*

ト長調 4分の3拍子 *Langsam* (ゆっくりと)

第3曲が心の中の想いを一気に喋るたてる動の曲だとしたら、第4曲目は再び静かに言葉を囁みしめながら彼女との愛への陶酔をうたう作品である。ピアノ部は和音の持続があり、その後8分音符での刻みが書かれている。これは彼女に酔いしれ、まるで時間が止まったかのような感覚を表し、8分音符での刻みはその時の若者の鼓動や、静かな時間の流れを表現しているように考える。歌唱に関してはレチタティーヴォを歌うかの感覚で、詩の持つリズムや、語感を壊してはならない。最初の *Wenn ich deinen Augen she'*からはレガートを意識し、抑揚を抑え、ゆっくりと陶酔の時間が流れるのを表現するかのよう真っ直ぐ歌唱を心掛ける。この時 *Augen* のd音がレガートの線から飛び出さないよう、抑揚に気をつけなければならない。*doch wenn ich küsse deinen Mund, so werd' ich ganz und gar gesund* はピアノ部にも動きがあり、鼓動の高鳴りが感じ取れる。音楽は *cresc.*にのせて発展し、豊かな音量で「わたしがあなたの口元にくちづけすると、ほんとうにわたしはすっかり元気をとりもどす。」と歌う。*ganz und gar* の2つのa母音が暗い響きにならないよう、*so werd' ich* の *fis-e-d* の下行音形を *cresc.*しながら、徐々に明るい響きにするよう意識する。そしてレチタティーヴォを思わせる旋律が再現する。このレチタティーヴォ風の個所は若者にとっての幸福の境地であることを忘れてはならない。*Wenn ich mich lehn' an deine Brust*, はレガートの線を崩さないよう陶酔の中で歌われなければならないし、*Brust* のu母音は包み込まれるような暖かいイメージを表現したい。音楽はクライマックスに入り *doch wenn du sprichst:*の後、ピアノはゆっくりと下行し、息をのみ時間が止まったかのような空間の中で、彼女からの言葉 *ich liebe dich* が歌われる。ここは時間をたっぷり使い、相手にしか聞こえないよう、ささやくように歌いたい。その後 *ich liebe dich* の余韻から、再び音楽が歩き出し、少しずつ我に返って感動の涙があふれる様子表現する。*so muß ich* から *weinen* に向けての下行音形を *cresc.*しながら感動の高ぶりを歌い、*bitterlich* は音量 *pp* で子音の発音にも時間をかけ、感動の涙を味わうような表現を目指す。

第5曲 わたしの心をゆりの林にひたそう *Ich will meine Seele tauchen*

ロ短調 4分の2拍子 *Leise* (静かに)

第1曲同様、ピアノ曲作品としても成立するような絶え間のないアルペジオの中に、歌とは別に可愛らしい旋律が奏でられる。歌唱部は恋の妄想にとらわれて急き立てるように歌うが、どこか不安のような、又は狂気のような、怖い雰囲気も醸し出している。焦り歌いだすかのよう16分音符のアウフタクトで始まる。ここは歌と、ピアノとが合わせに

くいという都合上、8 分音符や、音価を長めにとっている録音も少なくない。しかし恋に没頭している様子、周りが見えずそのことだけに集中している様子を表現するためには記譜通り 16 分音符で自然と言葉が流れ出すような表現にすべきである。2 節からなり、それぞれ同じような旋律がつけられている。歌はゆっくりと上行し、自分の感情を息する間もなく歌い、頂点まで達すると、不気味な下行が始まる。Lied von der それは第 1 節 *Liebsten mein*「わたしの恋人を讃える歌」につけられた下行音形 *e-d-cis-h-ais*、第 2 節 *in wunderbar süßer Stund*「あの夢のような甘いひと時」につけられた下行音形 *d-e-d-cis-ais-h* のことで、臨時記号の *ais* が不安や、狂気を思わせるような響きを作っている。

第 6 曲 神聖なラインの流れに *Im Rhein, im heiligen Strome*

ホ短調 2 分の 2 拍子 *Ziemlich langsam* (かなりゆっくりと)

19 世紀前半の精神的な風土を背景として、ラインの聖なる流れの上にケルンの大聖堂が映し出されている。この聖堂にまつられているシュテファン・ロッホナー作「ばら垣の聖母」と、愛する恋人とを重ね合わせている。象徴的な古代の響きは、厳格なリズムに支えられ、バッハ風の 2 連音のモチーフでつらぬかれていて、ピアノの左手のオクターヴは大聖堂から聞こえてくるオルガンの響き、右手はライン川の流れ、歌唱部は讃美歌風のイメージで描かれている。詩は 3 つの場面に分かれており、1～15 小節は壮大なライン川と、ケルン大聖堂の建つ街並みを歌い、16～27 小節はケルン大聖堂が若者を含め、そこに暮らす人たちの精神的な支えであること、31～42 小節はケルン大聖堂の聖母マリアの絵と、恋人とを重ね合わせた場面に分けられている。アウフタクトで始まる *Im Rhein, im heiligen Strome* において、各小節の一拍目強拍に当たる子音 *Rhei-*、*hei-*、*Stro-*は、全て発音に時間がかかる言葉であるため拍頭に堂々とした響きの母音が出せるよう、*r* の巻舌発音、母音を鳴らすため口の空間等、的確に行わなければならない。続く *da spiegelt sich in den Well'n* は 2 分音符を中心とした順次下行音形となっていて、眼下に広がる壮大な風景を、そして大河の大きな流れをイメージし、表現したい。レガートを意識し、下行とともに音量が下がらないように響きを *f* のまま保たなければならない。2 つ目の場面になると、壮大な風景描写から変わり、内面的な信仰心を歌う。ここでは *p* で自分の心に語り掛けるように、やわらかい表現が適当だと思う。最後の場面は内面的な部分であることには第 2 場面と変わりはないが、聖母マリアと、恋人とを重ね合わせ、喜びに満ちた場面になる。31 小節から 35 小節 *liebe Frau* までは音量を *p* で、聖母マリアの暖かく包み込むような優しさを表現し、36 小節 *die Augen* から 39 小節 *die Wänglein* まではマリアと、恋人との共通点に喜び、感情の高ぶりを *cresc.*しながら歌い、*die gleichen der Liebsten genau* はマリアに似た恋人のことなので、再び *p* に戻す。やわらかい響きで *liebe Frau* と、*der Liebsten* を同じ歌い方にして、重ね合わせた表現にする。しかし不吉な暗示をしているのか *die gleichen der Liebsten genau* は、臨時記号による半音進行がみられ、美しさ旋律というよりも恐怖心が垣間見える。

第7曲 わたしは嘆くまい Ich grolle nicht

ハ長調 4分の4拍子 Nicht zu schnell (あまり速くなく)

若者の立場は一転する。詩人は恋人の裏切りを知る。口では「わたしは嘆くまい」と男らしい強がりを言いつつも、内心は絶望と、怒りに満ち溢れている。それはピアノの右手のアクセントと、和音の連打による心臓の鼓動の速さ、左手の突き刺すような低音オクターヴは恋人への強迫観念と、ピアノ部は感情を隠しきれていない様子が描かれている。詩の中で自分に言い聞かせているかのように繰り返される **Ich grolle nicht** は、回数を重ねるたびに憎しみを増してゆく。ここで使われている **nicht** は否定の意味を持ち、「～しない」と訳される。ここでは「嘆かない」「恨まない」等と訳するのが一般的であるが。この **nicht** の言葉に注目してみると、曲中すべての **nicht** が小節頭の強拍に置かれており、強い音での否定にこだわっている。このことから筆者は、この強い否定が暗に恋人への否定が示されたシューマンのアイデアだったのではと考える。音域は自由裁量の **a** 音を選んだとしたら、低い **c** 音から1オクターヴ6度上の **a** 音まで非常に広い。低音から、高音まで幅広く響かせるテクニックが必要となる発声の上での難曲でもある。最初は低音から始まる。テノールにとっては非常に歌いづらく、注意のいる音域である。1小節目 **Ich grolle nicht** から12小節同じ歌詞まで、短い歌詞の区切りで、イ母音で韻が踏んである。このイ母音が単語の強さにとらわれて、口形が固くなってしまわないよう心掛けなければならない。すべては最後の **Ich grolle nicht** を言うためのもので、ここで固めてしまつては、次に出てくる短い付点リズムの言葉裁きも悪くなる上に、最高音 **a** も控えているため最後まで良い響きが保てない。シューマンは声の機能を考えるのにも長けていたように思う。**Ich sah dich ja im Traume**「夢の中で見た」からクライマックスに向かう準備を始めていくのだが、夢を見たというキーワードから、声を一旦和らげることができる。声の響きのポジションを確認し、徐々に上がっていく音程に、支えの力を増やしていきつつポジションの安定を保つ。たびたび出てくるア母音で口の中の空間の広さと、響きのポジション確認をする。特に **und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt**, の **a** 音の **Herzen** 直前の **am** のア母音では確実に確認が行われなければならない。**am** 前の **die dir** のイ母音で口の中の空間が狭くなっている可能性があるからだ。また **frißt**, の **i** も、エ母音をまぜて口の空間をより広く取る方が高音の良いに響きを得られると考える。最後の一言 **Ich grolle nicht** では、強い恨みを持った5度の下行がある。**g** → **c** の跳躍下行で、**c** 音だけを強調するのではなく、**g** 音のポジションを保ったまま **c** 音を歌う方が頭声と胸声の両方の響きを得られ、より強い響きとなるだろう。**ll** と、**n** の子音を同じポジションで発音すると、響きを保つ手助けとなると思う。

第 8 曲 花が知ったなら Und wüßten's die Blumen

イ短調 4 分の 2 拍子

第 7 曲で爆発させた怒りが、悲しみに暮れていく。ピアノの美しくも細かい動きは、我を失い呆然とした様子にも感じる。歌唱部は失恋の痛みに慰めを求めるかのように花々に歌い、ナイチンゲールに歌い、夜空の星々に歌う。全体を通して下行音形で構成されており、ため息の様子、無理やり元気を出そうと気持ちを高めようとするが、無駄に終わる様子等を伺わせている。この曲の特徴として速度指示記号がない。第 11、14 曲も同様に支持がないため演奏者の裁量に任せてある。またこの曲は第 3 曲と対の関係にあり、第 3 曲が正で明なら、第 8 曲は負で暗。詩は 4 節からなり、花、鳥、星等の自然界の物を若者の今の状況に合わせて歌い、最後に若者にとっての恋人の存在を歌っている。拍子は同じ 4 分の 2 拍子。これらのことからテンポは第 3 曲と同じに設定する。音楽では 4 節からなる詩の第 1、2、3 節には花、鳥、星をテーマに同じ旋律がつけられ、第 4 節は彼女への絶望感を歌い、1、2、3 節とは違う旋律がつけられている。各節 4 フレーズで構成されていて第 1、2、3 節は下行→下行→上行→下行、第 4 節は下行音形のみで 4 フレーズ歌う。第 1、2、3 節の歌唱方法を考察してみると、若者の状況を考えて下行音形はため息とともにでた言葉で、レガートで、ささやくように *decresc.*しながら歌い、元気を取り戻そうと上行の *cresc.*を試みるが、それは無駄に終わり再びため息の下行音形 *decresc.*となる。自然界に慰めを求めた音楽ゆえに下行音形には *decresc.*を、上行音形には *cresc.*と、音形に従った歌唱設定に解釈した。第 4 節はすべて下行音形で作曲されているが、それに反行したい。各フレーズを怒り、憎しみがこみあげてくるかのように *p* から *cresc.*していく。発音も憎しみを込めて荒々しく、最後の *zerrissen mir das Herz* は特に二重子音 *rr*、*ss* を強く発音し、付点のリズム、*rit.*で強く言い放つと良い効果が得られると考える。

第 9 曲 鳴るのはフルートとヴァイオリン Das ist ein Flöten und Geigen

ニ短調 8 分の 3 拍子 Nicht zu rash (速すぎず)

第 1 曲、第 5 曲同様、純然たるピアノ曲としても成立するこの曲は、ピアノがかつて愛した彼女がほかの男と結婚し、その婚礼の舞踏の様子を描き、それを遠くから隠れて眺めるしかない若者の無力さを歌っている。この短調ながらも足取りも軽く、楽しそうな幸福に溢れた舞踊曲の中に、それに槍を投げるかのような直線的で単純な歌の旋律が不幸な若者を表現している。この曲の中では主役はピアノで、ピアノが優位側、歌が不利側という関係が成立している。よってピアノの音量に歌は準ずるべきで、ピアノの音よりも目立ちすぎないようにした方が曲の持ち味を活かせるのではないだろうか。そしてピアノが 3 拍子の舞踏のリズムを刻むのに対し、歌は直線的に歌詞を話すナレーターのように歌い、3 拍子を舞踏のリズムにのっちはならない。

第 10 曲 恋人の歌を聞く時 Hör' ich das Liedchen klingen

ト短調 4 分の 2 拍子 Lngsam (ゆっくりと)

詩人の悲しみは続く。悲しみの思い出が巡っているのか、行くあてもなく彷徨っているのか、涙が頬をつたい落ちてくる様なのか、様々なイメージを起こさせる美しいピアノに、子守歌のように優しく響く旋律は、心からの悲しみを湧きあがらせる。音量は *p* を基本として、*zerspringen* 「粉々にする」、*Schmerzendrang* 「痛みにひしがれる」と強烈な単語はあるものの音量の大きさで表現してはならない。常にレガートを意識し、前奏からの流れにのるだけで、自然と言葉が出てくるかのように歌いださなければならない。歌いだしの *Hör'* は前もって息の流れをイメージしておき、*H* の子音の発音により息が止まってしまうようにする。*die Liebste sang* は臨時記号による *d·fis·g* のラインを意識し、*sang* のア母音をやわらかく響かせることにより、やわらかくまっすぐなラインを歌うことにより深い悲しみを演出する。*Brust*、*zerspringen*、*Schmerzendrang* の各語の子音は強めに発音するが、母音の音量に変わらないよう注意する。*sehnen* の音程 *f·b* と、*höh'* の音程 *es·a* の 4 度跳躍は拍頭にアクセントがあるため、拍頭の音量より次音が飛び出してはならない。*dort löst sich auf in Tränen* 「涙となってあふれ出る」では *auf* につけられたスラーを意識し、到達音の *c* をテヌート気味にし、少しのため作る。

そして *in Tränen* でゆっくりとあふれ出て再び流れ出すように歌う。これは臉にたまった涙が溢れ出る様子を表現しており、歌唱部でテンポが揺らぐのはこの部分だけで、心からの悲しみを涙の流れる様子で表現したい。後奏は、主旋律が次第に右手から左手に変わり低音に移行していくことにより、若者の悲しみはより深く沈んで行く。

第 11 曲 若者は乙女を愛し Ein Jüngling liebt ein Mädchen

変ホ長調 4 分の 2 拍子

この曲も速度指示のない演奏者の解釈に任せられた曲の一つで、しかしながらこの曲に関してはこれまでの物語からすると必要なかと疑問に感じるところがある。それは物語の番外編のような物で、主人公の詩人の視点から書かれておらず、第三者がこの詩人の恋の物語を皮肉たっぷりに「こんな奴がいたんだよ」と昔話を話して聞かせるような描き方がされているからだ。シューマンはこの歌詞に弾むような、そして対話を楽しんでいるような、軽い伴奏をつけた。歌唱部もこれまでの深い悲しみの中でささやくような歌い方とは変わって、どこか楽しそうに面白そうに、ドラマティックに、主人公を演じて語るように歌うのが適当だと思う。決して主観的になり過ぎずに、第三者的立場を忘れてはならない。そこでテンポは速すぎず、軽く弾みながら語れるようなテンポ設定にと解釈した。17 小節の *nimmt aus* の 7 度跳躍や、25、26 小節の *Es ist eine alte Geschichte* のフレーズにみられる 1 オクターヴ下がって、上がる跳躍等、これまでに見られなかった音の動きが非常に面白い。また 20 小節の弱拍にアクセントをつけることによる旋律のバランスの乱れを作り出している。*und wem sie just passiert, dem bricht das Herz entzwei*. 「こん

なことがわが身におよべば、胸は張り裂けてしまう。」と大げさに、かつ音量も大きく、お酒を飲みながら酔っ払った人が声を大にして叫び、笑うかのように歌うと面白いと思う。歌っても、聞いても楽しい曲である。

第 12 曲 明るい夏の朝に *Am leuchtenden Sommermorgen*

変ロ長調 8 分の 6 拍子 *Ziemlich langsam* (かなりゆっくりと)

絶え間なく降り注いでくる日差しを連想させるピアノの分散和音の下行は、優しい慰めに満ちている。この中を詩人はさまよい歩いている。花々たちは詩人に対して慰めの言葉をかけるが、詩人はその言葉を受け入れられる精神状態ではない。場面は二つに分かれていて、前半は詩人の行動について、後半は花からのささやきを歌っている。詩人のことを歌っている時と、花々のことを歌っている時で転調を織り交ぜた色彩の変化がみられ巧妙に作曲されていて、花が最後に詩人に語り掛ける 17 小節 *Sei unsrer Schwester nicht böse* の歌詞の所でのト長調への転調は感動的である。歌の終わってから始まる後奏は第 16 曲の後奏のピアノソロを連想させ、詩人の恋の物語の終わりを暗示している。歌唱は全体を通して *p* でささやく様に歌い、やわらかな母音の響きが必要である。特に転調部分の音程がぶら下がると曲の雰囲気台無しになってしまうため、支えと、息の流れの安定を心掛けなければならない。

第 13 曲 夢でわたしは泣いた *Ich hab' im Traum geweinet*

変ホ短調 8 分の 6 拍子 *Leise* (静かに)

詩人の精神状態は 13 曲と、次の第 14 曲で最高潮に達する。夢の中で彼女に会い、泣いていた若者が、目が覚めて本物の涙を自分が流していたことに気づき、再び激しく涙するという内容で、3 節で構成されている。1、2 節の歌唱部は直線的で音の動きが少なく、呆然とし無力感に満ちている。フレーズごとに夜の静けさをイメージさせるピアノの合いの手が入る。*Ich hab' im Traum geweinet* は、呆然と歌いだし、母音によって結びつけられ、極めてレガートに歌わなければならない。すべての母音がやわらかく均一の響きを持たなければならない、非常に技術的に難しいフレーズである。*Im Grab* は *gr* の子音を丁寧に発音し、深く重たい印象的なア母音の響きが欲しい。*Ich wachte auf, und die Träne* の合いの手に入るピアノの 8 分音符アクセントは、言葉との間合いを考え、ドラマティックさを演出する。3 節になると葬送行進曲のような和音の連なりが現れ、詩人の精神は悲しみの絶頂を迎える。言葉は口火を切ったかのように次々と発せられ、これまでのささやくようなレチタティーヴォとは違い、感情のこもった言葉が溢れ出てくる。タイでつながれたシンコーペーションのリズムを歌い、激しくまくしたてるように歌う。29 小節から 32 小節のピアノの不協和音が詩人の精神状態を示し、再び夜の静けさが演奏される。

第 14 曲 夜ごとの夢に Allnächtllich im Traume

ロ長調 4 分の 2 拍子

この第 14 曲で詩人の恋物語も終わりを迎える。恋物語の最後の曲は、愛らしく、親しみやすい印象を受ける。3 節構成で 1、2 節は毎晩見る彼女の夢での出来事について、幸せで楽しかった時の思い出を歌っている。親しく彼女に話しかけているかのような短いフレーズずつの休止、会話のような印象も受ける。休符前の語尾の発音を軽くし、響きを高めに保つと、短い単語での休止が良い効果を生むと思う。そして 1 小節だけ 4 分の 3 拍子になり、細かい音符で敷き詰められ、彼女の近くに駆け出していくような *cresc.* を伴い、上行する。しかし上行の頂点もあまり高くまで上り詰めることなく、一気に下行し、夢の中での一場面が終わったことを示す。前向きに一気に駆け上がった方が、次に続く下行があっけない感じとなり、夢の朧げな雰囲気が出せるのではないかと思う。3 節は現実に戻される。夢から覚めてしまうため、3 拍子となって上り詰める喜びはない。目覚めのカウントダウンが始まったかのように、元々の 4 分の 2 拍子で刻み、幸せな夢の象徴の 4 分の 3 拍子は見られない。目覚め間近で、眠りの浅いイメージが湧く。各節とも歌いだしてから 8 小節は似ているが、3 節ではその後突然の目覚めとなる。あまりにも単純な上行と下行によってはかない夢の終わりを歌い、詩人の恋の物語は一つの区切りとなる。

第 15 曲 昔話の中から Aus alten Märchen

ホ長調 8 分の 6 拍子 Lebendig (いきいきと)

明るく軽快な前奏に乗せられておとぎ話の世界が語られ、詩の躍動とともにダイナミックな転調が行われている。空想の世界で、彼女との思い出を歌っているかのようにも感じるが、彼女のことを諦める試みをしているのだ。そのため現実逃避の歌であり、空想の歌である。彼女のことを諦めようと努力しているが、なかなか心の中からは時間を要する。前奏からのピアノの軽快なリズムにのり、歌唱は後ろ向きにならず、軽めに弾みながら歌いたい。69 小節の指示 *mit innigster Empfidung* 「心から感情を込めて」からは場面が変わり、夢の中中で若者は今の心情を歌う。ピアノはおとぎ話にのせた明るい伴奏ではなくなり、歌の旋律に合わせる和音の流れに変わる。また決定的な違いは、空想の旋律にも若者の意志のようなものが加わり、悲しみに暮れ茫然としたような無気力な旋律ではない。つまりは彼女のことを克服しようと、立ち直ろうと努力をし始めたのだと考える。心の中を歌っているため音量は大きすぎない方が良いが、レガートを意識し、積極的に旋律に抑揚をつける。96 小節からはレチタティーヴォ風で、これまでのものとは違い、動きはなくなり、息と、時間だけが流れるような音楽となる。歌唱は直線的で、ゆっくり進むため息の長いフレーズを意識しておくこと。母音の響きのバランスを図り、母音全てがやわらかく均等に響くようにする。夜が明けると「それは泡のようにはかなく消えてしまうと」と見事に表現した音楽が続く。再びおとぎ話のテーマが始まり、若者の新たな一歩の始まりである。

第 16 曲 いまわしい思い出の歌 Die alten, bösen Lieder

嬰ハ短調 4 分の 4 拍子 Ziemlich langsam (かなりゆっくりと)

終曲である。これまでの思い出をすべて棺に入れて、海へ捨ててしまおうという忘却の思いを歌っている。短い前奏の嬰ハ短調の強いリズムの和音は、過去との決別に対する若者の意思の強さを示している。ピアノも、歌唱も荒々しく、諦めることを決めた若者の決然とした意志が歌の旋律にも表れ、潔い旋律となっている。最初の一言 Die alten, bösen Lieder を例にとってみる。音程は cis→gis→cis で、それぞれの拍頭を、彼女への皮肉を込めたようなアクセント気味の荒々しい表現にする。これと同じような音形は多く出てくるので、他のも同様に発音する。この場面では美しくより、決然と発音するように。denn solchem großen Sarge gebührt ein großes Grab. はピアノの 2 分音符アクセントに合わせて、子音の強さを特に強調する。43 小節 Grab は恐ろしさや、彼女への憎しみを込めて、悪役を演じるかのような歌い方。ここからピアノにシンコペーションのリズムによって波音のような音形が演奏される。そこで歌は 44 小節 Wisst から、47 小節 sein まで低い声で、43 小節 Grab 同様に、憎しみに念を押すような表現をする。最後の Ich senkt' auch meine Liebe und meinen Schmerz hin ein では、再び彼女との甘い思い出を思い返し、そして別れを告げる。荒々しさから一変し、甘く滑らかな彼女の美しさを描くかのようなレガートで歌を締めくくる。心の洗われるような後奏が始まる。それは第 10 曲「恋人の歌を聞く時」、第 12 曲「明るい夏の朝」の音楽をかけ合わせたもので、この 15 小節間にはシューマンのロマンティックさが溢れ、やわらかな日差し、彼女との恋、若い青春の輝き等の回想シーンが描かれ、詩人の恋は締めくくられる。

4. おわりに

今回の研究により、シューマンの歌曲作品に真摯に向き合えたことにとっても感謝している。フレーズや、言葉、音楽、じっくり観察してみると、どう表現すべきなのかのヒントが意図をもって描かれていて、その絶妙さに感動している。そして演奏の質を高める良い手助けとなったと確信している。一つの作品にじっくりと向き合うことには時間も体力も必要で、日常からは目を背けがちになってしまう。しかし広く浅く勉強するのは現代の情報社会において容易なことであるが、突き詰めて掘り下げていく学習は、自分自身を高め、他の学習にも波及していくはずである。今回そのことを再認識できた。この経験から得た学習の心得を学生たちにも伝えていきたい。日頃顔を会わせることのない通信教育で、学生たちの学習意欲に応え、そして提示できるよう、これからも研究活動に取り組んでいきたい。

参考文献・音源・楽譜

- 佐々木庸一『ドイツリート名詩百選』 音楽之友社 1964 年
岡部博司『新音楽辞典 人名』 音楽之友社 1982 年年
A.デズマンド『シューマン 歌曲』 日音楽譜出版社 1982 年
荒井秀直『ドイツの詩と音楽』 音楽之友社 1996 年
岡部博司『作曲家別名曲解説ライブラリー23 シューマン』 音楽之友社 1995 年
門馬直美『シューマン』 春秋社 2003 年
フィッシャー・ディースカウ『シューマンの歌曲をたどって』 原田茂生・吉田文子訳 白水社 1997
渡辺護『ドイツ歌曲の歴史』 音楽之友社 1997 年
ヴァルター・デュル『19 世紀のドイツリート』 喜多尾道冬訳 音楽之友社 1987 年
井上和雄『シューベルトとシューマン』 音楽之友社 2009 年
吉田秀和『吉田秀和作曲家論集 4 シューマン』 音楽之友社 2002 年
池辺晋一郎『シューマンの音符たち』 音楽之友社 2010 年
藤田一子『作曲家 人と作品 シューマン』 音楽之友社 2010 年

『《詩人の恋 作品 48》《リーダークライス 作品 39》』ディートリヒ・フィッシャー・ディースカウ（バリトン）、アルフレッド・ブレンデル（ピアノ）、ポリグラム株式会社，PHCP-10592，1996 年

『《詩人の恋 作品 48》《リーダークライス 作品 39》』ディートリヒ・フィッシャー・ディースカウ（バリトン）、アルフレッド・ブレンデル（ピアノ）、ポリグラム株式会社，PHCP-10592，1996 年

『SCHUMANN LIEDER I Hohe Stimme』 EDITION PETERS

『シューマン歌曲集「詩人の恋」、リーダークライス作品 24』 音楽之友社