

モーツアルトの「すみれ」»das Veilchen«は リートかシェーナか？

——民謡調リートとシェーナリートについての一考察——

岩川 直子

1. 「リートのなるもの」とは何か？

「リート」の歴史を鳥瞰し、「リート」史について語ることは非常に難しい。ヴェルナー・エールマンの»Reklams Liedführer«¹⁾は11世紀のミンネザングから20世紀後半の現代作曲家によるリート作品までを通時的に解説したリート研究者必携の書であるが、その前書きは「リートとは何であろうか？ »Was ist ein Lied?«²⁾という言葉で始まっている。言葉と音からなる叙情的総体 *das lyrisches Ganze aus Wort und Ton* といった漠としたものが様々な外的要因（歴史の流れ、歌詞となる素材の種類、伴奏楽器の変遷、文学の発展、音楽理論の変遷など）によってその形式も内容も次第に変化していき、「リート」は他のジャンルの声楽曲とは異なるドイツ独自の芸術として現在不動の地位を確保している。世界中どこへ行っても「リーダーアーベント」と称するリート曲だけの音楽会が開かれ、我々は「書かれた詩」「歌われる声」「器楽による伴奏」の3者が一体となった総合芸術を堪能することができる。ドイツ歌曲 *das Lied* とフランス歌曲 *le mélodie* が対比的に語られることもある²⁾。それでもなお、「リート」についてのお墨付きの定義がまだ確立していないのである。それは一体何故なのだろうか。1814年10月19日（すなわちシェーベルトが「糸を紡ぐグレートヒェン」»Gretchen am Spinnrade«³⁾を作曲した日）を「リート」の誕生日とする説³⁾は「リート」の範囲を「芸術リート」に限定するかぎりにおいては正しいが、19世紀中期に現れた音楽事典にも「リート」という楽曲形式が19世紀の新しい声楽曲のジャンルとして扱われておらず、むしろそれ以前のリート形式の持続的発展と捉えられている。だとすると、1802年にハインリヒ・クリストフ・コッホ（Heinrich Christoph Koch 1749-1816）が著した『音楽辞典 *Musikalisches Lexikon*』におけるリートの定義か

1) *Reklams Liedführer* von Werner Oehlmann, Stuttgart, 2000

2) これについてはエルヴィン・ルテール著、小松清他訳『フランス歌曲とドイツ歌曲』白水社、1981に詳しく述べられている。

3) オスカル・ビーがドイツリートの誕生日を1814年10月26日、すなわち「糸を紡ぐグレートヒェン」»Gretchn am Spinnrade«の作曲された日としている。Bie, Oskar: *Das deutsche Lied*, Berlin 1926 S. 18

らリートの本質に迫っていくべきなのだろうか。コッホは「リートとは歌うに適した数節からなる抒情詩にその詩節ごとに反復するメロディーを付したもののこと」と定義づけており、彼によれば「リートは健全であるが柔軟性を聊か欠く声帯の持ち主がそれを無理な訓練にさらさなくとも歌うことができるという特性を有する」ものなのである。これは明らかに18世紀後半ドイツ各地に拡がっていった有節歌曲主義の主張である。

1745年あたりから19世紀にかけて明らかに変遷していった「リート」の歴史を語るときに、時として我々は言葉の迷路に迷いこむことがある。それは「リートとは何か?」という基本的な問題が解決されないままにそれぞれの論理展開がなされているからである。

リートに関する概念はジャンル *Gattung*, 作曲形式 *Liedform*, リート内容のタイプ *Liedtypus* による分類、伴奏楽器の変遷などが複雑に交錯しているので、「リート」史においては複層的な考察が必要になってくる。その上その形式も内容も、文学史における「古典主義からロマン主義への流れ」と同じようにどこかではっきり区切れるといった類のものではないので、我々は「リートのでないリート」、「アリアではないアリア的リート」、「ゲザングといわれるリート（訳せば「歌といわれる歌」となってしまう）」などというわけのわからない言葉に翻弄されることになる。しかしリートの形式史に限って言えば、次のような共通理解があるといってもいいだろう：

民謡 *Volkslied* を原点として17世紀頃から単純な有節リート *Strophenlied*（同一旋律が数節繰り返される単純な形式—賛美歌の1番2番3番……の繰り返しと同じような形式）が発達し始め、それは19世紀初頭まで長期に亘って続いた。（リート最盛期のシューベルトやブラームスでさえ初期の有節形式で多くの芸術的な詩に付曲している事実を突きつけられると、「リート」的なるものと有節リート形式との間に何らかの本質的な因果関係が潜んでいるのではないかと、とも思えてくる。）30年戦争による世の中の荒廃が長引き、17世紀の終わりの四半世紀から18世紀にかけての時期は「歌曲なき時代」といわれ、リートどころではない時代であった（そんな過酷な生活の中でも民謡だけは連綿と行き続けていたことは忘れてはならない）。18世紀の後半四半期頃からようやく市民階級の生活も落ち着き始め、人々の間にリートという楽曲形式が急速に浸透するようになった。しかしその時のリートは相変わらず有節形式のリートが優勢であり、「民謡」が好んでテーマとしたような内容に少し芸術性が加味されたものが多かった。民謡⁴⁾と大きく違うのはみんなの前で（多くは小規模なサロンであったが）*vorsingen*

4) 本稿では「民謡」そのものは「リート」に含めないことにする。しかし、「民謡」とごく初期のリートは線引きが非常に難しく、リートの範囲を規定すること一つをとって試みても定説といわれるものはまだない。

され、鑑賞するものになっていったことである。詩節によって歌の色調が大きく変化するような詩の場合であっても、歌い手の技量によってそれをカバーできるような有節の付曲が要求された。その後、詩の芸術性や伴奏楽器の発達とともに変形有節リート *variertes Strophenlied*（有節を基調としながらも、詩の内容に沿うようにいくつかの節に若干のヴァリエーションをつけた形式）、通作リート *durchkomponiertes Lied*（詩の内容に即して各詩節が独自の旋律を持ち全体としてひとつの音楽として形成されたもの）へと進化していく。そして19世紀半ばにはいわゆる芸術リート *Kunstlied* として花開き、その後無調の時代を迎えるまで様々な変容を経過しながらもリートの原点を維持しつつ続いていった。

こうしたリート形式の変遷史の根底には「リートの歴史」をく有節から通作へ>という「リートの発展史」として捉える見方が見え隠れしている。

本論考くモーツアルトの「すみれ」» das Veilchen« はリートかシェーナか？>というタイトルは、ヴィオラの『ドイツリートの歴史と美学』⁵⁾の冒頭に提示された問題であり、19世紀初頭いわゆるゲーテ時代の詩人や音楽家たちのリート有節主義が正統性を主張できるのか、保守的なものとして乗り越えられていくものなのかを論議する上で大変面白い素材となるように思われる。ヴィオラ自身は最終的には「この曲はやはりリートであり、リート・ジャンルが別種の独唱声楽曲へ移行する境界に位置しているもの」と結論づけているが、まずは、この作品の成立にまつわる事情と付曲形式に関するモーツアルトのスタンスを考察しながら、「すみれ」が当時のリート理論に与えた衝撃を分析してみたい。

2. モーツアルトの「すみれ」をめぐって

das Veilchen / W. A. Mozart 付曲 KV476 （原詩 J. W. Goethe）

モーツアルトの時代はまだ伴奏楽器にピアノフォルテもなく、確実に有節歌曲全盛の時代であった。そんな時代に突然音楽史上初めての通作リートといわれる「すみれ」» das Veilchen« が作曲された。通作どころかオペラのレチタティーヴォを思わせる1行まで付け足したこのリートについて19世紀の有名な音楽批評家、アルフレッド・アインシュタイン⁶⁾は「このリートは全然リートではない。モーツ

5) 本稿は Wiora, Walter: *das deutsche Lied — Zur Geschichte und Ästhetik einer musikalischen Gattung*, Möseler Verlag, Zürich 1971（邦訳 石井不二雄訳『ドイツリートの歴史と美学』音楽の友社 1973）を底本にして、民謡研究の世界的権威であり比較音楽史を俯瞰し整理することを目指していた著者 Wiora の「リート」史における概念規定を調べていく過程で筆者がぶつかったリート形式上の問題を、具体的なリートの例に即して筆者なりに検討したものである。以下、上記の書については Wiora とし邦訳の頁を記す。Wiora 11 頁

6) Einstein, Alfred (1880-1952) モーツアルトとシューベルトの評伝で知られる音楽

アルトはリートの形式を破壊し、打破した」と述べるとともに「このような付曲は本来のリートの本質に反することだ⁷⁾」と批判している。マックス・フリートレンダー⁸⁾も、「類なく美しいこの歌」であるとしてこの作品の価値を認識した上で、「しかし、これはリートではなく、一種の劇的シーン *eine Art dramatische Szene* である」と言っている。ほかにも「シューベルトの後期のリートに現れる約束の国への展望を開いたもの」と言って「揺籃期のリートの世界から本格的な芸術リートの世界への端緒となった」との見解を残している音楽学者⁹⁾もいるが、いずれも「モーツアルトのこの作曲はリート的小説ではない」と言っている。

リート的小説とは一体何なのか？ドイツ歌曲はリート的小説でなければならないのか？音楽史上初めての通作歌曲として賞賛されるべきモーツアルトの「すみれ」についてのアインシュタインやフリートレンダーらの発言は、ある意味リート発展史とは反対のベクトルを含むもので、有節から通作へというリート発展史に慣れている我々としては驚くべき発言である。しかし当時のリート理論に従えば決して爆弾発言ではなく、ゲーテもヘーゲルも「リートは有節であるべき！」という論調の発言を沢山残しており¹⁰⁾、ゲーテにいたっては「通作などは唾棄すべきもの！」と否定し続けたのである。

学者

- 7) Wiora 12 頁
- 8) Friedländer, Max (1824-1932) 18 世紀 19 世紀のリートと民謡の研究者：
das deutsche Lied im 18. Jahrhundert, 3 Bde., Stuttgart/Berlin 1902, (Nachdruck Hildesheim 1962) S. 164
- 9) Albert, Hermann: Wort und Ton in der Musik des 18. Jahrhunderts AfMw V, 1923 S. 31-70
- 10) ヘルダーとゲーテの出会い以来人々が学んできたのは「詩の中では言語そのものが歌われなければならない」ということであり、リートとは歌う詩であった。ゲーテはよく知られるように、「私が詩を書く時には必ず歌っている」というほど言葉の旋律そのものの中にすでに歌の理念を実現しようとした詩人である。したがってリートの付曲については全くの有節主義であった。長期間にわたるゲーテ / ツェルター書簡の中でもゲーテの変わらぬ付曲へのこだわりを確認することができる。「リートのいわゆる通作作曲すべてはまさに唾棄すべきものだ」(Goethe: Annalen 1801, Weimarer Ausgabe I/35, S. 90 f.) という彼の音楽観、彼がベートーヴェンやシューベルトを認めなかったという数々の証言はともすればゲーテの音楽芸術性の欠如の好例として取り上げられているが、果たしてそれが正しいのかどうかについては慎重に議論すべきではないか、という論調で Wiora の音楽史は語っている。哲学者ヘーゲルもまた「リートは有節であるべき」という考えであった。ヘーゲルによれば「新しい詩句ごとに新しい旋律を歌いはじめ、しばしば拍節、リズム、それどころか調でさえも前の旋律とは異なることがあるが、もしこのような本質的変化が必要なのだとしたら、詩全体の方にも各詩句ごとに韻律、リズム、脚韻の組み合わせ等を変える必要がなぜないのか、さっぱり理解できない。」 Hegel: Ästhetik, Berlin 1955 S. 852
- また、興味深いことにヘルダー、ゲーテ時代以降もブラームスやリストでさえもリートについてはかなり保守的な言説を残している。
- フランツ・リストの言葉：「リートとはその詩も音楽も、ゲルマン民族のミューズの女神のものである作品である。この女神の支配領域を特徴付け、その生命力の精髓をなす「あこがれ」*Sehnsucht* とか「心情」*Gemüt* とかいった言葉がドイツ語だけのもので翻訳不可能であると同時に、リートももっぱらドイツ語だけのものである。」 Wiora 78 頁

18世紀後半(「すみれ」が作曲されたのは1785年5月8日)まだビーダーマイアー的なサロン芸術の域をでていなかったリートは、ちょっと声の良い素人でも歌えるような音域のものがほとんどで、オペラ・アリアの対極に位置する声楽であった。民謡 Volkslied¹¹⁾ が扱ったようなジャンルを主な内容とすることもリートの特徴である。実際モーツアルトの歌曲(40数曲といわれる)のうちほとんどが有節(または若干のヴァリエーションを加えた変形有節)歌曲で占められており、「すみれ」のほか「ルイーゼが不実な恋人の手紙を焼いた時」»Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte«, 「夕べの想い」»Abendempfindung« など数曲のみが通作で作曲されている。(しかし、それら通作作品群はオペラ「ドン・ジョヴァンニ」作曲の時期で頭の中にはオペラのアリアが渦巻いていたと思われる頃の作品である。)中でも「すみれ」はモーツアルトの歌曲の中でも最高傑作といわれている。そのように見ていけば、リート史における「すみれ」の位置づけは、有節から通作への発展史上の一里塚となるべきものであって、ゲーテの言うように「唾棄すべき」ものとは到底思えない。しかし、後年ブラームスが民謡に立ち返った時の言葉¹²⁾ からも「有節から通作へ」の道りを理解することはそう単純ではないことが窺える。確かに、当時の有節至上主義者達の言い分にももっともな処があり、果たして「リートの歴史」を「リート発展史」として捉えることが正しいのかどうか、という問題を抱えたまま、モーツアルトの「すみれ」についてさらに詳しく見ていくことにしよう。

モーツアルトの歌詞¹³⁾

das Veilchen

Ein Veilchen auf der Wiese stand,
gebückt in sich und unbekannt;
es war ein herzigs Veilchen.
Da kam ein' junge Schäferin
mit leichtem Schritt und munterm Sinn
daher, die Wiese her und sang.

11) 民謡 (Volkslied) についてもリートと同じように民謡学者の解釈によって異論が多く、その定義や範囲がまだ定まっていないのが現状であるが、本稿では一応エルク・ペーメの『ドイツの歌の宝』 Deutscher Liederhort が扱っているようなものを想定している。

民謡については武田昭著『歴史的にみたドイツ民謡』東洋出版社、1979を参照

12) ブラームスは1860年にクララ・シューマンに宛てた手紙に次のように書いている:「リートは今日では実に間違っただ道を進んでおり、理想を十分しっかりと心に刻むことができないほどになっています。理想と言うのは私にとっては民謡なのです。」 Clara Schumann- Johannes Brahms Briefe: hg. v. B. Litzmann, Bd. I, Leipzig 1927; Wiora 16頁

13) Bärenreiter 版楽譜 (BA5330) による歌詞 (反復は省略し、詩形式を保持する)

Ach! denkt das Veilchen, wär' ich nur
die schönste Blume der Natur,
ach nur ein kleines Veilchen,
bis mich das Liebchen abgepflückt
und an dem Busen mattgedrückt,
ach nur ein Viertelstündchen lang !

Ach, aber ach! das Mädchen kam
und nicht in acht das Veilchen nahm,
ertrat das arme Veilchen.
Und sank und starb und freut' sich noch:
und sterb' ich denn, so sterb' ich doch
durch sie ! zu ihren Füßen doch !

Das arme Veilchen ! es war ein herzigs Veilchen.

野辺に一輪のすみれが咲いていた / 俯きかげんにひっそりと / それは心やさしいすみれだった / そこへうら若き羊飼いの娘がやってきた / 足取りも軽くご機嫌で / こちらへ、野辺の道を歌いながらやってきた

ああ、とすみれは思う、 / 私が世界で一番きれいな花であったなら！
と / ああ、せめてほんのひとつきでもいい / あの娘（こ）の手に摘まれ / 胸に抱かれてこの身が萎れてしまうまで / それまでのひとつきだけでも！と

ああ、それなのにああ！やって来たその娘は / すみれに気づかずに / 可哀想にすみれを踏みつけてしまった / すみれは踏みしだかれて死んでしまったが、息絶えながらも歎んだ / こうして死んでも私は嬉しい / あの娘の足に踏まれて / その足もとで死ぬるのだから！

可哀想なすみれよ！ / それは心やさしいすみれだった (拙訳)

ゲーテのテキストにモーツァルトが1行付け加えたことでも有名なこの詩についてはゲーテ研究でもあまり詳しいことが語られていないが¹⁴⁾、ゲーテ初期の作

14) この詩は編年版の Insel 社の詩集には入っているが、Hamburg 版ゲーテ全集の詩の中には入っておらず、シュトラースブルグ時代の詩群の1番目に挙げられている Heidenröslein の Anmerkungen の中で「後に劇中歌となったもの」として紹介されているだけである。ゲーテは後にジングシュピール »Erwin und Elmire« の中にこの詩を挿入し、銀行家の娘リリー・シェーネマンに捧げている（第1稿と第2稿があるが、リリーに捧げたのは第2稿。ゲーテは彼女に求婚したが最終的には実らなかつた）。しかし »das Veilchen« の詩自体は1773年から74年頃に作られて

品であり、内容的にもゲーテ詩「のぼら」»Heidenröslein« に現れる少年が少女に入れ替わっただけのような民謡調の素朴な詩であることから、この詩を通作で作曲する必然性がないと考えるのも頷ける。愛らしい野のすみれを民謡の形式で表現するのは当時も今も至極当然と思われる。

ゲーテの原詩を韻律的に分析してみると、基本的には4強音ヤンプスであるが各節3行目だけ3強音で脚韻も3行目と6行目がWeiseになっており、韻律的には典型的な民謡調の詩 Volkliedzeile からは少しはみだしていると言えよう。モーツアルトの歌詞ではさらに最後に付け加えた1行があるので、この歌詞を民謡調の詩とは言い難い、という説もわからないではないが、形式上の逸脱を問題にするよりは圧倒的に読者を包み込む民謡調の世界に眼を向けるべきではないだろうか。

モーツアルトの付曲をみると、通作とはいえ完全に有節形式を放棄しているわけではない。同種のリズムと旋律の類似がそれを証明している。モーツアルト自身も有節形式の素朴な牧歌調のリートを意識してこの曲を作ろうとしたようである。コンサート・アリアを得意としていたモーツアルト（生涯60曲ほどコンサート・アリアを作曲している）ではあるが、彼の生きた時代を鑑みても「リートに関しては有節形式が当然」と考えていたはずである。にもかかわらず、「いかにも民謡を思わせる内容のこの詩を改作して、なぜジングシュピールの一場面を思わせるようなシェーナ（劇唱）的通作リートにしたのか？」というヴィオラの疑問は当時としては多くの人に支持されたのである。

実は、このリートをシェーナ（劇唱）であるとする説はある意味で正しいと言える。

この民謡調の詩は、ゲーテのジングシュピール『エルヴィンとエルミーレ』»Erwin und Elmire« の中で歌われる若い二人の愛を象徴する劇中歌すなわち劇唱（シェーナ）なのである。このジングシュピールの成立事情についてはあまり語られることがないので、若干説明をする必要があるだろう。ゲーテが初めてこれを作ったのは彼の「ヴェルテル」とほぼ併行しており、1773年といわれている。当時流行っていた Oliver Goldsmith の »The Vicar of Wakefield« 第8章 »Edwin and Angelina« という歌芝居にインスピレーションを得たゲーテが、社会的階級の差ゆえに離れ離れになったエルヴィンとエルミーレという若いカップルの愛をテーマにジングシュピールをつくりあげた。エルミーレに父性的な愛情をかけているバルナルドの働きによって若い二人の愛がめでたく復活するという1幕物のジングシュピールが最初のもので、これには当時 Johann André が曲を付け好評を博したようだ¹⁵⁾。最近ではオトマー・シェック Othmar Schoeck (1886-1957) がこの第

いるので Lili-Lyrik には入れられていない。

15) CPO999-929-2 の Ottmar Schoeck 作曲：Erwin und Elmire の CD プログラムノート

1 Fassung に付曲している。しかしゲーテはイタリア旅行で靈感を得てヴェネチアのオペラ・ブッフアのスタイルでこれをかなり改変して書き換えることを思いついた。この第2 Fassung では2組のカップル（エルヴィンとエルミーレ、ヴァレリオとローザ）が登場し、別れ別れになったエルミーレとエルヴィンが最後にはハッピーエンドで結ばれるという、2幕物のドラマ仕立てになっている。このリレットに曲を付けた作曲家のひとりが第2次ベルリン歌曲楽派のライヒャルト Johann Friederich Reichardt (1752-1814) である¹⁶⁾。いずれのジングシュピールでも「すみれ」の歌が歌われるが、第2 Fassung ではエルミーレ、ヴァレリオ、ローザの3人が交代しながら「すみれ」の民謡を歌っている。

ライヒャルト版のジングシュピールの内容を簡単に紹介すると：貧しいけれど誠実な少年エルヴィンを美しい少女エルミーレが無視して傷つけてしまい（二人には社会的階級差がある）、エルヴィンはどこか遠くに行ってしまった。ヴァレリオとローザは傷心のエルミーレを慰めようとするが、エルミーレの悲しみは晴れない。一方隠者になったエルヴィンもエルミーレを忘れられない。二人の友人の努力によって、最後には恋人たちの愛は実る、といったものである。

この中でエルミーレが「すみれ」のリートについて次のように語る：

「お願いします。皆でいっしょにあのリートを歌いましょう。エルヴィンが晩方に私の窓の下でツィターをかき鳴らしながらよく歌い、その嘆きの声によって秋の空が高くなります高くなります高くなるあの歌を。」

一同でそれを歌うと今度はエルミーレが、彼女はリートの中のあの少女と同じ行動を取ったこと、内気な若い男を冷淡な態度で死に追いやったことを告白する。「歩きながら知らないで花を踏みつけたこの少女に罪はありません。私にはしかし私には罪があるのです」と。

しかし、よく知られているように、モーツァルトはこのジングシュピールの存在を知らなかった。ゲーテの詩であることさえ知らなかったと言われている。この天才音楽家は、偶然見つけたこの愛らしい詩に付曲する際に、この劇のエルミーレのせりふをあたかも知っていたかのように劇的に仕上げたのである。民謡としか思えないような素朴な内容の詩であり、当時の「有節こそリートのあるべき姿」という常識をモーツァルトがなぜ破ったのか、それは今もって謎のままである。

にはアンドレがリート曲集として出版した楽譜のエルミーレの可愛い挿絵が写真版で載っている。Ottmar Scheck が作曲している „Erwin und Elmire“ は第1稿に付曲したものである。

16) Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) 作曲 »Erwin und Elmire« (Singspiel in two acts after Johann Wolfgang Goethe) このジングシュピールは第2稿に付曲したものの。CPO-999-860-2

多分彼はなにか音楽的必然性を感じて通作にし、さらに最後の一行「ああ、かわいそうな堇……」を無断で加え、「詩に奉仕する音楽」であるべきリートの掟をはからずも破ってしまい、しかし出来上がった作品はまさにゲーテのジングシュピールの世界そのものだった、という皮肉な結果になったとしか考えられない。モーツアルトの時代にはリートのほかに、すでにシェーナ (Szene) が流行っていた。リートはまだ成熟しておらず、特にウイーン楽派においては歌といえバオペラのアリアであり、民衆には特にジングシュピールが人気を博していた時代であったことも考慮しておかなければならないだろう。シェーナはアリアほど大掛かりではないが、劇中で歌われる比較的小規模なアリオーズのような歌である。しかしモーツアルト自身は『わが全作品目録』 »Verzeichniß aller meiner Werke« の中でこの「すみれ」を「クラヴィアと独唱のためのリート ein Lied für Clavier und Singstimme」と呼んでいる¹⁷⁾。事実、独唱部分のほとんどは特にオペラ的ではなくリート的といえる。それでは、モーツアルトの「すみれ」のジャンルを「リート」ではなく「シェーナ」である、とするフリートレンダーの言葉は妥当性に欠けるものなのだろうか？モーツアルト自身がこの詩を「リート」として作曲しており、結果できあがったものがいかにも劇中の一場面を彷彿とさせる「シェーナ」の要素を含んでいることを一体どう捉えたらよいのだろうか？このジングシュピールに付曲したゲーテの同時代人ライヒャルトのジングシュピール「エルヴィンとエルミーレ」を聴いてみると、まさに民謡調の典型といった有節の付曲で、劇の中でも「皆で一緒に歌ったあの歌」=民謡 Volkslied を3人が交互に歌っている。この詩の内実にエルミーレの罪の想いを感じ、踏みつぶされたすみれに内気な若い男を重ねたとしても、劇の中ではやはり「民謡」として扱われているのだから有節の民謡調のリートにするのが当然だと考える方が一般的には賛同を得られるだろう。

さて、我々はすでにリート史に関する用語の複雑な迷路に迷い込んでしまっている。民謡 Volkslied とリート Lied はドイツ歌曲の底流に流れる基本的な概念であり、いわばドイツ歌曲の原点であるが、同じリート Lied という言葉が、ゲザング Gesang とリート Lied, バラード Ballade, シェーナ Szene, アリア Arie, アリエッタ Arietta 等といった括りの中で語られることがある。しかしその場合の「リート」という言葉は、総体としての、あるいは中心領域に存在する「リート」を囲むようにして幾層にも取り巻いている別の概念なのである。つまり、中心に「リート」という特殊な価値理念を止揚した原現象的なものが存在している。そしてその周りに上記のリート、アリア、バラード、シェーナというようなジャンル史 Gattungsgeschichte に関わる言葉、さらには、詩の内容に関するリートのタ

17) Wiora 16 頁

イプ (Liedtypus) として、例えば民謡調のリート *volkstümliches Lied*, シェーナリート *Szenenlied*, 情調リート *Stimmungslied*, 体験リート *Erlebnislid*, 宗教的リート *geistliches Lied* などという用語¹⁸⁾ が取り巻いているのである。それらの用語は時には複層的に絡み合っているので範疇を分類することさえ難しい。混乱を避けるために、本稿では本来の「民謡」とは区別して、民謡を髣髴とさせるリートを「民謡調のリート」として扱い、実際に劇の中で歌われる劇唱「シェーナ」と、劇中歌であるなしにかかわらず背後にドラマ性を感じさせるリート「シェーナリート」とを区別して考察していこうと思う。広義の「リート」はすべて民謡 *Volkslied* にその源を辿ることができるし、民謡のテーマはそのまま「リート」のテーマになっている。しかし「民謡調のリート *volkstümliches Lied*」は本来の民謡 *Volkslied* に芸術としての「リート」の味付けが施されたものなのである。また、「シェーナ」という言葉は、ある時は「実際に劇の中で歌われる歌」という意味で使われ、ある時は「劇中歌を思わせるようなリート」の意味で使われたりすることが、論議の不確実性を招く原因のひとつになっている。フリートレンダーが「これはリートではない、シェーナだ！」と言った本意は「リートの本質とシェーナの本質は根底から違っており、付曲においてもまったく違う態度でなされなければならない」と考えていたからで、彼の有節主義リート論を窺わせる言述として捉えなければならない。

しかし「シェーナリート」は、それが実際に劇や小説の中で使われているかどうか以前に、一枚の小さな絵画が観る者に様々な状況や感情を訴えてくるように、あるリートが聴く者にドラマの一場面を感じさせるようなシェーナ性のあるものとして捉えたくなるようなリートである、と筆者は考える。シェーナリートは *Liedtypus* に属する概念である。したがって筆者流に分類すると「モーツアルトの『すみれ』は民謡調の詩に付曲された通作のシェーナリートである」ということになろうか。

3. シェーナとして使われた民謡調の有節リート「トゥーレの王」

der König in Thule/J. F. Zelter 付曲¹⁹⁾ (原詩 J. W. von Goethe)

Es war ein König in Thule
 Gar treu bis an das Grab,
 Dem sterbend seine Buhle

18) Günther Müller: *Geschichte des deutschen Liedes*, Drei Masken Verlag (München) 1925 には *Gattungsgeschichte* や *Liedtypen* について詳しく述べられている。

19) Schott 版楽譜 ED115, Carl Friedrich Zelter *Fünfzig Lieder* では『ファウスト第1部』の「トゥーレの王」の歌詞が使われている。Urfaustの詩とは数箇所歌詞の異同がある。

Einen goldnen Becher gab.

Es ging ihm nichts darüber,
Er leert' ihn jeden Schmaus;
Die Augen gingen ihm über,
So oft trank daraus.

Und als er kam zu sterben,
Zahlt' er seine Städte im Reich,
Gönnt' alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.

Er saß beim Königmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Vätersaale,
Dort auf dem Schloß am Meer.

Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut,
Und warf den heil'gen Becher
Hinunter in die Flut.

Er sah ihn stürzen, trinken
Und sinken tief ins Meer,
Die Augen täten ihm sinken,
Trank nie einen Tropfen mehr.

昔トウーレに王ありき / 契りを変えぬこの王に / 王妃（きさき）は
金の盃（さかずき）を / 形見にあわれみまかりぬ
王はこよなくこれを愛で / 饗宴（うたげ）のごとに取り出でて / 酒
酌むごとにその双の / 瞳をしとど潤ませぬ
死ぬべき時も近き時 / 領所の町を数えあげ / すべて世継ぎに与えし
が / 盃ばかりは手控えき
王は饗宴の座に座しぬ / 綺羅星まごう騎士の群れ / 海辺にそびゆ高
楼の / 父祖相伝の大広間
老いたる王はここにして / これを名残の生命（いのち）の火 / 静か
にほやす聖き盃 / はっしと海に擲ちぬ

ひらりひらりと海の底 / 深く沈むを見送りつ / 瞳おのずと伏せられ
き / かくてぞついに飲まざりき (山口四郎訳)

「すみれ」と同様に、実際に劇中で歌われているがその内容が民謡的なものとしてすぐに思い付くのが『ファウスト第1部』»Faust I«でグレートヒェンが歌う「トゥーレの王 Der König in Thule」であろう。

ゲーテの戯曲『ファウスト第1部』の夕べの場 Abendでグレートヒェンによって歌われる民謡「トゥーレの王」も、詩の成立史に関しては「すみれ」とかなり似たところがある。この詩（バラード）は»Urfaust«にすでに取り入れられているが、それに先立って1774年7月にゲーテ自身が友人たちの前で「最近作ったばかりの物語詩（バラード）」として朗読したことがわかっている²⁰。ちょうど「すみれ」の詩が成立した頃と重なっており、やはりシュトラースブルク時代の民謡収集の時期に同様の傾向の詩が若きゲーテの心を捉えていたことを窺わせる。

架空の国トゥーレに住む王は愛する王妃が死ぬ時に王の手に残した黄金の盃を生涯大事にいとおしみ、自らの死を覚悟した時、全ての財産を家臣達に譲ったが、その盃だけは最後まで手元に置き、死に際してはその盃を潮の中へと投げ込み自らの命と運命を共にした、という筋書きだが、そこには、かすかに北国の霧にかすむゲルマンかケルトかと想わせる静謐な世界が拡がり、白髪の老王が誠を貰った王妃への愛と死の運命とともに、金の輝きという生の歓びを象徴するような盃のメタファーが俗物的な欲望をも内包する人間のドラマを予感させ、素朴な民謡を超えてゲーテ自身の作品として読む者を惹きつける。

この詩が「グレートヒェン悲劇」の中の劇中歌（シェーナ）として歌われる場合、どういった演出が可能であろう。この段階では劇はまだ始まったばかりであり、登場人物の性格や劇の流れはまだ予感の段階である。まだ罪の何たるかも知らない無垢な少女グレートヒェンはメフィストの闖入した後の自室に漂う異質な空気を理解できない：

「ここはなんて胸苦しくてむっとすることでしょう。そのくせ外ほど暑いわけでもないのに。私はとても——なんと言ったらいいのかしら！早くお母様が家に戻ってくださればいいのに！体がゾクゾクするわ。私ったらなんて怖がりでおばかさんなのかしら！」(Urfaust: 605-610行, Faust I: 2754-2758行)

20) Beutler, Ernst: Essays um Goethe, Artemis Verlag, Zürich und München, S. 309-359 »Der König in Thule und die Dichtungen von der Lorelay« (山下剛訳『トゥーレの王とローレイ』未知谷出版2008)に「トゥーレの王」の成立事情についての事情と詩の解釈に関して詳しく述べられている。

この台詞の後グレートヒェンが歌う民謡が「トゥーレの王」である。これには数多くの付曲があるが²¹⁾、ゲーテが全幅の信頼を寄せていたツェルターツェルターの付曲がもっとも戯曲『ファウスト』に使われているし、またそれは当然のこのように思われる。この歌を劇唱（シェーナ）として戯曲中で歌う時一体グレートヒェンがどんな顔でどのように歌うべきか、これは演出家の腕の見せ所だろう。

これから起こる「愛の歓びとそれに続く悲劇」をまだ知りえない乙女が暗がり
を怖がる子供のように、慣れ親しんだ「民謡」を大声で歌うことでわけのわからない不安のようなものから逃れようと部屋中を動き回る——この場合、少女は詩の内容をよく理解してこの歌を歌ったわけではなく、ただ大声で歌うことによって不安な状況からなんとか逃れようとしているのである。ハイネが言うところの「古くから伝わるメルヒェン」に潜む怖い魔力などを予感する力もない世間知らずのおぼこ娘が歌い慣れた民謡を鼻歌のように、あるいは詩句の内容とはかけ離れた歌い様で乱暴に歌う、などの演出も考えられる。こうした場合、シェーナとはいえ完全に劇の筋とは独立した「民謡」としての歌が求められる。筆者が1990年に観た *Münchener Kammerspiele* (Dieter Dorn 総監督) の『ファウスト第1部』ではまさにこの演出であった。ツェルター付曲の「トゥーレの王」をグレートヒェンが箒片手にベットの上に跳び乗ったり、部屋の中を走ったりとバタバタ動きながら早口で歌う、というものであった。もちろん静謐な北国の雰囲気も黄金の盃のメタファーも一切感じられないし、ただただ少女の不安解消手段としての歌の機能を果たすことに終始していた。

しかしまた演出によっては、これから始まろうとしている「悲劇」を予感する能力はないものの、トゥーレの王の運命に不思議な惹かれ方をするグレートヒェンであってもいいわけである。その場合、「トゥーレの王」の民謡は単なる民謡を超えて劇の中で重要な位置を占めることになる。ゲーテがバラードとして書いたこの詩がいったんグレートヒェン悲劇の中に取り込まれるや、王の愛妃にあてがわれた *Buhle* (情婦) という言葉はその後のグレートヒェンの運命を予感させる言葉となろう。詩の中ではもちろん *Buhle* の意味合いは言葉通りではないが、彼女の死に際して最愛の人に黄金の盃 *einen goldenen Becher* を贈り、荘厳な老王に *der alte Zecher* という表現をあて、終生変わらぬ愛のメタファーを黄金の盃とし、死とともにそれらが全て神聖な海に沈んでいく、という表象はまさにその後のグレートヒェン悲劇を暗に象徴する打ってつけのものであり、このバラードを「夕べ」の場面に置いたことは、ゲーテの戯曲家としての天才を示すものであろう。したがって、同じツェルターの曲でこの詩を歌うグレートヒェンが、愛の絆を信じ続けて生の炎を静かに消した北国の老王の神話的な物語に潜む愛の原現象のよ

21) フォン・ゼッケンドルフ男爵 (1782), ライヒャルト (1809), ツェルター (1812), シューベルト (1816), ジルヒャー (1823), その後にベルリオーズ, マルシュナー, リスト, シューマン, グノーなどが付曲している。(上掲書 *Beutler*: S. 358 参照)

うなものに不思議な惹かれ方をしているような演出もあり得る。この場合シェーナである「トゥーレの王」はドラマを予感させるシェーナリートとして歌われることになる。

基本的に作曲というものはどういう場合にも詩に対する冒険であり、暴力的になることも非常に多い。それは別の言葉への翻訳であり、それ以外のものにはなり得ない²²⁾。ゲーテが怖れたのはまさにそういった翻訳であり、作曲家の手で様々な価値の移し替えを施され、本来の詩が内包する旋律を犯される可能性があるからこそ彼は通作を嫌った。

「トゥーレの王」の詩に付けられたツェルターの付曲では上記の2種類の演出が可能である（もちろんそれ以外の演出も可能である）。ゲーテの音楽論はとかく保守的なものとして否定的に扱われることが多かったが、モーツァルトやベートーヴェンの有節歌曲をひとつひとつ丹念に分析してみると、有節であるにもかかわらず原詩の詩節の内容のドラマチックな揺れをも表現できるような工夫がなされており、「本当にこの曲は有節だったのだろうか？」と思わせるような演奏もあり驚かされる。一見単純に見える有節付曲の中で詩の言葉に潜んでいる音楽を再現すること、それはゲーテが目指した詩と音楽のあるべき係わり方であった。リートの本質に関わる論議でもあり、これについては稿を改めて述べなければならないが、すくなくとも有節=稚拙、通作=芸術としてリート形式史を考えることにはちょっとマツタをかけなければならないかもしれない。要は詩が内包する旋律を音楽に移し変えることに成功した作品であればよいのである。

4. 民謡風の形式と内容を持ちながら通作リートとして付曲された例「捨てられた女中」

das verlassene Mägdlein/Hugo Wolf 付曲（原詩 Eduard Mörike）

Früh, wann die Hähne krähn,
eh' die Sternlein schwinden,
muß ich am Herde stehn,
muß Feuer zünden.

Schön ist der Flamme Schein,
es springen die Funken;
Ich schaue so darein,
in Leid versunken.

22) 上掲書 Beutler: S. 358

Plötzlich, da kommt es mir,
treuloser Knabe,
daß ich die Nacht von dir
geträumet habe !

Träne auf Träne dann
stürzt hernieder,
so kommt der Tag heran —
O ging er wieder!

朝早く、鶏が時を告げるころ / まだ星も消えぬ明け方に / 私は竈の
前に立ち / 火を熾さなければなりません
燃え上がる炎は美しく / 火花がパチパチ飛び散りました / 私はそれ
をじっと見つめています / 深い悲しみに沈みながら
その時、ふいに頭に浮かびました / 不実なあつ男（ひと）のこと / 昨
日の夜の夢の中 / あつ男（ひと）が私の前に現れたこと
すると涙があとからあとから / ほろほろとこぼれ落ちてくるのです /
また今日一日が始まるんだわ / ああ！昼間なんか早く過ぎてしまえば
いいのに (拙訳)

劇中歌（シェーナ）であるが詩の内容からは「民謡調」リートを思わせる例を
もうひとつ挙げるとすれば、この「捨てられた女中」であろうか。

この短い民謡調の4行詩は主人公が女中で、恋する男に不実を働かれ、竈の前
に座ってじっとこらえながらも相手の男のことを未だ忘れられないという庶民の
女の思いを歌ったもので、同様の内容の民謡はドイツリートの中に沢山みられ
る。この詩からは有節の民謡的な付曲を想定するのが普通であろう。内容も当時
の庶民の生活を反映する「厨の歌」や「紡ぎ小屋の歌」²³⁾を髣髴とさせる。しかし、
この詩もまた、メーリケの小説『画家ノルテン』»Maler Nolten«の中にでてくる
劇中歌（シェーナ）なのである。一見単純な民謡 Volkslied にみえるこの詩を劇
中歌として味わってみると様相は全く変わってくる。

23) Paul von Heyse/J.Brahms の »Mädchenlied« op. 107-5 などが挙げられる。結婚を前にして多分婚礼の衣装を紡いでいるのだろう、同年代の村娘たちが口々におしゃべりをしていいる。本当は別に好きな人がいるのに他の男に嫁がなければならない一人の少女の悲しい想いが糸車の音と共に紡がれる民謡調のリートである。晩年のブラームスはドイツのみならず各地の民謡の中にリートの本質を見出し、「49の民謡集」の中でいくつもの民謡調のリートを後世に残した。しかし、民謡そのままの形ではなく、付曲や合唱により芸術性を付与して民謡を残すべきだと考えた。

『画家ノルテン』にあらわれるこの歌にまつわるところだけを紹介しよう：
 熱病にうなされ看護老人の世話を受けている画家ノルテンの耳に、ある朝厨から流れてくるとも不思議な心惹かれる歌が聞こえてくる。それがこの »das verlassene Mägdlein« である（『ヴィルヘルムマイスターの修行時代』の堅琴弾きの老人の歌の下りを想い起こさせる場面である）。画家ノルテンの婚約者アグネスと伯爵の妹コンスタンツェ、ノルテンを独り占めしようとしてアグネスを落としされる精神錯乱のジブシーの少女エリザベート……ノルテンはこの3人の女性それぞれに別々の惹かれ方をしながら、小説の最後はアグネスの錯乱自殺、ノルテンのショック死と悲劇的な結末で終る。作品全体に漂う不可思議な雰囲気はメーリケ独自の世界を醸し出す。しかもメーリケ自身、実際に1823年に夢遊病者の居酒屋の女マリア・マイアー Maria Meyer と運命的な出会いと別れをしており、メーリケの実体験の片鱗（この体験は後年ペレグリーナ Peregrina 詩群として発表されるが、その1稿がこの小説『画家ノルテン』のなかでタイトルを代えて現れているのも面白い）が小説のあちこちに投映されている。一見単純そうに見えるこの詩を本当の意味で理解するためには小説『画家ノルテン』の劇中歌としての理解が必須だとも言えよう。このリートを歌っている女中も小説の中ではごく脇役ではあるが、ペレグリーナを思わせる不思議な少女²⁴⁾であり、抗しきれない不思議な魅力をノルテンはその歌に感じるのである。

この小説は時にゲーテの『ヴィルヘルムマイスターの修行時代』のミニヨン劇や、ボードレールの『悪の華』、あるいは『カルメン』の物語と比較されることが多い。

こうしてみると、女中が一人籠の前で歌っていたこの歌は本来民謡であったものなのだが（実際に、この小説の初稿（1830）にはヘッチュの作曲した民謡風の楽譜が付録として添えられていたそうであるが残念ながら筆者はそれを目にしたことはない²⁵⁾）、小説『画家ノルテン』と絡めて読むとどうしてもシェーナの性格を感じずにはいられない。この詩には出版後50ほどの付曲があり、R. シューマンの通作歌曲でこのシェーナリートは完成の域に到達したかと思われたが、シューマンのこの歌曲を聴いたフーゴ・ヴォルフがこれ以上のものを作ることを思いついて²⁶⁾完成したものが有名なヴォルフの「捨てられた女中」»das verlassene

24) zauberhaftes Mädchen (Reclam 4770(5) Maler Nolten S. 472 ff.

25) この詩は1829年メーリケが作家として自立することを断念し失意のうちにつくられたものであり、その後小説『画家ノルテン』の中に入れられた。典型的な民謡調4行詩であることから民謡としてよく歌われたようである。森孝明訳『メーリケ詩集』三修社）1993、224頁参照

26) ヴォルフは1888年3月27日友人エックシュタインに興奮して次のように書いている：「土曜日、『捨てられた女中』を作曲してしまった。このメーリケの詩『捨てられた女中』にはシューマンが賛美歌のように付曲していたのに、自分の意に反してつい作曲してしまった……」

Mädchen«である。出だしからシューマンを意識していることは音の上でも明らかであるが、メーリケの作品を十全に理解して一気にメーリケ歌曲集を作ったヴォルフならではの付曲である。しかし、その抑えられた表現は小説のイメージを完璧に理解した上でないと、ただただ単調なリートになってしまう危険性を孕むものである。ピアノ伴奏と歌と詩が一つになってはじめて独特のメーリケの世界を醸し出せる逸品となる²⁷⁾。

このシェーナリートでは4節目の Träne 以下最終行までの O ging' er wieder! (ああ、昼間なんか過ぎ去ってしまえばいい!) と嘆く下りが演奏者の力量の見せ所である。ヴォルフの付曲では最後の言葉を歌い終わり、1小節分伴奏が止まり、その後同じ音形が単調に繰り返されて娘の日常と深い哀しみを表現している。同じような哀しみの毎日が今後も続くことが wieder という言葉とともに音化される。通作しか書かなかったといわれるヴォルフであるが、この詩については1節目と最終節が同じメロディーの繰り返して、変形有節ともいえる付曲を施している。シューマンの付曲では、2節目の竈の火花 Funken のあとの伴奏に、パチッとほじけるような火の音が入ってくるのが娘の心の中に抑えられていた感情の激しさを象徴しており、ここも聴きどころである。こうなるともはや民謡の世界からは遠ざかると言わざるを得ない。

5. 結びにかえて

上記の3作品はどれも実際に劇中に使われていた。その意味では詩の内容が民謡であるかどうか以前に、ジャンルの的には劇中歌シェーナであることにはちがいない。しかし、当該劇の中で歌われた民謡を、単に登場人物が歌った素朴な民謡そのものととらえるか、あるいは作品全体の中の一場面、物語の一部を切り取った象徴的な歌として受容するかによって付曲に差が出てくるわけである。ゲーテの「グレートヒェン悲劇」に付曲したツェルターは確実に前者であり、モーツアルトとヴォルフはいずれも後者である。しかしモーツアルトはテキストが劇中歌であることを知らずにシェーナリートにしてしまったところが、当時の音楽学者は言うに及ばず我々をも驚愕させるわけである。あの時代（音楽史的にはまだ「リート＝有節」だった頃）にリートとしてシェーナ風の通作が突然現れて、そ

この曲以外にメーリケ歌曲集 53 曲はすべて 1888 年中に一気にかきあげられている。その憑かれたような作曲態度、創造への衝動の爆発についてヴォルフ自身が次のように語っている：「……それはいわば私の『メーリケ歌曲集』の前奏曲だった。というのも、その後数週間でわたしの歌曲の大洪水が起こったのだから」（グローエ宛書簡）『大作曲家シリーズ：ヴォルフ』アンドレアス・ドルシエル著、樋口大介訳 音楽の友社 101 頁

27) こうした短い単調な詩に深い味わいをもたらすのは、歌手の深い理解と力量であることに注目したい。筆者の聴いたものなかでは Brigitte Fassbaender (Ms.), Jean-Yves Thibaudet (p.) の演奏が秀逸であった。DECCA Mörike Lieder 1992 年録音

れが聴衆に愛されたことにとまどった音楽理論家や批評家たちが初めての通作リートといわれる「すみれ」をすぐさま受け入れられるだけの音楽的土壤が当時はまだ整っていなかったということだったのである。

さて、ヴィオラが提起した「モーツアルトの『すみれ』はリートかシェーナか？」という問題から我々は「リートの内的なもの」の内実に少しは迫れたであろうか。本稿はとくにリートの形式史に照準を当てて、有節から通作への道程と「リートの内的なもの」の内実との関係を探ろうとしたものである。ここで取り上げた3つのリートはリート形式上の差を止揚していずれも極めて「リートの」である。しかし、有節形式とリートの本質を深く結びつけた19世紀の音楽評論家、詩人達、作曲家の言説はかなり長期に亘って支持されたという事実も決して見過ごせない。有節から通作へのリート形式上の流れとリートの内実との関係を探りながらわかったことは、現在でも尚リート史を体系的に語ることの難しさであった。したがって、「何をもってリートの内的なものか」という問題の答えはまだまだ留保せざるを得ない。それぞれの作曲家が「言葉」から靈感を得て独自の「リート」論にしたがって作曲したものに素直に耳を傾けることからしか「確かに存在はするけれどその実態がいまだ不確実なリートの内実に到達することはできない」というのが現時点の筆者の率直な答えである。