

「クララ・シューマン」ハイネ詩歌曲の分析と考察 — 《歌とピアノのためのクララ・シューマン歌曲全集》より 初稿と改訂稿の比較を交えて—

熊谷 綾子*

要約

クララ・シューマンは「ピアノのヴィルトゥオーゾ」としてのみならず、様々な業績で音楽史に名を残す女性である。

本論では1990年以降に Britkopf & Härtel 社から出版された *Clara Schumann Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier* (歌とピアノのためのクララ・シューマン歌曲全集) に収められた、現存する彼女の全ての歌曲の中から、ハイネの4つの詩篇に作曲された全6作品について作品分析と考察を行った。

クララは、彼女の歌曲作曲の活動としては初期にあたる1840~1843年の4年間にハイネの詩篇に作曲を行っている。数あるハイネ作品の中から、彼女が選択した詩篇には「報われない恋」をテーマとした作品という共通点がみられる。彼女が結婚してからの歌曲作曲活動は13年間という短い期間であったが、その活動には、夫であるR・シューマンの存在が大きな影響を与えている。

キーワード：クララ・シューマン、ハイネ、歌曲

2011年9月26日受理(理論)

はじめに

音楽史に登場する女性音楽家たちのなかでクララ・シューマン (Clara Josephine Wieck Schumann) という女性ほど、その名前を知られた人物はいないのではないだろうか。

しかしながら、ヨーロッパで通貨統合が行われる以前に、ドイツ連邦共和国で使用された高額紙幣100マルクの肖像にまでなったこの女性について、名前以外に知られていることの多くは「ピアノのヴィルトゥオーゾ」としての名声、あるいは「R・シューマン (Robert Alexander Schumann) の妻」という一面であり、作曲家としての姿ではない。

1819年9月13日に誕生し、一流のピアニストになるべく「Clara (光り輝く)」という名前を与えられた少

女は、父親F・ヴィーク (Friedrich Wieck) の指導のもと、9歳でゲヴァントハウスの公開演奏会の舞台に立ち、12歳にして初の演奏旅行を行った。「神童」と呼ばれるピアニストに成長し、^{注1}1838年(19歳)には女性初の「帝室王室室内楽奏者」^{注2}の称号、「ウイーン楽友協会名誉会員」という輝かしい名誉を授与された。演奏会に於いて、それまで奏される機会の少なかったバッハやベートーヴェンといった過去の作品を取り上げ、現在我々がクラシックと呼ぶ音楽に光を当てることに貢献した一人でもある。^{注3}また、R・シューマンの作品をはじめとする数多くの作品の初演者としての名誉のみならず、作曲の分野においてピアノ曲以外にも様々な優れた作品を残し、夫の遺作の校訂者、音楽教育者としても業績を残した。^{注4}1896年5月20日にそ

*大阪健康福祉短期大学

連絡先：熊谷綾子

〒590-0014 堺市堺区田出井町2-8

大阪健康福祉短期大学 子ども福祉学科

E-mail: r.kumagai@kenko-fukushi.ac.jp

の生涯を終えるまで人生の殆どを音楽家として過ごしたクララ・シューマンは、まさに19世紀そのものを生き抜いた女性であると言える。

F. ホフマンはその著書の中で「19世紀末、とりわけ1980年代からなされてきた“女性と音楽”というテーマに関する研究の中で女性と楽器との関係、職業演奏家として活躍した女性の歴史、および個々の女性演奏家の生涯やその音楽活動については僅かな例外を除いて、ほとんど見るべき成果が無い」^{註5}と述べているが、クララ・シューマンは間違いなくその僅かな例となる人物である。

本論は歌曲作曲家としても優れた作品を残したクララ・シューマンの現存する全歌曲作品の中からハイネの4編の詩に作曲された6作品についての作品分析と考察を行うものである。

Clara Schumann Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier (歌とピアノのためのクララ・シューマン歌曲全集) の概要^{註6}

現存するクララ・シューマン作曲の歌曲作品は表記名で BREITKOPF&HÄRTEL 社より1990年に出版された EB8558と1992年出版の EB8559の計2冊から成る全曲集に収められている。

彼女の歌曲作品は生前、1841年から1856年にかけて同社によって op.12、op.13、op.23の計15曲と作品番号なしの数曲が出版(初版)されていたが、1990年以降に出版された歌曲全集には、これらに作品番号無しの曲を追加した27作品、及び付録として《Der Wanderer (さすらう人)》《Der Wandrer in der Sägemühle (製材所の遍歴職人)》の2作品が加えられ、現存する29作品全てが掲載されたことになる。付録の2作品は、1875年にライプツィヒの Leuckart 社により、クララの父 F・ヴィークの名前で出版されたものであり、ヴィークの遺品から出たこれらの曲は、クララの義妹でクララ同様に優れたピアニストでもあった M・ヴィーク (Marie Wieck) により監修されたものである。クララがこの曲の構想(最初の11小節)を1832年7月28日に彼女の作曲の教師、H・ドルン (Heinrich Dorn) に捧げていることや、1831年にカッセルで行ったコンサートプログラムにこれらの曲がクララ作曲であると掲載されていたことから、クララが父親の助けを借りて2曲を作曲したという可能性を視野に入れ、完全にクララの作品と証明された訳ではな

いが全曲集への掲載を行ったことを歌曲集の編集者である J・ドラハイム (Joachim Draheim) と、B・ヘフト (Brigitte Höft) が連名で記述している。また、《Alte Heimat (古き故郷)》《Der Traum (夢)》の2作品が作曲されていたことが判っているが、喪失作品である。

《Sie liebsten sich beide (互いに惚れて)》は、初稿及び改訂稿の2種がこの歌曲集に掲載されており、《Ihr Bildnis (彼女の肖像)》及び《Ich stand in dunklen Träumen (暗い夢の中だった)》もまた、ハイネの同じ詩に作曲がなされた初稿と改訂稿であるが、上記の編集者はハーモニーの濃厚さや大胆さの相違においてそれぞれが同等に洗練された作品であるとして、この歌曲集に掲載したことを併記している。

以上を踏まえクララ・シューマン歌曲作品をリストにしたものが別表1である。曲名は慣例的に使用されている用語を除いて筆者が邦訳を行った。「」内は「ハイネ歌の本下」^{註7}から引用。

歌曲作曲の背景

クララの音楽活動に於ける生涯での歌曲作曲は、彼女が「神童」とよばれた時代に書いたと推察される《Der Wanderer》《Der Wandrer in der Sägemühle》の2曲、及び喪失作品2曲と作曲年の不明な《Der Abendstern (宵の明星)》の5曲を除き1840年12月頃に始まる。

クララは、歌曲作曲に対し慎重であった。1840年3月13日、ロベルトから歌曲作曲を勧められたクララは翌日に「自分には作曲が出来ない。それは私を時々悲しくさせるが不可能なことであり、私にはその才能が無い。それは怠惰によるものだとは思わない。私には絶対に出来ません。歌を書くこと、詩を理解することは知性を必要とするのです」と固辞している。^{註8}この言葉の意味は様々な解釈が可能であろうが、それよりも3カ月余りに彼女が日記に書いた「自分がかつて才能を持っていると感じていたがこの考えを諦めた。女性は作曲したがるべきではない。今までに女性の作曲家はいないし^{註9}、何故自分がその最初にならなければならないのか、それはおこがましいことであり、父が早期に私に染み込ませた誤った考え方の結果である」^{註10}という言葉には、天才と呼ばれた者でさえ女性が男性と同等の立場で音楽活動を行うことの難しさが感じ取れる。歌曲作曲のためにロベルトはクララに詩を渡しているが1840年の10月初旬になってもなお彼

女は歌曲作曲に自信を持っていなかった。^{注11}しかし、クララの歌曲作曲はその年の12月について現実となる。

最初にスコットランドの詩人、バーンズの《Am Strande(岸边にて)》とともにハイネの《Ihr Bildnis(彼女の肖像)》《Volkslied(民謡)》の3曲が「謙虚さを持って深く愛するロベルトに捧げる。1840年のクリスマスに」という言葉とともに夫に献呈された^{注12}。

「私はクリスマスにそれらを彼に贈りたかった。それは当然価値が無く力量の無い試みであったが、彼の望みに私がいつも答えているように、彼の望みに私がベストを尽くしたと思ってほしい」^{注13}

それはロベルトを大変喜ばせる出来事であった。「その中で彼女は少女のように喋りたてている」^{注14}とクララの歌曲に魅了されている。ロベルトは「この3曲がクララ・シューマンの最も優れた作品の中に入り、自分の作品と一緒に出版するという考え」を持った。^{注15}

その後もクララは夫への贈り物として歌曲作曲を行った。そのうちの数作は実際に夫婦の名前で共同出版も行われたが、はたしてクララの歌曲作曲は夫のロベルトの後押しなくして実現し得ただろうか。

ロベルトがクララへの結婚の贈り物とした《Myrthen op.25(ミルテの花)》を含む140曲近い歌曲を完成させた「歌の年」とよばれる1840年は、同時にクララ・シューマンにとっての「歌の年」の始まりであったとも言えるだろう。

31の歌曲に選択された詩人の作品は、リュッケルト(F・Rückert) 6曲、ロレット(H・Rollett) 6曲、ハイネ(H・Heine) 6曲、ガイベル(E・Geibel) 3曲、セレ(F・Serre)、ケルナー(J・Kerner) 各2曲、ライザー(J・P・Lyser)、ゲーテ(J・W・Goethe)、バーンズ(R・burns) 各1曲、そして作詩者不詳が3曲である。1840年に次いでハイネの詩が扱われたのは、1842年の《Sie liebsten sich beide》、1843年の《Lorelei》であり、ハイネ詩への付曲は彼女が結婚して歌曲作曲に取り組んだ最初の4年間に行われたことになる。

詩人のハイネ(Christian Johan Heinrich Heine/1797年12月13日~1856年2月17日)はデュッセルドルフに誕生する。その活動には彼の生誕や信仰、人生についての経験から大きく影響を受ける。民謡や抒情詩を多く書き、またハイネが綴る恋愛や女性像についての創作の源は少年時代に経験した死刑執行人の娘ゼファ、そして従妹アマーリエとその妹テレゼへの失恋が大

きく影響していると言われる。木庭の「ハイネにはペアとなって初めて自らが幸福になれる相手が絶対不可欠であり、彼はその恋人の現像をイメージし、書き、そしてその欠落と喪失を嘆き続けた」^{注16}という言葉にも見られるようにハイネは恋愛詩人とも呼ばれている。ライプツィヒ大学へ入学したロベルトが初めてハイネと出会ったのが1828年頃のことであるが、その前年1827年にハイネが他の著書や雑誌等に発表した叙情詩集の集大成 *Buch der Lieder* (歌の本) がハンブルグの Hoffmann und Campe 社から刊行された。

同本はハイネの著作が1856年に彼が没するまでにその全てがプロシア政府により発行禁止処分にあったにもかかわらず13版を重ねるほどの人気を博す。^{注17}ハイネ詩への作曲は多くの音楽家により行われているが、ロベルトが作曲した1840年の処女作《Liederkreis op.24(リーダークライス)》全9曲、《Dichterliebe op.48(詩人の恋)》全16曲、その他に加えて妻もまた詩人の作品を扱ったことにハイネの人気の高さを改めて窺い知ることが出来る。

2人が選択したそれぞれの詩篇に見られる共通点、それは詩人自らの体験に基づいて書かれた「報われない恋」である。数あるハイネ作品からこれらの詩篇を選択し「悲恋」というテーマで共にこの詩人の作品に取り組んだことは、裁判に訴えてまで互いを必要としたにも関わらず、長期に亘り一緒になることが出来ない、先の見えない恋への不安を経験したことと重ね合わせる事が出来るかもしれない。

音楽的考察

1. 《Ihr Bildnis》

2. 《Ich stand in dunklen Träumen op.13-1》

Ich stand in dunklen Träumen
und starrte ihr Bildnis an,
und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.

くらい夢のなかだった
あの人の肖像をみつめていた
いとしい顔がいつしか
ひそかに動き始めた

Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar,
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenparr.

あの人の唇のまわりに
ふしぎな微笑みがただよった
憂いの涙がうかんだのか
ふたつの瞳がひかかった

Auch meine Tränen flossenn
Mir von den Wangen herab-
Und ach, ich kann's nicht glauben,
Daß ich dich verloren hab!

ぼくの涙もぼくの頬を
つたって流れ落ちた
ああ、ぼくには信じられない
おまえを失ってしまったなんて

日本語訳：井上正義訳「ハイネ歌の本 下」より引用

もともと、この詩は『歌の本』に収載された「Der Heimkehr (帰郷)」の表題を持たない23番目の詩篇である。「帰郷」という表題は1823年5月にハイネがベルリン大学の学生生活に終止符を打ち、両親の住むリュネブルクへと戻ったのちの執筆に由来する。クララの初稿 Ihr Bildnis という表題は、1節2行目の ihr Bildnis an から取られたと考えられる。ロベルトに献呈されたこの楽曲が改訂稿では、原詩の1行目 Ich stand in dunklen Träumen と改題され《Sechs Lieder (6つの歌曲) op.13》の第1番目の作品となる。op.13は、デンマーク女王C・アマリエ (Caroline Amalie) に献呈された。

この同じ詩に作曲された、歌曲全集収載の名前の異なる2作品(初稿と改訂稿)の比較において、初稿は歌唱部分に Mit tiefster Wehmut (深い悲しみをおびて) という表示、ピアノ部分に Adagio (ゆっくりと) Sehr getragen (大変厳かに) と、イタリア語とドイツ語で併記されていたが改訂稿では Ziemlich langsam (大変ゆっくりと) というドイツ語速度表示のみ。加えて初稿の5、6小節目に付されたフェルマータが無くなり改訂稿では1小節目にメツォスタカートのほかスラーの位置など演奏表示が大幅に変更された。(譜例①)

譜例①

曲全体の小節数は39小節から37小節に減少したが、これは5、6小節目、および後奏の変化によるものである。

歌詞に注目すると das geliebte Antlitz (いとしい顔が)の部分では、初稿は定冠詞 das (付点4分音符)、形容詞 ge/lieb/te (8分音符×3)、名詞 Ant/litz (4分音符/4部音符)であったものが、改訂稿では das (8分音符)、ge/lieb/te (8分音符、4分音符、4分音符)、Ant/litz (2部音符、4分音符)と初稿よりもドイツ語の発音に沿った音価に変化するとともに、Antliz に向かって自然にクレシェンドが生じている。結果、初稿の歌唱部分に付された cresc. は改訂稿には見られず、heimlich (ひそかに) に向かって自然な流れの旋律となっている。

um ihre lippen zog sich (彼女の唇のまわりに)の部分では、初稿は小節頭に8分休符を付すことによりアウフタクトが生じ、硬いリズムが生じていた。ピアノのスラーはそれを補うものであったと考えられるが、改訂稿では前小節3拍目から始めることにより um (～のまわりに) という言葉に時間をかけて歌うことで、より語意に沿った質感を生む。その結果、スラーが消された。ihre (彼女の) に付された音価が変化することにより、愛する人への思慕が深く表されている。(譜例②)

譜例②

erglänzte ihr Augen parr (ふたつの瞳が光った)では、erglänzte (光った)の部分の音程は初稿が a¹g¹g¹と音程が下がるのに対し、改訂稿では a¹c²c²と上行形する。初稿では歌唱旋律が伴奏と同じ形態をとること、音程が下降することにより音程の幅が狭くなり瞳が静かに光った感がするが、改訂稿では音程の幅が広がり、上行により瞼が開くという動きを連想させる。同時にハーモニーの幅が厚くなる。daß ich dich verloren hab! (おまえを失くしてしまったなんて)の部分で、初稿は ich (4分音符)、dich (8分音符)が

付され、改訂稿は ich (8分音符)、dich (付点4分音符)、またこの部に rit. が追加された。初稿の音楽は、この詩における主語 ich (私) を中心に作られ「私が見る彼女の肖像」が曲の主体である。働きかけているのは常に「私」であることに対し、改訂稿では愛する Antlitz (顔)、ihre (彼女)、dich (おまえ) と音楽の主体が恋人の肖像に移り「私」の行為はそれを眺めているだけの構造に変化している。唯一、meine Tränen (私の涙) の meine (私の) に付された付点4分音符により、「彼女の肖像に涙する自分」が初めて主体となり、主人公の悲しみをより一層深くさせた音楽となっている。

3. 《Volkslied》

Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht, er fiel auf die zarten Blaublümelein: Sie sind verwelket, verdorrt.	いたいけな青い花の上に 霜が降りた春の夜、 花は萎れて枯れてしまった
Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb; Sie flohen heimlich von Haus fort, Es wußt' weder Vater noch Mutter	若者と少女が恋に落ちて 彼らはこっそり家から逃げた 父にも母にも言わないで
Sie sind gewandert hin und her, sie haben gehabt weder Glück noch Stern, sie sind gestorben, verdorben.	彼らはあちこちさまよった 幸運も星も味方せず 二人はとうとう死んでしまった

筆者訳

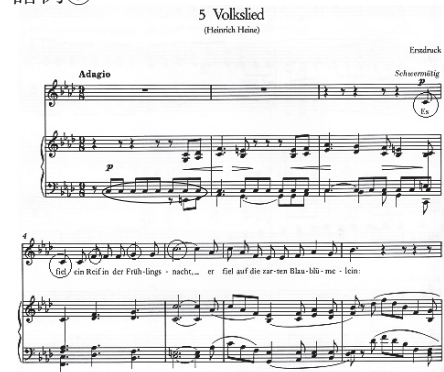
「こはまことライン河畔にて聞きたる民謡の一つなり」^{注18}ライン地方で収集したこの民謡にハイネ自身が付記している。クララがつけた表題 Volkslied (民謡) はこれを指すのであろう。この詩は1844年に発表したハイネの第2集『新詩集 (Neuegedichte)』中の「さまざまの相 (すがた)」に収載された3つの詩編「悲劇」2番目の詩篇である。これには、同名の《Tragödie (悲劇) Op.64-3》の2曲目として、1841年頃にロベルトも作曲に取り組んでおり、夫婦は共に同じ詩篇を扱ったことになる。

番匠谷は「さまざまの相 (すがた)」について「ハイネの巴里生活中の或いは華やかな或いははかなき彼の恋愛巡禮の懺悔録」と述べたが^{注19}この詩にもハイネ特有の結末である「悲恋」という共通性を見出すことが出来る。

この曲の特徴は、クララの歌曲全集の中で歌われる最も低い音 (c¹) を歌唱部分に繰り返し用いていることである。クララが作曲した歌曲に於いて、歌唱部分に最低音である c¹ を用いた曲は、この《Volkslied》と《Beim Abschied (別れのとき)》の2曲のみである。後者は曲中で1回しか使われないのに対し、

「Volkslied」は前奏でピアノ下段の連打に続き1節、3節の初めに繰り返し歌われる。その旋律の向かう先は c¹f²g²c²と、やはり c 音である。この旋律は、青い花が霜によって命を落とす (萎れて枯れる) 場面と恋する若者たちが全てに見放され命を落とす場面のはじめに提示されており、c 音はこの曲において命が行き着く先、つまり「死」を暗示する音であると考えられる。(譜例③)

譜例③



各節の中で繰り返し用いられる長短の響きにより不安定な調性であるが、この不安定さが最後まで曲を支配している。クララの曲には珍しく歌の最初と最後が同じ c¹ を歌う^{注20}。f-moll の楽曲であるが、歌唱の最後の c¹ と共にピアノで鳴らされる和音は C-dur、つまり属調の同主調である。近親調の中では遠い関係にある音をより低い音域のピアノで奏することは、ハイネが書く恋愛詩の幸せな夢の後の悲劇的な結末のように、二面的とも言える全く逆の物語を音楽で捉えたものと言えるのではないだろうか。

4. 《Sie liebsten sich beide》(初稿)

5. 《Sie liebsten sich beide》(改定稿)

Sie liebsten sich beide, Doch keiner wollt' es dem andern gestehen; Sie sahen sich an so feindlich, und wollten vor Liebe vergehn,	たがいに惚れていただけど うちあげようとはしなかった かえってつれないそぶりして 恋にいのちをちぢめてた
---	---

Sie trennten sich endlich und sah'n sich nur noch zuweilen im Traum; Sie waren längst gestorben und wußten es selber kaum.	しまいに会えなくなっちゃい ただ夢にだけ出会ってた とっくにめいめい死んじやって それさえてんで知らなんだ
---	--

日本語訳：井上正蔵訳「ハイネ歌の本 下」より引用

「あらゆるドイツ文学の中でこれほど美しいものはない」^{注21}と詩人本人が自負したこの作品は、従妹テレーゼとの体験から1825年12月初めに成立したと言われる『帰郷』33番目の詩である。この曲もまた前述の《Ich stand in dunklen Träumen》と同じく《6つの歌曲》op.13の2番目の作品としてデンマーク女王C・

アマリーエに献呈された。

初稿と改訂稿を比較すると、イタリア語の速度表示 Adagio (ゆっくりと) からドイツ語 Nicht schnell (速くなく) と表示が変化した。

初稿には前奏と間奏の終わりにフェルマータが付されていたものが改訂稿では削除された。速度標記の違いと、前奏4小節目のフェルマータが無くなったこと、歌唱の最初の音符が変化したことにより、音楽が自然に流れ全体的にテンポが上がったように感じ取ることが出来る。小節数も36小節から34小節に減少した。加えて前奏4小節の和音構成に大きな違いを見ることが出来る。この楽曲は初稿、改訂稿ともに g-moll の楽曲であるが、初稿の場合に前奏部分はバスの G (主音) が単音で鳴らされたあと、G-dur、As-dur、c-moll、G-dur と最初の1小節から何度も色を変化させ調性を曖昧にし、5小節目まで主調を見せない。改訂稿では、付点2部音符で奏すことにより常に主音 G をバスに置き、トニカが鳴り続けている。2節からなる詩は有節形式で書かれているが、初稿と改訂稿に違いが見られるのが各節最初の言葉に付された音符の長さである。初稿では Sie (彼ら) が16分音符で歌われるが改訂稿では8分音符に変わった。これによりピアノに付された ben legato (十分なめらかに) という指示に逆らわない音楽の流れが生まれている。

初稿、改訂稿において言葉に付された音価は、lieb/ten (愛していた) / (8分音符 / 8分音符)、trenn/ten (別れた) / (付点16分音符 / 16分音符) である。これにより2節目の悲劇的な部分に、より重心が置かれている。(譜例④)

譜例④

初稿

7 Sie liebten sich beide
(Heinrich Heine)

Ernst Feinang
Erndruck

Adagio

改訂稿

Sie liebten sich beide
(Heinrich Heine)

op. 13 No. 2

Nicht schnell

26小節目以降において、初稿では有節形式の中の変奏的な部分とピアノの後奏がこの悲劇的な結末の装飾を担っていた。改訂稿では1節と同じ歌唱旋律が奏され、また後奏が短縮されたことで音楽が簡素化した感がする。これがかえって物語の結末と音楽との落差を生み、むしろ言葉を引き立てている。(譜例⑤)

譜例⑤

初稿

改訂稿

6. 《Lorelei》

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,	私にはわからない、
Daß ich so traurig bin;	どうしてこんなに悲しいのか
Ein Märchen aus alten Zeiten,	古い昔の物語
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.	私の心を離さない

Die Luft ist kühl und es dunkelt,	風は冷たく、日が暮れる
Und ruhig fließt der Rhein;	そしてライン川は静かに流れる
Der Gipfel des Berges funkelt	山頂が光り輝く
Im Abendsonnenschein.	夕陽を浴びて

Die schönste Jungfrau sitzet	美しく若い乙女が座っている
Dort oben wunderbar,	とても高い所で
Ihr gold'nes Geschmeide blitzet,	彼女は金の宝石に身を包まれ
Sie kämmt ihr goldnes Haar.	金の髪を梳る

Sie kämmt es mit goldnem Kämme,	彼女は金の櫛で梳りながら
Und singt ein Lied dabei;	そして歌を歌っている
Das hat eine wundersame,	不思議な力を持った
Gewaltige Melodei.	激しいメロディ

Den Schiffer im kleinen Schiffe	小舟を操る舟人が
Er greift es mit wildem Weh;	ああ悲しいことに彼が捕まった
Er schaut nicht die Felsenriffe,	彼は岩礁に気付かず
Er schaut nur hinauf in die Höh'.	彼は高い所を見ているだけ

Ich glaube, die Wellen verschlingen	波にのまれたのだ
Am Ende Schiffer und Kahn;	舟人も小舟も
Und das hat mit ihrem Singen	それは彼女の歌によってなされたもの
Die Lore-Ley getan.	ローレイの仕業なのだ

筆者訳

我々に「ローレイ」として知られるハイネの『帰郷』2番目の表題を持たない詩は1823年頃の作と言われるが、1838年にハイネは1度だけ Loreley というタイトルをつけた。^{注22}ローレイは「Lauer = 待ち伏せする」「Lei = 岩」と解釈される。^{注23}ハイネはレーベンの「ルーレイ岩」に着想を得て、この詩を書いたであろうと言われているが^{注24}「ローレイの伝説に女性を登場させたアイヒェンドルフの「森の会話」やブレンターノの「バラード」を含め、先人の着想やモチーフを参考にハイネが「ローレイ」を書いた可能性を無視出来ない。」ことを多くの研究家が指摘している。^{注25}

我国にはジルヒャーの民謡とともにハイネの「ローレイ」が受容された。^{注26}山住によれば「1882年の「小学唱歌集」編纂にあたり、完成した唱歌集に掲載されることは無かったものの、数曲の草稿のうちの1つとして「文部省」と印刷された和紙の原稿用紙に残された「外国歌曲歌詞翻訳」にはハイネのローレイが「ライン小説中ニアル魔歌妓ナリ即「ジルネー」ノ1種ナリ」と訳稿されている」ことが記されている^{注27}。ハイネの登場させた Die schönste Jungfrau (美しい処女 = ローレイ) はホメロスの叙事詩「オデュッセウス」に登場するセイレーンのような存在との解釈がされていたことがわかる。^{注28}

この曲は常に歌唱旋律と同じ音をピアノが3連符の連打で支える構造となっており、歌曲全集の中でも1、2を争う「ヴィルトゥオーゾ」と呼ばれたクララに相応しいピアノ演奏テクニックをも必要とする難曲である。このピアノ部分の形が変わる箇所が、im Abendsonnenschein に続く、流れるような旋律と妖しさとが相まったローレイの登場場面である。このメロディとは対照的な《Lorelei》のテーマともいべき旋律が1節と4節には詩の2行ごとにピアノで奏される。同じ旋律が4節目後半の das hat eine wundersame, gewaltige Melodei にも用いられている。この旋律はローレイの歌う美しいメロディというよりはむしろ、その声を聴いた者の末路を連想させる。これは1節目後半の Ein Märchen aus alten Zeiten, das kommt mir nicht aus dem Sinn (いつも胸から離れない遠い昔の言い伝え)にも用いられており、後半に訪れる不幸な出来事に対する不安がこの曲全体を支配していることを表している。(譜例⑥)

譜例⑥

第5節の船人が心を乱されて岩礁が目に入らない場面では、各詩行の頭韻と脚韻が全て統一され他の節とは違う形を呈している。Weh (悲痛) という言葉には Höh' (高い) という言葉に付された d^2 よりも高音である g^2 (付点全音符) が用いられエネルギーが集約している。さらに、舟人の心をかき乱す場面では彼女の全歌曲に於いて、唯一の上行8度跳躍という技法を2回用いることにより、情景の激しさを顕著に表している。そこから Ich glaube, die Wellen verschlingen (波にのまれたのだ) の部分より、ピアノ部分が $d^2c^2a^1f$ 、 $g^1f^1d^1h$ と繰り返しながら下降することによって音のうねりが生まれ、波にのまれる感じが感じ取れる。(譜例⑦)

譜例⑦

クララは詩の第6節の最後の2行 Und das hat mit ihrem Singen (それは彼女の歌声) Die Lorelei getan. (ローレイの仕業) という言葉を繰り返して強調した。2度目は旋律を下降させ、最後は犠牲者が水底に沈んでいく様子を見事に音楽に反映している。

最後に

歌曲作曲者としてのクララ・シューマンの音楽活動を語る上で絶対に無視できない存在、それはF・ヴィークとR・シューマンである。

小林緑によれば A・コーエン「国際女性作曲家辞典」には6000人以上の女性作曲家が存在する。^{注29}それにもかかわらず、19世紀における女性の音楽活動は僅かな例を除き、その多くが‘たしなみ’や教養として行われてきた。18世紀以降におけるブルジョワ社会において、女性は男性と同等に経済競争を戦うことが出来ないか弱い存在であり、女性の仕事は家庭の中、良妻賢母が女性の鏡とされた時代に、女性の音楽活動については「有害無益な存在」^{注30}といった論説が数多く存在した。1787年の J・D・ヘンゼルの「女性のための知識と技芸の分類」では、音楽は女性にとって「それほど必要でないもの」とされ、「全く必要でないもの」には「作曲と楽理」があげられている。^{注31}

音楽は男性の職業と認識され続けた社会の中、クララ・シューマンは妻であり、母でありながら職業音楽家として、常に第1線で活躍を続けてきたのである。その意識を育んだ根底は幼い頃からのヴィークの導きと彼女の才能にほかならない。ロベルトとの恋によりクララは常に父、恋人、自分という三角関係の中にいた筈であるが、その中で全ての人間が同じ見解を示すのがクララの才能についてではなかっただろうか。その意味でヴィークがクララをピアノのヴィルトゥオーゾに育てたように、結婚後に彼女の歌曲作曲家としての才能を開花させたのは夫となった R・シューマンであるといっても間違いではないだろう。N・B・ライクは「クララの偉大な業績の一つがロベルトの作品にヨーロッパの聴衆の注目を集めたことであり、彼女の活動が無ければ R・シューマンの音楽の受容に長年を要したであろう」と述べたが^{注32}、クララの作曲を後押しし、クララ・シューマンの名前で彼女の歌曲を世に出した^{注33} R・シューマンの功績もまた同様に計り知れない。

クララの歌曲は R・シューマンの提案に応え、夫を喜ばせるために、彼へのクリスマスの贈り物として始められた。

クララが歌曲作曲を行ったのは1853年迄の13年という僅かな期間である。翌1854年の2月に R・シューマンはライン川に身を投じエンデニヒの精神病院に収容された。つまり、彼女が夫とクリスマスを過ごし、歌曲を贈ったのは53年が最後であった。

クララの作曲に対する思いが、E・イエリネクの戯曲「クララ・S - 音楽的悲劇」^{注34}のような極端に誇張して書かれたものであったならば、彼女は夫が入院し

てからも、その死後にも、それから続く彼女の長い音楽家としての人生に於いて歌曲を書き続けたのではないだろうか。

かつてハイネは、「クララを初めて見たものは、きわめて自然で温厚な13歳の少女にすぎないと思うだろう。しかし、より深く観察すると、何か非常なものを識別し得るのである。優雅さと奔放さの混じった動作、年齢の割に豊かに発達した教養、それらのものが私の感情を不思議に刺激したことを私は率直に告白しよう。しかし、彼女は何を知っているというのだ。音楽である」と、クララの印象を述べた。^{注35}

「神童」として、ハイネをも魅了した13歳の少女が、時を経て作曲した詩人の作品には、結婚して妻となった女性から夫への満ち溢れた愛が映しだされている。ハイネの詩編、そして「ハイネ全詩集の双璧を成す代表作」^{注36}に、夫婦共に着手した事実は2人のハイネ作品に対する敬愛、加えて作曲家である夫が自分と同等に、若しくはそれ以上にクララの作曲者としての才能を認めていたことの表れであろう。クララ・シューマンのハイネ詩歌曲は R・シューマンとの愛、そして彼の後押し無くして存在しえなかったと言える。

注

1. 原田光子、1970、『真実なる女性クララ・シューマン』p.36. ダヴィッド社、1例として、当時のワイマール宰相であった文豪ゲーテは、1831年10月9日、宮廷用の書簡箋に「6人の少年を集めた以上の力を持つ」という宮廷用書簡箋への賛辞とともに自身の肖像を彫った青銅のメダルをクララに授与し、その才能を称えた。
2. K.K.Kammervirtuosin / この語は他に「オーストリア皇室王室宮廷ヴィルトゥオーゾ」(NGDM)「皇室名演奏家」(標準音楽辞典)をはじめ幾つかの邦訳がなされている。本訳は N・B・ライク、高野茂訳、昭和62年、『クララ・シューマン女の愛と芸術の生涯』音楽之友社、による。
3. 同上、p.533. N.B.ライクは「まずバッハ、次にベートーヴェンのソナタなど主要な曲目をおくといった、独奏者が現在の演奏会に於いて踏襲するプログラムの型はクララにより開拓されたものである」と述べている。
4. クララの演奏家、初演者、作曲者、校訂者、教育者としての業績と活動の記録は、B・Litzmann、N・B・ライクの文献にその詳細の記載を見ることが出来るほか

- 彼女の演奏会プログラムも数多く残されている。
5. F. ホフマン著、阪井葉子・玉川裕子訳、2004、『楽器と身体 市民社会における女性の音楽活動』 p.4. 春秋社
 6. 本文はC.Schumann,1990, 'Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier Band I', pp.37. およびC.Schumann, 1992, 'Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier Band II', pp.59-60. Breitkopf&Härtel を抜粋 (筆者訳)、加筆したものである。
 7. ハイネ著、井上正蔵訳、1951、『ハイネ歌の本 下』 岩波書店
 8. B.Litzmann, G.E.Hadow (translated and abridged), 1913, 'Clara Schumann: An Artist's Life Based On Material Found In Diaries And Letters-Vol I' p.284. Macmillan &Co,Limited &Breitkopf&Härtel
 9. クララが生きた時代以前にも、作品を公刊した例としてはM・カスラーナ、F・カッチーニ、M・A・モーツァルト、他にも女性作曲家は存在する。彼女がこれらの存在を知らなかったとは考えにくい。クララの言葉からは性差が当時の音楽活動に大きな制約を与えていたことは窺える。
 10. 前掲書、「B.Litzmann」 p.259.
 11. 前掲書、1992、「C・Schumann」 pp.59-60
 12. 前掲書、「B.Litzmann」 p.319
 13. 前掲書、1992、「C・Schumann」 pp.59-60
 14. M.Steegmann, 2004, 'CLARA SCHUMANN Life&Times', p.52, HausPublishing London
 15. 前掲書「B.Litzmann」 p.319
 16. 木庭宏、1996、『ハイネとベルネ ドイツ市民社会の門口で』 p.61. 松籟社
 17. 井上正蔵、昭和42年、「世界の詩集3 ハイネ詩集」 p.269. 1835年12月10日ドイツ連邦協議会は青年ドイツ派の作家の著作禁止を決議し、ハイネをその代表的作家に指名、著作出版を公式に禁じた
 18. 番匠谷栄一、昭和13年、「ハイネ新詩集」 p.164、岩波書店
 19. 同上 p.309.
 20. 喪歌失作品を除いて2曲を除くクララの曲の中で歌唱旋律の最初と最後の音が統一されたものは曲全集29曲中《Der Wanderer in der Sägemühle》《Die stille Lotosblume》《Das ist ein Tag,der klingen mag》《Volkslied》の4曲である。
 21. 前掲書、1951、「井上」 p.311
 22. 中川一成、2003、『『ローレライ』とハイネーハイネ受容の問題性について』 p.27-28.『大阪医科大学紀要』
 23. この語には幾つかの解釈がある。中川によれば、K・ヘッセルは「Lauerlei」を「待ち伏せする岩」ではなく、そこで人々が木霊の返って来るのを待つ岩と説明している。また、井上は「Lauer = 妖魔」「Lei = 岩」と解釈している。
 24. 前掲書、昭和42年「井上」 p.265.
 25. 前掲書、「中川」
 26. 国内におけるジルヒャー作曲「ローレライ」の受容の経緯は武藤が綿密に調査研究し紹介している。
 27. 山住正巳、昭和46、「洋楽事始」 pp.346-349. 平凡社
 28. ハイネが「ホメロス」を初めて手にしたのは1826年、F.メルケルの贈呈による。これによりハイネは「海神」をはじめとするオデュッセウス」を題材にした詩を書き始めた。一方、ハイネがローレライを書いたのは1823年とされている。この伝説に魔女ローレライが登場するのはブレンターノが「バラード」に歌ってからであり、ハイネがこれを知っていたかどうかは諸説ある。何れにせよハイネがギリシア神話のセイレーンをモチーフとして「ローレライ」を書いたかは定かではない。
 29. 小林緑、1999、「女性作曲家列伝」、p.9. 平凡社
 30. 医師 K・ウーデン1783年の論説、E・リーガー著、石井栄子ほか2名訳、「音楽史の中の女たち なぜ女性作曲家は生まれなかったのか」、p.58、思索社
 31. 同上 p.55、
 32. 前掲書、「N・B・ライク」、pp.534-535.
 33. クララと同時代の女性作曲家では、一例としてフェリクス・メンデルスゾーンの名前で出版された多くの作品が姉ファニー・メンデルスゾーンの作品であることは良く知られており、才能ある作曲家たちの名が女性であるという理由で表に出されることが少なかった可能性がある。
 34. 浅岡泰子、2006、「エルフリーデ・イエリニク『クララ・S - 音楽的悲劇』(抜粋)」、『ライブツィヒーあるドイツ市民都市の肖像』、pp.121-125. 鳥影社、ロベルトの「女性に作曲という抽象作業はもともと無理である」という言葉に絶望したクララは、最後には夫を絞殺する。イエリネクの戯曲は極度にデフォルメされた夫婦像が書かれている。
 35. 雑誌「ツェチリア」にハイネが書いたクララの印象、原田光子、1970、『真実なる女性クララ・シューマン』 p.55. ダヴィッド社、
 36. 井上は「疑いもなく「帰郷」と「抒情挿曲」とは、珠玉

の短詩の結集という意味で『歌の本』の、いやハイネ全詩集の双壁を成す」ハイネの代表作品である。」と述べている。前掲書、1951、「井上」p.309.

引用文献

1. F. ホフマン著、阪井葉子・玉川裕子訳、2004、『楽器と身体 市民社会における女性の音楽活動』春秋社。
2. C.Schumann,1990, 'Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier Band I', Breitkopf&Härtel
3. C.Schumann,1992, 'Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier Band II', Breitkopf&Härtel
4. B.Litzmann, G.E.Hadow (translated and abridged), 1913, 'Clara Schumann:An Artist's Life Based On Material Found In Diaries And Letters-Vol I' Macmillan &Co,Limited &Breitkopf&Härtel
5. M.Steegmann, 2004, 'CLARA SCHUMANN Life&Times', HausPublishing London
6. ハイネ著、井上正蔵訳、1951、『ハイネ歌の本 下』岩波書店
7. N・B・ライク、高野茂訳、昭和62年、『クララ・シューマン女の愛と芸術の生涯』、音楽之友社
8. 井上正蔵、昭和42年、「世界の詩集3 ハイネ詩集」
9. 木庭宏、1996、p.61.『ハイネとベルネ ドイツ市民社会の門口で』、松籟社
10. 番匠谷栄一、昭和13年、「ハイネ新詩集」、岩波書店
11. 中川一成、2003、『『ローレライ』とハイネーハイネ受容の問題性について』、『大阪医科大学紀要』
12. 山住正巳、昭和46、「洋楽事始」、平凡社
13. 小林緑、1999、「女性作曲家列伝」、平凡社
14. E・リーガー著、石井栄子ほか2名訳、「音楽史の中の女たち なぜ女性作曲家は生まれなかったのか」、思索社
15. 浅岡泰子、2006、「エルフリーデ・イエリニク『クララ・S - 音楽的悲劇 (抜粋)』』、『ライブツィヒーあるドイツ市民都市の肖像』、鳥影社

参考文献

1. C.Schumann,1990, 'Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier Band I', Breitkopf&Härtel
2. C.Schumann,1992, 'Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier Band II', Breitkopf&Härtel
3. B.Litzmann, G.E.Hadow(translated and abridged),1913, 'Clara Schumann:An Artist's Life Based On Material Found In Diaries And Letters-Vol I' Macmillan

- &Co.Limited &Breitkopf&Härtel
4. M.Steegmann, 2004, 'CLARA SCHUMANN Life&Times', p.52, HausPublishing London
5. S.Reich, 1999, 'Clara Schumann pino virtuoso' Clarionbooks N.Y.
6. Heinrich Heine, Hans Kaufmann (Editor), 1972, 'Werke und Briefe' Aufbau
7. N・B・ライク、高野茂訳、昭和62年、『クララ・シューマン女の愛と芸術の生涯』、音楽之友社
8. 原田光子、1970、『真実なる女性クララ・シューマン』ダヴィッド社
9. ハンス＝ヨーゼフ・オルタイル編、喜多尾道冬・荒木詳二・須磨和彦訳、昭和61年、『ローベルト⇔クララ・シューマン愛の手紙』国際文化出版社
10. C.レブロン、吉田加南子訳、1990年、『クララ・シューマンー光にみちた調べ』、河出書房新社
11. ジャン・G・オサワ『クララ・シューマン』、昭和23年、コンパ出版社
12. 若林健吉、1990、『シューマン愛と苦悩の生涯』新時代社
13. 前田昭雄、1983、『シューマニアーナ』春秋社
14. ハイネ著、井上正蔵訳、1951、『ハイネ歌の本 下』岩波書店
15. 番匠谷栄一、昭和13年、「ハイネ新詩集」、岩波書店
16. 井上正蔵、昭和42年、「世界の詩集3 ハイネ詩集」
17. 小林緑、1999、「女性作曲家列伝」、平凡社
18. E・リーガー著、石井栄子ほか2名訳、「音楽史の中の女たち なぜ女性作曲家は生まれなかったのか」、思索社
19. F. ホフマン著、阪井葉子・玉川裕子訳、2004、『楽器と身体 市民社会における女性の音楽活動』p.4 春秋社
20. 木庭宏、1996、『ハイネとベルネ ドイツ市民社会の門口で』松籟社
21. 中川一成、2003、『『ローレライ』とハイネーハイネ受容の問題性について』、『大阪医科大学紀要』
22. 武藤陽子、2009、「“Loreley” が「ローレライ」になるまでー明治期における Loreley-Lied の受容』、『立教大学ドイツ文学科論集』
23. 山住正巳、昭和46、「洋楽事始」平凡社
24. ブルフィンチ著、野上弥生子訳、1983、「ギリシア・ローマ神話」、岩波書店
25. 川島ひろ子、2004、「クララ・シューマン：現地調査に見る活動の奇跡』、『尚美学園大学芸術情報学部紀要6』(音楽表現学科特集号)

26. 浅岡泰子、2006、「エルフリーデ・イェリニク『クララ・S - 音楽的悲劇』(抜粋)」、『ライブツイヒーあるドイツ市民都市の肖像』、鳥影社

使用楽譜

1. C.Schumann,1990, 'Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier Band I', Breitkopf&Härtel
2. C.Schumann,1992, 'Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier Band II', Breitkopf&Härtel

別表1 クララ・シューマン歌曲全作品リスト

	作品番号	作品名	詩人	形態	作曲年
	Op.12 Zwölf Gedichte aus F.Rückert's Liebesfrüling für Gesang und pianoforte von Robert und Clara Schumann				
	* ロベルト・クララ・シューマンによる歌とピアノのための作品 Fリュッケルトの「恋の春」から12の歌				
1	2	Er ist gekommen in Sturm und Regen 彼は嵐と雨の中をやってきた	F・Rückert	f-moll 4分の4拍子	1841
2	4	Liebst du um Schönheit 私が良いから愛するのなら	F・Rückert	Des-dur 4分の4拍子	1841
3	11	Warum wirst du andre fragen なぜ他の人に聞くのですか	F・Rückert	As-dur 4分の3拍子	1841
	Op.13 Sechs Lieder 6つの歌曲				
4	1	Ich stand in dunklen Traumen (改訂稿) 「暗い夢の中だった」	H・Heine	Es-dur 4分の3拍子	1840
5	2	Sie Liebsten sich beide (改訂稿) 「たがいに惚れて」	H・Heine	g-moll 8分の6拍子	1842
6	3	Liebeszauber 愛の魔法	E・Geibel	Es-dur 4分の4拍子	1842
7	4	Der Mond kommt still gegangen 月が静かに昇った	E・Geibel	Des-dur 8分の6拍子	1842
8	5	Ich hab' in deinem Auge あなたの瞳に	F・Rückert	As-dur 4分の3拍子	1843
9	6	Die stille Lotosblume 何も言わない蓮の花	E・Geibel	As-dur 4分の3拍子	1843
	Op.23 Sechs Lieder aus "Jucunde" von Hermann Rollett ヘルマン・ロレットの「ユクンデ」から6つの歌				
10	1	Was weinst du, Blümlein 花よ、どうして泣くの	H・Rollett	A-dur 4分の2拍子	1853
11	2	An einen lichten Morgen ある輝く朝に	H・Rollett	F-dur 4分の4拍子	1853
12	3	Geheimes Flüstern hier und dort ひそやかな語らい	H・Rollett	Des-dur 8分の3拍子	1853
13	4	Auf einem grünen Hügel 緑の丘の上で	H・Rollett	a-moll 4分の2拍子	1853
14	5	Das ist ein Tag, der klingen mag ある日のこと	H・Rollett	D-dur 8分の6拍子	1853
15	6	O Lust, o lust おお、喜び、喜びよ	H・Rollett	Es-dur 8分の6拍子	1853
16	作品番号なし	Walzer ワルツ	J・P・Lyser	A-dur 8分の3拍子	1834?
17		Der Abend Stern 宵の明星	不明	F-dur 8分の6拍子	不明
18		Am Strande 渚にて	R・Burns (英詩) W・Gerhard (独訳)	es-moll→Es-dur 8分の12拍子	1840
19		Ihr Bildnis (初稿) 彼女の肖像	H・Heine	Es-dur 4分の3拍子	1840
20		Volklied 民謡	H・Heine	f-moll 8分の9拍子	1840
21		Die gute nacht, die ich dir sage おやすみ、と私は言う	F・Rückert	F-dur 4分の3拍子	1841
22		Sie liebsten sich beide (初稿) 「たがいに惚れて」	H・Heine	g-moll 8分の6拍子	1842
23		Lorelei ローレライ	H・Heine	g-moll 8分の12拍子	1843
24		O weh des Scheidens, das er tat 別れの辛さ	F・Rückert	e-moll 4分の4拍子	1843
25		Mein Stern (O Thou my Star) 私の星	F・Serre (独詩) L・Wray (英訳)	Es-dur 8分の6拍子	1846
26	Beim Abschied 別れのとき	F・Serre	F-dur 8分の6拍子	1846	
27	Das Veilchen すみれ	J・W・Goethe	F-dur 4分の2拍子	1853	
28	付録	Der Wandrer さすらう者	J・Kerner	f-moll 4分の2拍子	1831頃
29	作品	Der Wandrer in der Sägemühle 製材所の遍歴職人	J・Kerner	C-dur 4分の2拍子	1831頃
30	喪失	Alte Heimat 古き故郷	不明	不明	1831頃
31	作品	Traum 夢	不明	不明	1831頃

*12の歌のうち3作をクララが作曲、残りの9曲はロベルトのOp.37として出版されている

Clara Schuman: analysis and consideration of songs set to poems by Heine, with a comparison between the first and the revised editions of “Clara Schumann Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier”

Ryoko Kumagai *

Abstract

Clara Schumann was not only known as a virtuoso pianist, but also left her name in music history because of her various other accomplishments.

“Clara Schumann Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier” (“The complete works for voice and piano by Clara Schumann”), which was published after 1990 by Breitkopf & Härtel, contains all of Clara Schumann’s existent lieder. In this thesis I analyze six of the songs, which were based on four poems by Heinrich Heine. She composed the songs during her first four years of composing songs, between 1840 and 1843. The poems she selected from among Heine’s works had in common that they all dealt with the theme of unrequited love. Although her thirteen years of composing songs after her marriage was short, her husband, Robert Schumann influenced her

Key words: Clara Schumann, H. Heine, lied

* Osaka College of Social Health and Welfare
Contact Address : Ryoko Kumagai
〒590-0014 2-8 Tadei-Cho, Sakai-Ku, Sakai City, Osaka
Osaka college of Social Health and Welfare
Department of Child Care and Education
E-mail: r.kumagai@kenko-fukushi.ac.jp