

## R. シューマン 「詩人の恋」の詩と演奏の解釈

### *R. Schumann "Dichterliebe" with Interpretation of Poetry and the Performance*

松下 伸也 *Shinya Matsushita*

(音楽学部演奏学科)

#### 1. はじめに

ロベルト・シューマン (Robert Schumann 1810-1856) は、ドイツに生まれたロマン派を代表する作曲家であり、音楽史上では「歌曲の王」と呼ばれたシューベルト (Franz Schubert 1797-1828) 後のドイツ・リート(Lied)の担い手とされている。1840年に作曲された「詩人の恋」は全16曲からなる連作歌曲で、筆者は大学時代にその旋律の美しさに虜になり、レッスンを何度も受講し、過去に一度リサイタルでも取り上げた。そのリサイタルから10余年が過ぎ、筆者が年齢を重ね、ハイネ (Heinrich Heine 1797-1856) の詩とシューマンの音楽、また彼の妻クララ (Clara Schumann 1819-1896) や、彼を慕ったブラームス (Johannes Brahms 1833-1897) 等との関わりも最新の研究結果が反映された書物やインターネットの情報で十分に知ることができるようになった今、シューマンの歌曲独特の「歌唱部をオブリガートに持つピアノ曲」とも称され、その中でも演奏される機会も多いこの連作歌曲をもう一度最初から見つめなおしてみることにした。本論は2015年10月、電気文化会館サ・コンサートホールでのソロ・リサイタル (名古屋市民芸術祭2015参加) にあたり、「詩人の恋」の解釈及び演奏について論じたものである。使用楽譜は当該リサイタルで使用したペータース版「シューマン歌曲集」第1巻中声用である。

#### 2. ハイネの詩による連作歌曲「詩人の恋」

ハイネの詩にシューベルトも、彼の最晩年の歌曲集「白鳥の歌」<sup>1)</sup>で6曲を作曲している。もっと早くシューベルトがハイネの詩に出会い、彼の詩に作曲をしていたならばロマン派音楽の歴史はもっと違うものになっていただろうと指摘する音楽学者も存在するくらい、ハイネの詩はロマン派の作曲家に大きな影響を及ぼした。またハイネが「シューベルトと同じ年」に生まれ「シューマンと同じ年」に亡くなったということも何か因縁のようなものがあると筆者は思う。「詩人の恋」の作曲された1840年は、シューマンがクララの父親であり、シューマン自身のピアノの師匠でもあったヴィーク (Friedrich Wieck 1785-1873) を相手にクララとの結婚を認めてもらうよう裁判で争い、勝利して結婚した年であった。シューマンはその生涯に270曲以上の歌曲を作曲しているが、この一年間で「リーダークライス Op. 24」から「ベルシャザル Op. 57」まで120曲以上も作曲していることから「歌の年」と言われている。このリーダークライスもベルシャザルも、ともに

ハイネの詩によるもので、この一年にハイネの詩にシューマンが深く興味を持っていたことが理解できる。Op. 48にあたる「詩人の恋」はこの年の5月24日から6月1日にかけて<sup>2)</sup>、ハイネの詩集「歌の本」(Buch der Lieder 1827)に収められている「抒情挿曲」(Lyrisches Intermezzo 1822-1823)からシューマン自身が詩を選び作曲された。ちなみに、シューマンの父アウグスト (August Schumann 1773-1826) は書店や出版業を営み自らも小説を書いていて、シューマン本人もその影響から非常に「文学少年」であったことを付け加えておく。

### 3. 解釈と演奏

#### 第1曲 すばらしく美しい五月に Im wunderschönen Monat Mai

ホ短調 (原曲 嬰へ短調) 4分の2拍子 Langsam, zart (ゆっくりと、やさしく)

2節からなる規則正しいヤンプス<sup>3)</sup>の詩脚 (Versfuss) に合わせてアウフタクト (弱起) で始まる曲だが、いきなり冒頭の Im wunderschönen Monat Mai の1フレーズ目から気をつけて演奏しなくてはならないことが多く存在する。本学の学生たちは日本語のテキストはもちろん、イタリア語やラテン語のテキストであれば数回歌詞を読んだだけでほぼ自分のものに消化しているように思うが、ドイツ語のテキストは子音の処理やウムラウトの発語が多いため苦手のように思う。ここではまず、Im wunder- の -m+w- の子音の捌き方、-schönen の Oウムラウトの発語、Monat に割り振られた音符の音価 (長さ) と長母音、短母音の処理が問題になってくる。Im wunder- の -m+w- は、「イヴンダー」と、リエゾンせず「イム ヴンダー」と2つの単語が聞こえるようにしなくてはならない。この時、wunder- の w を発語しやすいように、m の時に次の w を準備できる上歯と下唇の場所を確認しておくとうまい。Oウムラウトの発語は「O」の口をして「E」と発音する。筆者も学生のころから、OEOEOE と交互にしっかり発語し慣れてきたら唇を O に固定して OEOEOE と発語してみたり、ある合唱指揮者には斜め右を見て「O」と言い、斜め左を見て「E」を言い、それを右左交互に早く発語しながら最後に真っ直ぐ見ると出来ると言われたりもした。いくつか方法があると思うが筆者の中でいろいろ試した結果、鏡を見ながら「E」の口で、「E」と言いながら唇の形を「O」に変えていくという方法が一番理解しやすかった。筆者が「第九」の合唱指導をする時にも「O」「E」を交互に発語させると団員たちの声の響きが後ろにこもって暗く、高音が歌えなくなってしまうことが、鏡を持参させて「E」の口から「O」に変えていくときれいに発語できた経験から、現在でもそのように指導をしている。Monat は「モナト」「モナート」ではなく「モーナト」と最初にアクセントがあるが、楽譜には2拍目の十六分音符4つに schön, nen, Mo, nat と割り振られているので、本来ならば弱拍とされる裏拍上に存在する言葉の重心を意識するとよい。ロマン派の音楽は古典派以前の音楽に比べ、旋律を「揺らす」傾向にあるが、揺らすことが目的ではなくこのような言葉のイントネーションのためだと考えると洗

練されたものになってくるように思う。また、一番の歌詞に出てくる Knospen や sprangen が Kunosupen や supurangen のように u 母音が入らないように二重子音を発語することにも注意したい。zart という曲想の単語はシューマンの音楽にはよく用いられ、「やさしく」と訳してあるが、本来は「(身体・健康が) 弱い」「脆弱な」「きゃしゃな」「傷つきやすい」「デリケートな」「繊細な」という意味である。その言葉が表すように音楽も前奏部分からホ短調とト長調を不安定に行き来して、6小節目の Mai でようやくト長調に解決されている。日本人にとって寒い冬から春になる4月を歌う曲は多く、桜のピンクや菜の花の黄色、また新年度となり新たな気持ちで希望や期待を胸に前向きに頑張る時期でもあり長調の曲が昔から多く作曲されているようにドイツでも、日本以上に長く暗く寒い冬から抜け出した喜びを表現した Mai (五月) や、その時に芽吹く草木の色 grün (緑色) などの歌詞が良く登場する。この6小節目の Mai は上述の理由から四分音符を十分明るく、且つ落ち着いて歌うべきである。Mai と発語したあとに四分音符の間、口角が上がっているか鏡を見て練習することも大事だと思う。この曲が代表しているが、「行きたいけど行けない」(高音を朗々と歌わずに、すぐにおさめてしまう) ことがシューマンらしさであるように思う。十分にコントロールされた声で最高音である F 音に到達しなくてはならないが、盛り上げすぎないように考えるべきだと思う。詩人の、まだ恋に対して不安がある様子を表現するにも非常に一致していると思う。1番も2番も歌い出しは p の表記があるが、2番の最後の歌詞 Da hab'ich ihr gestanden mein Sehnen und Verlangen (ぼくもあの人に憧れと望みを打ち明けた) を表現するために、1番よりも2番の歌い出しをより小さく、丁寧に歌い始めると効果的だと思う。またシューマンの音楽の特徴として、ritardando (rit.) (だんだん遅く) のあとに、本来であれば必要な a tempo (もとの速さにもどす) がない場合が多い。この曲の場合には1番の最後から2番の歌い出し前まで rit. が書かれているが、2番の歌が始まった時が書かれてはいないが a tempo で、後奏に書いてある rit. は余韻を持って終わらせて次の曲に進むようにするために a tempo は書かなくて良い、と解釈することが妥当であると思う。筆者はこの第1曲目が、全16曲の中で一番難易度が高いように思う。

## 第2曲 ぼくの涙から咲き出た Aus meinen Tränen spriessen

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

第1曲が揺れ動く心情を「歌った」のであれば、この曲は「歌うこと」以上に「語ること」が求められていると思う。最初のフレーズの spriessen は「シュプリッセン」ではなく「シュプリーセン」と促音でないように注意して演奏すべきであり、8小節目から10小節目にかけての und wenn du mich lieb hast, kindchen は歌唱部がとぎれとぎれにならないように legato (レガート 音をつなげて滑らかに演奏する) で、且つ lieb を重心とするように意識をすると言葉がより際立つように思う。詩は2節からなるが、ほぼ4小節か

らなる4つのフレーズをその都度、波が寄せてはかえすようにクレッシェンド、ディミヌエンドをかけて演奏をすると、この詩に例えられている「花」「ナイチンゲール」の感情が出てくるように思う。2小節目の *spriessen*、3, 4小節目の *hervor* が6小節目の *werden*、7, 8小節目の *Nachtigallenchor*、それから10小節目の *Kindchen*、12小節目の *all'* が14小節目の *klingen*、15, 16小節目の *Nachtigall* とそれぞれ韻 (Reim) を踏んでいる。前曲のような長調と短調のなかを揺れ動く不安定さはなく、一貫してト長調の安定したハーモニーの中にとどまっているが、どのフレーズにも歌唱部には和音の解決はなく、その後のピアノの演奏によってようやく解決されている。前曲に比べて、やや恋に対して前向きにはなれたが、まだどこかに不安が残っているようにも感じられる。発語の上では、前曲と同様に *Tränen*, *spriessen*, *blühende*, *Blumen*, *klingen* がそれぞれ *Turänen*, *supriessen*, *bulühende*, *Bulumen*, *kulingen* のように u 母音が入らないで二重母音を意識すると良いと思う。筆者は二重母音を練習するときに、二重母音のその瞬間に片手をグーにする練習法を取り入れている。短時間にたくさんの言葉を発語しなければならない時に、グーを握ることで単語が凝縮してくるのを実感できるからであり、この練習方法も筆者が「第九」の合唱指導時にも用いている方法である。前曲の Oウムラウトに続き、Aウムラウト、Uウムラウトが登場する。Aウムラウトは「E」と発語すればよい (主に長母音で「エー」と発語される場合に用いられる)。Uウムラウトは「U」の口で「I」と発語するが、Oウムラウトと同様「I」と言いながら唇の形を「U」に変えていくという方法が理解しやすいと思う。最後の *ritard.* (*ritardando*) は次のフェルマータに吸収されるのであまり意識しなくて良いと思う。

### 第3曲 バラ、ユリ、鳩 *Die Rose, die Lilie, die Taube*

ハ長調 (原曲 二長調) 4分の2拍子 *Munter* (元気に)

第1曲で「歌い」、第2曲で「語った」次は22小節の30秒ほどであつという間に終わってしまう「喋る」曲が続く。冒頭の *Die Rose, die Lilie, die Taube* の部分と *Die Kleine, Feine, die Reine, die Eine* が対を成しているだけでなく、*Sonne* と *-wonne, alleine* と *Eine* が韻を踏んでいる。かつて、詩人であるぼく (*ich*) が愛した自然界のものたち (バラ、ユリ、鳩) よりも、今はただ一人 (*die Eine*) を愛している。だから彼女こそバラ、ユリであり、鳩なのだ。とたたみかけるように喋っている。そのために、8小節目と15, 16小節の *die Eine* の *die* と *Eine* の間には若干間をあけるようにすると効果的だと思う。11小節目の *ritard.* は12小節目 *Sonne* で次の *ich* から *a tempo*、16小節目の *ritard.* は *Eine* をしっかりと歌いきることが目的だと思うので、テンポについてはあまり意識することはないと思う。よって後奏も最初から *a tempo* だと思う。音楽の流れとしてはここまでを第1段階と考えて、次の曲から新たな段落になるように意識すると良いと思う。

#### 第4曲 きみの瞳をみると Wenn ich in deine Augen seh'

へ長調（原曲 ト長調）4分の3拍子 Langsam（ゆっくりと、遅く）

前曲までと同様にヤンプスの詩脚で始まる2節からなる詩であるが、前の3曲とは違いレチタティーヴォ的に始まっているので、「語り」の意識が必要だと思う。前の3曲から新たな段落に入り、ピアノの主和音が先行して入るのでテンポを守りすぎずに、何気なく Wenn ich in deine Augen seh' と入ること、Wenn と ich の間に少し（,）をとるように意識し、Wenn, ich, in の3つの八分音符の長さをあまり揃えないようにすることを意識すると落ち着いて語れると思う。安定した暖かみのあるへ長調のハーモニーの中にひたり、落ち着き気味に恋人を想う気持ちを歌うようでありながら時折気分の高揚も見られる。ここではそれぞれのフレーズの中、2小節目 seh' と4小節目 Weh、6小節目 Mund と7、8小節目 gesund、10小節目 Brust と11、12小節目 Himmelslust、14小節目 dich と15、16小節目の bitterlich とそれぞれ韻を踏んでいる。筆者は、3、4小節目の Leid und Weh の Leid の t の子音を少し意識して und Weh の前に少し間を開けて、恋人の目を見たときに「悩みも、そして苦しみさえも」次第に消え去る、ということ意識して伝えるようにしている。2小節目の最後の bitterlich は、日本語でも「苦い」という言葉をただ「にがい」と発語するよりも「にがーい」と発語した方がより言葉のイメージが強くなるのと同様に、b, tt, l のそれぞれの子音に時間をかけて発語するとより伝わると思う。13小節目のピアノ部、14小節目の歌唱部にそれぞれ記された ritard. は ich liebe dich と、恋人の言葉（直接話法）をより際立たせるためと思うので次の so 以降は a tempo にした方がよい。so muss ich weinen bitterlich はこれらを踏まえノーブレスで歌うようにする。後奏の ritard. については2回繰り返されているので、次の小節の八分音符のリズムで多少 a tempo すると間延びせず効果的と思う。この後奏の時は、歌い手は目を閉じて自分にひたらず、まっすぐ前を向いておいた方がよいと思う。

#### 第5曲 ぼくの想いをひたそう Ich will meine Seele tauchen

イ短調（原曲 口短調）4分の2拍子 Leise（静かに）

前曲まで「抒情挿曲」の順番通りに作曲されていたがこの曲は第7番目の詩である。しかも、今まで長調の曲が続いていたが初めての短調の曲である。前曲のへ長調の主和音から前奏なくイ短調のアウフタクトで始まるが、イ短調の主音A音はへ長調の主和音の第3音と同じであり、あまり構えなくてよい。十六分音符の流れに乗り、第1曲目のように「歌う」ことが求められるが、詩の内容は暗い。2節からなり、2小節目 tauchen、3、4小節目 hinein と6小節目 hauchen、8小節目 mein に、10小節目 beben、12小節目 Mund と13、14小節目の gegeben、16小節目 Stund' にそれぞれ韻が踏まれている。曲想記号の Leise は「静かに」と訳したが、本来「かすかな」「弱い」「わずかな」という意味もあるので、第1曲目と同様に、わずかに上行形の旋律ではあるが「行きたいけど行けない」こ

とを意識する。第1節、6小節目のE音の hau (chen) は四分音符が当てられているがすぐに下降するので盛り上げないが、第2節目のE音の (ge) ge (ben) は in wunderbar 以降に続き、6小節目ほどの後奏を導き出すのでここは12小節目の den 以降大きなフレーズとして歌うと効果的と思う。wunderbar は三連符のリズムであるので、十六分音符の流れに逆らってブレーキをかけるようにして目立たせると良いと思う。後奏19, 20小節にまたがって書かれている ritardando は初めてハイフン (-) が用いられ20小節いっぱいまで意識して弾くことが求められており、シューマンの後奏に対する思いが徐々に表現されてくるように思う。

### 第6曲 ラインの聖なる流れに Im Rhein, im heiligen Strome

二短調 (原曲 ホ短調) 2分の2拍子 Ziemlich langsam (かなりゆっくりと)

前曲に続き短調の曲である、しかも前曲よりもさらに短調らしいもの悲しさがある。「抒情挿曲」11番目の詩で、9番目の詩はメンデルスゾーン (Felix Mendelssohn 1809-1847) が作曲した「歌の翼に (Auf Flügeln des Gesanges)」、10番目の詩はシューマンの歌曲集「ミルテの花 Op. 25」の7曲目に収められている「はすの花 (Die Lotosblume)」である。具体的な建築物であるケルンの大聖堂が登場する。その荘厳さ、ライン川の雄大さをピアノの左手のオクターブ、右手の一定で途切れることのないリズムで表現している。その広い受け皿をもった音楽に歌唱部分は乗っかっていくのであるが、ライン川のほとりに今も建つツインドームの大聖堂の情景描写から、16小節目に一気にズームアップして建物の中にあるマリア像に焦点が当てられ、さらに間奏後の31小節からその絵姿が自分の恋人にそっくりだと大きく3節に分けられている。3, 4小節目 Strome、7小節目 Well'n と11, 12小節目 Dome、15小節目 Cöln に、19小節目 Bildnis、20, 21小節目 gemalt と25小節目 Wildnis、26, 27小節目 -gestrahlt に、33小節目 Eng'lein、35小節目 Frau と39小節目 Wänglein、41, 42小節目 genau にそれぞれ韻が踏まれている。前曲の後奏の最後がイ短調の主和音で終わり、下屬調の主音D音で始まる。前曲の余韻なくこの曲のどっしりしたイメージ同様、しっかりとブレスを吸って、体を動かさずにかっちりとしたリズムを歌うようにする。歌い始めの Im Rhein、Im heiligen の -m+r-、および -m+h- の子音の処理は難しいので、何度も口を動かして慣れるようにする。16, 17小節目の Im dom については前の2つと違い、Im が四分音符なので時間をかけられる分、発語しやすいと思う。最後の Liebsten genau に記された ritard. は genau (まさしく) を強調するために、歌唱部ではクレッシェンドして、ピアノ部ではそれに合わせて43小節まで緊張感を持続させて、44小節目の後奏にもう一度第1テーマが現れた時に a tempo すると音楽がすっきりし落ち着くと思う。この曲の後奏も前曲同様に、最後から2小節目を ritardando することが求められている。

## 第7曲 ぼくは恨むまい Ich grolle nicht

ハ長調 4分の4拍子 Nicht zu schnell（あまり速くなく）

前曲までの曲調と違い、恨むまい（grolle nicht）と言いながらも非常に恨み節が続く曲である。「抒情挿曲」18番目の詩で、前曲の詩（11番目）からここまで経過していく中でハイネ自身の実体験から恋人を愛することから彼女に裏切りにあい、そのために恨み始めた様子が見える。今までの詩と韻の踏み方が違い、4小節目 bricht、10小節目 nicht、13、14小節目 Diamantenpracht、16小節目 Nacht が cht で韻が統一され、後半24小節目 Traume と26小節目 Raume、28小節目 frisst と30小節目 bist が押韻されている。この曲では最下音C音から、バリトンには高い最上音Aまで実に13度（1オクターブと長6度）もの幅広い音域が要求され、それほど「恨み」の念が強いとも言える。とはいえ詩人の恋全16曲のまとまりの中で、後ろにはまだ9曲控えていることを考えると、ペース配分を考えなくてはならず、まさに「心は熱く、頭は冷静に」になっていなければならない。最初の Ich grolle nicht はその最下音C音が出てくるが、子音をたてて、喋るように歌うと最後まで良い楽器の状態では演奏できると思う。ここから「歌い」始めてしまうと、最後のA音の時には声の調子が整わなくなってしまうし、後半以降の演奏に悪影響を及ぼしてしまう。24小節目 und sah die からピアノで歌い始めクレッシェンドしながら、26小節目 und sah die の八分音符3つのうちの sah を少し長めに意識し、27小節目 Schlang' 後すぐにプレスをとって die dir am を前の Schlang' よりも（同じ音ではあるが）低い音を歌うようなイメージで歌うと Herzen のA音に到達できると思う。最初からA音を狙いすぎないように構えることなく、しかし恨みの言葉は発語を明瞭にすること（子音をたたせること）を共存できるようにする。16小節目 ritard. はその小節の das weiss ich を際立たせて歌うために有効でピアノ部のクレッシェンドも加わり18小節いっぱいまで持続し、19小節で歌唱部が2番になる時に a tempo にし、28小節目の ritard. は、ハイフンで記譜されている通り29小節目まで30小節目のピアノ部の左右の手に出てくるアクセントをきっかけに a tempo にすると良いと思う。

## 第8曲 もしも花たちが知ったとしたら Und wüssten's die Blumen, die kleinen

嬰へ短調（原曲 イ短調）4分の2拍子

前の7曲までは速度記号・曲想記号が記されているが、この曲にはテンポ等の指示がない。「抒情挿曲」22番目の詩で、第3曲と対応していると思う。第3曲では Die Rose, die Lilie, die Taube（バラ、ユリ、鳩）を恋人以上だと高らかにうたっているが、この曲では同様に自然界のものたちである die Blumen, die Nachtigallen, Die goldenen Sternelein（花たち、ナイチンゲールたち、金色にきらきら輝いている星たち）が、私の悲しみを慰めてくれることはない、と結論付けている。なぜなら、恋人が自然界のものたち以上であったので、自然界のものたち（ごとき）が、詩人が恋人だった女性に裏切られたとしても慰め

られるはずがない、と言う理論である。第4節からなり、この曲も今までの曲と同様に2小節目 kleinen、4小節目 Herzと6小節目 weinen、8小節目 Schmerz、9、10小節目 Nachtigallen、12小節目 krankと13、14小節目 erschallen、15、16小節目 Gesang、18小節目 Wehe、19、20小節目の Sterneleinと22小節目 Höhe、24小節目 ein、26小節目 wissen、28小節目 Schmerzと29-31小節目の zerrissen、32小節目 Herzとそれぞれ韻を踏んでいる。嬰へ短調のメロディーが第3節まで演奏されるが、24小節目1拍目の裏拍のピアノ部のA音以降にシャープが付くことによって一瞬同主調の響きになるが、かえってその明るさが虚しく、すぐに短調の音楽に戻ってくる。そして29小節目以降2回続く zerrissen「裂けた」「破れた」「ちぎれた」「乱れた」という非常に厳しい単語は、小節をまたぐ -r + r- の r をなるべくたくさん巻き舌し、その言葉の表現をすると良い。2回目は ritard. が記譜されているのでさらに多く巻き舌をすべきだと思う。ここでは、次の小節に a tempo がこの曲集のなかで初めて記されているが、今までのルールと違い新しい音楽が後奏に登場するので意識して付けたのではないかと思う。この32小節目からの後奏は、後年ブラームスが作曲した歌曲「便り」(Botschaft Op. 47-1)を予感させるような重厚な音楽である。また、この曲は全体的的にH音を明るめに歌うように心がけると良いと思う。

#### 第9曲 あればフルートとヴァイオリン Das ist ein Flöten und Geigen

##### 二短調 8分の3拍子 Nicht zu rasch (速すぎず)

「抒情挿曲」20番目の詩。第7曲目のぼくは恨むまい(18番目の詩)の次の19番目の詩が「みじめな女(ひと)よ」<sup>4)</sup>と、ハイネ自身の失恋の心情を吐露し、恨みのこもった詩が続いている。この曲の前奏はp(弱く)と記されており、距離的な遠さを表現しているように思う。「最高に愛しいあの人」(Die Herzallerliebste mein)が「婚礼の踊り」(Hochzeitreigen)をしていることに「遠くから」気づいてしまったのである。しかし、音楽は詩人の気持ちも無情にも逆なでするかのような美しい輪舞の音楽を規則的に続けている。4分の3拍子ではなく8分の3拍子としたのは、より弾むような3拍子を意識したのではないかと思うが、だからといって速くなりすぎないように Nicht zu raschとし、速くなりすぎることへの注意をしている。ここでシューマンは結婚式の祝宴の三拍子のリズムを確保し続けるために大幅に歌詞に手を入れた。10-11、14-15小節目 darein(原詩 drein)の変更、21小節目に原詩にはない wohlの挿入、46-49小節目 ein Pauken und ein Schalmein(原詩 von Pauken und Schalmein)の変更、63小節目 lieblichen(原詩 guten)の変更<sup>5)</sup>がそうである。結婚式がひたすら続いていて、その輪舞の音楽が最後まで支配しているが、54小節目以降の Dazwischen schluchzen und stöhnen Die liebchen Engelein(その中に愛らしい天使たちのすすり泣き、うめく声も聞こえる)は詩人の気持ちを代弁したものである。後奏の dimin.(ディミヌエンド)はもうここには居た堪れず、この音楽が聞こえてこないところまで立ち去ろうとしているようである。そして、最後のピカルディの

3度で、彼女への気持ちがあふつりと切れてしまったかのような表現がされている。

#### 第10曲 あんががきこえてくと Hör'ich das Liedchen klingen

ト短調 4分の2拍子 Langsam (ゆっくりと、遅く)

「抒情挿曲」40番目の詩、詩人の恋全16曲のなかで唯一トロヘウス<sup>6)</sup>の詩脚である。2節からなり、6小節目 klingen、8小節目 sang と9, 10小節目 zerspringen、11, 12小節目 Schmerzendräng、14小節目 Sehnen、15, 16小節目 Waldeshöh と18小節目 Tränen、20小節目 Weh' とそれぞれ韻を踏んでいる。4小節の前奏のあと1拍目から始まる曲だが、今までの9曲は全てアウフタクト(弱起)で始まっているため歌唱部は前奏を良く聴き、呼吸を整えて第1声目の Höh' を歌い出さなければならない。トロヘウスの詩脚では、強拍・弱拍の力強い躍動感がすでに詩のリズムに感じられるので、必要以上に強く歌い始めてなくても良いと思う。Es treibt mich ein dunkles Sehnen hinauf zur Waldeshöh (暗く沈んだ憧れが、ぼくを森の高いところへと駆り立てて)とあるが、前曲の後奏で詩人が婚礼の音楽が聞こえない森の高いところまで来て、彼女への気持ちがあふつり切れてしまい、そして Dort löst sich auf in Tränen mein übergrosses Weh' (ぼくのあまりにも大きい悲しみはそこで溶けて涙となった)のであるので、曲の流れは前曲と繋がっているように思う。前奏の十六分音符も涙がぼろぼろとこぼれ落ちているようである。歌唱部は全体を通して、1オクターブもない(D音からDes音まで)声域をしみじみと歌い、ピアノ部もそれをため息のように助けるが、後奏になると詩人の声には出せない気持ちを代弁するかのように sf (スフォルツァンド その音を特に強く演奏する)や歌唱部よりも広い音域をぐるぐる駆け巡り、やがて ritard. 落ち着いてくる。この後奏は後の12曲目、終曲の後奏にも繰り返し登場する。

#### 第11曲 ある若者がある娘を愛したが Ein Jüngling liebt ein Mädchen

変ホ長調 4分の2拍子

8曲目と同じで、テンポ・曲想の指示はないが、詩の内容から Scherzando (スケルツァンド=おどけて、ふざけて、こっけいに)と記しても良いように思う。「抒情挿曲」39番目の詩、今までの10曲では様々な規則のもとで韻が踏まれていたが、この曲については若干崩れている。また、この曲の中の登場人物がある若者(ein jüngerling)、ある少女(ein Mädchen)、ほかの若者(der andre)、ほかの少女(eine andre)と詩人を表す(ich)が登場せず、客観的な話になっている。前曲のしみじみとした曲調から一変して、嫌味・軽蔑・自嘲のような感情が読み取れる。21小節目から始まる ritardando は、ハイフンにより23小節目まで続くが、24小節目はすぐ a tempo、2回目の ritardando には a tempo が記譜されている。最後の und Wem sie just passieret, dem bricht das Herz entzwei (ちょうどそんな目にあったら、心が真っ二つに裂けてしまう)は、詩人自らの本音で、自棄に

なっている状態を歌い、後奏が *f* で応えている。

### 第12曲 晴れやかな夏の朝に Am leuchtenden Sommermorgen

変口長調 8分の6拍子 Ziemlich langsam (かなりゆっくりと)

「抒情挿曲」45番目の詩、3, 4小節目 Sommermorgen、5, 6小節目 herum と、9小節目 Blumen、11小節目 stumm、(14小節目 Blumen と18小節目 böse は崩れている)、17小節目 an と21小節目 Mann はそれぞれ押韻されている。韻を崩してまでもハイネの詩がこだわっているのは、7-9小節目と、12-14小節目に Es flüstern und sprechen die Blumen (花たちはひそひそささやきかけていて) という全く同じ文章が繰り返されているからである。時間の経過があったとしても、花たちはずっと詩人の周りで彼にささやきかけていることを表現し、3曲目と8曲目のように自然界のものたちを彼女と近いものに比喻しているので17小節目に記譜されている Langsamer (よりゆっくりと) 以降の花たちの言葉である Sei unsrer Schwester nicht böse, Du trauriger blasser Mann (わたしたちの姉さんを悪く思わないでね、悲しみに青ざめたお方は、詩人が恋人のことにまだ未練があることを暗示しているのと同時に、前曲では自棄になっていた詩人は、実は悩みに悩みぬいているのだという現実を表現しているように思う。19小節目 ritard. の表記は今までの使ってきたハイフンを用いず、後奏まで *a tempo* することなく演奏すべきだと思う。いよいよ冷静を装ってきていた詩人も現実には追い詰められ、次の曲からは夢にまで恋人のことが出てきてしまうほど悩んでいる様子が見える。

### 第13曲 ぼくは夢のなかで泣いた Ich hab'im Traum geweinet

変ホ短調 8分の6拍子 Leise (静かに)

「抒情挿曲」55番目の詩、前曲から10編も後ろの詩である。前曲の長い後奏が変口長調の主和音で終わり、Leise の音量でアカペラのまま進んでいくが前曲の主和音の主となる音B音とこの曲の歌い出しの音が同じであるので、良く聴いて自分のタイミングで呼吸を整えて歌うべきである。変ホ短調は「死と関連して用いられる」調である。詩は大きく3節からなり、Ich hab'im Traum geweinet (ぼくは夢のなかで泣いていた) で歌い始まる。すでにほかの男性に移り変わってしまったかつての恋人が夢に登場しているが、1番はそのかつての恋人が墓の中で横たわっている夢をみたから涙が頬をつたって流れた。2番はかつての恋人が詩人のもとから去っていく夢をみたから長い間激しく泣いた。3番はかつての恋人がまだ詩人のことを愛している夢をみたから目を覚ましてもまだ涙があふれ出て頬をつたっている。と徐々に気分が高揚していく心情を的確に反映している。各節のフレーズの最後に記譜されている ritard. はそれぞれ次のフレーズが違うので、1節目は次の小節のフェルマータまで、2節目は次の小節の1節目のピアノ部と同じ形まで、6拍目以降 *a tempo*、3節目は次の小節の gut までと考えると良いと思う。常にアウフタクト

のリズムを意識することが大切である。また、この曲でもいよいよ strömt meine tränen flut（あふれる涙が頬をつたっている）で盛り上がり曲が終わるかと思いきや、意識して書かれたディミヌエンドによって、「行けない」状態にさせられている。

#### 第14曲 毎晩きみの夢をみて Allnächtlich im Traume

##### 口長調 4分の2拍子

「抒情挿曲」56番目の詩、3節からなり4小節目 dich、8小節目 grüssen と9小節目 mich、11小節目 Füßen、16, 17小節目 wehmütiglich、21小節目 Köpfchen と22小節目 sich、23, 24小節目 Perletränenröpfchen、30小節目 Wort、33, 34小節目 Cypressen と36小節目 fort、37小節目 vergessen がそれぞれ韻を踏んでいる。前曲に続き夢の中の話しであるが、前曲の曲想・調に比べてリズムも快活で長調である。恋人との別れを一つ自分のなかで咀嚼して美しいものとして美化しているように思える。第1節と第2節の最後に付記された ritard. はその場所の Füßen 及び -tröpfchen に対し多少ゆっくり歌って1拍目裏拍より登場する間奏との間（ま）を意識する程度で良いと思う。間奏を2回とも rit. したままで演奏するのは、ただ間延びしてしまって聞こえてしまう。

#### 第15曲 古いおとぎ話で Aus alten Märchen

##### 二長調（原曲 ホ長調）8分の6拍子 Lebendig（いきいきと）

「抒情挿曲」43番目の詩、シューマンは「抒情挿曲」の初版本に基づいて作曲をしているため、現在の我々が目にするのできる第2版以降の詩とはかなり相違しているようである<sup>7)</sup>。8節からなり今までの曲以上に、きれいに規則正しく韻が踏まれている。第8節が始まる68小節目に Mit innigster Empfindung（心からの感覚をもって）とあり、102小節目に Adagio の速度記号が記されている、いったん68小節目以降からひとつゆっくりとしたテンポで歌い、Adagio 以降をもう一段階テンポをゆっくり落として、104, 105小節の a tempo については、Adagio 以前のテンポにすべきだと思う。そしてこの曲の最後で、詩人の恋は Zerfließt's wie eitel Schaum（泡のように溶けてなくなってしまう）のである。

#### 第16曲 むかしのいまわしい歌 Die alten, bösen Lieder

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

「抒情挿曲」全65編の中の最後の詩、シューマンは自身の文学少年としての才能を活かしハイネの詩を選び、詩の順番や、押韻のための語順変更など素晴らしい「詩人の恋」を作り上げた。6節からなる最後の詩は、「ハイデルベルクの酒樽より、マインツの橋よりも大きく長い棺を用意して、それをケルンの怪力のクリストフよりも強い12人の巨人に担がせて海に沈めよう」と当時の「大きいもの」「長いもの」「強いもの」の代表を持ち出

して表現している。音楽でもそれぞれの大きさ、長さ、強さを1オクターブかけて、しかもその都度全音ずつ音を上げていくようにして表現している。44小節目以降の *Wisst ihr, warum der Sarg wohl So gross und schwer mag sein?* (なぜそんなに大きく、重い棺なのかおわかりですよね) は、奥歯でものを言うようにしてあまり口を開きすぎないように歌うことが効果的だと思う。そして48小節目以降には *Adagio* が付記され、詩人は全ての終わりを受け入れ、*Ich senkt' auch meine Liebe und meinen Schmerz hinein* (そこには、ぼくの恋や失恋の痛みを納めたから) と締めくくっている。後奏は *Andante espressivo* と付記され12曲目の後奏を思い出させている。ちょうど、1840年の6月1日は、そんな晴れやかな夏の朝だったのかもしれない。

#### 4. おわりに

以上、シューマン「詩人の恋」全16曲について、演奏者の立場からその詩と演奏の解釈を論じてきた。もちろんその解釈の正解が一つということもなく、筆者もこれから演奏を重ねていく度に新たな発見や解釈を見出すのかもしれない。詩人の恋の終曲の後奏の最後からもう一度第1曲の前奏を弾いても何の違和感もない。連作歌曲をドイツ語では *Liederzyklus* と言うが、この *zyklus* は英語の *cycle* と同じ「循環・周期」という意味もある。また新たな周期を迎えられるように、演奏を続けていきたいと思う。

#### 注

- 1) シューベルトの死後にまとめられたレルシュタープ、ハイネ、ザイドルの詩による歌曲集で、水車小屋の美しい娘、冬の旅とは違った連続性を持たない歌曲集
- 2) 藤本一子「作曲家 人と作品シリーズ シューマン」音楽之友社 2012年 p. 195
- 3) *Jambus* = 詩における強節・弱節の組み合わせで、弱節+強節の組み合わせからなるもの
- 4) ハイネ「歌の本(上)」(井上正蔵訳) 岩波文庫 1991年 p. 175
- 5) 志田麓「シューマン歌曲対訳全集〈第1巻〉」音楽之友社 1983年 p. 128, 129
- 6) *Trochäus* = ヤンプスの逆で、強節+弱節の組み合わせからなるもの
- 7) 志田麓「シューマン歌曲対訳全集〈第1巻〉」音楽之友社 1983年 p. 140

#### 参考文献

- EDITION PETERS SCHUMANN LIEDER I Mittlere Stimme Nr. 2383b  
EDITION PETERS SCHUMANN LIEDER II Mittlere Stimme Nr. 2384b  
EDITION PETERS SCHUMANN LIEDER III Mittlere Stimme Nr. 2385b  
ヴァルター・ヴィオーラ「ドイツ・リート」の歴史と美学(石井不二雄訳) 音楽之友社 1973年  
オスカー・ビー「ドイツ・リート」(植村敏夫訳) 音楽之友社 1979年  
アーサー・コーマー「シューマンの歌曲集 詩人の恋」(寺本まり子訳) 東海大学出版会 1980年  
A. Desmond「シューマン/歌曲」(高橋浩子訳) 日音楽譜出版社 1982年  
名曲ガイドシリーズ⑮声楽曲上 音楽之友社 1985年  
ハイネ「歌の本(上)」(井上正蔵訳) 岩波文庫 1991年

- ハイネ「ハイネ詩集」(片岡敏彦訳) 新潮文庫 1993年
- アラン・ウォーカー「シューマン」(横溝亮一訳) ショパン 1996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年
- 三原重行「R. シューマンの「詩人の恋」作品48—演奏法に関する研究—」島根大学教育学部紀要(人文・社会科学) 第32巻 1998年 pp. 55-66
- 小林満「ドイツ歌曲の発音唱法」教育芸術社 1999年
- 若山俊介「シューマンの歌曲集『詩人の恋』にみる詩と音楽の融合」宇都宮大学国際学部研究論集第13号 2002年 pp. 187-212
- 門馬直美「シューマン」春秋社 2003年
- 梶木喜代子「ドイツ・リートへの誘い」音楽之友社 2004年
- 三枝成彰「大作曲家たちの履歴書(上)」中央公論新社 2010年
- 藤本一子「作曲家 人と作品シリーズ シューマン」音楽之友社 2012年
- 二宮貴之「ドイツ・リート『詩人の恋 op. 48』に関する研究」西九州大学子ども学部紀要第5号 2014年 pp. 55-70