

R.シューマン「詩人の恋」～解釈と演奏～

R.Schumann "Dichterliebe" Interpretation and performance

近野賢一

KONNO Kenichi

1. はじめに

R.シューマン（1810-1856）はその生涯に270曲ほどの歌曲を作曲した。そのうちの半数にあたる136の歌曲が1840年、シューマン30歳のいわゆる「歌の年」と呼ばれる年に生み出されている。今日でも歌曲リサイタルにおいて、プログラムのメインを形成する歌曲集としてさかんに演奏されている「リーダークライス作品24」「12の詩作品35」「リーダークライス作品39」「女の愛と生涯作品42」、そして本稿で取り上げる「詩人の恋作品48」等はすべてこの年に作曲されているのである。

しかしフィッシャー＝ディースカウの著書「シューマンの歌曲をたどって」では、1839年に作曲家のヒルシュバハに宛てたシューマンの手紙と、彼が編集した雑誌「新音楽時報」における、声楽についての彼の否定的な言葉を紹介している。「器楽曲より下位にあり、偉大な芸術だとは決して思いません。」「…したがってわれわれは、ちょうど画家が風景だけ描いている風景画家を認めないのと同じように、歌曲作曲家に正当な市民権を認めてはいないのです」¹。

ではなぜその翌年1840年の一年間で、生涯に作曲した歌曲のうちの半数もの歌曲を、またいずれも長く歌い続けられ愛される傑作歌曲作品を誕生させることができたのだろうか。この年にクララ・ヴィークとの結婚が実現した事実と大きく関係していることは想像に難くない。シューマンのピアノの師でもあったクララの父からの猛烈な反対を乗り越えての結婚であった。1839年7月にロベルト・シューマンとクララ・ヴィークは連名により、クララの父フリードリヒ・ヴィークを相手取った訴状を提出し、1840年8月に勝訴、9月のクララ21歳の誕生日前日に結婚式を挙げている。

「小さな詩人の恋」とも呼ばれる「リーダークライス作品24」を1840年2月に作曲した後、シューマンはクララ宛の手紙に以下のように書いている。「先日、ハイネの詩によるリートから成る大きな歌曲集をすっかり完成しました…(中略)…この曲を作曲している間中、ぼくはきみのことばかり考えていました。きみという婚約者がいなかったら、このような音楽は書けなかったでしょう」²。またアイヒェンドルフの詩に作曲した「リーダークライス作品39」については、「この連作歌曲集は私のもっともロマンティックな作品です。…(中略)…この作品にはきみのことがたくさん表現されています」と、クララへの手紙の中で書いている³。

それまで主にピアノ曲の作曲に情熱を傾けていたシューマンの歌曲作品は、ピアノパートの発言力が絶大で、この楽器を知り尽くした彼ならではのものである。特に「女の愛と生涯作品42」や「詩人の恋作品48」の終曲における長い後奏は他に類を見ないものであり、聴く者の心に感動の余韻をもたらす。

本稿では筆者が、自身最初のリサイタルにて取り上げて以来最も多く演奏してきた「詩人の恋作品48」の解釈とその演奏について考察したものである。なお本稿で使用する楽譜・調性は、これまでの公演でも実際に使用してきたペータース『シューマン歌曲集』第I巻中声用によるものである。

1 ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ著 原田茂生・吉田文子訳シューマンの歌曲をたどって 白水社77-78頁

2 同90頁

3 同141頁

2. 解釈と演奏について

「詩人の恋」はハインリヒ・ハイネ（1797–1856）の詩集『歌の本』から20編の詩に作曲されたもので、後に「きみの顔」「きみの頬を」「ぼくの愛は輝きわたる」「ぼくの馬車はゆっくりと」の4曲が除かれ、16曲の連作歌曲集として成立した。除かれた4曲は別に出版されている。「詩人の恋」というタイトルは、シューマン夫妻とも親交の深かった詩人フリードリヒ・リュッケルトの詩集「愛の春」の中の「詩人の恋はいつも詩人ならではの不運に見舞われる、願わくはそのなかでもいちばん耐えやすいものにして下さい」という句からとられたと考えられる。

シューマンは18歳の時、31歳のハイネをミュンヘンに訪ねたことがある。ハイネは彼のために時間をとりミュンヘン市内の案内もしてくれたとのことである。また喜多尾道冬氏の解説では以下のように説明されている。「ローベルトはまだ音楽家を志すまえに…ハイネを訪ねたことがある。…(中略)…しかしローベルトがそこで見たのは、美女たちに囲まれ、洒落を連発し、ちやほやされ、自分の名声にどっぷりとつかったハイネの姿だった⁴。すでに名声を勝ち得ていたハイネの姿に若きシューマンは失望した部分もあったようだ。しかしのちにユダヤ人を両親に持つハイネの苦悩や屈折した心理を理解するようになったという。

第1曲 美しい五月に

ピアノパート第1音で16分音符のH音がタイの付されたアウフタクトとして奏される。この短いソロは16分音符の音価よりもわずかに保持して、打鍵された後の音の減衰と音色の変化が聴かれてから左手のバスのC音に入るべきである（譜例1）。速度表示はLangsam, zart（遅く、優しく）とあるが、4分の2拍子であることに注意を払い、テンポを引きずらないよう心がけたい。幾分軽めのテンポを取っておくとルバートの伸縮の自由度が増し、揺れ動く主人公の若者の心情を表現することを助ける。

4小節の前奏中、歌い手は過去にすでに乗り越えた失恋を想うように耳を傾けているべきである。メゾソプラノの白井光子氏は、これからこの歌曲集中で語られる失恋はすでに過去のものであり、主人公は歌の始まる時点で何が起るかを知らないのではなく、思い出すように歌い語り始めなければならいと語った⁵。その解釈のもとで演奏すると、この曲がただ単に「美しい五月」における恋の始まりを表現しているのではなく、一種のほろ苦さがにじみ出てくる。

イントネーションにおいては、5小節目と16小節目、「wun-der-schö-nen Mo-nat」の下線部の音節を長めに、また重めに扱わなければならない。特に「schö-nen」の語尾の「nen」にはこのフレーズ中の最も高い音C音が与えられており、突出しないようにするためにも語幹の「schö」に十分な重みを持たせる。

12小節、23小節の声の最高音F-E音は声区のチェンジポイントにあり非常に難しい。この箇所において筆者は例外的にF音を、フレーズのその前のクレッシェンドを利用して胸声を多く含んだ声で発声し、語尾のE音（-gen）を、逆にデッキングのポジションで歌唱する。もし最高音F音だけをデッキングで歌唱したなら繊細さに欠ける筋肉的な響きになり、同時にE音で胸声に戻ると語尾が明るく出っ張りすぎてしまう恐れがある。もう一つはF音の前のD音からデッキングに入り始めておくという方法である。いずれにしても自分の声にあった方法を用いて、壊れやすい若者の心情を表現するため、そしてピアノパートとの溶け合いを大切にするため、柔軟な歌唱の工夫が求められる。

4 解説文：喜多尾道冬 ポー・スコウフス ヘルムート・ドイチュ「詩人の恋」CDライナーノート1996年SONY

5 2005年サイトウキネンフェスティバル「若い人のための室内楽勉強会」でのレッスンにて指摘。

譜例 1



第2曲 ぼくの涙はあふれ出て

前曲で解決しないまま保たれた属七の和音の後、そのまま始まる第2曲の頭は、歌手がピアニストにそっとブレスを示すことで導かれる。その際注意すべきことは技術的なことよりもむしろ、知らぬ間に涙がこぼれ地面に落ちたこと、そしてそれに気づくと同時にそこから花が咲いた幻想的な驚きである。そうすればおのずと第1曲とこの曲の間は生き生きとしたものとなり、歌手とピアニストは一体となってその感動を演奏し始めることができる。

11小節の「schenk' ich dir die Blumen all'」の部分ではピアノパートが退き、声だけになる。レチタティーヴォとして語るように歌うことができる。特にその直前の「Kindchen」（愛称、直訳で子供ちゃん）という呼び方を使った後の「照れ」を振り払うように語るのがふさわしいと考える。

13小節のピアノパートにおける2拍目の裏の16分音符は、歌の3連符とずらして弾くためにも慌てる必要がない。特に歌手の次の歌詞は「klingen」（響かせる）であり、語頭の子音「kl」は十分に時間がかけられる。この小曲におけるクライマックスの部分でもあるので、歌手はfではないまでも3連符を含んだ「Fenster soll klingen」の部分を十分に響かせ、ピアニストは焦らずに16分音符を奏するべきである（譜例2）。

譜例 2

← 「kl」の子音に時間を要するので、ピアノの16分音符は焦らない

第3曲 ばらや、百合や、鳩

特にドイツ語を母国語に持たない日本人は、最初はこの曲のメロディーの方に耳が偏りがちになってしまう。まずは「,」に留意して朗読して練習すべきである。その上で「今やそれらは好きではなく、きみがそれらなのだ」というあふれる想いから、矢継ぎ早に「Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne」と言葉を繰り出して歌唱する。表情記号は「munter」（元気に）とのみ示されており、本来「速さ」については指示がない。主人公の若々しさを十分に表現できる小曲である。

ここでシューマン歌曲における「ritard.」の扱いについて触れなければならない。シューマンは小さなルバートを求める際にこの「ritard.」を局所的に用い、「a tempo」を表示しない。「ritard.」でテンポが遅くなった後、どこで元のテンポに戻るかを演奏者は推察し決定する必要がある。

11小節の「ritard.」は次の12小節まで有効で、13小節のアウトタクトからテンポに戻ると考えられる。そうすればこの曲におけるブレスの箇所も、5小節目の「mehr,」の後、8小節目の「Eine;」の後、10小節目の「Wonne,」の後、12小節目の「Sonne,」の後と定められる。歌手はこれらブレス前の言葉の語尾を軽く短めに歌うことで時間を作り、ピアニストは歌手がどこでブレスを取るかを知っておく必要がある。ブレスの度に時間を取るのはいくべきだが、聴衆にわからないようにこの時間を確保し、最後の「die Eine」(一つ、一人)という言葉での相手への賛美のクライマックスにつなげたい。

第4曲 きみの瞳を見つめると

この曲の頭は歌手が8分休符後に入る。ここでは歌手とピアニストの息が合わなければ、最初の和音は最初の音の確認の和音のように乾いて響いてしまう。息を合わせるにはピアニストがゆっくりとしたブレスを歌手に示すことで、いつ最初の和音が鳴らされるのかを共有することが大切である。歌手は体をほんの少しピアニストのいる右側へ振って、ピアニストの息づかいを感じながら一緒にブレスするとよい。この時ピアニストとともにとるゆっくりとしたブレスは「Wenn ich in deine Augen seh'」(きみの瞳を見つめると)という、恋人との幸せな時間を表現するくつろいだ雰囲気醸し出すことにも直結するものである。

14小節の歌のパートに示された「ritard.」は「ich liebe dich!」まで有効で、「so muss ich～」からはただちにテンポに戻すべきである。この「ich liebe dich!」(愛しているわ)の時間のかけ方には、それがセンチメンタリズムと大きく関わっていることから注意が必要である。これは彼女が主人公に対して言ったことを、彼自身が再現していることを忘れてはならない。

後奏に見られる16, 18, 20小節のリズムにおいて(4, 8, 10, 12小節も同様)、1拍目裏の32分休符を若干長めに取り、続く4つの8分音符の和音は次の小節へ推進力を持って進むように奏するとよい。連打をもって高められた緊張は、次の小節に入って弛緩する。この繰り返しで後奏は遠ざかっていく(譜例3)。

譜例 3

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The top system includes a vocal line with lyrics 'wei - nen bit - - ter - lich.' and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with dynamics 'p' and 'pp' and a 'ritard.' marking. The bottom system continues the piano accompaniment with similar rhythmic patterns and dynamics, including another 'ritard.' marking. Arrows indicate tempo changes and phrasing.

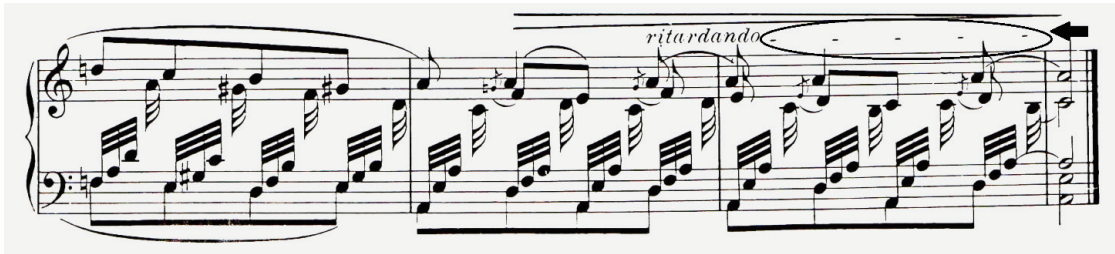
第5曲 ぼくの心をひそめてみたい

前奏なしで始まるこの曲の歌い出しは、前曲のそれとは逆に歌手がピアニストにブレスを示さなければならない。

「Leise.」（軽く）という表情記号は、百合のうてなという小さな場所に心をひそめたいという、若者の魂の震えを表現するのにふさわしいものである。ピアノパートの32分音符は、そよと吹く風にも翻弄される羽毛のように軽く奏されねばならない。

16小節からの後奏の右手ソプラノ声部ではレガートでありながら、「キリで心を貫かれるような芯の鋭い音色をもって」⁶、この後に来る失恋を予感させる。20, 21小節の計4回の前打音は、あたかも自分の心をひそめた百合がしおれ、枯れて生気を失うように演奏したい。「ritardando…」は、この前打音が徐々に長さを増していくことで表現できる。ここでの表記のように、シューマンがはっきりと、どこからどこまでritardandoをかけたいか明示する際には、「…」で表示される（譜例4）。

譜例4



第6曲 ラインの聖なる流れの

ライン河のゆったりとした流れとケルンの大聖堂の堂々たる佇まいを描写するピアノパートによる、これも前奏を持たない曲である。遠景から次第に視点は絞られ、16小節からはその大聖堂の中へと移動する。主人公の視点はそこに向けられた絵画へとフォーカスされ細部が歌われる。

35小節からの「聖母の瞳、その口元、その頬は、ぼく的最愛の人そのものだ」の箇所では2通りの解釈が存在するだろう。その一つは、聖母の肖像と最愛の人を重ね、なお憧れをもって恋人を想い続けながら感動とともに歌うもの。もう一つは、「すさんだ生活にひとすじの光を投げかけてくれた」聖母の肖像が、今や別れてしまった恋人に見え、その傷の癒えていないことをかみしめながら歌うもの。後者はソプラノのエリー・アメリック氏によって提示された解釈であり⁷、シューマンの音楽の付け方を考えると、筆者自身も現在は後者の考え方の元で歌唱している。シューマンより1歳若くシューマンやクララとも親交のあったフランツ・リスト（1811–1886）もこの詩に作曲しているが、リスト版の場合では筆者も、聖母と最愛の人の重なりをポジティブなものとして歌唱するだろう。しかしシューマンのこの曲では次の「ぼくは恨まない」での決定的な失恋への伏線として、戸惑いつつこの部分を歌唱するものと解釈している。

このように非常に個人的な想いにフォーカスされた後、映像で例えたとすれば後奏に移るとともに視点は主人公から遠のいていき、俗世とは無関係に悠々と流れ続けるライン河へと戻っていく。

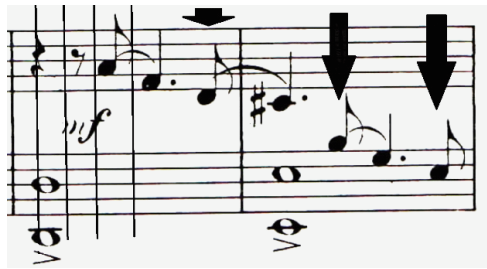
ピアノパートでは2分の2拍子の中で右手によって奏される8分音符と付点4分音符のリズムを厳しく保つように注意しなければならない（譜例5）。8分音符が甘くなって3連符のようになってしまうとこの曲の荘厳な雰囲気は一気に失われてしまう。

6 2005年サイトウキネンフェスティバル「若い人のための室内楽勉強会」での白井氏のレッスンにて指摘。

7 2005年「エリー・アメリック&イェルク・デームス歌曲講座」京都でのレッスンにて指摘。

譜例 5

1 2 3 4 同様に 厳格に



第7曲 ぼくは恨まない

この曲で主人公の若者が完全に恋に破れたことが明らかとなる。シューマンはオリジナルの詩に回数を加え「ぼくは恨まない」と曲中で6回歌わせているが、完全に恨んでいる、もしくは恨まないように自分に言い聞かせているとも言える内容である。ピアノパートの8分音符の1拍目と3拍目に付されたアクセントは、あたかも心の中で地団駄を踏んでいるような、もしくは決壊寸前の惨めな感情をせき止めようとしているかのような効果を持っている。

曲全体を通して、ハイネの皮肉的な表現が込められており、シューマンもそれを余すところなくくみ取っている。12小節からの「たとえきみがダイヤモンドで身を飾ろうとも、きみの心の闇にはいかなる光も差し込みはしない、それは前からわかっていた」という歌詞の最後の部分「das weiss ich (それはわかっていた)」には再びシューマンのritard.が用いられ、皮肉の頂上を極めている。

27, 28小節でのこの曲のクライマックスでシューマンは高いA音のオプションを用意している。バリトンでは、ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ氏やヘルマン・プライ氏が録音において堂々たるA音を響かせている。どちらを選ぶのか選択を迫られる箇所だが、筆者の場合はオリジナルのD音の連続を選択する。不思議なことに、白井光子、エリー・アメリック両氏のマスタークラスでこの曲を取り上げた際、「D音の方が非常な厳しさを表現でき、こちらを選ぶべきである(白井氏)」、「あなたはバリトンなのだからオリジナルのD音の方を選ぶべき(アメリック氏)」との指摘があった。もしかすると声の技術としてバリトンが必死に高いA音に挑戦して、その歌うべき心の方を忘れてしまった演奏を、両氏は何度も耳にしたのかもしれない。また変ロ長調に低く移調して、最高音Gを選ぶバリトンも少なくないが、いずれにしても筆者はこれらの助言を受けてハ長調におけるD音を選び、その惨めさの吐露に集中する。興味深いことに、残されたほとんどの録音でオプションのA音を選んでいるディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ氏が、彼の著書の中で「筆者もこれまでしばしばA音で歌ったことがあるが、しかしD音を歌い続けるときの厳しさのほうが良いと思う。」と書いている⁸。さらにハルトムート・ヘル氏との1992年のライブ録音では、変ロ長調を選び、オプションのG音を歌っている。

筆者がバスバリトンのトマス・クヴァストフ氏のマスタークラスを受講した際、この曲のレッスンの中で筆者が怒りと皮肉を込めてこの曲を歌った後、次のように言われたことが印象的である⁹。「あなたはなんと歌っていますか? Ich grolle nichtですね。ぼくは恨まないと言っているのだから、決して恨んだり怒ったりしてはならない。」数多い演奏例の中では、先に書いたように、ぼくは恨まないと言いながら恨むのだという解釈が圧倒的に多いと考えられるが、ピアノが刻む8分音符の力強い音楽の中で、なお誠実であろうとして文字通り恨まず耐えている若者の姿というのも、感動的であり、演奏の一つのスタンスであろう。

8 ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ著 原田茂生・吉田文子訳シューマンの歌曲をたどって 白水社165頁

9 シューベルティアード(シュヴァルツェンベルク)でのマスタークラスにて指摘。

第8曲 花が、小さな花がわかってくれるなら

主人公の若者のナイーブな心の震えがピアノパートの32分音符に表れている。

この曲の出だしは歌手のブレスによって示されるとよい。2小節にまたがるフレーズのどこにZiel（緊張を強めていく目的地）を持つかを、歌手とピアニストが共有していれば、32分音と様々な長さを持つ子音のある歌のフレーズのずれは全く気にする必要がない。例えば最初の歌のフレーズは、2小節目頭の「klei-nen」をZielとして向かっていく。その次のフレーズであれば、3小節目の「ver-wun-det」にZielを置く（譜例6）。

この曲前半で歌唱に必要とされるのは、ささやくように自分の願いを語ることである。そのためには子音と母音の時間のかけ方、特に32分音符の上で自由に言葉を繰り出すフレキシビリティが重要である。

それに対して29小節以降「だってその人が、ほかならぬその人が、ぼくの心を引き裂いたのだから」の箇所ではどうすることもできない嘆きと怒りが爆発する。29小節目のほぼ1小節間のうちに、ささやきからこの爆発へと発展するのである。これは前曲の皮肉よりももっと直接的であり、その感情の吐露をピアノの後奏が引き継ぐ。後奏では特にFis→H→Cis→Cisの左手のオクターブがリズム的に滑ることなく堂々たる骨格を構築し、そこに右手が絡むという考え方で臨むとよい。実演において右手主導で成功した例は少なく、さらにその悲劇性も薄くなってしまいうように筆者には思われる。

譜例6

Example 6 shows a musical score for a vocal and piano piece. The vocal line is in G major and 3/4 time. The lyrics are: "Und wüss - ten's die Blu - men, die klei - - - nen, wie tief ver - wun - det mein Herz, sie wür - den mit mir". The piano accompaniment features a steady 32nd-note pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand. The score is divided into two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.

第9曲 あれはフルートとヴァイオリンの響きだ

前曲の烈火のごとき後奏から、ほぼアタッカで結婚式のワルツに突入する。このワルツは村人の演奏によるものであり、洗練されてはならない。ピアノパートの左手はわざと弾きにくく書かれていると言ってもよいのではないだろうか。当然自分を捨てた恋人の結婚式の賑わいは、主人公の若者にとっては苦々しく、執拗なワルツのリズムも心にダメージを与えただろう。そのことを心に留めながらこのリズムを演奏するべきである。

歌い出しはmfが指示されているのに対し、38小節の歌い出しはpの指示がある。愛した人の結婚式であることを認識した若者は、遠くからその騒ぎを見つめ、さらに耳を澄ましているがためにpとなるのである。

若者にとって忌々しいこのワルツは耳を離れずグルグルと頭の中を回り続け、80小節以降は深い谷底へと落ちてしまう。最後の小節の前打音を伴った和音は、ポキッと折れてしまうように、または心

電図が示していた一定の波が途絶えてしまったように突然この曲を締めくくる。

「5つのリート作品40」における第4曲『楽師』(Der Spielmann)でもこの曲とよく似たシチュエーションが描かれる。しかしこの場合主人公はかつて愛した人の結婚式の中においてヴァイオリンを奏でている楽師である。後奏は自らが虚ろに酔ったように演奏しながらAdagioで沈んでいく。

第10曲 かつて愛する人が歌ってくれた

素朴を極めたこの曲は、第7～9曲での感情の爆発のあとで空虚な心で歌い始められる。8小節以降「ぼくの胸は張り裂けそうになる、はげしい悲しみにひしがれて」と歌う部分においても感情の起伏は鎮められている。フィッシャー＝ディースカウ氏が指摘しているように¹⁰、感情の波が押し寄せ、せき止めていた涙が決壊するのは後奏のピアノパートにおいてである。24小節のsfでその堰は涙の重みに耐えられなくなり26小節のsfで決壊し涙が止めどなくあふれる。この2小節間における緊張の高まりは半音進行とともにわずかにテンポを速めることで表現できるだろう(譜例7)。涙が流れ始めてしまった後は枯れるまでそのままにするかのように旋律は低く落ちていくだけである。

譜例 7



第11曲 ある若者が娘に恋をした

自らに起こった出来事を3人称で語り始める。この歌に込められたハイネの皮肉にシューマンは見事に呼応し、楽しげに弾むような音楽がつけられている。

歌手はこの歌詞のどの言葉を立て、どの言葉を軽くするかに注意しなければつまらない歌になってしまう。ドイツ語を母国語とする者が初めて聴いたとしても、その内容を理解できるように語られなければならない。28小節以降でこの話の主人公がこれを歌っている本人だったということがわかるように、ここからはっきりと主観的に歌うように変えることで、この曲の皮肉が伝わる。

一気に悲劇的に内容が移り変わっても、この曲においてはピアノの後奏は歌手の心をあざ笑うかのように弾み、執拗なまでのアクセントを伴って陽気さを失わない。これは若者自身の自嘲ともとれるだろう。

第12曲 まばゆく明るい夏の朝に

Ziemlich langsam (かなり遅く)の速度指定がある。この時代の「Ziemlich langsam」は「Langsam」(遅く)よりは軽く速いテンポである。さらに17小節にLangsamer (より遅く)の指示があることを踏まえた上で最初のテンポを決定しなければならない。

明るく美しい夏の朝の光も、主人公にとっては迷惑なものである。おそらく主人公はよく眠れたわけではなく、健康的な朝を迎えているわけではない。寝不足で頭脳明晰ではない若者が、まぶしすぎる太陽の光を浴びながら庭を行くと、ひそひそとささやき話す声が聞こえる。一度は無視して過ぎた

10 ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ著 原田茂生・吉田文子訳シューマンの歌曲をたどって 白水社166頁

ものの、耳を傾けてみると花がささやきかける。「私達の妹を悪く思わないでね、悲しくやつれた方！」。シューベルトの「美しい水車屋の娘」において小川が主人公の若者を慰めたように、足下の小さな花が話しかけるのである。

前述のLangsamerの指示、巧みな転調とともに、花の台詞となる「Sei unsrer Schwester nicht böse,〜」の歌い出しのH音の子音「s」には充分な時間をかけ、その花たちの優しさが表現されるよう注意しなければならない。

後奏では終曲第16曲の後奏の一部がすでに現れる。しかしここではまだ若者の心は完全には癒えることなく、その兆しを見せただけで次の曲で語られる夢へと落ちていく。

第13曲 ぼくは夢の中で泣いた

気がつくとき夢の中で泣いている。あたりは静まり頭脳は醒めている。このフレーズを前曲の余韻の後に歌い始める際、センチメンタルな感情が声に表れてはならない。直前までみていた夢をたどるように冷静そのものでなければならぬ。シューマンが指示しているように、最初のフレーズはクレッシェンドを伴い、2小節目頭の「ge-wei-net」をZielとして注意深く始める。子音「w」の摩擦音が十分に鳴らなければならないが、母音の「ei」にも重みをかけすぎると、ずり上げ唱法となりその神秘性が失われてしまう。ダイナミクスはpで、繊細すぎず幾分朴訥でよい。

この曲を通して歌はレチタティーヴォ的に自由に歌うが、リズムを引き締めるピアノとのバランスも保たれるよう、崩して歌わないよう心がけねばならない。間の緊張感を失わないアンサンブルが重要である。

3小節から出るピアノは、ペダルを使わずに、Es→F→Es→D→Esのメロディーが聞こえるようなスタッカートで奏する。

冒頭から感情的になることはなく貫いて進行したが、27小節以降の「夢の中ではきみはなおぼくに優しくかった」の箇所では感情の昂ぶりを見せる。1節目では彼女が墓に、2節目では彼女が自分を捨てるといふ悲しい内容を夢に見て冷静でいられたが、この節でのポジティブな夢が、現実とのギャップの中で主人公の感情を昂ぶらせるのである。そしてその後にはピアノが、冷たい現実の静寂を奏でて曲は閉じられる。

第14曲 夜ごとにぼくはきみを夢にみる

夢のように断片的に休符を多く伴った歌のパートは、その歌唱の際には語幹と語尾の音節の重さ軽さのアクセントを大切にしなければならない。旋律の8分音符の連続をその音価に頼りすぎないように注意する必要がある（譜例8）。

何の脈絡もなく現れる夢の断片のように11～13小節、24～26小節にピアノの間奏が場面を転換する。26小節からの「Du sagst mir」以降、それまでのダイナミクスがpだったのに対してppであることがはっきりと歌い分けられなければならない。彼女がひそやかにささやき、花束をくれるところまでは若者にとって素敵な夢だったかもしれない。しかし彼女が自分にくれたのは糸杉の花束であった。糸杉は墓前に供える類の花である。ここで目が覚め現実に引き戻された若者は、夢で彼女が何とささやいたのかも思い出せない。わずかに1小節の後奏が、若者のその空虚な目覚めを客観的に見守っているかのようにぼつりと奏される。したがって解決した口長調の8分音符の和音は、長く保ちすぎないようにテンポ通り奏し、優しく響かないよう注意することで、若者の孤独感を浮かび上がらせることができる。

譜例 8

第15曲 昔々の童話の中から

「Lebendig」（生き生きと）と記された表情記号をもつこの曲の内容は、この歌曲集中でも異彩を放っている。フィッシャー＝ディースカウ氏はこの曲について「夢の世界からいまや完全に幻想の世界へと身をかかわす。」¹¹と書いている。

歌手はフレーズごとの始まりのアウフタクトの8分音符の食いつきが遅れ、流れを阻害しないように、言わば走行中の電車に飛び乗るように入らなければならない。歌手もピアニストも、リズムの縦方向と横方向のレガートのバランスを定める必要がある。

シューマンによって重ねられた65～67小節の2度の「Ach!」について、筆者はsfを伴った最初の方をクライマックスとして爆発的に、2度目の方は内面的に噛みしめるように歌唱する。そして69小節アウフタクトからの「Mit innigster Empfindung」（心からの感情を込めて）のパートへスムーズに移行する。

テンポそのものはシューマンがすでに「心からの感情を込めた」ものとなるよう作曲しているのでそのまま保つべきだが、8分の6の6拍目の8分音符は、歌手が言葉の子音を利用し、テンポを引きずらないように注意しながら幾分テヌート気味に演奏するとよい。そうすればピアニストも心の準備ができ、あたたかみのある表情づくりにつながられる。

95小節のピアノパートのsf、「ああ！その至福の国ならばよく夢の中に見る、だが朝の太陽が昇ってくると」の部分ポジティブなエネルギーの頂点として、次の96小節でまた現実へと引き戻される。

103小節の「Schaum」（泡）の語尾の「m」の子音は、次の小節まで保持して響かせ、104小節のピアノの8分音符が消えるとともに切る。そうすることで夢に見る至福の世界が泡のように弾けて消えた後の空虚感が引き立つ（譜例9）。

ppのダイナミクスが付された後奏は、あたたかも水中から引きあげられ、最初はぴちぴちと跳ねていた魚が息絶えるかのように閉じられる。

11 ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ著 原田茂生・吉田文子訳シューマンの歌曲をたどって 白水社169頁

譜例 9

Adagio

ei. .tel Schaum.

第16曲 昔のいまわしい歌

2小節間の堂々たる前奏は、ピアニストのイェルク・デームス氏の言によれば、曲中でも歌われる「ハイデルベルクの大樽」である¹²。したがって16分音符は鋭くヴィルトゥオーゾ的に扱うよりも、幾分長めにその重量感を伴って奏するのがよいと筆者も考える。

その後に続くピアノパートは非常に弾きにくい、第9曲と同様、わざと弾きにくく書かれており、そのストレスを感じながら演奏することがこの曲の「いまわしさ」を強調する。

歌い出しはfが付されているが、約1小節後にはオクターブ下まで朗々と響かせなければならないので、始めの快適なH音で張りすぎず、柔軟性を保った声で始めるとよい。

12小節アウフタクトからの「その中に数々のものを入れよう、だがそれが何かはまだ言うまい」の部分では皮肉的な微笑とともに、ダイナミクスとしてはp～mpに落とすのが効果的である。この曲は怒っているのではなく、自分の本心を隠しながらつっぱっているに過ぎないのである。16小節アウフタクトからはピアノにあるfのダイナミクスに伴って再び音量を増す。このようにfとpを繰り返しながら、演奏を進めていく。

44小節からの「わかるかい、なぜ棺桶がそんなに大きく重いのか」から主人公は、この曲中でやっと素直に自分の気持ちを告白する。特に48小節アウフタクトからの4小節間はこの若者が自分の弱さをさらけ出し、自らの苦しい気持ちを余すところなく注ぎ込むことで、その後の心の動きがピアノの長い後奏に託されるのである。

54小節6拍目裏の8分音符上に付された<>はため息のようである。第12曲で完全には癒えることのなかった痛みが少しずつ和らぎ、59小節からは新たな段階へと進む。61小節6拍目ではまだ自問しており、次の小節の6拍目で改めて過去を振り返るが、65小節でついに若者の心は浄化され、失恋は過去のものとなる。

この後奏が「死」と関連しているかということについて、白井光子氏に問うたところ答えは否であった¹³。シューベルトの「美しい水車屋の娘」においても第19曲で若者が小川に身を投じたとは書かれていない。しかし終曲の「小川の子守歌」によってその死は明らかとなる。恋に殉死することが美と考えられてもいた時代にあって、この後奏が若者の死を表しているのではないかと考えた時期もあるが、筆者は現在、この後奏が失恋の傷を癒やし、浄化したことを表現していると考えている。詩人ハイネの背景、後奏に付けられたシューマンの音楽に見られるためらいと前向きな穏やかさ、そして比類ない美しさから、若者はこの苦い経験を乗り越えたのだと納得することができる。

12 2005年「エリー・アメリック&イェルク・デームス歌曲講座」京都でのレッスンにて指摘。

13 2005年サイトウキネンフェスティバル「若い人のための室内楽勉強会」でのレッスンにて指摘。

3. おわりに

本稿では各曲についての解釈や演奏の仕方について、演奏者の立場から考察してきた。古今の数多くの名曲において共通して言えることは、それぞれにあらゆる解釈が存在し、それが磨かれ高められた時には全て真実となるということである。

冒頭の項で述べたように、この歌曲集ではピアノの発言力が絶大である。曲の出だしのみを見ただけでも、歌い手とピアニストが文字通り呼吸を合わせなければならない場面が多いことは示してきた。それは両者に極度の集中力を要求する。歌い手がピアニストの、ピアニストが歌い手のパートに精通していればこそ、シューマンのこの繊細な若者の歌曲集は真実となるのである。

「歌の年」には他にも傑作歌曲集が生み出されているが、テキストをアイヒェンドルフの詩にとった「リーダークライス作品39」、ケルナーの詩による「12の詩作品35」、シャミッソーの詩による「女の愛と生涯作品42」ほか、その詩人の作品ごとにシューマンの音楽は各々異なる個性を放っている。「詩人の恋作品48」では、ハイネによる苦々しい皮肉と恋の喜びや痛みなどの心理描写が顕著である。この作品にとって重要なこれらの要素を、演奏者自身の年齢や声の響きで表現し尽くそうとするとき、まず歌い手とピアニストが一体となって、柔軟な感受性、主観と客観のバランスを持って作品と対峙しなければならない。

【使用楽譜】

EDITION PETERS SCHUMANN LIEDER I Mittlere Stimme Max Friedlaender

【引用文献】

ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ著 原田茂生・吉田文子訳 (1997) シューマンの歌曲をたどって 白水社

喜多尾道冬 (1996) ボー・スコウフス ヘルムート・ドイチュ「詩人の恋」CDライナーノートSONY

【参考文献】

若林健吉著 (2013) シューマン 愛と苦悩の生涯 ふみくら書房

ピート・ワッキー・エイステン著 風間三咲訳 (2015) シューマンの結婚 語られなかった真実 音楽之友社