

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

鐘の音はこのように響く：  
シューベルト・リートにおける「鐘」の表現をめぐって

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2014-12-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Murata, Chihiro メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/914">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/914</a>

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



# 鐘の音はこのように響く

——シューベルト・リートにおける「鐘」の表現をめぐって——

村田千尋

## I-1 はじめに

シューベルト (Franz Schubert 1797-1828) が彼のリート (ドイツ語独唱歌曲) の伴奏部において、しばしば描写的な表現を用いていることはよく知られている。たとえば、《魔王 Erlkönig》op.1 =D328 の「ほとんど全曲にわたって伴奏部で鳴らされる三連符連打のリズムは、馬のギャロップでもあり、回転木馬のように魔王の世界へと誘う雰囲気などを、さまざまに想起させ、音楽的な統一を形成している (Hirsch 1993: 117ff.)」たしかに、右手のオクターヴ重音による三連符と、左手の駆け上がるような音階、そしてそれに続く4分音符の下降は、全曲を統一する基盤であると同時に、馬の足音や夜の風、子どもの恐怖をみごとに表現している。

ここで、シューベルトの描写表現はしばしば心情表現を目的としており、感情の変化を描いているという点に注目すべきであろう。《魔王》においても、単に馬の足音や風を表現するには留まらず、子どもの恐怖、父親の不安、魔王のいらだちが、刻々と変わっていく様子を表している。《糸を紡ぐグレートヒェン Gretchen am Spinnrade》op.2 =D118 では、「糸車の単調な音を模したモチーフによって、基本的情調は表されている。しかし、外面的には単調な動きであろうとも、感情が高揚し、ふたたび沈静化していく動きが描き出されている (Günther 1928: 110)。」右手にある16分音符の動きは、感情の高揚に伴って高さを変えていく。グレートヒェンが恍惚感に我を忘れて手が止まると糸車も停止し、我に返って仕事に戻ろうとしても糸車はなかなかいうことをきかない。糸車の表現は、グレートヒェンの心の高ぶりと戸惑いを表しているのである (村田 2012: 1)。

これらの事例から、シューベルトの描写表現を子細に観察し、情景描写と心情表現の関係について考察を加えることには、彼のリートを理解する上で大きな価値があるように思える。本稿では、シューベルトが描いた様々な描写対象から、「鐘の音」を選び、彼がどのような「鐘の音」を、どのように描写しているか、描写法の特徴を探ることを第一の目的とする。それとあわせて、シューベルトの宗教的な態度、宗教観を明らかにすることができるのではないかと考える。

シューベルトの描写表現については、たとえばベーム (Richard Böhm, 1969-) の『シューベルトのリート創作における象徴法と修辭法』(Böhm 2006) のような包括的な研究書も存在する。そして、様々なリート論の中でもしばしば、中心的な課題として言及されているが、「鐘の音」を取り上げ、正面から論じているものは管見によればいまだ存在しない。唯一の例外はユーエンズ (Susan Youens, ?-?) であるが、彼女も《亡霊の踊り Der Geistertanz》D15、D15A や《ゴンドラ漕ぎ Gondelfahrer》D808 を挙げて、シューベルトが最初期から晩年まで、しばしば「鐘の音」を描写していることを指摘するに留まり、「鐘の音」について深く考察しているわけではない (Youens 2002: 390-396)。

## I-2 ヨーロッパ社会における「鐘の音」の意味

「鐘 (教会の鐘)」は、中世以来、ヨーロッパの社会生活の中で、重要な意味を持ち続けてきた。阿部謹也 (1935-2006) によると、西欧教会に「鐘」が導入されたのは6世紀頃ということであり (阿部 1987: 281)、それ以来、ヨーロッパ社会は「鐘の音」とともに歩んできたといっても過言ではあるまい。

現在でもヨーロッパ諸都市において、15分毎に鐘を鳴らすという習慣が残されていることからわかるように、鐘の基本的な役割は、時刻を知らせるところにある (時鐘)。昔も今も、教会の鐘は時計の役割を果たしていたわけであり、人々は日常的に時鐘を聞き、生活の一部として慣れ親しんでいた。とくに意識せずとも聞こえてくるということは、後に述べる「宗教的な意義」にも関わる事柄である。

また、中世から近代に至るまでのヨーロッパでは、「朝の鐘／夕べの鐘」も重要な意味を持っていた。町や村は城壁に取り囲まれ、夜の間は城門を閉じることによって外敵や悪魔の侵入を防いでいた。朝晩、城門の開閉を鐘の音によって人々に知らせることは、一日の始まりと終わりを告げることであり、「一日」という枠組みを形成する (阿部 1987: 282ff.)。

いっぽう、鐘は「招集の鐘／裁きの鐘」という意味を持つ。人々は「鐘」によって呼び集められ、教会堂において論議を交わし、立会人として法律行為に保証を与える (阿部 1987: 284ff.)。

さらに、非常時には日本における半鐘の役割と似て、鐘を打ち鳴らすことによって災害の発生を知らせる (警鐘)。そればかりでなく、鐘の音は嵐を鎮め、悪魔を追い払う「魔除けの鐘」(コルバン 1997: 139) となる。

しかし、最も重要なのは、宗教上の意味であろう。「鐘の音」は「信徒の精神的な拠り所」であり、「カトリックの支配をより具体化させる音」(上尾 1993: 197f.) となる。それは「神の声」(阿部 1987: 291) として「キリスト復活を告げ」(コルバン 1997: 163)、「キリストの勝利を喚起する」(コルバン 1997: 171)。「鐘の音」は常に身の回りにあるものであり、特別な存在でない。だからこそ、日常の無意識の中でキリスト教の教えを信者に伝える役割を持つことになる。

こうして永らく、ヨーロッパ社会がキリスト教を中心に営まれていたが故に、「鐘の音」は「共同体的なアイデンティティー」（コルバン 1997: 19）をも認識させる。「鐘の音が聞こえる範囲が領主の支配が及ぶ範囲」（阿部 1987: 282/289）ということである。そこから「鐘楼の郷愁」（村田 1995: 4）という考え方も生じる。異国にあっては故郷の鐘楼を思い浮かべ、峠を抜けて鐘楼を望むことによって帰郷を実感するのである。

現在でも、ウィーンの街の各所で鐘の音を聴くことができる。当然、シューベルトの周囲でも常に鐘が鳴り響き、彼は日常的に様々な鐘の音に包まれて生活していたはずである。そのような日常の中で、彼は「鐘の音」に何を聴き、「鐘の音」をどのように捉え、「鐘の音」を表現することに何を託していたのであろうか。「鐘の音」についてシューベルトの描写法の特徴を探ることが、彼の宗教観の解明に繋がっていくと考える次第である。

## II - 1 歌詞の検討

描写表現を記述しようとする、ややもすると恣意的なものに陥る危険がある。ある音型やリズム、音楽表現が描写的な意味を持っているかどうかという判断は、個人的な解釈とも関わり、客観性を欠いてしまう恐れがある。そこで、まずは歌詞を拠り所として用い、歌詞に基づいて判断することにしたい。

出発点として、シューベルトが残した独唱リート、重唱／合唱曲（オペラ以外の全世俗声楽曲、およそ 740 曲）に用いられている歌詞を検討し、歌詞の中に〈鐘 die Glocke / das Glöcklein / das Glöckchen〉という言葉が用いられている曲を列挙する<sup>1</sup>。また、「鐘」という言葉が用いられていなくとも、前後関係から鐘の音が暗示されている場合も含む。たとえば〈ちょうどその時、12 時が鳴った Eben als es zwölfe schlug〉（《宝堀り Der Schatzgräber》D256）には「鐘」という言葉はないが、明らかに「真夜中の鐘」が鳴ったと判断できる。いっぽう、“die Glocke / das Glöcklein / das Glöckchen”という言葉が用いられていても、「教会の鐘」ではないと判断できる場合もある。たとえば〈松雪草 Schneeglöcklein〉（《すみれ Viola》D786）は、白い色と鈴のような姿から「雪 Schnee」の「鈴 Glöcklein」と呼ばれるが、音を出すわけではない。また、牛や羊の首に付ける「鈴」も、ドイツ語ではやはり“die Glocke”で表し、単語としては区別されていない。しかし、この段階ではそれらも排除せずに一覧表に加えることにする。

その結果、19 編の詩において「鐘 die Glocke / das Glöcklein」という言葉が用いられているか、

---

1 歌詞の検討に当たっては、“Franz Schubert. Die Texte der mehrstimmigen Lieder”（Bodendorff 2006）および“Franz Schubert. Die Texte seiner einstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter”（Schochow 1974）を用いた。

かりに「鐘」という言葉が用いられていなくとも、前後関係から「鐘の音」が暗示されていることがわかった。ただし、教会の鐘以外（花の名、牛や羊の鈴など）を指していると考えられる詩4編が含まれている。

シューベルトはそれら19編の詩によって、24曲（独唱リート18曲、重唱／合唱6曲）を作り出している。彼は、気に入った詩については何度も作曲を試みるという傾向があるため（村田2013）、歌詞の数と曲の数が異なるという結果となる。これをシューベルトの生涯に照らすと、「鐘」に関わる詩の選択、およびその詩への作曲は、最初期から最晩年まで様々な時期に見られ、特定の時期への偏りは見られないということがわかる。

次に、歌詞内容を検討し、鐘の種類を調べた。その結果は、①「時鐘」が4編8曲（《亡霊の踊り》D15、D15A、D116、D494、《宝堀り》D256、《ゴンドラ漕ぎ》D808、D809、《囚われの狩人 Lied des gefangenen Jägers》OP52,7 =D843）、②死者を送る「弔鐘」が4編5曲（《ロマンツェ Romanze》D114、《雪が融け／五月の歌 Der Schnee zerrinnt》D130、D202、《丘の上の若者 Der Jüngling auf dem Hügel》op.8,1 =D702、《臨終を告げる鐘 Das Zügelglöcklein》op.80,2 =D871）、③「夕べの鐘」が3編3曲（《秋の夕べ Der Herbstabend》D405、《夕べの情景 Abendbilder》D650、《憂愁 Wehmut》op.64,1 =D825）、④「警鐘」が2編2曲（《乳母の歌 Ammenlied》D122、《若き尼 Die junge Nonne》op.43,1 =D828）、⑤「献鐘式の鐘」が1編1曲（《信仰と希望と愛 Glaube, Hoffnung und Liebe》D954）、⑥教会の鐘を指していることは確かだが、その役割が不明なものが1編1曲（《ハプスブルク伯爵 Der Graf von Habsburg》D990）、⑦「牛や羊の鈴」が3編3曲（《帰り道 Rückweg》D476、《アルプスの狩人 Der Alpenjäger》op.37,2 =D588、《郷愁 Das Heimweh》op.79,1 =D851）、⑧「花の名前」が1編1曲（《すみれ》D786）となる。

ここから、日常的な「時鐘」が最も多く、「弔鐘」がそれに次ぐということがわかった。先に、シューベルトは気に入った詩について何度も作曲を試みる傾向があると述べたが、「時鐘」についてその傾向が高いということは興味深い。

## II - 2 シューベルトの音楽表現

第2の手順として、上記24曲の楽譜<sup>2</sup>を検討し、シューベルトが「鐘の音」を音楽的に表現していると考えられる箇所を抜き出すことにする。この場合、歌詞の該当箇所（鐘に言及している箇所）において、どのような表現が行われているかということが中心となるが、歌詞との関連を重視した上で、曲全体として考えることも行いたい。そこで、歌詞の該当箇所以外にも

---

2 調査は『新シューベルト全集』（Dürr 1970-2011 および Berke 1974-96）の使用を基本としたが、未公開の多声曲については、個別の出版物（例えば Schmid 1978）を用いている。

目を向け、「鐘の表現」と見なしうるものはないか探した。その結果、半数を超える15曲において「鐘の音」を描写していると判定できた（「鈴」等についての表現も含む）。

最後に、シューベルトの全世俗声楽作品に範囲を広げ<sup>2</sup>、手順2で得た「鐘の音の表現」と類似した表現方法が用いられていないかということ調べた。その際、恣意的解釈に陥らないように、できる限り禁欲的な態度をとるように努めた。つまり、「鐘」という言葉が歌われているのではないとしても、歌詞内容が鐘の音に関連すると判断できることを条件とし、曲全体の中で多くの箇所において用いられている場合、あるいは逆に、特定の箇所だけに用いられているために強い効果を発揮しているなど、その曲において重要な要素となっていると判定される場合に限った。また、先行研究において、「鐘の表現」に言及されているかどうかという点も参考にしている。

以上の結果をまとめたのが〔付表：シューベルトによる「鐘」の表現〕(21頁)である。

この表には、牛の鈴等、教会の鐘以外の歌詞を持つ曲(4曲)はもちろん、最後の手順において求めた、歌詞には「鐘の音」が言及されていなくとも、類似の技法が用いられていると判断できる曲(7曲)も、「参考曲」として掲載している<sup>3</sup>。

### Ⅲ-1 シューベルトによる「鐘の音」の描写—最初期の表現法

シューベルトが歌詞に言及されている「鐘の音」を音楽的に表現した最初の曲は、1812年、彼がまだ15歳の時に作ろうとした、マティソン(Friedrich von Matthisson, 1761-1831)による《亡霊の踊り》D15である。この曲では、第1節に〈真夜中が12回ハンマーを振り上げると Wenn zwölfmal den Hammer die Mitternacht hebt〉という歌詞があり、シューベルトはその直後の12小節に及ぶ間奏において、低音に付点2分音符(1小節)の和音を配し、五線の下に1から12までの数字を書き入れている〔譜例1〕。和音は次々に変化し、使用音に意味を見出すことはできないが、これがシューベルトによる「真夜中の鐘」の表現であることは明らかであろう(Youens 2002: 390、村田 2012: 9)。

シューベルトはこの曲を仕上げることができず、1・2節の後、3・4節を省略して第5節に飛び、その途中で作曲を中断している。

彼は同じ五線紙の続きにもう一度作曲を試みるが、それも断片に終わった(D15A)。2回目の作曲では、伴奏に低音のオクターヴを配し、「鐘の音」を表現しているとも考えられるが、音高も音価も様々であり、「鐘」の印象は弱い。そして、1～12の数字も書き込まれていない。

---

3 付表ではスペースの関係から、おおまかに低音を大文字、高音を小文字に区別するに留め、厳密な音高の表示は省略したが、本文中の音高表示はドイツ式表示法による。ただし、音名のみが重要であり、厳密な音高を示し得ない場合は、[ ] 内に入れて示した。

〔譜例 1〕 《亡霊の踊り Der Geistertanz》 D15 T.12-27

p 12  
 wenn zwölf - mal den Ham - mer die Mit - ter-nacht hebt.  
 真夜中が 12 回ハンマーを 振り上げると 1. 2. 3. 4. 5.  
 20  
 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

シューベルトにとって、2回続けて完成させることができなかったということはよほど悔しいことだったのだろう。1814年10月14日に独唱リート（D116）を、1816年11月には男声五重唱曲（D494）を作っている。しかし、これらには鐘の表現と思われる箇所は含まれない<sup>4</sup>。

### Ⅲ－2 和音の連打

《亡霊の踊り》D15、D15Aに見た、低音で和音を連打するという表現法は、《ロマンツェ》D114（1814年9月、マティソン）にも見られる。この曲では〈吊いの鐘がしずんだ音で、三日三晩鳴り続けた Die dumpfe Leichenglocke schallt drei Tag' und Näch't hindurch〉という歌詞に対し、伴奏は付点4分音符（半小節）で低音のC音から始まるアルペジオを10回繰り返している。この箇所には *sfp* も付けられ、「弔鐘」の印象的な表現となっている（Reed 1985: 368）。なお、この曲には2稿が残されており、第2稿においてもほぼ同一の表現法が用いられている。ただし、*sfp* は削除されている。

### Ⅲ－3 数字の記入—真夜中の鐘

シューベルトが《亡霊の踊り》D15 で用いている、鐘の数を数字で表記するという表現法は、

4 ユーエンス（Youens 2002: 390）は第3作 D116 も鐘の表現がされている曲として挙げているが、具体的に、何をもって鐘の表現と判定するかということは述べていない。私見では、第3作について「鐘の音」の表現を見出すことはできない。

《ゴンドラ漕ぎ》D808（独唱版：1824年3月、マイルホーファー＝Johann Baptist Mayrhofer, 1787-1836）に再び登場する。この曲では、〈聖マルコ教会の塔から、真夜中を告げる声が響く Vom Markturm tönte der Spruch der Mitternacht〉という歌詞に対し、伴奏はAs<sub>1</sub> / As音のオクターヴを付点4分音符（半小節）で12回繰り返し、そこに1から12の数字が付記されている。《亡霊の踊り》も《ゴンドラ漕ぎ》も、いずれも「真夜中の鐘」が表現されているという点が注目される。真夜中だからこそ、「12」という数字が意味を持つからである。なお、《ゴンドラ漕ぎ》における鐘の音の表現については、既に数多く指摘されている（Schwarmath 1969: 73、Fischer-Dieskau 1971: 222、Reed 1985: 245、Fischer-Dieskau 1996: 259、Youens 2002: 390）。

シューベルトは独唱版に引き続いて男声四重唱版（D809）を作曲し、それをop.28として出版している。この曲は演奏の記録も多く、当時かなり人気があったようだ。シューベルトは重唱版においても歌詞の該当箇所について、内声のas音（付点2分音符＝1小節）と低いAs<sub>1</sub> / As音（4分音符）の連打を用い、この曲でも鐘の表現を行っていると考えられる（Reed 1985: 245）。ただし、数字の表記は見られない。なお、2曲の《ゴンドラ漕ぎ》はいずれもC-durに始まるが、「聖マルコ教会の鐘」に言及する箇所ではAs-durに転調しているため、連打されるのは当該箇所の主音ということになる。

### III-4 音型の反復

1814年に作られた、ルービ（Michael Lubi, 1757-1808?）による《乳母の歌》D122では、歌唱声部と伴奏高音部がユニゾンで、八分音符によるd<sup>2</sup>-f<sup>2</sup>-c<sup>2</sup>-f<sup>2</sup>という音型を何度も繰り返す。スタカートが付けられて演奏されるこの音型は鐘の表現であろうか。日本の梵鐘とは異なり、西洋の鐘は明確な音程を持ち、数個組で用いられるので、このように旋律的な音の動きも想定されるのかも知れない。たしかに、歌詞も〈鐘 die Glöcklein (pl.)〉であり、動詞も複数形の活用をしている。しかし、この音型は歌詞の〈高い、高い塔の上で Am hohen hohen Turm〉の箇所にあたり、歌詞が鐘に言及する〈辛抱だ！鐘が鳴っている Geduld! die Glöcklein läuten〉とは位置がずれている。ちなみに、f<sup>2</sup>音は歌唱声部、伴奏ともに最高音であり、「警鐘」であるが故に、聴き取りやすい高音に配置したとも考えられる。

### III-5 低音の強調

既に見たように、《亡霊の踊り》、《ロマンツェ》、《ゴンドラ漕ぎ》においては、鐘の表現として低音の強調が用いられている。

さらに、《秋の夕べ》D405（1816年4月、ザリス・ゼーヴィス＝Johann Gaudenz Freiherr

von Salis-Seewis, 1762-1834) では、〈夕べの鐘がしずんだ音で沼地のしめった空気の中に響く！ Abendglockenhalle zittern dumpf durch Moorgedüfte hin!〉という歌詞に対応して、全 13 小節中 11 小節（純粹有節形式）において、伴奏には 2 分音符（半小節）の低音が鳴らされている。様々な音高が用いられているため断定はできないが、「鐘の音」の表現と考えることも可能だろう。なお、この曲には 2 稿が残され、さらにスケッチも存在するが、いずれにおいても同様な表現が行われている。

また、《丘の上の若者》op.8,1 =D702（1820 年 11 月、ヒュッテンブレンナー = Heinrich Hüttenbrenner, 1799-1830）についても低音の強調を指摘できるが、詳しくは次項に譲る。

### III - 6 低音の同音連打

これまで見た中で、2 曲の《ゴンドラ漕ぎ》D808、D809 において、低音（As<sub>1</sub> / As 音 = As-dur の主音）が同音連打によって強調されていた。

加えて、《丘の上の若者》では、〈ああ、埋葬の鐘がしずんだ音で村中に響く Ach, dumpfes Grabgeläute im Dorfe nun erklang〉に対して、g-moll の主音である低い G<sub>1</sub> / G 音（4 分音符 = 1 / 4 小節）がオクターヴの重音で鳴らされている [譜例 2]。一部、音高が不安定になる箇所もあるが、「鐘の音」の表現と考えてよいだろう（Böhm 2006: 383）。なお、この曲では上述の箇所以外でも同音連打（多くは該当箇所の調における主音）が多用されており、それらをあわせて「鐘の音」とすることもできる。

[譜例 2] 《丘の上の若者 Der Jüngling auf dem Hügel》op.8,1 D702 T.49-55

Langsam

49

Ach, dumpfes Grab-ge-läu - te im Dor - fe nun er - klang, schon

pp simile

ああ、埋葬の鐘がしずんだ音で村中に響く

53

tön - te aus der Wei - te ein kla - gen - der Gesang, sah nun die Lich - ter scheinen, den

### III-7 声による同音反復

これまで、主に伴奏部に注目してきたが、無伴奏男声四重唱曲《憂愁》op.64,1 =D825 (1826年夏、ヒュッテンブレンナー)においては、バリトンが〈夕べの鐘が鳴っている Die Abendglocke tönet〉という歌詞を26小節間にわたるf音(2分音符=半小節=B-durの属音)の同音反復によって歌う〔譜例3〕。これもシューベルトが用いた「鐘の音」の表現法である。

〔譜例3〕 《憂愁 Wehmut》 D64,1 D825,1 T.1-6

The score is for the first system of the vocal quartet in Schubert's 'Wehmut'. It consists of four staves. The top two staves are for the Soprano and Alto parts, both starting with a '1' and a 'Langsam' marking. The bottom two staves are for the Tenor and Bass parts. The lyrics are written below the notes. The key signature is B major (one sharp), and the time signature is 2/4. The music features a prominent repeated note in the bass line, which is the F5 note (the dominant of B major), representing the 'bell sound' mentioned in the text. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano). There are also accents and slurs over the notes.

Die A - bend - glo - cke tö - net, vom Him - mel sinkt die  
 Die A - bend - glo - cke tö - net, vom Him - mel sinkt die  
 Die A - bend - glo - cke tönt, vom Him - mel sinkt die  
 Die A - bend - glo - cke tönt, vom Him - mel sinkt die  
 Die A - bend - glo - cke tönt, vom Him - mel sinkt die  
 Die A - bend - glo - cke tönt, vom Him - mel sinkt die

### III-8 高音の同音反復

同音反復による「鐘の音」の表現は、高音でも用いられている。《夕べの情景》D650 (1819年2月、ジルベルト= Johann Petrus Silbert, 1772/77-1844)において、〈聞いてごらん、夕べの鐘が地上の息子たちに真剣に忠告している Horch! des Abendglöckleins Töne mahnen ernst der Erde Söhne〉という歌詞に対応して、ピアノの右手はfis<sup>1</sup>/fis<sup>2</sup>音のオクターヴ重音(2分音符=半小節)を32回繰り返す。アクセント記号も添えられており(9回目以降は省略)、これも「鐘の音」の表現法であると考えられる(Georgiades 1967: 283、Fischer-Dieskau 1971: 142、Fischer-Dieskau 1996: 167)。なお、《夕べの情景》はa-mollで始まるが、歌詞が「鐘」に言及する箇所ではh-mollに転調しているため、反復される〔fis音〕は属音ということになる。

同音の反復は、必ずしも絶え間なく鳴り続ける必要がないようだ。《若き尼》op.43,1 =D828 (1825年始め、クライガー= Jacob Nicolaus Craigher de Jachelutta, 1779-1855)の場合、2音ずつの同音反復(12/8拍子の2拍目、3拍目による裏打ち)がピアノの高音で全曲にわたっ

て繰り返される。歌詞が「鐘の音」に言及するのは、全4詩節中の第4節、全体の19行目になってからであり、〈きいて、塔から鐘の音が穏やかに響いてくる Horch, friedlich ertönt das Glöcklein vom Turm〉と歌われるわけだが、楽曲冒頭から伴奏には、両手交叉（左手が右手を超えて高音を演奏する）の同音連打が付点4分音符（1/4小節）によって、全部で31回（最後のやや低いc音も入れれば32回、音符の数でいえば倍の62回または64回）鳴らされる〔譜例4〕。「鐘の音」は様々な音高によって表現されているが、基本となる音はc<sup>2</sup>（主調であるf-moll / F-durの属音）またはf<sup>2</sup>であると考えることができる。

〔譜例4〕 《若き尼 Die junge Nonne》 op.43,1 D828 T.83-94

第1節において、「鐘の音」は4小節に1回の割合であったのに対し、第2節では2小節に1回の割合が増え、音高も不安定になる。この鐘の音は一義的には嵐に対する「魔除けの鐘」であろうから、嵐がさらに激しくなったことを表しているのであろう。しかし、第2節で述べる心の中の嵐が、第1節で述べた外界の嵐に比べて遙かに激しいものであることを示しているとも考えられる。若い尼僧が必死になって神に祈る第3節では、鐘の音も耳に入らないが(F-durに転調して力強さを増す。しかし、ピアノの同音連打は鳴らされていない)、第4節（歌詞該当箇所）に至って、再び「鐘の音」が戻り、今度は各小節で打ち鳴らされる。そして、もはや嵐は表現されていない。つまり、「鐘の音」は「神の許し」を意味し、「イエスの到来」を表しているのだと考えられる。

この曲における「鐘の音の表現」に関して、とくに重要な点は、曲の中で「鐘の音」の意味

が変容し、それが尼僧の心情の変化を表現しているという点であろう。これまでに示した「鐘の音の表現」はいずれも、曲の基調を示すものであるか、特定の歌詞に対応するものであった。しかしこの曲では、心情の変化に応じて、その意味が変わっていくとすることができる。

なお、この曲における「鐘の音の表現」について言及している文献はこれまでも数多く存在する (Bell 1964: 82ff.、Schwarmath 1969: 61f.、Fischer-Dieskau 1971: 237、Reed 1985: 166、Hirsch 1993: 117ff.、Fischer-Dieskau 1996: 279、Böhm 2006: 424)。

高音の同音反復は、《怒れるディアナに Der zürnenden Diana》op.36,1 = D707 (1820年12月、マイルホーファー) にも見られる。この曲の歌詞には「鐘」への言及はないが (=参考曲)、〈貴女の姿は、死にゆく者をも喜ばせる Den Sterbenden wird noch dein Bild erfreuen. その者は一層清らかに、一層自由に息をする Er atmet reiner, er atmet freier.〉という歌詞に対して、ピアノ右手高音の  $g^2$  音 (伴奏の最高音) が二分音符 (半小節) によって休符と交代しながら連打される (C-dur の属音)。さらにアクセント記号も添えられており、「死」を告げる弔鐘と見なすこともできるだろう。なお、C-dur の最終稿に対し、Des-dur の初稿では  $as^2$  音であり、アクセント記号は付けられていない。

いっぽう、《郷愁》op.79,1 = D851 (1825年8月、ピュルカー = Johann Baptist Ladislav Pyrker von Oberwart (Felső-Eör), 1772-1847) と《帰り道》D476 (1816年9月、マイルホーファー) はいずれも、教会の鐘ではなく、牛や羊の鈴を扱っている詩ではあるが、歌詞の該当箇所について、同様な高音での同音連打が伴奏に見られ、「鈴」の表現と見なすことができる (いずれの曲でも、音高は必ずしも安定していない)。ドイツ語において、「鐘」と「鈴」の区別がないように、シューベルトの音楽表現においても、「鐘」と「鈴」の差はないのかもしれない。

### III-9 [fis 音] の保続

《夕べの情景》D650 における反復音が  $fis^1$  /  $fis^2$  音であったことは、注目すべきであろう。ゲオルギーアース (Thrasylbulos Georgios Georgiades, 1907-77) は「《夕べの情景》イ短調、2 / 2 では、第46小節から61小節の口短調の部分において (その前にある36小節からも参照のこと)、同様に  $fis$  音が繰り返される。しかも、それは歌詞の〈きいて、夕べの鐘の音を… Horch! des Abendglöckleins Töne...〉との暗示的関連を持っている (Georgiades 1967: 283)」と述べている。この記述は、同様に [fis 音] の保続が用いられている《美しき水車屋の娘 Die schöne Müllerin》op.25 = D795 (1823年、ミュラー = Wilhelm Müller, 1794-1827) の第16曲《好きな色 Die liebe Farbe》に関する脚注に含まれ、さらに続けて、《ミニヨン Mignon — このまま装わせて下さい So laßt mich scheinen》D727, op.62,3 = D877,3 (1821年4月 / 1826年1月、ゲーテ = Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)、《冬の旅 Winterreise》op.89 = D911 (1827年、ミュラー) から最終曲の《辻音楽師 Der Leiermann》(第1稿)、《影法師 Der Doppelgänger》

D957,13 (1828年、ハイネ＝Heinrich Heine, 1797-1856)にも、調の第5音(属音)としての[*fis*音]の保続がみられると指摘している<sup>5</sup>。

さて、《好きな色》についてゲオルギアーデスは、「*fis*<sup>1</sup>音が16分音符の間隔で、弔鐘のように鳴りつづける(カトリック圏の田舎で、夕べの鐘に引き続いて、『病める魂』のために毎晩鳴らされる)。この絶え間なく繰り返される*fis*<sup>1</sup>音は、この曲の本質的な雰囲気、情緒を規定する(Georgiades 1967: 283)」と述べている。ゲオルギアーデスの言及する曲の多くが、「死」に関わるものであるということは、意味深いことかも知れない<sup>6</sup>。

### III-10 [es音]の保続

シューベルトのリートにおける保続音の用法で、より重要な音と見なせるのは、[*es*音]であるように思われる。《臨終を告げる鐘》op.80,2 = D871 (1826年、ザイドル＝Johann Gabriel Seidl, 1804-75)においては、ピアノの右手が絶えず*es*<sup>1</sup>/*es*<sup>2</sup>音をオクターヴで連打し、主調As-durの属音である[*es*音]が鳴らないのは、全60小節中6小節のみにすぎない[譜例5]<sup>7</sup>。

〈響け、夜を徹して響け Kling die Nacht durch, klinge〉に始まるこの曲は、題名にあるとおり「弔鐘」を主題としており、シューベルトが[*es*音]を鐘の音の表現として用いているということは、出版直後の新聞批評においても指摘されていた。たとえば『総合劇場新聞 Allgemeine Theaterzeitung』1827年7月10日号には「全曲を支配する*es*音は、伴奏部を通して鳴らされ続け、いわば、単調な鐘の音を象徴し、僅かの箇所でのみ感動的な効果をもたらすために*ges*音に高められる(Deutsch 1964: 440f. / Waidelich 1993: 347)」と記され、『総合音楽新聞 Allgemeine Musikalische Zeitung』1828年1月23日号にも「鐘の音は伴奏部において、この曲の調の属音にあたる*es*<sup>2</sup>音で—それは常に上声部に置かれ、小指で鋭く奏でられる—全詩節を通して鳴らされ続ける。(Deutsch 1964: 483 / Waidelich 1993: 391)」と記されている。

5 ゲオルギアーデスは指摘していないが、《ズライカ Suleika I—東風の歌》op.14,1 = D720 (1821年3月、ヴィレマー＝Marianne von Willemer, 1784-1860)においても、最終部分45小節間において属音*Fis*が鳴り続ける。また、彼は上記各曲と《美しき水車屋の娘》の最終曲である《小川の子守歌 Des Baches Wiegenlied》(*h*<sup>1</sup>音)以外には属音の反復例を知らないとするが、後に述べるように、この考え方には異議を唱えざるを得ない。

6 《小川の子守歌》は《美しき水車屋の娘》の最終曲として、入水した若者に対して小川が子守歌を歌うものであり、《好きな色》はそれに至る過程として位置づけられる。一方、《ミニョン》は薄幸の少女が死の直前に歌うものである。これに対して《辻音楽師》を直接死に関連づけられるとは考えにくい、歌曲集の最後に置かれた諦念の曲である。そして《夕べの情景》はゲオルギアーデスの記述にもあるとおり、「夕べの鐘」と「弔鐘」を関連づけて考えることができるだろう。このように考えると、《影法師》以外は「死」に関連しているといえることができる。従って、これらの曲において、弔鐘の表現が行われていると考えることもできよう。しかし、《好きな色》、《ミニョン》、《辻音楽師》、《影法師》については、「鐘の音の表現」の根拠を歌詞に求めることが難しいため、[付表]には載せていない。つまり、すべての同音反復が鐘の音を表現していると考えられるわけではない。

7 「鐘の音」が*ges*<sup>1</sup>/*ges*<sup>2</sup>で鳴らされる第31小節以下および第53小節以下はCes-durに転調しているため、新たな調の属音が鳴らされていることになる。

[譜例 5] 《臨終を告げる鐘 Das Zügelglocklein》 op.80,2 D871 T.1-6

1 *Langsam*

4

Kling die Nacht durch, klin - ge, sü - ßen Frie - den brin - ge

響け、夜を徹して響け、甘き安らぎをもたらせ

後の研究書においてもこの曲についての言及は多く、そのいずれもが [es 音] の意味を指摘している (Fischer-Dieskau 1971: 269, Reed 1985: 87, Fischer-Dieskau 1996: 305, Youens 2002: 294f., Böhm 2006; 442)。

ここで、同音保続がされている [es 音] について、その意味を考えてみよう。参考とするのは、1806 年にウィーンで出版され、当時の音楽家たちに影響を与えたと考えられるシューバルト (Christian Friedrich Daniel Schubart, 1739-91) の「調性格論」(Schubart 1806: 377ff.) である。ただし、シューバルト自身が調性格についてどの程度の知識を持っていたのか、あるいは意識していたのかということは、必ずしも明らかでないし、各調の性格については論者によって意見が分かれるため、ここでも確実なことは述べられない<sup>8</sup>。また、シューバルトは個々の音について発言しているわけではないので、[es 音] そのものについての言及はない。従って、[es 音] を主要な音として用いる 2 つの調, As-dur と Es-dur から類推することになる<sup>9</sup>。そこで、シューバルトを中心に、当時の音楽理論家で、調性格についての記述が見られるマテゾン (Johann Mattheson, 1681-1764)、ホフマン (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822) の 2 人と比較しながら es 音の意味について考えてみたいと思う。

さて、シューバルトが《臨終を告げる鐘》の主調とした As-dur について、シューバルトは「墓場の調」(Schubart 1806: 378) と述べており、二人の考え方は一致している。これに対して、

8 ベームはシューバルトも調性格を意識して各曲の調を選んでいるという前提に立っている。その際、シューバルトの調性格論を参照している (Böhm 2006)。

9 シューバルトが [es 音] を保続音として用いている曲はいずれも長調であるため、[es 音] を主音とする Es-dur と、[es 音] を属音とする As-dur に限定した。

ホフマンは「神秘の調」としており（滝藤 2004: 64）、多少ニュアンスが異なるが、シューベルトの選択は適切な判断だったといえるだろう（前述のように、《ゴンドラ漕ぎ》2曲においても As-dur が選択されている。これはむしろ「神秘の調」に近いだろうか）。

いっぽう、Es-dur についてシューバルトは「愛と敬虔さ、三位一体」を特徴として挙げ、その理由として、フラット 3 つの調号が三位一体を表すとしている（Schubart 1806: 377）<sup>10</sup>。そこから一歩進めると、[es 音] からも「神聖」の意味を読み取ることができるのではないだろうか。

シューバルトは「墓場の調」である As-dur を選択し、その属音 [es 音] を連打した。それには、属音は主和音にも属和音にも現れる音であるため、保続音として用いやすいという理由もあったことだろう。しかし、[es 音] を「聖なる音」と考えるならば、葬列を送る時に「弔鐘」を鳴らすという風習にふさわしい音の選択であったといえることができる<sup>11</sup>。

結論を急ぐ前に、[es 音] の連打が見られる例を他に 2 曲見ておきたい。

1 曲目は、シューベルトの親友ショーバー（Franz von Schober, 1798-1882）の詩による《スマレ》（1823 年 3 月）である。前述のように、この曲には〈松雪草 Schneeglöcklein〉という言葉が用いられており、「白い小さな花＝鈴」の音を表す十六分音符のリズムが特徴的である。同時に、主調 As-dur の属音 [es 音] が、さまざまな箇所でも反復される。反復音はしばしば移動するが、〈銀の鈴を鳴らす daß dein Silberhelm erschallt〉（第 32 から 33 小節）及び〈マツユキソウよ、おまえは野原で鈴を鳴らす Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein in den Auen läutest du,〉（第 57 から 62 小節、第 197 から 204 小節）では es<sup>1</sup> / es<sup>2</sup> 音が強調される。そして最終行〈スマレの安らぎのために鳴り響いておくれ Lät Viola sanfte Ruh'!〉では、歌唱声部も〈鳴り響いておくれ Lät!〉を es<sup>2</sup> 音で歌うことになる。この最終行はスマレの死を悼む「祈りの歌」とも聞こえる。つまり、花の名前の「鈴」は、「鐘の音」へと変容したと捉えることもできるのではないだろうか。

2 曲目はウーラント（Johann Ludwig Uhland, 1787-1862）の詩に作曲した《春の信仰 Frühlingsglaube》op.20,2 =D686（1820 年 9 月、）である。この曲の歌詞に「鐘」を直接的に示す箇所はないが（＝参考曲）、第 14 から 17 小節にかけて、伴奏部右手によって高い es<sup>2</sup> 音が 4 回連打される（2 分音符＝1 小節）〔譜例 6〕。全曲の中で、この音域の長い音符はこの箇所だけであり、非常に印象深い音だといえる。そして、変奏有節形式の第 1 節において、ここでは〈おお、新しい響き o neuer Klang〉と歌われ、歌詞も「音」に関わる内容となっている。

10 Es-dur の性格として、マテゾンは「悲壮感を持ったまじめさ」（有賀 1969: 28）を、ホフマンは「あこがれ」（滝藤 2004: 664）を挙げており、ここでもニュアンスの違いが見られる。

11 もう一つの重要な保続音である [fis 音] について考えるため、h-moll、fis-moll、H-dur についても調べてみた（[fis 音] を保続音として用いている曲は、《ミニヨン》D877,3 以外すべて短調であるため、主に短調を調べることにした）。これら 3 種の調について、ホフマンの言及はないがシューバルトおよびマテゾンの言説は以下のように整理できる。h-moll = 「神の摂理への服従」（Schubart: 377）、「憂鬱、異様」（有賀 1969: 37）。fis-moll = 「恨みと不満」（Schubart: 379）、「大きな悲哀、恋のもだえ」（有賀 1969: 32）。H-dur = 「荒々しい情熱、怒りと嫉妬」（Schubart: 378f.）、「不愉快な絶望的特性」（有賀 1969: 37）。従って、h-moll に対するシューバルトの考え方を除けば、今回の調査に関して関連性を発見するには至らなかった。

[譜例 6] 《春の信仰 Frühlingsglaube》 op.20,2 D686 T.14-17

O fri - scher Duft, o neu - er Klang, o neu - er Klang.

おお、新鮮な香りよ おお、新しい響き

ちなみに、シューベルトはこの曲に関して3稿を残しており、最初の2稿はB-durであったため、連打音は $f^2$ 音であったが（初稿は4分音符で鳴らされるため、連打は8回となる）、最終的に出版するにあたってAs-durに移調し、反復音を $es^2$ 音としている。この曲においても、「鐘の音を表す [es 音]」の可能性を指摘しておきたい。

### III-11 「鐘の音」（保続音）と子守歌

既に述べたように、ゲオルギアーデスは歌曲集《美しき水車屋の娘》op.25 =D795 の最終曲、《小川の子守歌》においても、E-durの属音である $h^1$ 音が二分音符（半小節）の間隔で連打されていることを指摘している。これも保続音による「教会の鐘の音」の表現と考えることができるだろう（Geprgiades 1967: 283、Moore 1975: 72、野々垣 2010: 98）

さて、シューベルトは生涯に5曲の子守歌を作曲しているのだが、そのすべての伴奏に保続音の技法が用いられている。

《子守歌 Wiegenlied》D304（1815年10月15日、ケルナー=Theodor Körner, 1791-1813）では、19小節中17小節においてF-durの主音である[f音]の保続が行われている。

《子守歌 Wiegenlied》op.98,2 =D498（1816年11月、作詞者不明。いわゆる「シューベルトの子守歌」）においては全小節でAs-durの属音 $es^1$ が連打（裏打ち）される。歌唱声部と重なっている部分において、保続音は内声に置かれているが、後奏では最高音 $es^2$ に高められる[譜例7]。

[譜例 7] 《子守歌 Wiegenlied》 op.98,2 D498 T.1-4

Langsam

Schla - fe, schla - fe, hol - der, sü - ßer\_Kna - be, lei - se wiegt. dich dei - ner Mut - ter Hand;  
Schla - fe, schla - fe in dem sü - ßen Gra - be, noch be - schützt dich dei - ner Mut - ter Arm;  
Schla - fe, schla - fe in der Flau - men Scho - ße, noch um - tönt dich lau - ter Lie - bes - ton;

PP

《子守歌 Wiegenlied (揺り籠の中の子ども Der Knabe in der Wiege)》D579 (1817 年秋、オッテンヴァルト＝Anton Ottenwalt, 1789-1845) では、前半の 66 小節中 50 小節において、内声あるいは低声で C-dur の属音 g / G / G<sub>1</sub> 音が保続される (後半は不安定になっている)。この曲については、As-dur に移調された第 2 稿 (後半散失) が作られ、残存する 38 小節中 35 小節において [es 音] の保続が見られる。

《小川の子守歌》(E-dur の属音 [h] を保続) を挟んで、最後に作られたのは 1826 年頃に作曲した《子守歌 Wiegenlied》op.105,2 =D867 (ザイドル) であった。この曲でも前奏と第 1 節を足した計 25 小節中 20 小節において、内声の [es 音] (As-dur の属音) が保続されている。

以上 5 曲の《子守歌》のいずれを見ても、歌詞に「鐘の音」への言及はなく、「鐘の音」を暗示させる言葉も用いられていない (=参考曲)。それにもかかわらず、なぜこれだけ保続音の技法、しかもその内 3 曲において [es 音] の保続が集中しているのだろうか。一つの答えとしては、「子守歌」であるために単純であることが必要であり、単純な和声進行が求められ、結果として属音、あるいは主音を多く用いる結果となったとも考えられる。しかし、単純さを求めるだけなら、「保続音」を用いる必要はないように思う。

《小川の子守歌》について、ゲオルギアーデスが「鐘の描写」に言及し、ムーア (Gerald Moore, 1899-1987) も「その音色が愛しい若者を最期の安息へと誘う、心地よい鐘の音」(Moore 1975: 72) としていることからわかるように、「子守歌」における「保続音」も、「鐘の音の表現」の一種と捉えることができるように思う。もちろん、子どもの死を願うなどということはあろうはずもなからうが、弔鐘が死者の永遠の眠りを祈るのと同様に、子守歌においても、子どもの安らかな眠りを願い、鐘の音を用いているのではなからうか。

ブラームス (Johannes Brahms, 1833-97) の《子守歌 Wiegenlied》op.49,4 の歌詞にあるように、キリスト教圏には「眠る子どもを天使が見守る」という思想が存在する。「ブラームスの子守歌」の第 2 節では〈お休み、お休み、天使に見守られて Guten Abend, Gut' Nacht, von Eng'lein bewacht〉<sup>12</sup> と歌う。ブラームスはこの曲を Es-dur としており、主音の Es が全小節において伴奏の 1 拍目に鳴らされている。これまた、「聖なる音」による「鐘の表現」に数えたい。

「鐘の音」には「天使たちを呼び出す力」(コルバン 1997: 138) があると考えられている。「鐘の音」によって、子どもを見守ってくれる天使を招くこと、これが子守歌に「鐘の音」が多用されている理由であると考えられよう。シューベルトは、歌詞では「鐘の音」や「天使」に言

12 「ブラームスの子守歌」の歌詞は『子どもの魔法の角笛 Des Knaben Wunderhorn』(1806) から採られたということになっており、確かに「子どもの歌 Kinderlieder」に原詩 (KL68c) を発見することができる。しかし、そこには第 1 節しかなく、第 2 節は曲を出版する際に Georg Scherer (?-?) が、“Die schönsten deutschen Volkslieder, mit Bildern und Singweisen” (hrsg.v.A.Dürer, 1868, Leipzig) から選び、付け足したとされている (McCorkle 1984: 196)。つまり、ここで問題としている歌詞は『子どもの魔法の角笛』によるものではない。なお、アルニム (Achim von Arnim, 1781-1831) とブレンターノ (Clemens Brentano, 1778-1842) による『子どもの魔法の角笛』の「子どもの歌」を探すと、〈お眠り、愛しい子、聖なるキリスト様がおまえのそばにいて下さるよ Schlaf du liebes Kindelein, Der heilig Christ will bei dir seyn,〉(KL35)、あるいは〈そこには愛らしい天使たちがいる Da waren die lieben Englein〉(KL61b) などの言葉が見出される。

及されていないとも、保続音を用いて「鐘の音」を表現し、「鐘の音」が天使を呼んでくれることを望んだのではないだろうか。だからこそ、子守歌において「鐘の音」の表現が、しかも「聖なる音」による表現が集中したのではないかと考える。

### Ⅲ-12 シューベルトによる「鐘」の表現

以上見てきたように、シューベルトは歌詞が「鐘」に言及している24曲中15曲において、「鐘の音」を音楽的に表現している。本稿では、そこで用いられている技法を分析し、①数字の付記、②和音の連打、③音型の反復、④低音の強調、⑤低音の同音連打、⑥声による同音反復、⑦高音の同音反復、⑧ [fis 音] の保続、⑨ [es 音] の保続の9種類に整理した。

「鐘」に言及した歌詞の選択については、創作時期による偏りは見られなかったが、24曲をおおまかに2期に分け、1817年以前の13曲(D15からD588までとD990)と1819年以降の11曲(D650からD954まで)を比較すると、前半は半数以下の6曲にのみ「鐘の表現」が見られるのに対し、後半は11曲中9曲に「鐘の表現」が用いられており、その率が大幅に上がっている。

さらに、そこで用いられている技法に注目すると、前半6曲においては、単に低音を強調するに留まっていることが多いのに対し<sup>13</sup>、後半の9曲はそのすべてにおいて、同音連打(保続)によって「鐘の音」が表現されている。今回、「参考曲」として加えた7曲も、同音連打(保続)の技法に着目し、歌詞との関連から「鐘の表現」がなされていると判断したものである<sup>14</sup>。保続される音をみると、1817年以前は低音が多かったのに対し、1819年以降は高音が多くなっている。そして、同音連打(保続)が用いられている16曲中6曲において、[es 音]を保続しているという点も、注目すべきだろう<sup>15</sup>。すでに述べたように「聖なる音 [es]」という意識が、シューベルトにあった証だと考えたい。

ところで、「I-1 はじめに」において、シューベルトは心情の変化を描くことを目的として情景描写を行うことが多いと述べたが、「鐘の音の表現」と「心情の変化」が結びついている例は、《若き尼》1曲だけであった。もちろん、《臨終を告げる鐘》などにおいても、歌詞にあるニュアンスの微妙な違いが音楽的に表されている。保続音が一時的に [ges] に高められているのも、感情の高ぶりを表現していると見なすことができる。しかし、《若き尼》以外には、全曲を通して「鐘の音」が表現されている劇的な曲が存在しない。「鐘の音」は心情の

13 高音の音型を繰り返す《乳母の歌》D122は例外である。また、《帰道》D476は2オクターヴにわたる3音を重ねているため、高音も使用している。

14 それぞれの歌詞と「鐘」の関連については、すでに述べたとおりである。子守歌5曲において「鐘の音」は子どもを見守る天使を呼ぶ役割をし、《春の信仰》D686においては〈響き Klang〉という歌詞が、「鐘の音」を連想させる。そして《怒れるディアナに》は死にゆく者を送る「弔鐘」と考えられる。

15 改訂の際に移調が行われている場合は、最終稿によって数えた。なお、[es 音]の保続はすべてAs-durの曲において行われており、属音の保続ということになる。

変化を表現することよりも、基調を設定する役割を担うことになっているのであろう。あるいは、歌詞の当該箇所に至って「鐘の音」が聞こえ始めることが、場面の転換や心の動きに応じた表現であると考えられることができる。

歌詞で「鐘」に言及している15曲と、参考曲7曲を足した数は、今回調査したシューベルトの全世俗声楽曲およそ740曲の内、僅か3%に過ぎない。しかしながら、彼の創作最初期に位置する《亡霊の踊り》に既に顕著な「鐘」の表現が行われ、晩年に向かってその数を増すとともに、表現技法が洗練されていったことから考えると、シューベルトにとって、「鐘の表現」はリート創作上の重要な関心事であったといえることができるだろう。

#### IV おわりに—シューベルトの信仰心／宗教観

シューベルトはどの程度の信仰心を持っていたのだろうか。現在とは違い、まだ社会の中で宗教の持つ力が確実だった時代であり、しかも、カトリックの都ウィーンに生きていたのであるから、彼も人並みの信仰生活はしていたことだろう。ところが、彼が作曲したミサ曲5曲すべてにおいて、「信仰宣言 Credo」の〈そして一にして、聖なる、公の、使徒継承の教会を信ず Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam.〉という一文が抜け落ちているということから、彼が教会不信ではなかったかと考えられもしている（村田2004: 176f.）。確かにこの箇所は、カトリック教会の根拠となる重要部分ではある。

しかし、今回の確認によって、彼の素朴な信仰心が明らかになったのではないだろうか。

彼は日常的に聴いていた「時鐘」を表現している。常に鐘の音に包まれていたからであろう。彼は「鐘の音」を通して、無意識のうちに神への信仰を感じ取っていた。《臨終を告げる鐘》を始めとして、「弔鐘」を描くにあたっては、「鐘の音」が死者に安らぎをもたらすことを願っている。幼い頃から、母親や兄弟の死を身近に見てきた彼にとって、「死者の安らぎを願う弔鐘」もまた、親しんできた音である。そして、《若き尼》では「鐘の音」に神の救いを見出し、子守歌では眠る子どもを「鐘の音（＝神／天使）」が見守る。

このような素朴な信仰こそ、彼の宗教観を表しているのではないだろうか。たとえ形式的な礼拝への反発を感じるということがあったとしても、日常の生活の中で信仰心を育み、それを音楽で、自然な流れの中で表現していたと考えるべきであろう。

シューベルト以外にも、歌曲や合唱曲において、あるいは器楽曲において「鐘の音」を表現した作曲家は数多くいるが、ここでシューベルトについて見てきたことを他の作曲家に拡大して考えることは差し控えたい。しかし、最後に1曲だけ、シューベルトと同様の祈りの歌の存在を指摘しておこう。ブラームスが最晩年にピアノ曲《3つの間奏曲》op.117の第1曲を作曲した際に、彼はヘルダー（Johann Gottfried Herder, 1744-1803）の詩を引用して曲の冒頭に掲げた。

モットーは〈よくお眠り、我が子よ。ぐっすりお眠り。おまえが泣いているのを見るのはとても辛いから Schlaf sanft mein Kind, schlaf sanft und schön! Mich dauert's sehr, dich weinen sehn.〉と歌う。彼はこの曲を Es-dur とし、シューベルトの《臨終を告げる鐘》と同様に、主部の全小節において es<sup>1</sup> / es<sup>2</sup> 音の保続を行っている。そして三部形式のレプリーゼとして主部が回帰する箇所では、《若き尼》と同様に、es<sup>2</sup> / es<sup>3</sup> 音を2度ずつの裏打ちで鳴らす。ブラームスもまた、子守歌に聖なる鐘の音を重ねたのである<sup>16</sup>。

(本学教授＝音楽学担当)

#### 参考文献

- 阿部謹也 1981 『中世の窓から』 東京：朝日新聞社。
- 阿部謹也 1987 『甦える中世ヨーロッパ』 東京：日本エディタースクール出版部。
- 上尾信也 1993 『歴史としての音』 東京：柏書房。
- 有賀のゆり 1969 「マテゾンの調性描写」『同志社女子大学学術研究年報』20, 19-42.
- Arnim, Achim von; Brentano, Clemens 1808 “Des Knaben Wunderhorn III”  
Heidelberg: Mohr u. Zimmer [Rep. 1987 Stuttgart: Philipp Reclam jun.].
- Bell, A.Craig 1964 “The Songs of Schubert” Lowestoft: Alston Books.
- Bodendorff, Werner 2006 “Franz Schubert. Die Texte der mehrstimmigen Lieder”  
Hildesheim u.a.: Georg Olms Verlag.
- Böhm, Richard 2006 “Symbolik und Rhetorik im Liedschaffen von Franz Schubert”  
Wien u.a.: Böhlau Verlag.
- Brahms, Johannes 1892 “Drei Intermezzi” op.117, Berlin: N.Simrock.
- Brahms, Johannes o.J. “Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung Band I”  
Leipzig: Edition Peters.
- コルバン、アラン（小倉孝誠訳）1997 『音の風景』 東京：藤原書店  
[Corbin, Alain 1994 “Les Cloches de la Terre” Paris: Albin Michel S.A.].
- Deutsch, Otto Erich (hrsg.) 1964 “Schubert. Die Dokumente seines Lebens” Kassel u.a.: Bärenreiter.
- Dürr, Walther 1994 “Sprache und Musik” Kassel u.a.: Bärenreiter  
[村田千尋訳 2009 『声楽曲の作曲原理』 東京：音楽之友社].
- Fischer-Dieskau, Dietrich 1971 “Auf den Spuren der Schubert-Lieder”  
Wiesbaden: F.A.Brockhaus (1976, Kassel u.a.: Bärenreiter-Verlag)  
[原田茂雄訳 1976 『シューベルトの歌曲をたどって』 東京：白水社].

---

16 《臨終を告げる鐘》も《若き尼》も、シューベルトの生前に出版され、ウイーンではよく知られていたと考えられる。さらに、ブラームス自身『旧シューベルト全集』の編集者の一人であり、リートの巻は彼の親友であったマンディチエフスキー（Eusebius Mandyczewski, 1857-1929）が担当している。従って、この技法の共通性は偶然の一致ではなく、ブラームスがシューベルトを意識した結果であると考えて良いであろう。

- Fischer-Dieskau, Dietrich 1996 “Schubert und seine Lieder” Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Georgiades, Thrasybulos G. 1967 “Schubert. Musik und Lyrik” Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.  
[谷村晃他訳 2000 『シューベルト 音楽と抒情詩』 東京：音楽之友社].
- Günther, Felix 1928 “Schuberts Lied” Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- 樋口光治 1986 「調性格論序説」『待兼山論叢』 20, 23-37.
- Hirsch, Marjorie Wing 1993 “Schubert’s Dramatic Lieder” Cambridge: Cambridge University Press.
- McCorkle, Margit L. 1984 “Johannes Brahms: thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis”  
München: G.Henle.
- Moore, Gerald 1975 “The Schubert Song Cycles” London: Hamish Hamilton  
[竹内ふみ子訳 1983 『シューベルト三大歌曲集』 東京：シンフォニア].
- 村田千尋編著 1995 『音楽と生きる』 札幌：北海道大学図書刊行会 .
- 村田千尋 2004 『シューベルト』（作曲家◎人と作品） 東京：音楽之友社 .
- 村田千尋 2012 「若きシューベルトの発想」『東京音楽大学研究紀要』 36, 1-22.
- 村田千尋 2013 「シューベルトの悩み」『桐朋学園大学研究紀要』 39, 37-54.
- 野々垣文成 2010 「シューベルトの歌曲集《美しき水車小屋の娘》〔7〕」  
『名古屋柳城短期大学研究紀要』 32, 87-102
- Reed, John 1985 “The Schubert Song Companion” Manchester: Manchester University Press.
- Rölleke, Heinz 1987 “Des Knaben Wunderhorn. Kommentar” Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Schochow, Maximilian u. Lilly 1974 “Franz Schubert. Die Texte seiner einstimmig komponierten  
Lieder und ihre Dichter” Hildesheim u.a.: Georg Olms Verlag.
- Schubart, Christian Friedrich Daniel 1806 “Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst” Wien: Degen  
[Rep. Hildesheim: Georg Olms 1969].
- Schubert, Franz (hrsg.v.Walther Dürr) 1970-2011 “Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke.  
Serie IV: Lieder” Kassel u.a.: Bärenreiter Verlag.
- Schubert, Franz (hrsg.v.Dietrich Berke) 1974-96 “Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke.  
Serie III: Mehrstimmige Gesänge” Kassel u.a.: Bärenreiter Verlag.
- Schubert, Franz (hrsg.v.Thomas Schmid) 1978 “Der Gondelfahrer” Stuttgart: Carus Verlag.
- Schwarmath, Erdmute 1969 “Musikalischer Bau und Sprachvertonung in Schuberts Liedern”  
Tutzing: Hans Schneider.
- 滝藤早苗 2004 「E.T.A. ホフマンの調性格論—C.F.D. シューベルトの見解との比較」  
『慶応義塾大学日吉紀要 ドイツ語学・文学』 38, 55-76.
- Waidelich, Till Gerrit; Hilmar, Ernst 1993/2003 “Franz Schubert. Dokumente”  
Tutzing: Hans Schneider.
- 山科 高康 1998 「墓と百合と薔薇」『千葉大学経済研究』 12(4), 511-538.
- Youens, Susan 2002 “Schubert’s Late Lieder” Cambridge: Cambridge University Press.

シュレーベルトによる「鐘」の表現（参考曲を含む）

D番号 / 題名	作曲家	歌詞	音	楽表	箇所	鐘	表現	種類	作曲年 / 新全集	備考
D15	Geistertanz	Wenn zwölfmal den Hammer die Mitternacht hebt 真夜中が12回ハンマーを振り上げると	f-moll	T.15-26 (間奏)	低音の和音 BFB/BFA/DA/DG/ESB	付点2分音符 (1小節)	12回	数文字を付記	1812 / IV 7.188	Fragment
D15A	Geistertanz	Wenn zwölfmal den Hammer die Mitternacht hebt 真夜中が12回ハンマーを振り上げると	f-moll	T.37-49	低音のオクターヴ A/B/Cos/B/H/C	音曲も様々	12回	数文字は用いていない	1812 / IV 7.190	Fragment
D14	Romanze	Die dumple Leichenglocke schallt drei Tag' und Nacht' hindurch 吊いの鐘がしずんだ音で、三日三晩鳴り続けた	g-moll	T.45-49	低音 Cから始まるアルペジオ	付点4分音符 (半小節)	10回	ほぼ同一ただし <i>sf</i> は削除	Sept.1814 / IV 7.36	2 Fassungen
D16	Geistertanz	Wenn zwölfmal den Hammer die Mitternacht hebt 真夜中が12回ハンマーを振り上げると	e-moll						14.Okt.1814 / IV 7.52	
D122	Annenlied	Geduld! die Glocklein läuten 辛抱だ！鐘が鳴っている	g-moll						Decz.1814 / IV 7.59	
D130	Der Schnee zerrinnt	Wer weiß, wie bald die Glocke schallt! いつたいてい誰に、じきに鐘が鳴ると分かるのだろうか	C-dur						1815? / III 4.19	Kanon
D202	Mäntel	Wer weiß, wie bald die Glocke schallt! いつたいてい誰に、じきに鐘が鳴ると分かるのだろうか	Es-dur						26.Mai 1815 / III 4.23	Duett
D256	Der Schatzgräber	Eben als es zwölfe schlug ちょうどその時、12時が鳴った	d-moll						19.Aug.1815 / IV 8.194	
D304	Wiegenlied	F-dur	f	の保続	主音	19小節中	17小節		15.Okt.1815 / IV 9.135	参考曲
D405	Der Herbstabend	Abendglockenhalle zittern dumpf durch Moorgebüte hin! 夕べの鐘がしずんだ音で沼地のおいの中に響く！	f-moll	全曲	低音の2分音符 (半小節) ?	スケッチ、第2稿も同じ			April 1816 / IV 10.120	2 Fassungen

D476 Rückweg Mayrhofer	(Der Kühle Glocken läuten nach) 【牛の鈴の音が連いかいてくる。 付点 4 分音符 (半小節) が主		Sept.1816 / IV 11.4	(牛の鈴)
D494 Geistertanz Matthässon	Wenn zwölfmal den Hammer die Mitternacht hebt 真夜中が 12 回ハンマーを振り上げると	鐘の表現はない	Nov.1816 / III 4.77	真夜中 Quintett
D498 Wiegenlied unbekannt	c-moll	鐘の表現はない	Nov.1816 / IV 5.76	参考曲
D579 Der Knabe in der Wiege Ottenswatt	As-dur 内声 es 連打 (全小節) 属音 後奏は高音	該当する歌詞はない	Herbst 1817 / IV 11.162	Wiegenlied 参考曲
D588 Der Alpenjäger Schiller	第 1 稿 = C-dur 内声あるいは低音 G の保続 属音 (全 66 小節中 50 小節) 第 2 稿 = As-dur 後半散失 Es の保続 (残存 38 小節中 35 小節)	該当する歌詞はない	Ok4.1817 / IV 2.138	(羊の鈴)
D650 Abernbilder Silbert	Es-dur	鐘の表現はない	Febr.1819 / IV 12.70 Geogrades 1967: 283 / Fischer-Dieskau 1971: 142 / Fischer-Dieskau 1996: 167	夕べの鐘
D686 Frühlingsglaube Uhland	g-moll (歌詞の該当箇所は h-moll) T.47-62 右手オクターヴの重音 属音 2 分音符 (半小節) 32 回 アクセント (9 回目以降は省略)	該当する歌詞はない	(新しい響き) Sept.1820 / IV 1.141	3 Fassungen 参考曲
D702 Der Jüngling auf dem Hügel Hüttenbrenner	(o neuer Klang) 【おお、新しい響き】 最終稿 As-dur T.14-17 右手高音の es 4 回連打 属音 2 分音符 (1 小節) 初稿 B-dur f (四分音符) の 8 回連打	該当する歌詞はない	Nov.1820 / IV 1.68 Böhm 2006: 383	再編
D707 Der zürnenden Diana Mayrhofer	Ach, dumpfes Grabgeläute im Dorfe nun erklang ああ、埋葬の鐘がしすんだ音で村中に響く e-moll (歌詞の該当箇所は G-dur) T.49,68 低音 G のオクターヴ 主音 (T.55-63, 66-67 は不安定) 4 分音符 (1 / 4 小節)	該当する歌詞はない	Dez.1820 / IV 2.113	2 Fassungen 参考曲
D786 Viola Schober	C-dur 初稿 T.74-83, 91-99 右手高音の連打 (二分音符 = 半小節 / 休符と交代) 属音 アクセント Des-dur → as の連打 アクセントなし	該当する歌詞はない	März 1823 / IV 13.70	(松雪草)
D795.20 Des Baches Wiegenlied Müller	As-dur T.1-31, 48-73, 254-268 付点 4 分音符 (特に T.57-73 は es の連打 = 属音; 部分的に f, e)	該当する歌詞はない	Nov.1823 / IV 2.90 Geogrades 1967: 283 / Moore 1975: 72 / 野々垣 2010: 98	参考曲
	f-dur, T.1-9 h (二分音符 = 半小節) の連打 属音 T.10-15 音の移動 (gis / e) T.16-20 h 連打 (リスム細分 = タクテュエルス)			

D808		Vom Marksturne tönte der Spruch der Mittesmacht 聖マルコ教会の塔から、真夜中を告げる声が響く		März 1824 / IV 13.148	真夜中
Gondelfahrer		C-dur (歌詞の該当箇所は As-dur) T.23-28 低音 As のオクターヴ 主音 付点 4 分音符 (半小節)		Fischer-Dieskau 1971: 222 / Reed 1985: 245 / Fischer-Dieskau 1996: 259 / Youens 2002: 390	
Mayrhofer					
D809	op.28	Vom Marksturne tönte der Spruch der Mittesmacht 聖マルコ教会の塔から、真夜中を告げる声が響く		März 1824 / III 3(未刊)	真夜中
Gondelfahrer		C-dur (歌詞の該当箇所は As-dur) T.47-52 内声 As 付点 2 分音符 (1 小節) / 低音 As 4 分音符の連打 主音 C の動き			
Mayrhofer					
D825	op.64.1	Die Abendglocke tönet 夕べの鐘が鳴っている		Sommer 1826 / III 4.52	夕べの鐘
Wehmüt		B-dur T.1-26/59-94 パリトーン F 2 分音符 (半小節) 反復 属音			
Hüttenbrenner					
D828	op.43.1	Horch, friedlich ertönt das Glöcklein vom Turm きいて、静かに鐘の音が響やかに響いてくる		Anfang 1825 / IV 2.178	警鐘
Die junge Nonne		f-moll → F-dur 両手交叉の同音連打 付点 4 分音符 (1 / 4 小節) 3(32) × 2 回		Ball 1964: 82 / Schwarmath 1969: 61 / Fischer-Dieskau 1971: 237 / Seidl 1985: 66 / Hirsch 1993: 117 / Fischer-Dieskau 1996: 279 / Böhm 2006: 424	
Craigher de Jaehelutta		第 1 節 4 小節に 1 回 → 第 2 節 2 小節に 1 回 → 第 4 節 T.69 各小節 c (属音) / f			
D843	op.22.7	Ich hasse der Turmhür schläfrige Klang 塔の時計の眠ったような音が嫌ましい		April 1825 / IV 3.54	時鐘
Lied des gefangenen Jägers		d-moll			
Scott/Storck					
D851	op.79.1	(Hoch von den Alpen herunter) Glöcklein klingen 【高い、峻険から、静かな声聞こえる】		August 1825 / IV 3.149	(牛の鈴)
Das Heimweh		a-moll T.106-113 高音のオクターヴの連打 8 分 + 4 分 + 2 分音符の組み合わせ (1 . . 5 小節分) 4 回			
Pyrker					
D867	op.105.2			1826? / IV 5.84	— 参考曲
Wiegenlied		As-dur 内声 es の係綴 (前奏 + 第 1 節計 25 小節中 20 小節) 属音			
Seidl					
D871	op.80.2	Kling die Nacht durch, klinge ~ u.s.w. 響けよ夜の中を響け ~ 他		1826 / IV 4.6	片鐘
Das Zünglein klein		As-dur ほぼ全小節にある右手 es オクターヴの連打 属音 es が鳴らないのは全 60 小節中 6 小節のみ		Fischer-Dieskau 1971: 269 / Reed 1985: 87 / Fischer-Dieskau 1996: 305 / Youens 2002: 294, 390 / Böhm 2006: 442	
Seidl					
D954		Gott! laß die Glocke glückerlich steigen ~ u.s.w. 神よ! 鐘の音を高くめでたく響き渡らせて下さい ~ 他		2. Sept. 1828 / III 2.264	献鐘式
Glaube, Hoffnung und Liebe		B-dur			
Reil					
D990		Ein Glöcklein hört er erklingen fern 彼は遠くで鐘が鳴るのを聞いた		1815? / IV 14.169	不明 草鐘
Der Graf von Habsburg		G-dur			
Schiller					