

ローベルト・シューマン 《詩人の恋 Dichterliebe》 Op.48

藤本一子

《詩人の恋》は、ローベルト・シューマン Robert Schumann (1810-56) がハインリヒ・ハイネ Heinrich Heine (1797-1856) の詩集『歌の本』からの 16 の詩に作曲した「リーダーツィクルス」です。ロマン派の声楽曲における最高傑作とされるこの歌曲集について、短い導入文（藤本）のあと、その魅力の一端を作曲家の今野哲也氏による和声分析を通して探ってまいります。[今野氏プロフィールは p.4 に掲載]

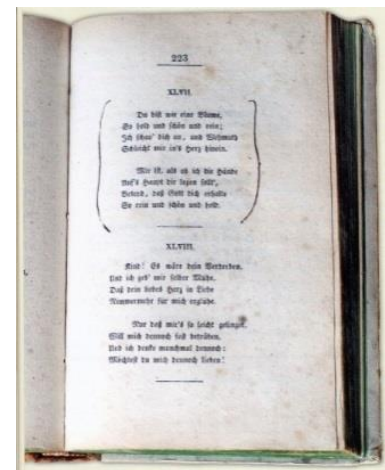
成立

R.シューマンは少年期からラテン語やギリシャ語の詩を翻訳し、自ら詩作も行って、『金色の牧場から採られた草花』『ムルデ河畔のローベルトの筆になるもろもろ』などを集成しています(⇒シューマンの生地ツヴィッカウのムルデ川：藤本撮影)。



古典を規範とする一方で、同時代の詩人に強い関心を抱くのが、シューマンの特徴です。若いシューマンはハイネの『旅の絵本 Reisebilder』(1826/27)と『歌の本 Buch der Lieder』(1827)を読んで強く惹かれ、1828年(17歳)に会いにでかけます。5月4日にバイロイトにジャン＝パウルの墓参をはたしたのち、5月7日にミュンヘンで雑誌“NeueAllgemeinePolitischeAnnalen”の編集に関わっていたハイネの“春の住居”(レヒベルク宮殿)を訪問しています。ただし崇敬していたハイネからは尊大な印象を受けたようで、以後の交わりはなく、後年ハイネの詩に作曲した《リーダークライス》Op.24を送付したときも返事をもらうことはありませんでした。

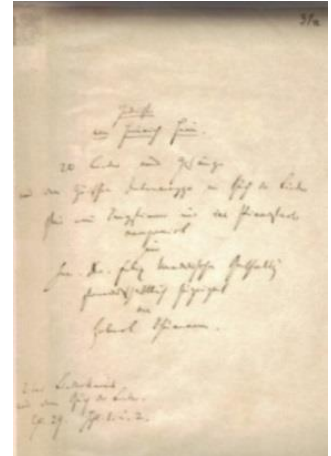
シューマンが所蔵していた『歌の本』には、この詩集が1836年に友人ウーレクス H.Ulex から贈られたと自書されています。当時ライプツィヒで音楽誌“Neue Zeitschrift für Musik”の編集長として活動し、作曲も行っていたシューマンは、国際的なピアニストであるクララ・ヴィークと愛を交わしていました。しかし二人の交際を禁じたクララの父(ピアノ教師フリードリヒ・ヴィーク)は、1~3月にドレスデンでクララの演奏会を企画して二人を引き離します。シューマンはヴィーク氏が一時ライプツィヒに戻った2月7~11日をみはからってドレスデンを訪ねるのですが、このとき同伴したのがウーレクスでした。この詩集は、恋の成就に向けての日々、いつもシューマンの傍らにありました(⇒右図版：参考文献(3))



シューマンの歌曲創作が本格的に溢れるのは1840年2月から。ハイネの詩への付曲は43曲残されており、1曲(〈悲劇〉)を除いてすべて『歌の本』から採られています。2月23日までに、『歌の本』第1詩群「若き悩み Junge Leiden」から9つの詩に基づく歌曲集が生まれ(《リーダークライス》Op.24)、5月24日~6月1日に、第2詩群「抒情挿曲 Lyrisches Intermezzo」から20の詩に基づく歌曲集が書かれます。これがのちの《詩人の恋》の初稿で、“インスピレーションに導かれて驚くほどの速さで”書き上げられました(1846年日記)。

出版・献呈・初演

曲集の完成後、1840年6月からシューマンは Bote&Bock 社を相手に出版交渉を始め、表紙案を提示します：「ハイネの詩、歌の本の抒情挿曲からの20のリートと歌・・・フェーリクス・メンデルスゾーン=バルトルディに献呈・・・第2のリーダークライス作品29」(右図版⇒参考文献(3))



しかし出版交渉は順調には進まず、一時中断後、1843年5月 Breitkopf&Härtel 社とのやりとりを経て、ようやく翌1844年8月 Peters 社から、Op.48として初版が刊行されます。

初演の記録は1844年12月8日、第7曲〈僕は恨まない〉がライプツィヒのゲヴァントハウスで L.フレーゲとクララ・シューマンによって。全曲はシューマン没後1861年4月30日、ハンブルクでJシュトックハウゼンとブラームスによって行われています。それまでは個別のナンバーが抜粋されて女声で歌われていたようです。「曲集」を総体として演奏する習慣は19世紀後半に定着していきます。

初稿から出版譜へ

刊行された初版譜は1840年5月に書かれた自筆初稿とは異なるものでした。

- 1) 初稿では20曲でしたが、4曲が削除されて16曲に縮小(第1集8曲+第2集8曲)
- 2) 初稿になかったタイトル《詩人の恋 Dichterliebe》が付けられます。
- 3) “世紀のレオノーレ歌手”と讃えられたシュレーダー=デフリーント Wilhelmine Schröder-Devrient に献呈。彼女の愛楽曲〈恨みはしない〉は19世紀を通して人気を得ます。

全体が16曲に縮小されたのは出版の間際でした。印刷の校正段階でも20曲であったと報告されています。シューマンが1846年にもなお“20のリーダークライス”と回想していることはさておくとして[日記II,p.402]、曲数の変更がどこまでシューマンの意図を反映したものかは不明です。削除された4曲は詩内容の脈絡の点で一貫性に欠けるため妻クララが削除を進言した、との推測もあります(参考文献(2))

“詩人の恋”という総題が付されたのも出版の間際でした。“詩人”はロマン主義のキーワードでしたが、自ら詩人であったシューマンにとっては創作の主体でした(21歳の詩「詩人が恋する Der Dichter liebt」1831年6月8日、《子供の情景》Op.15の「詩人」など)。曲集が書かれた1840年5月は恋の破綻が視野に入っていた時期でありました。この総題をフリードリヒ・リュッケルト Friedrich Rückert (1788-1866)の詩集『愛の春 Liebesfrühling』(Urania1823.詩集刊行1836年)に収載された詩「詩人の恋はいつも不幸に終わった Dichterlieb hat eignes Unglück stets betroffen」に関連づける説もあります。

[参考文献]

- (1) Robert Schumann. Literarische Vorlagen der ein-mehrstimmigen Lieder, Gesänge und Deklamationen. Hrg. von Helmut Schanze. 2002 Schott.
- (2) Robert Schumann, Dichterliebe Op.48-Liederkreis aus Heinrich Heines "Buch der Lieder". Faksimile nach dem Autograph in der Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz. Hrsg. und mit einer Einführung von Elisabeth Schmierer. 2006 Laaber.
- (3) Ziemlich Lebendig. Schätze aus der Schumann-Sammlung. 2010 Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf.

第1曲：素晴らしく美しい五月に Im wunderschönen Monat Mai

Im wunderschönen Monat Mai Als alle Knospen sprangen Da ist in meinem Herzen Die Liebe aufgegangen.	素晴らしく美しい五月に すべての蕾がはじめていた頃 僕の心のなかに 愛が生まれた
Im wunderschönen Monat Mai Als alle Vögel sangen Da hab ich ihr gestanden Mein Sehnen und Verlangen.	素晴らしく美しい五月に すべての鳥が歌っていた頃 僕は彼女に告白した 僕の憧れと熱い思いを (訳：藤本一子)

詩の出典はハイネの『歌の本』より詩群「抒情挿曲 Lyrisches Intermezzo」第1番。

詩のスタイルは当時ハイネが関心を抱いていたヴィルヘルム・ミュラー Wilhelm Müller (1794-1827) にならったとされ、民謡風の簡潔な詩法で書かれています。

詩全体のリズムは「ヤンプス格」(弱音と強音の交代)で設定され、各節の第1行だけ4つの強音 Hebung をもち、そのあと第2~4行は3つの強音を有します。これに一致して第2~4行では、-en という脚韻が明快に響いています。

詩の主体(詩人)は第1行で「素晴らしい月、五月」に思いをいたし、そのあと3行で、恋の始まりを爽やかなリズム感でうたっていきます。

重要なのは過去形と現在完了形で書かれていることです。

それは詩群「抒情挿曲」の冒頭におかれている「プロローグ」と無縁ではないように思われます。プロローグは、「昔、一人の騎士がいました Es war einmal ein Ritter trübselig und stumm, . . .」と始まり、一人の騎士がローレライに心奪われる話を語ったのち、最後は「ふたたび暗い詩人の部屋にひとりぼっちで座っていた」と終わります。騎士は詩人だったのです。

プロローグが閉じると、第1番の詩「素晴らしく美しい五月に」とともに、詩人の恋物語の幕があがります。このようにみると、「プロローグ」の枠は外されているものの、この恋物語は夢と現実のおぼろの時間のなかで始まっていく、そのように解釈することも可能です。

この詩に作曲したシューマンの音楽は、大変繊細です。

詩の韻律を反映したなめらかな朗唱旋律はピアノパートの内声にもおよび、精妙な書法を通じて詩が音楽となって語られていきます。ここで重要な役割を果たすのが和声の響きです。冒頭から、この曲が何調で始まるかがあいまいにされ、旋律線も美しくゆらめいて、随所で主要音への入りが遅らされ、まるでうすもやのかかった過去の記憶から恋の情景が姿をあらわすような印象が与えられます。

では以下に和声の構造を確認します。

《詩人の恋》分析

分析者プロフィール：今野哲也（このん・てつや）

2013年 国立音楽大学大学院博士後期課程創作研究領域修了。2010年10月～2011年6月 ウィーン音楽演劇大学に交換留学生として留学。博士論文『アルバン・ベルクの初期歌曲の「和声構造」——調性および「無調性」の分析理論の批判と分析方法の試論を通して——』により博士（音楽）を取得。第82回日本音楽コンクール作曲部門入賞。これまでに今井重幸、北爪道夫、デトレフ・ミュラー＝ジームス各氏に作曲を師事。平田潤氏にジャズ理論、山口博史、島岡譲各氏に音楽理論を師事。庄野進、藤本一子各氏に音楽学を師事。国立音楽大学音楽研究所所員を経て、現在、国立音楽大学音楽情報研究室助手、日本音楽理論研究会幹事。

《詩人の恋》分析譜への凡例

今野哲也

《詩人の恋》の分析譜は、島岡譲（音楽理論家 1926- ）の理論体系に基づいて和声分析を行い、それを記譜したものです。（ただし一部の表記に関しては、島岡先生の許諾を頂いたうえで、分析者がアレンジしてあります。）和声理論の用語については、和声学の学習などを通じてご存じの方も多いと思われそうですが、とくに重要な事項のみを以下に示します。より詳細に体系を知りたい方は、以下を参照ください。

* 島岡譲 他 1998『総合和声——実技・分析・原理』東京：音楽之友社（記述が詳細）

* 島岡譲 2006『和声のしくみ・楽曲のしくみ——4声体・キーボード・楽式・作曲を総合的に学ぶために』東京：音楽之友社（記述がより簡潔）

1. 「全終止」（ドミナント Dominant からトニカ Tonica へ）によって、和声の流れが一段落する部分を []（“D”付）で示します。例：前半 **B**第5-6小節 V7→I など。

2. 調、および転調の記載について

- ① 固有調は、調を示すアルファベットを○で囲んで記します。例：C dur はⓐ、d moll はⓓ。
- ② 固有調名の上に記された小文字のローマ数字は、そこで示された調が前後の調に対して、何度の関係にあるかを示します。
- ③ 転調について以下のように記載します。

ある調が、ある和音の仲介（「仲介和音」）を経て別の調へと転調する場合、当該の「仲介和音」について、先行調による読み方と後続調による読み方をそれぞれ上下に記載。それを縦二重線 [||] でつなぎます。それが異名同音的転調である場合は、縦二重線の代わりに [↓] を用います。《詩人の恋》第1曲に異名同音的転調は出てきませんが、第7曲で登場しますので付言しておきます。

《詩人の恋》分析譜への凡例——続き)

例：d-moll から C-dur への転調を示します。

第1小節冒頭の和音は d-moll であり、後続の調 C-dur から見て ii 度調の関係にあたるため、①の上に [ii] と記入。これは、続く2番目の短3和音 [f-d-a-d] (*) の仲介により、C-dur に転調します。そこで転調した箇所には② [i] と記入されています。ちなみにこの短3和音 [f-d-a-d] は、先行の d-moll で I 度の和音であると同時に、後続の C-dur では II 度の和音であり、これらを [||] で繋いであります。

(*)

3. 「ゆれ」について

藤本氏の解説の中で、「旋律線も美しくゆらめいて、随所で主要音への入りが遅らされ、まるでうすもやのかかった過去の記憶から恋の情景が姿をあらわすような印象・・・」という表現が見られますが、島岡譲はそのような効果を生じせしめる構造を、独自に、「ゆれ」と呼んでいます。

《詩人の恋》第1曲では、「ゆれ」が音楽の印象に重要な役割をはたします。

- ・「ゆれ」とは和声用語における「転位」にあたるもので、ある和音の構成音が一時的に揺れ動かされる状態を言います。
- ・「ゆれ」には上方と下方があり、さらにそれぞれ短2度と長2度がみられます。短2度上方は[^]、長2度上方は[n]、短2度下方は[V]、長2度下方は[U]で記します。
- ・「ゆれ」が元の位置に戻るのを「解決」と呼び、上行解決は[↑]、下行解決は[↓]で記します。

例：第1曲 **A** 第1小節第2拍3つ目の16分音符 [g] 音は、4つ目の16分音符 [f] 音（これが和声本来の構成音）に対して長2度上方の「ゆれ」と捉えられます。これを表すために [g] 音に [n] を記し、「ゆれ」が解決される [f] 音に向けて [↓] を記します。

4. 小節番号の記載について

各段の冒頭小節の上にアラビア数字で記載。当該の小節が、前段の最後の小節の続きである場合は () で記します。

以上

《詩人の恋》第1曲 分析譜

今野哲也

第1曲 素晴らしく美しい五月に Im wunderschönen Monat Mai

前半

↓ 第16曲の最終和音

音

zart *p*

IV' V₇ VI' V₇

5

B

wun - der - schön - nen Mo - nat Mai, als al - - le Knos - pen spran - gen, da

IV' II' V₇ I II' V₇ I

9

C

ist in mei - - nem Her - zen die Lie - be auf - ge - gan - gen.

IV' V₇ I - I VI' VII' VII' V₇ I

後半

(12)

A

ritard.

p

VI U₇ TU' U₇

vi || I

16

B

von der schönsten Mo-nat Mai, A-als al-...le Vö-...gel an-gen, A-als

VI' D TU' D

III || II' U₇ I TU' U₇ I

20

C

hab' ich ihr ge-stan-den mein Seh-nen und Ver-lan-gen.

VI' U₇ I — I

III || -U VI' || •II' U₇ I

(23)

A

ritard.

VI U₇ TU' U

vi || I

【分析者によるコメント】

(1) 調について

《詩人の恋》第1曲には、曲の始めと終わりに主和音が置かれていません。従って、開始和音や終結和音を手掛かりとして主調の決定をすることはできません。

ただし、和声進行そのものは、決して機能และ声から大きく逸脱するものではありません。その意味では、文章でいえば「省略構文」を連想させます。つまり聴き手は、前後の和音の流れからトニカ和音を推測し、遡及的に主調を感じ取ることが求められます。

こうしてみると、この楽曲の主調は嬰へ短調 fis-moll であると考えられます。

(2) 「ゆれ」の効果

この楽曲でも、R.シューマン《予言者としての鳥》(第4回レクチャー・コンサート資料(2)照)と同様、島岡讓の用語による「ゆれ」の効果が卓抜しています。

「ゆれ」が駆使されることによって、不協和音が生み出されますが、「不協和音」が必ずしも「美しくない」ひびきを意味するわけではありません。「語彙の異化効果」によって、むしろ表情豊かなひびきが作り出されます。

「旋律線も美しくゆらめいて、随所で主要音への入りが遅らされ、まるでうすもやのかかった過去の記憶から恋の情景が姿をあらわすような印象」(藤本一子)は、和声の構造分析からも意味付けられ得ると考えます。

(3) 前後の楽曲との関係

第1曲の開始はあいまいです。しかし、その直前に《詩人の恋》最終曲(第16曲)最終和音を置いてみるなら、じつはそこから繋がって開始することが明らかになります。その意味でこの曲集はまさに環(ツィクルス)なのです。この「環」はさらに第2曲へと繋がっていきます。第1曲は fis-moll のドミナントの和音により半終止のまま閉じます。したがって次の第2曲冒頭で [a-cis] が聞こえると、ここで fis-moll のトニカ [fis-a-cis] (根音省略形) に解決したように感じるのです。

ところがこの聴取感覚は、第2曲第2小節に入ると裏切られます。そこでは A-dur の変終止がひびき、第2曲冒頭の和音 [a-cis] は fis-moll のトニカの和音 [fis-a-cis] ではなく、じつは A-dur のトニカの和音 [a-cis-e] の第5音省略形であったことに思い至るからです(→次回第2曲を参照)。

調をあいまいにする方法は、この時代になると多くの作曲家がとりいれています。しかしシューマンの場合は、表面的に和声技法を駆使するだけでなく、さらなる細部の創意によって、その表現を深めている点で、非常に独創的です。

以上

2014年5月5日