

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

歌曲集「冬の旅」の実践的歌唱論：  
第14曲「霜おく髪」～第24曲「辻音楽師」

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 1981-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/646">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/646</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 歌曲集「冬の旅」の実践的歌唱論

## 〈第14曲「霜おく髪」～第24曲「辻音楽師」〉

持 田 篤

はじめに

シューベルト Franz Schubert (1797～1828) の歌曲集『冬の旅』“Winterreise” (全24曲)のうち、前半の第13曲目までの歌い方については、すでに他の機会に発表した。(1)

その緒言では、あくまでもこの小論が筆者自身の15回にわたる「冬の旅」のリサイタルでの経験がその骨子となっていること、又 Josef von Spaun の証言を取り上げ、いかにシューベルトがこの作品に生命力の全てを費やし、作曲家自身どの曲にも増して気に入っていたかを記し、そして「冬の旅」の演奏上の困難さを述べ、終りにこの曲を弾きこなすピアニストの重要性をあげた。今回は後半の第14曲 *Der greise Kopf* (霜おく髪) から終曲の第24曲 *Der Leiermann* (辻音楽師) までの歌い方に触れてみたい。

ところで「冬の旅」をより深く理解するためには、4年前に作曲された、やはり同じ W. Müller の詩による歌曲集「美しき水車小屋の娘」*Die schöne Müllerin* (全20曲)を比較検討しておく必要がある。この歌曲集は1823年、シューベルトが26歳の時の作品である。この年は、しかし彼にとっては最悪とも云える事態が相次いだ。年初から、命取りともなった悪性の病気が急激に悪化して入院騒ぎを起し、肉体的・精神的な苦痛は云うに及ばず、実生活での経済面にも重荷となって彼を苦しめた。又念願であったオペラ活動も次々と座折し、他方、彼の最も親しい友人のシュパウンやショーバーが、折悪しくウィーンを離れているという不運が重なった。この牧歌的な青春の感動にあふれた歌曲集「美しき水車小屋の娘」は、こうした状態のもとで、その年の5月から11月にかけて作曲されたのである。(2)

歌曲集の内容は、修業の旅に出た若者がある水車小屋にたどりつき、そこの美しい娘への恋に陥ち、狩人の出現によって彼女にふられて、絶望のあまり小川に身を投じる、というのである。

僅か4年の開きしかなく、同じ詩人の詩集に作曲しながら、この「美しき水車小屋の娘」と「冬の旅」とはあらゆる面で対照をなしている。「美しき水車小屋の娘」の主人公は、ロマン主義のメールヒェン精神によって創作された人物であり、単純な感覚の素直な職人修業中の若者であった。それに対し「冬の旅」の主人公は、極めて高い意識性にまで達した複雑な個性であり、詩人ならびに作曲家の自己と同一視できる面が大きい人物である。背景は前者にあって

は、主人公の悲しい運命とは対照的に、晴ればれと牧歌的自然であるが、後者では淋しさを感じさせる題名にふさわしく、歌い手の心の情緒に対応した氷と夜の荒寥たる景色である。前者では物語が語られ、聞く者の幻想の前に人物たちが生きいきと登場してくるのであるが、後者では心理的展開の、没落の諸段階を描くモノローグの連続以外なにもない。<sup>(3)</sup>「美しき水車小屋の娘」は、主人公の悲劇に共感し、感情移入しうる者にのみ強い感動を与えるが、「冬の旅」では歌の方から聞く者の心の孤独に激しく訴えかけてくる。「冬の旅」には、あらゆる人を惹きつける力、人間の孤独を媒介にして逆を人を結びつける不思議な力がある。この辺に「冬の旅」の人気の所以があるのではないだろうか。

## 各曲の歌い方

### 第14曲 Der greise Kopf (霜おく髪)

この曲はややレチタティーフ風で、若者の死への欲求がかなりあらわになってくる。前奏のピアノの旋律は単純で、寒々と霜の降りた朝方を描写しているが、弾く際に気をつけなければならないのは、歌がほぼ同じ旋律で *Der Reif hat einen weißen Schein* (霜が真白に降りかかり)<sup>(4)</sup>と続くので、歌い手の癖をよく知った上で、あたかも歌詞をつけて歌っているかのように弾き出さなければならない。<sup>(5)</sup>特に附点音符の扱い方に十分な配慮が必要だ。

さて歌い出しはかなり低音で、しかも8分音符から始まるので十分発声されないまま先に進む傾向がある。ここでは *Der Reif* の *der* は少し長めに、丁寧に発音してから次の *Reif* に移るとよい。その際あくまでも喉を詰めた発声にならないよう留意しなければならない。尚この跳躍の大きい上昇音型と下降音型においては、音程に細心の注意を払わなければならないのは云うまでもない。*Kopf* と *Greise* にかかるプラルトリラーはあまり器楽的に鋭くならないよう気をつけなければならない。次の間奏も直前の歌のように奏するとよい。*Da glaub' ich schon ein Greis zu sein, und hab mich sehr gefreuet.* (私は年老いたと思い、とても喜んだ) は、〈はやく年寄りになりたい〉、〈はやく死んでしまいたい〉という放浪者の狂気じみた願望が、ほんの一時ではあるが成就されたかに思える瞬間である。歌もピアノもその僅かな喜びを演奏の中に表現しなければならない。そして次の *Doch bald ist er hinweggetaut* (しかもそれもすぐ溶けてしまい) の非常に落胆した、ぼやきのような音楽と対比させるとよい。その *Doch bald* のくぐりきは、むしろ独白のような感じで歌い出し、*daß mir's vor meiner Jugend graut* (自分の若さが恐ろしくなってしまった) で嘆きを爆発させると迫力が出る。*wie weit noch bis zur Bahre!* (死ぬまではまだ何と遠いことだろう) の *wie weit* は、〈何と遠い〉という感じを出すために *weit* の *w* をかなり多めに発音するとよい。ピアノに現われる装飾音符とその *w* が同じぐらいの長さになれば理想的だ。2回とも *Bahre* の *bah-* の音程が下らないよう気をつけなければならない。

第2節の歌い出しは大体において第1節と同じでよいと思う。 *Wer glaub't? und meiner*

ward es nicht (私の髪が白くならないなんて誰が信じよう) は、ややむきになって歌った方が感じが出る。そして auf dieser ganzen Reise に感情の頂点を持ってくると、前半ややまとまりのない曲がぐっと引き締ってくる。この個所でひとつだけ注意すべきは auf dieser の4分音符と、続く3連音符のタイになっているところが、とかくすると歌とピアノのタイミングが合わなくなることである。十分意識してお互いの呼吸を合わせるよう心しなければならない。

#### 第15曲 Die Krähe (からす)

何と美しい曲であろうか。いわゆるからすのイメージからは想像もつかない旋律だが、詩を吟味していくと、これほど詩の持つ雰囲気と音楽が見事に合致した曲も珍しい。

前奏はあまり遅くならないように、あまり歌い過ぎないように気をつけなければならない。あくまでも $\frac{2}{4}$ 拍子であること、詩の内容が決して甘いものではないことを頭に刻んでおく必要がある。又放浪者につかず、離れずのからすを描写している3連音符はあまり大き過ぎないように、小さ過ぎないように、云わば影法師のように弾いていくと感じが出る。

歌の方は Eine Krähe war mit mir (一羽のからすがついてきて) から um mein Haupt geflogen (私の頭上を飛んでいる) までは情景描写であるので、あまり〈不吉な〉という感情を入れ過ぎないように、むしろレガートでたんたんと歌い進むとよい。Krähe, wunderliches Tier (からすよ、不思議な動物よ) は呼びかけるように、willst mich nicht verlassen? (私から離れようとししないのか) からは次第に感情的に歌ってゆき、meinen Leib zu fassen? (私のからだをついばみたいのか) はかなり accel. 気味に、言葉も激しく発音すると詩が生き生きとしてくる。次の1小節の間奏で高ぶった感情を鎮めてゆき、Nun, es wird nicht weit mir gehn (今やそんなに先へは行けないだろう) はやや弱々しく歌い始め、Treue bis zum Grabe (墓にたどりつくまで忠実さを) で感情の頂点に達する訳だが、この際十分に気をつけなければならないのは、最高音の Grabe がどうしても絶叫がちになることである。もちろん詩の内容から云っても、ある程度は止むを得ないのだが、やはりオペラではないので、よく Deckung (被った) された声で、格調高く歌い上げなければならない。続く繰り返しの低音の Krähe laß mich endlich sehn (からすよ、忠実さを私に示しておくれ) は乱暴にならないように、胸に力が入らないように、そしてむしろからすに親しみさえ込めて歌わなければならない。

後奏は冒頭の美しい旋律に寂寥感を漂よわせて弾き終わると、この短い曲が「冬の旅」の中でも際立って印象的な名曲に仕上がるのである。

#### 第16曲 Letzte Hoffnung (最後の希望)

何とも不安な動きで始まる前奏は木の葉のちらほら散る様を模している。だからあまり規則的に弾かないよう気をつけなければならない。アクセントのある音符はやや長めに、フェーマタの直前は少し rit. した方がよい。そして改めて次の Auftakt を弾き始めると自然になる。

歌い出しの Hin und da (あちこちの) はややもすると前奏の変拍子に惑わされて出損って

しまうので、十分にピアニストと合わせることが肝心だ。又歌の旋律は曲想を反映して非常に不安定なので、音程にはかなりの神経を尖らさなければならない。Schaue nach dem einen Blatte (私は一枚の葉を見つめ) から zitr ich, was ich zittern kann. (私はわなわなとうち震えた) は自分の運命をかけた木の葉が、今にも散るんじゃないかという緊迫感を出すために、cresc. と少し accel. をかけ、zitr と zittern の z の子音を強調すると切迫した感じがよく出る。Ach, und fällt das Blatt zu Boden (ああ、その葉は地に落ち) は、遂に最後の木の葉まで散って非常に落胆する個所であるが、直前のピアノの変拍子に惑わされないよう気をつけなければならないのは前述の通りである。fällt mit ihm die Hoffnung ab (私の望みもいっしょに散ってしまった) の気落ちした感じを出すために、1小節前の間奏の3拍目あたりからやや rit. して Etwas langsam (少しゆっくり) に入った方がよい。fall ich selber mit zu Boden (私は身体を大地に投げかけ) は絶叫するが如く激しく歌い、wein wein auf meiner Hoffnung Grab (自分の希望の墓場で泣きに泣いた) は、あたかもオペラのアリアを歌うが如く、抑えていた激情を思い切り爆発させて (特に2回目の wein wein は)、最後の希望を託した落葉の上に泣き伏さんがばかりに歌い終えると、かなり迫力満点の曲となる。しかし十分に歌、ピアノ双方の合わせを積まないと、意外な落とし穴が待っているので注意が肝心だ。

#### 第17曲 Im Dorfe (村にて)

夜である。放浪者の足音で目覚めた犬が鎖をガチャガチャさせながら遠くから吠えかかる。前奏の左手のトリルは実に上手く犬の遠吠えを表現している。と同時に、作者の心の動揺をも音に表わしていることを見逃してはならない。<sup>(6)</sup> ピアニストは2重装飾音の扱いに十分注意して欲しい。

歌の出だしは案外難かしい。あまり歌おうという意識は捨て、ピアノのリズムに自然に乗るように Es bellen die Hunde (犬が吠え) と歌い出すとよい。es schlafen die Menschen in ihren Betten (人々はねぐらで休み) は、何事もなく安らぐ一般の人々への羨望と、ちょっとした妬みを込めて歌うと感じが出る。und morgen früh ist alles zerflossen (しかし朝になると全てが消えてしまう) はやや嘲笑気味に、特に alles zerflossen の rit. は気を使って歌わなければならない。間奏の3連音は、あたかも夢の中に誘い込むかのように印象的に弾かなければならない。Je nun (そこで) は出遅れないようにそっと歌い出し、Doch wieder zu finden auf ihren Kissen (枕辺でもう一度夢見ようと願うものだ) は、今は失なわれてしまった想いへの想いを切なく歌い上げたいところだ。しかしすぐその感慨も消え去り、再び犬の遠吠えが始まると、放浪者はもはや自分の運命に逆らうことをやめ、むしろ犬に自分が眠れないよう吠えることを頼む。だから Bellt mich nur fort (吠えて私を追い払っておくれ) の小節のピアノは、始めからやや大きめに、歌も mf ぐらいで、発音もはっきり歌い出し、そのまま in der Schlummerstunde (この睡眠時に) まで cresc. していくとよい。それとは対照的に Ich bin zu Ende mit allen Träumen (私の全ての夢は終わったのだ) はやや絶望的に、弱々しく歌わな

ければならない。特に2回目の zu Ende は夢からも疎外された孤独感をそこはかたく漂わせねばならない。それには zu から Ende に入る際、一寸間をおいて Ende を暗めに、云い直すように発音すると効果が出る。最後の Was will ich unter den Schläfern säumen? (眠っている人々のところで何をぐずぐずしている必要があろうか) はフレーズの長さを計算して、säumen の p からの decresc. をすっきりとまとめなければならない。決して声が揺れたりしないように。後奏はむしろ虚無感を残しながら静かに弾き終わると、「冬の旅」の中でも一風変わった曲が、それなりの意味を持って生きてくる。

#### 第18曲 Der stürmische Morgen (嵐の朝)

突如として荒々しいエネルギーに満ちた前奏が始まる。吹きすさぶ嵐の光景だ。左右ユニゾンで弾きだされる訳だが、16分音符のユニゾンは嵐を、和音は雷鳴を描写しているので、激しく、たたみかけるように弾かなければならない。その際はあくまでも力強く、特に3連音符は指が滑らないよう弾き込んで欲しい。

歌もピアノと同じように激しく歌い出さなければならないが、そのために細かい音符がなござりになり易いので、特に16分音符は意識して正確に歌うよう練習を積まなければならない。冒頭の Wie hat der Sturm zerrissen des Himmels graues Kleid (なんと嵐は空の灰色の衣をひき裂くことか) は低い音から始まるので、どうしても喉を詰めがちになり、発音もいい加減になり易い。しかしこの個所はあくまでも嵐の朝の情景描写であって、直接放浪者自身の感情ではないので、どこかに冷静さを保った上で、うまく曲想を表現しなければならない。zerrissen は子音をはっきりと、graues Kleid は怒鳴らないよう注意すること。又 umher in mattem Streit (戦い疲れて飛びかう) は不規則に吹く風を表現するために、ピアノ譜のアクセントと同じように、2回目の umher…… は止めを刺すように歌うとよい。間奏のピアノは勢いあまって音はずさないように。ここまでの第1節は f で弾き、かつ歌ってきたが、本当の気も狂わんばかりの激しさは第2節の方に ff で表現されている。

その Uud rote Feuerflammen ziehn zwischen ihnen hin (赤い炎がその間を走ってゆく) は、〈このような朝こそ自分の気持にぴったりだ〉とやけっぱちになる放浪者と自然の荒々しさを表現するために、全身全霊のエネルギーを放出させなければならないが、実際の演奏は激しさに加えて重々しい感じが出るとより効果的になる。Mein Herz sieht an dem Himmel gemalt sein eignes Bild (私の心は空に描かれた自分の姿を見ている) は、いったん声を弱めて気分を鎮め、gemalt 辺から再び気持を高ぶらせてゆき、es ist nichts als der Winter (それは冬以外の何ものでもない) では、身体を思い切り使って、嵐の中で猛り狂う放浪者の心を歌い上げなければならない。そして der Winter kalt und wild! (冬は冷たく荒々しい) を、子音も少し乱暴なくらい強く、吐き捨てるように歌うと詩句の感情が大いに盛りあがってくる。後奏の3連音符も、思い切りピアノを叩きつけるように弾き終わると、短かいが、すばらしい迫りに満ちた曲となる。

### 第19曲 Täuschung (まぼろし)

この曲は又何と魅惑的な美しい旋律を持っていることか。放浪者でなくても思わず誘い込まれてしまいそうだ。前奏の右手の半スタッカートと左手のスタッカート、アクセントは、美しいが何となく頼りない非現実的な光、即ち〈まぼろし〉を暗示している。案外弾き難いので注意が肝心だ。

歌の方も美しいメロディーに誘われて、何となく歌い出してしまうので、少なくとも *tanzt* (踊る), *freundlich* (親しそうに), *folg* (従う), *Kreuz* (十字架), *Quer* (悩み) などの単語は、はっきりと発音するよう心掛けねばならない。もちろん *p* で、踊りのリズムにうまく乗らなければならないのは云うまでもない。曲の前半で技術的に難しい箇所は、*das es verlockt den Wandelsmann* (それは旅人を迷わすものと知りながら) の *Wandelsmann* にかかる *appoggiatura* (前打音) の歌い方である。高い声を出すために *f* で歌っては曲趣にそぐわなくなるので、なるべく *p* で声を浮かすように歌うとよい。筆者はここでは膝にちょっと弾みをつけ、上体の力を一瞬抜くようにして歌っている。続くピアノのエコーも、同じように最高音は *p* で弾く方が望ましい。*Ach, wer wie ich so elend ist, gibt gern sich hin der bunten List* (ああ、私のような惨めな者はすすんでいろんな罠にかかってしまう) では、急に音色を暗めに変えて、自分の不幸をばやきながら歌い進んでゆく。その際、*gern* と *sich* の間には4分休符があるが、ここはフレーズの関係から云っても、実際にはブレスをしないで音だけを切る〈Luft Pause〉を用いる方が賢明だ。次の *die hinter Eis und Nacht und Graus ihm weist ein helles, warmes Haus* (その光は氷と夜と恐怖のかなたに、明るく、暖かい家を示し) では、*Graus* までは半音上行で進む音楽を次第に緊張感を持って高めてゆき、*ihm weist ein helles, warmes Haus* は一転して、第1節のように明るく、弾むように歌い変えていくと詩のイメージがはっきりと出る。*Nur Täuschung ist für mich Gewinn.* (まぼろしだけが私を喜ばしてくれる) は、〈まぼろしだけ〉を強調するために、*Nur* と *Täuschung* の間を一寸だけ時間をかけ、親しみを込めて *Täuschung* を発音して歌い終わるとよい。*mich* にかかる前打音は前述の *Wandelsmann* と同じ要領で歌うように。とにかく奇妙に美しく、魅惑的な曲なので、うっかり調子に乗って演奏していくと、それこそ幻に足もとをすくわれかねないので、特にピアニストは細心の注意を払って欲しい曲である。

### 第20曲 Der Wegweiser (道しるべ)

筆者はいつもこの曲を〈冬の旅〉の終曲と想定して歌うことにしている。再び帰ることのない道無き道を、わざと選んで歩む若者は、取りも直さず、死への道を選んで消えてゆくと想定されるからである。前奏の速度は $\frac{2}{4}$ 拍子の歩行の速さである。決して遅くならないが、演奏にはそこはかたない侘しさが漂ってはいなくてはならない。

歌の方もそれを受けて、むしろ淡々と *Was vermeid ich denn die Wege* (なぜ私は他の旅人たちの行く道 Avoiding) と歌い出すとよい。1回目の *Suche mir versteckte Stege durch*

verschneite Felsenhöhn? (雪に埋もれた岩山のかくれた道を探すのだろう) は、自問しつつも、そのまま歌ってゆき、2回目の同じ歌詞ではやや感情を表出した方がよさそうだ。長調に転じる *Habe ja doch nichts begangen, das ich Menschen sollte scheun* (人目を恐れなければならぬ罪を犯した訳でもないのに) では、不可解な自分の行動を自嘲気味に、*welch ein törichtes verlangen treibt mich in die Wüsteneien?* (自らを荒野に追いやるとは、何と愚かしい願いなのか) は、どうにもならない苦悩をかなり痛切に歌い上げると曲趣が盛り上がる。特に *törichtes, treibt, Wüstenein* 等の子音ははっきりと発音しなければならない。しかし、放浪を続ける若者は死ぬ程疲れているのである。あまり大きさに感情を露出することは戒めねばならない。8小節の間奏のあと、冒頭の旋律で歌い出す *Weiser stehen auf den Wegen* (道しるべが通りに立ち) は、なかなか歌い手とピアニストの呼吸が合いにくい個所である。ここでは筆者は、1小節前のピアノの4分音符のリズムを心の中で反復して歌い出すことにしており、ピアニストにもそのように要請している。この節では又、*ohne Ruh und suche Ruh* (休むことなく憩いを求める) を、ひたすら死ぬことを願う放浪者の、苦渋に満ちた心情を切々と歌い上げなければならない。*Einen Weiser seh' ich stehen……* (私は道しるべが立っているのを見ている) は、疲れ切った若者の放心状態を、殆んど呟やいているように力なく歌うよう心掛けるべきだ。*Eine Straße muß ich gehen……* (誰も帰ってきたことのない道を行かねばならない) からはやや感情が高まるが、決して過度にならないように。2度目の *Einen Weiser……* では尚一層弱々しく呟やき、曲尾の *Die noch keiner ging zurück* (誰も帰ってきたことのない道を) では、今にも倒れそうな感じが、歌だけではなく、からだ全体の表情となって聞き手に伝わらなければならない。ピアノは2度目の *Einen Weiser……* の個所から始まる半音ずつ下降する2分音符を、放浪者が一步一步死に近づいていくことを暗示する音として、全神経を集中して弾いて欲しい。そして終りの3小節は〈全ては終わった〉かのように佻しく弾き終えると、云いようのない寂寥感と虚脱感が全身を覆うのである。

## 第21曲 Das Wirtshaus (宿)

まるで教会におけるオルガン演奏を連想させる前奏は、前曲との間に少し間をおいてから弾きだした方がよい。あくまでもレガートで、決して大きくならないように、速くならないように気を使わなければならない。

歌の方もピアノと同様に、静かに *Auf einen Totenacker hat mich mein Weg gebracht* (道は私を墓場に連れてきた) と歌い出さねばならない。*Einsatz* (歌い始め) の際、決して息を早めに吸ったり、あるいは直前にあわてたりしないように上手くタイミングを見計ることが大事だ。1節、2節とも情景描写的要素が強いので、妙に気持を込めたりしないで、むしろ淡々と無表情に歌い進んだ方がよいと思う。もちろん2節の *Totenkränze* や *müde Wandrer* は多少の表情があってしかるべきだが。次の間奏は、疲れ切った身体を、死ぬことによって休めたいという放浪者の願いを、墓場さえも拒んでしまうという事に対する怒りを含んでいるの

で、やや大きめに弾き、*Sind denn in diesem Hause die Kammern all besetzt?* (一休この家でも部屋がいっぱいだということのか)に感情を引き継いで欲しい。

歌の方はやや語気を荒げて、やり場のない憤りを訴えるとよい。しかしすぐに *bin matt zum Niedersinken* (私は疲れて倒れそうだというのに) では *mezza voce* に声を落とし、*bin tödlich schwer verletzt* (傷ついて死にそうだと云うのに) は非常に弱々しく歌わなければならない。<sup>(7)</sup> 特に *matt* と *tödlich* は意識して発音した方がよい。

墓場にまで拒否された若者は、仕方なく、とほとほと疲れた身体にむち打って先に進もうとする。O *unbarmherzige Schenke, doch weisest du mich ab?* (おお無情な宿よ、それでも私を拒もうとするのか) では、墓場に恨みつらみを云いつつ、次第に感情を高ぶらせてゆき、特に2回目の *Nun weiter denn, nur weiter, mein treuer Wanderstab!* (では更に先へ行くでしょうか、私の忠実な旅の杖よ) は、やけくそになって一音一語はっきりと歌い終わるとよい。後奏も歌の雰囲気そのまま受け継ぎ、ほぼ *f* のまま弾き終わると、「冬の旅」の中でも、非常に感動的な、この一曲だけ取り出しても十分聞きごたえのある傑作となるのである。

## 第22曲 Mut (勇気)

「冬の旅」も終りに近づこうと云うのに、いきなり荒々しい、丁度「嵐の朝」にも似た曲が登場する。もちろん歌詞の内容も勇ましく、やけっぱちである。しかし、歌詞とは裏腹に、放浪者は心身共に疲れ果て、死の一步手前であることを演奏者は十分考慮しておかなければならない。シューベルトは *Ziemlich geschwind, kräftig* (かなり速く、力強く) と指示しているが、実際演奏する際は、速めに演奏しようとしながら、それが出来ず、力強く演奏しようとしながら、どこか疲れ切った感じが残るよう工夫しなければならない。前奏は *f* で始まるが、最後の力を振り絞る感じで、しかも決して強過ぎないよう留意して欲しい。

この事は歌の方がより重要で、*Fliegt der Schnee mir ins Gesicht, schüttel ich ihn herunter* (雪が私の顔に吹きつけければ、それを払い落そう) と云うように挑戦的な歌詞が続くので、どうしてもいきりたって歌おうとする。そのため発声がおろそかになり、音符、発音とも不明瞭になり易いので気をつけなければならない。それでも前半の繰り返しまでは自嘲的に、ある程度冷静さを保って歌うことが出来るが、調の変った *Lustig in die Welt hinein gegen Wind und Wetter!* (風と嵐に逆って愉快地にこの世を生きてやろう) からは、あたかも気がふれたかのように、いきりたって歌わなければならない。特に最後の *Will kein Gott auf Erden sein, sind wir selber Götter!* (この地上に神がいないのなら、われわれが神々になろうじゃないか) では、居丈高に絶叫すると、何やら身振るいするような感覚が全身を走るのである。ただこの曲で注意しなければならないのは、あまり放浪者の疲れと狂気を強調し過ぎると、聞き手が、歌詞に関係なく、歌い手自身が疲れてしまったと錯覚を起すことで、この辺の兼ね合いを十分わきまえて歌わないと、曲そのものの格調さえも低くしてしまう結果となる。

### 第23曲 Die Nebensonnen (幻の太陽)

前奏は、あたかも放浪の終りを告げるオルガンか、男声四重唱のようなハーモニーで弾き出される。静かに、厳かに弾かなければならない。詩趣のある3小節目のターンは、厳格に小節内で収めるのは不可能なので、多少拍がのびても、美しく弾きついでいくように。(8)

歌詞のはじめの *Drei Sonnen* (3つの太陽) とは、ドイツでは一般的に、*Glauben* (信仰)、*Hoffnung* (希望)、*Liebe* (愛) と解釈されているが、ここはやはり愛していた女性の2つの眼と、放浪者自身の命とを象徴していると理解した方が解り易い。そして2つの太陽が完全に消えてしまったので、自分の生命もはやく暗闇の中(死の世界)へ沈んで欲しいと願うのである。

*Drei Sonnen sah ich am Himmel stehn* (私は空に3つの太陽を見た) の歌い出しは、*drei* が2重子音なので、気持だけ音符より早めに歌い出し、次の *Sonnen* できちっとピアノと合うよう心掛ける必要がある。*hab lang' und fest sie angesehen* (長い間、じっとそれを見つめていた) の *fest* における3連音符とピアノの8分音符は、意外とタイミングが合い難いのでよく練習を積まなければならない。*f* になる次のフレーズの *als wollten sie nicht weg von mir* (まるで私から離れたくないかのように) の *sie* も同様である。この個所の *f* から *decresc.* して *p* になる個所は、かなり神経を使って歌うように。尚ここまで歌手は一点を見つめて、なるべく瞬きをしない方がよい。更にヴィブラートもなるべくかけないように歌うと、放浪者が太陽をじっと見つめている様子と、放心した感じが上手に表現出来る。短かい間奏のあと歌われる *Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!* (おお、お前たちは私の太陽ではない) からは、主人公の恋人への最後の思慕が歌われる。*nun sind hinab die besten zwei* (今や最上の2つは沈んでしまった) の *<die besten zwei>* は、万感の想いを込めて、恋人への永遠の別れを告げるよう歌わなければならない。筆者はこの *<die besten zwei>* を、「冬の旅」全曲の中でも、いちばん大事な言葉として、感情の全てを集中して歌うことにしている。最後の節の *Ging nur die dritt erst hinterdrein!* (さあ、3つめもはやく沈んでしまえ) では、語調は強いが、実際には虚脱したように弱々しく、*Im Dunkeln wird mir wohler sein* (闇の中の方が私には心地よい) を、半ばぼうぜんと無気力に歌い閉じると、長い放浪の旅も、まさに終りを告げようとするのである。

### 第24曲 Der Leiermann (辻音楽師)

いよいよ大詰めの終曲は老音楽師の奏でるライエルの音で侘しく始まる。老人は凍える手で無表情にライエルを奏している。この曲に関してはピアニストはライエルマンであり、ピアノはライアーそのものである。演奏に際しては、決して感情を込めたりしないで、むしろメカニックに、淡々と弾かなければならない。(9)

歌はほぼレチタティーフのスタイルである。前奏と同じように、無表情でとつとつと、つぶやくように歌い進めなければならない。もちろん各フレーズにおける大事な言葉、例えば、*ein*

Leiermann (ライエル回し), mit starren Fingern (凍える指で), Barfuss (はだしで), immer leer (いつも空っぽ)などは、それなりの表情が必要で、特に2回目の immer leer では、云いようのない空しさが漂うように歌わなければならない。同じような事が第2節においても keiner (誰もいない), knurren (吠えかかる), wie es will (いっさい構わず), nimmer still (絶えることはない)などに云える。この2節までは、しかし、若者は青ざめ、疲れ果て、放心したように老楽師を見つめているのである。感情表現は最少限度にとどめておかないと、詩情が台無しになる。4小節の間奏の後の Wunderlicher Alter, soll ich mit dir gehn? (不思議な老人よ、私もお前と一緒にいこうか)で、始めて若者は我に帰り、聞く者もなく、ひとりライエルを奏でる老人に心をひかれ、同行を求めるのである。ピアノにおけるアクセントは、〈Wunderlicher〉という言葉の表現を助ける、心からのため息として重要な意義を持つので要注意。<sup>(10)</sup> さて結句の Willst zu meinen Liedern deine Leier drehn? (私の歌に合わせて、お前のライエルを奏でてみる気はないだろうか)を如何に歌うかは非常に重要だ。即ち、この箇所を1, 2節と同じように、あまり感情を交えないで、ほぼ無表情に歌い終えるか、あるいは少し感情を込めて、特に Leier drehn では、cresc. さえ交えながら歌い終えるかの二通りあると思う。前者の歌い方は、二人ともまもなく行き倒れになって死んでしまうであろうことを予感させるし、後者は、まだまだ若者には生き延びて欲しいという歌手の願いが込められることになる。筆者は大体において後者で歌うことにしている。その方が暖かい人間味のある「冬の旅」になると考えるからである。いずれにしても、老人の奏でるライエルの音が、身震いするような寂寥感を残して、天才シューベルトが歌い上げた人生の冬の旅は、静かに全曲を閉じるのである。

## おわりに

以上が筆者の演奏体験に基いた「冬の旅」歌唱論であるが、もちろん毎回同じように歌っている訳ではないし、又歌えるものでもない。最初のうちはあまりにも詩に忠実になろうとして、感情ばかり先走ることが多く、発声が乱れたり、あげくの果ては肝心の音楽まで支障をきたすこともあったりして、若さを丸出しにし、とにかくがむしゃらに24曲を歌い通すことが精一杯であったが、何回も歌い込むことによって、ようやく詩と音楽、発声、そして曲の力の配分が、曲りなりに上手くいくようになった次第である。当り前のことではあるが、如何に歌い込みが大切であるかということ、今更ながら思い知らされるのである。

「冬の旅」に限らず、シューベルトの歌曲は、彼以降の歌曲作曲家、例えばシューマン、ブラームス、ヴォルフ、R・シュトラウスなどに比べると、楽譜上は単純明快で、旋律は歌い易く、音楽表示も必要最少限に止どめられている。しかし、一見そのように思われるシューベルトの歌曲は、その実、歌い進んでいけばいく程、その奥の深さに驚かされるのである。即ち、その詩と音楽が見事に一体化されたシューベルトの歌曲は、実は歌手とピアニスト次第で、後世の作曲家の誰もが及びもつかないすばらしい曲になったり、反面つまらない曲になったりす

るのである。要するに、シューベルトは表現上必要なことだけを楽譜に記し、詩と音楽の内面に潜んでいる部分、例えば感情の深さなどは、多分に演奏者自身に委ねている要素が強いように思われる。それだけに歌手とピアニストの責任は重いわけで、ただ単に楽譜が単純明快だからと云って、そのまま演奏しているだけでは、真の意味でのシューベルトはなかなか歌えないのである。中でも「冬の旅」はその頂点に立つ作品で、特に物語的要素もなく、ただ一人の失恋した若者の独白に貫かれ、各曲を結びつけているきずなは内面的なもの、心理的なものの中にあり、<sup>(11)</sup> そのほとんど抽象的にちかい音楽を表現するのは並大程ではない。しかもシューベルトが自分の生命を削ってまでも書き上げた作品である。この歌曲集の持つ芸術度の高さ、人間的な深さは、歌曲史上空前絶後と云っても云い過ぎではないであろう。それだけに「冬の旅」を歌う場合は出来得る限りの念入りな準備、研究がなされなければならない。ドイツ歌曲(Lied)を専門とする歌手の間に、〈シューベルトに始まって、シューベルトで終る〉という格言にも似た言葉があるが、この「冬の旅」の研究においては、〈終り〉という言葉は存在しないのである。(本学助教授・持田 篤)

#### 参考文献・その他

- 1) 広島大学教育学部紀要 第2部 第29号 歌曲集「冬の旅」の実践的歌唱論(1)
- 2) 音楽之友社編 ドイツ名歌曲集 シューベルト歌曲集 第1巻『美しき水車小屋の娘』音楽之友社, 1975 P.67
- 3) 日本アート・センター編『シューベルト歌曲の世界』白水社, 1980 P.85~86
- 4) 以下、文中の訳詞は全て筆者による。
- 5) Moor G. "Schubert Liederzyklen" Bärenreiter 1978 p.166~167
- 6) D・フィッシャー・ディースカウ著, 原田茂生訳『シューベルトの歌曲をたどって』白水社, 1976 P.415
- 7) 5)に同じ P.201~202
- 8) Ibid., p.207
- 9) Ibid., p.210~211
- 10) Ibid., p.214
- 11) 5)に同じ P.416