

F.シューベルト「冬の旅」～解釈と演奏～

F.Schubert "Winterreise" with thoughts on performance

近 野 賢 一 ・ 鈴 木 賢 太

Kenichi KONNO ・ Kenta SUZUKI

1. はじめに

フランツ・シューベルト（1797–1828）は死の前年30歳で「冬の旅」を作曲している。26歳頃から病を患い、病状が一進一退を繰り返していた頃の渾身の作品であり、兄の小さなアパートでひっそりと31歳で息をひきとるその前日まで、この歌曲集の校正を行っていた。この歌曲集は言うまでもなくドイツ・リート史上の金字塔であり、これまで多くの演奏家がリサイタルで取り上げ、また録音を残してきた。テノールによって原調で歌われる演奏、深々としたバスによる演奏、アルトを始めとする女声の演奏、フォルテピアノによる演奏や室内楽編曲版など、あらゆる形態で歌い継がれてきた。それだけ多くの解釈が存在し、同居することは当然である。広く熱狂を持って受け入れられ続けてきたこの作品では、ヴィルヘルム・ミュラー（1794–1827）とシューベルトは全てを語らず、聴く者にただ深遠な問いを投げかけているだけに筆者には思える。主人公の若者を一人称として演奏するのか、第三者として客観的に演奏するのか、同じ演奏家でも時を経てこの作品への関わり方は変化するだろう。若々しさによっても、円熟によっても、人の心を打つ解釈と演奏が存在することが、この「冬の旅」が多くの演奏家によって取り上げられ続ける所以かもしれない。近野はこれまでリサイタルで七度この作品を取り上げてきたが、24曲にわたるその旅を実際に経験する度にあらゆる発見があった。むしろその旅を経てしか掴み取れないもの、感じ得ないものがあると言うことができる。

本稿では2013年1月、新潟だいしホールでの公演にあたって、「冬の旅」の解釈とその演奏について考察したものである。

なお、歌唱について近野賢一が、ピアノパートについて鈴木賢太が担当する。その際、使用する楽譜は当該公演でも使用したベータース『シューベルト歌曲集』第I巻中声用である。

2. 解釈と演奏について

第1曲 おやすみ Gute Nacht

（歌唱について）

全24曲の第1曲「おやすみ」は4分の2拍子で書かれ *Mäßig*（中庸に）と記されている。ポルターートの付された8分音符が主人公の歩みを想起させることはこれまで多く指摘されてきた。主人公の若者は打ちひしがれて町を出た。旅は始まったばかりで体はまだ消耗していない。季節は真冬である。目的地を持った旅ではなく、その地から逃げ出すことをきっかけとしている若者の歩みは自然とそうゆっくりではいられないだろう。

「よそ者」を意味する「Fremd」がこの曲集の最初の単語である事は注目すべきことである。なぜなら、

社会にとっての「よそ者」、恋人やその家族にとっての「よそ者」、その孤独感がこの作品を貫く最大のテーマだと筆者は考えるからである。

第1節15小節目から「恋人は愛を語り、母親の口からは結婚の言葉さえ」と二度繰り返して歌う。過去の幸福な展望は24、25小節目のピアノパート右手のため息の後、今の現実に戻される。ほのめかされた将来を一気に裏切られた絶望のコントラストを、ここではしっかりと意識して演奏すべきである。しかしその際同情を引こうとするような過度の「泣き」は、この箇所においてだけでなく、この作品中において絶対に排除されねばならない。

第3節に当たる39小節目は本稿で用いるペータース版ではppが指定されている。しかし多くの演奏家による録音では無視されfやffで演奏されてきた。ここでペーレンライター原典版を見てみると、ペータース版で見られたppはない。この節における主人公の決意を考えればppにとらわれないほうがふさわしいだろう。41小節目のメロディーがシューベルトによってすでに1、2節目とは違うように作曲されており、それをさらに推し進める効果を持たせることができる。さらに47小節目から「愛はうつろうもの」という歌詞の箇所にpp legatoが付されている。恋に傷ついた者が愛を語るときに、自暴自棄になるのではなく、諦めの想いを込めながらこの状況を受け入れようとするところに私たちは共感する。それゆえ非常に重要な箇所であるが、先述したようにこの節の冒頭をfで演奏することで、この場面でより明確にコントラストをつけることができる。また諦めをもって愛がどういうものかを語るうちに主人公の優しさからスムーズに長調の第4節に移行する。自分を捨てた相手の眠りを妨げぬようそっとドアを閉め、自分が本当に想っていたことに気づいてほしいために「おやすみ」と門戸に記す。歌うというより優しさを持って語るようでありながら、レガートを失わないよう細心の注意を持って演奏することが要求される。このパートが美しければ美しいほど、98小節からの短調は厳しく、この後の旅の壮絶さを予感させることができる。

(ピアノパートについて)

ピアニストは4分の2拍子の中で8分音符の和音を刻む。歌い手の考え方により8分音符のボルタートのニュアンスが変わる。立ち去る歩みが速ければ、フレーズの進行は前に進み、ピアノのタッチにも繋がりが必要になる。逆に歌詞の発音を丁寧な歌う場合は、歌詞の響きを想定してより慎重な歩みが求められる。8分音符での歩みの中で、和音の進行による音色への配慮や腕、手首の力加減も大切になる。途中、短調から長調に変化するが、歌詞との関連で歌い手が表現に変化を求めようと、わずかにテンポを緩める場合も考えられる。歌唱に対するより研ぎ澄まされた感覚が必要となる。

第2曲 風見の旗 Die Wetterfahne

(歌唱について)

この曲で表現されるべき感情は自嘲と怒りである。全曲を通して直接的に現状に対する怒りをあらわにするのはほとんどこの1曲だけである。主にピアノパートに風見の旗がはためいている描写がされ、風によってあちちを向きこちちを向きしている様子が、主人公にとっては八方美人な恋人の不誠実さを連想させる。歌の18小節目、32小節目、44小節目の16分音符のコラトゥーラは先に述べた自嘲と冷笑、または怒りに満ちていなければならない。39小節から始まるクライマックスのフレーズにはlaut(大きく)と付されているが、ピアノパートにもmfとあるように、最初から大きく歌うのではなく内的強さをもった声で始め、41小節目2拍目の転調を明確にするピアノパートに呼応し、もう一段階強くすることによって、その劇的な効果がより明確になる。

梅津時比古氏は著書の中でreiche Braut (裕福な娘)について次のように書いている。「青年の恋する相手の娘は他の男と結婚して裕福になる、すなわち彼女が金持ちの男を選んだということなのか、それとも彼女がもともと裕福な家の娘であることを表しているのか。(中略)興味深いことは、ドイツ・オーストリア人(語弊があるかもしれないが以下ドイツ人と表記する)は意識せずに前者の解釈を取っていることが多く、日本人は反対に後者の解釈をしがちだということである。」^(註1) 筆者はこの場合の前者の解釈を取る。第1曲「おやすみ」でも第1節に「その母は結婚さえ口にした」とあることから、主人公がもともと家族の者に嫌われていたとは思えないからである。もし最初から身分の違う者同士の恋ならば、立ちはだかる敵はまずはその家族のはずである。また「美しい水車屋の娘」においては狩人という、主人公にとって持ち得ない力、

すなわち腕力や経済力を持った恋敵の出現によって失恋するが、「冬の旅」においては本人にとっても家族にとってもより魅力的な裕福な恋敵が現れたと考えたほうが、この恋における主人公の無力さが強調され、声にこめられる怒りにも明確さが増す。

(ピアノパートについて)

曲の持つ音の進行は2拍子であり、それぞれの拍の頭にあたる音の方向性(高低を含めた)によって、表情の流れが生み出される。ピアノパートの音型はいくつかに分かれる(例えば6～8小節の8音符のレガートの流れや、15～18小節の刻む形、あるいは19～22小節の切迫感の生み出すリズムなど)が、それぞれに表現があり、めまぐるしく変化しているように聴こえる。心理の揺れ動きや風の動きなどを想像し、表情の変化に対して適切に対応できるとよい。

第3曲 凍る涙 Gefrorene Tränen

(歌唱について)

第2曲で怒りをあらわにした後、3曲目にしてすでに「いつの間にか泣いていたことに気づきもしなかった」という状態に陥っている。34小節と44小節のアッポジトゥーラの取り方はベーレンライター原典版の注に記されているように扱うことが正しいとヘルムート・ドイチュ氏も指摘しており^(註2)、筆者もそのように歌唱している。[譜例1]

als woll - tet ihr 実際の歌唱→ als woll - tet ihr

[譜例1]

(ピアノパートについて)

スタッカートやシンコペーションの弾き方によって、音楽の進行に影響を与える。スタッカートではどちらと言えば乾いた音色、シンコペーションでは4分音符からアクセントのある2分音符の間にわずかなタメが必要になる。途中右手に3ないし4音からなる和音の動きが登場するが、響きの核になる上の音と左手のバスの単音との表情をしっかりと認識することも大事である。

第4曲 かじかみ Erstarrung

(歌唱について)

4分の4拍子でZiemlich schnell(かなり速く)と記されている。3～4小節にまたがった長いフレーズを、大事な言葉をしっかりと立てながらレガートで歌唱することが求められる。特にフレーズの始まりの食いつきが遅れないようピアノパートのメロディー部分を歌手も心の中で歌いながら、滞りなくピアノから歌へ、歌からピアノへと継いでいかなければならない。47小節以降はピアノが3連符のみを奏し、とらえどころのない雰囲気によって浮遊するような、虚空を追い求めるような表現がふさわしい。そのためにノンヴィヴァートでの歌唱も有効である。またシューベルトは音高の差異によってすでにそのように歌わせるよう作曲しているが、54, 55小節の1回目の「so blaß」(とても青白い)には「blaß」(青白い)の方に言葉の重きを、58, 59小節の2回目には「so」(とても)の方を強調することで重複に変化をつけることができる。82, 83小節の「erstorben」(死に絶える)は、ミュラーの原詩では「erfroren」(凍死する、冷害で枯れる)であり、多くの歌手が録音やリサイタルにおいて「erfroren」と言い換えている。これは52, 53小節、56, 57小節にすでに「erstorben」という単語が登場していること、シューベルトが速筆であったために書き間違えたのではないかと推測から支持されているものだが、シューベルト自筆譜には「erfroren」と書いた後に、より濃い字で「erstorben」と書き直されている^(註3)[写真1]。このことから、シューベルトが意図的にこちらを選んだのではないかと筆者は考える。また冬の旅の中の他の曲における歌詞の変更や反復、原詩の順序の変更、「美しい水車屋の娘」における5編の削除などから、シューベルトが積極的に詩に手を加えてい

たことがわかる。これは間違いというより意図的な改変であると考える。



〔写真1〕

（ピアノパートについて）

右手の3連音符の動きは決して易しくない。弱拍の音を親指で弾かなければならないからである。違和感なく、滑らかに進行できるよう丁寧に練習したい。さらに歌の響きと左手の響きが上手く調和がとれるよう注意深く聴くことが大切である。ピアノパートの左手が3連音符の動きに移行する場面では、右手のオクターヴに補強され、より響きが増す。歌の音域との関係でピアノの響きの方が極端に強くなるため、歌の響きとの調和、表情の掛け合いを心がけたい。中間部では、歌い手によっては表情の変化を求めるため、テンポにも変化を求める場合がある。動きが緩くなると指の動きにも慎重さが必要になり、プレッシャーから弾きづらく感じるので注意が必要となる。

第5曲 菩提樹 Der Lindenbaum

（歌唱について）

風にそよぐ菩提樹の葉、かつて恋人と過ごした幸せの思い出を表す美しい前奏に続いて、弦楽四重奏を思わせるピアノパートとともに、語るように歌が始まる。歌詞には多分に子音が含まれ、また語幹と語尾の重さの違いが顕著であるのに対して、ピアノにはいつも8分音符があてられている。この場合、ピアニストは歌い手が十分に子音を発音しようとして早めに入ってくることに、必要以上に反応しすぎてはならない。さらに歌い手は語幹と語尾を同じ重さで歌うことができないので、これにも反応しすぎてはならない。先に述べたように、ピアノパートは弦楽四重奏のようにレガートで大らかに、テキストには良い意味で無頓着に奏し、その上を歌い手が子音、語幹と語尾の重さ軽さを自由に調整しながら語っていくことが重要である。歌い手とピアニストがお互いの声色、音色をわかってきた何度目かのリハーサルにおいて、この曲の1節目がちぐはぐに合わなくなるという経験が筆者にはある。それはピアニストがドイツ語のテキストの子音や重さ軽さに、より敏感に反応できるようになるのと同時に、歌い手がそのことに気を使いすぎてお見合いになってしまふところから生じる。以上のことをわかった上で、お互いに敏感に反応しすぎずに演奏していくことが、この曲の牧歌的な雰囲気を作り出すのに効果的なものにする。

40小節目からの菩提樹のささやき「komm her zu mir, Geselle, hier findest du deine Ruh」（さあこちらへおいで若者よ おまへの安らぎはここにある）は、あたかも「ここで旅を終わりにすればよいではないか。ここで眠れば凍死するかもしれないし、ここで首を吊れば早いだろう」とささやいているかのようだ。「美しい水車屋の娘」でいつも傍らにいた小川に主人公は身を投げて物語は終わったが、5曲目にしてすでにそれに似た選択肢が提示されている。しかし突風が吹いてここでの主人公は我にかえる。旅はまだ続くのである。

（ピアノパートについて）

前の4曲が短調であるが、第5曲目にして長調になる。ホ長調が持つ調性の個性に対して、作曲者のこだわりを感じさせる。歌い手も第4曲目が終わると、一呼吸置く。ピアノを弾く側からするとこの間合いが問題になる。なぜならこの曲の前奏が簡単ではないからである。集中を保ちつつスムーズに第5曲に入る心の準備が必要となる。この歌曲では前奏を始め、ピアノパートに織り込まれる3連音符の指の配置、特に6度関係の動きは技術的に難しい。綿密な指使いの計画も含め、テンポの流れに見合う表情の修得が不可欠にな

る。全曲にわたって、いくつかのリズムのパターンがある。が、その時々歌唱の表情によって、音楽の流れや方向性は微妙に変化していく。技術的な難しさを克服し、表情の微妙な変化にゆとりを持って対応できるようにしたい。

第6曲 あふれる涙 Wasserflut

(歌唱について)

歌のパートにおける3連符とピアノパートの16分音符を一致させるべきかどうかについて多くの議論がなされている。ヘルムート・ドイチュ氏は彼の著書で3ページに渡ってこのことに触れており、この曲においては一致させるべきではないと述べている^(註4)。遡ってジェラルド・ムーア氏ももし一致させたとしたら1、2小節に対して「第3小節は対称形で、結果的には特徴が失われ、闘争の跡が見られなくなる」と書いている^(註5)。さらにこの二人のピアニストは速いテンポである「美しい水車屋の娘」の第7曲「焦燥」ではこれは物理的に不可能だが、Langsam(遅く)のテンポをとるこの曲においては、記譜通りに弾かなければ緊張感に乏しくなってしまうと主張する^(註6)。どちらも数え切れないほどこの曲を演奏してきた演奏家であり、実際の経験から述べている。声楽のパートから「あふれる涙」を見れば、これをもし一致させた場合、単語の語尾が重くなりすぎる。菩提樹を過ぎて主人公の若者はすでに疲れている事は明らかで、もし語尾をピアノパートが3連符で支えてしまったなら、そこには疲れを感じるより支えのエネルギーを感じるため、緊張感に欠けてしまうだろう。訥々とつぶやく歌のパートに、足を引きずるようなずれたリズムが、さりげなく、そして力なくついていくことによってこの曲の独特の雰囲気が生まれる。それでもなお一致形の録音が生み出されているのは、「冬の旅」があらゆる演奏家によってあらゆる解釈で演奏されていることの証拠であり、あるものへの反動、実験的試みの一つとも考えられる。筆者は一致させない緊張感を支持する。

なお12、40小節の歌のパートにおけるデクレシェンドは、ペーレンライター版においてアクセントに改められている。ピアノパートではこのように、ペータース版においてデクレシェンドとしたものがペーレンライター版でアクセントとされている箇所がかなり見られるが、歌のパートはこの曲と第8曲の13小節の2箇所だけである。

(ピアノパートについて)

3連音符と付点8分音符・16分音符の扱いについて、弱拍にあたる音を楽譜通り一致させないで演奏するか、あるいは合わせて演奏すべきか議論される。様式感の問題もあり、判断に悩むことである。実際の演奏では、楽譜通り一致させずに演奏している。聴き手の印象では、単純に一致させた方が違和感はなく、一致させずに演奏すると聴こえ方が複雑になるようである。歌唱と一致させるかしないかは、最終的には演奏者の考え方に基き提示すべきであると考ええる。一致させる場合には歌唱との響きの整合性が生まれ、一致させない場合、歌詞の響きにに応じてそのタイミングを上手く聴き取り演奏することで、曲の流れに即興性が生み出される、と考えられる。

第7曲 川の上 Auf dem Flusse

(歌唱について)

8小節と17小節の歌のパートに、sehr leise(非常に弱く)という珍しい指示があり、ピアノパートはppからpppへと弱くするよう求められている。ゆえに曲の始めからあるppをあまりにも弱く考えすぎると、そのコントラストは表現できないので注意しなければならない。このppはむしろスタッカートが付されていることによって生まれる音と音の間の隙間の緊張感で表現されるべきである。また歌手はこのsehr leiseを音量によってのみだけでなく、Gisの音に入るのを一瞬意図的にためらうことで明確に打ち出すことができる。この2箇所にはstillとkaltという子音(st)(k)が当てられているので、これらの子音を時間をかけて発音した後、それぞれの母音、aの母音に入るときに微妙に遅らせればよい。そうすることでpppの緊張感、シューベルトがsehr leiseと指示したことに近づけるだろう。またそれと同じようなことは23小節の長調への転調の際にも用いることができる。23～40小節までの箇所はかつての恋人との出会い、初々しい頃の思いに耽った幸福な感情があふれている。この箇所が嬉しく気恥ずかしいような雰囲気を持っていればそのぶんだけ、39小節の後に現れる無音、再び急に現実に戻る時の休符に血が通う。この曲のクライマックスが69小

節目であることは明白だが、主人公は実際に叫んでいるわけではない。あくまで彼の感情が熱くなっているだけである。それゆえに後の5小節間の後奏では、冒頭となんら変わらない凍った川がそこに横たわっているだけの、客観的な厳しい世界があるのみである。

(ピアノパートについて)

スタッカート表記があるが、どのような打鍵で音の長さやニュアンスを決定するかによって、曲の性格が決定する。楽曲が2拍子であるため、拍頭に当たる1音の左手と裏拍で和音を奏する右手との和音のバランスが大切になる。さらに、音楽のテンポ感も中間部のDurの持つ明るさと16分音符の刻みに対する弾きにくさ、ニュアンスの難しさを想定し、歌との雰囲気との調和を見出すことを要求される。

第8曲 回想 Rückblick

(歌唱について)

4分の3拍子Nicht zu geschwind (速すぎないで)の指示のあるこの曲は、多数の16分音符によってすでに速く聞こえるように作曲されている。ここで重要なのは基本的にほとんどが8分音符を割り当てられた歌詞が聴き取れるテンポを選ばなければならないということである。さもなければ早口言葉の様相を呈し、滑稽になってしまう。さらに気をつけるべきことは全ての言葉を同じ重さで発音するのではなく、重要な単語を特に強調し、文法上ならびに解釈上さほど重要でない言葉を強調しすぎないことである。ピアノパートの刻みのリズムから縦に意識が向いてしまうこともあるかもしれないが、2小節ないし3小節を一フレーズとした横の流れを意識しながら、鍵となる単語をしっかりと際立たせることが重要である。28小節から長調に転じてからは特に、それを推し進めレガートで歌わなければならない。ピアノのバス声部にあるオブリガートと美しくデュエットすることで、幸せだったかつての回想にいたる。40小節アウフタクトから現れる「und, ach, zwei Mädchenaugen glühten, da war's geschehn um dich, Gesell,」(そしてああ 娘の瞳が燃えていた

そこでおまえは終わったのだ、友よ)の扱いは第23曲での解釈によってはかなり重要な伏線となる。それは第23曲の方で述べたいと思う。

59小節から再び長調になってからはメロディーがレガートに適さないように作曲されている。実際に走って息が切れたかのような、精神的に切迫した、冷静ではない状態を迎えているように歌うべきである。その兆候は転調前の55小節からすでに現れている。支えるものがなくフラフラするように歌い、それでいて66小節の1拍目の裏の8分音符の食いつきは遅れてはならない。

(ピアノパートについて)

左手の8分音符の刻みと右手の16分休符と16分音符から構成されている。左手による刻みの進行や打鍵には音に対する鋭い感覚が必要となる。その動きを支えにして右手の16分休符への意識が表情の切迫感を生み出す。中間部で歌はやや表情も緩むが、その際ピアノパートは両手の噛み合わせに対する絶妙なテンポ感が求められる。全体を通じて切迫した刻みが必要だが、気持ちにゆとりがないとピアノの音響が歌詞の響きを消してしまう危険がある。常に表情に対する配慮と歌詞の響きを聴こうとする心構え、双方の協調性が求められる。

第9曲 鬼火 Irrlicht

(歌唱について)

鬼火とは広辞苑によると次の三つのことである。「①火山などで、硫黄の燃える炎。②湿地に小雨の降る闇夜などに燃えて空中に浮遊する青火。燐化水素の燃焼との説があるが不明。陰火。ゆうれいび。きつねび。火の玉。③出棺のときの門火」やはりここで当てはまるのは②の火の玉ということになるだろう。第8曲で体力的のみならず精神的にもずいぶんと消耗している状態がわかった。そして主人公は幻の一種のような火の玉、鬼火に導かれる。ペータース版には付されていないが、ペーレンライター原典版には10小節と11小節の間の小節線の上にフェルマータがある。火の玉に導かれる夢遊病のような状態からして、つぎつぎとテンポ通りに曲を進めるよりは、フレーズごとにくる空白の隙間を少し拡大して、緊張感を決して壊さないようにストップしながら演奏していくのがふさわしい。この空白の大小は演奏会場の残響にも関わるが、そう考えるとペーレンライター版で見られるようなフェルマータは非常に効果的である。また夢遊病

の「ような」状態と書いたのは、実際にこの先の旅でもっと深く幻に惑わされる段階が来るのであって、完全に精神が破綻したわけではないと思うからである。この曲では幻を見始める最初の段階、もしくは無意識的に何かに導かれて歩を進めている状態である。さらに「jeder Strom wird's Meer gewinnen, jedes Leiden auch sein Grab」(川のたどり着く先が海ならば すべての苦しみが落ち着く先は墓だ)というテキストにおいて初めて「Grab」(墓)という言葉が表れる。死への憧れがまた強く意識される。

(ピアノパートについて)

前奏の1・2小節目のリズムは単純だが、3・4小節目のリズムは細かく変わる。さらに、続く歌唱のリズムや歌詞の細かさを考えると、冒頭リズムのテンポ感は重要になる。軽率に弾き出すとその後の演奏に支障を来す可能性が出てくる。歌唱は音域の上下動が激しく、言葉も細かく発音するべき箇所が多い。歌の音域に対する響きの違いや発音の母音・子音の響きを注意深く聴き、歌の表情に丁寧に対応することが重要になる。

第10曲 休息 Rast

(歌唱について)

歌の旋律はカンタービレで美しいというよりは、言葉を訥々とつぶやくように作曲されている。疲れきっているのである。特に20小節までのフレーズの音高は言葉のアクセントとたがわず付されているとさえいえる。7～8小節「wie müd」(どんなに疲れているか)、9～10小節「zur Ruh mich lege」(休息に身を横たえて)、19小節「zu kalt zum Stehen」(立ち止まるには寒すぎた)などは重要な言葉であり、他の言葉を抑えることによって、力ないつぶやきを表現できる。またハンス・ペーター＝ミュラー氏の解釈によれば、「Wurm mit heißen Stich」(毒虫の焼け付く針)は前奏、間奏、後奏のピアノパート右手に出てくるアクセントに表されている^(註7)。叩くようなアクセントではなく、針を皮膚に刺すように鈍く遅れて痛むようなアクセントが求められる。

(ピアノパートについて)

第1曲「おやすみ」と第20曲「道しるべ」と共に4分の2拍子Maßigの表記で始まる。基本になるテンポはほぼ同じになるが、歩みの様子によって若干の表情の違いが生み出すことができる。特にこの第10曲「休息」では、4分音符の重さや右手のアクセント、左手のスタッカート表情を生かすことで、歌詞に対する今の主人公の状態を表すことが可能になる。単純な作業ではあるが、丁寧なニュアンスと進行を上手く噛み合せて、歌唱の微妙な抑揚や激しさをサポートするべきである。

第11曲 春の夢 Frühlingstraum

(歌唱について)

突如として表れる美しく簡素な前奏はEtwas bewegt(幾分動いて)と指示され、まさに暖かい春の野を散歩でもしているように牧歌的に、そして幾分即興的に演奏する。この14小節間が軽やかであればあるほど、暖かければ暖かいほど、夢から覚めた15小節からはリアリティを持って主人公に迫る。15～26小節の12小節間はパニックであり、自分が今少し前まで身を置いていた春の世界が何だったのかをのみこむのに要する時間でもある。落ち着きを取り戻すとそこには今まで見ていた色とりどりの花とは全く別の、窓に咲いた氷の結晶による花がある。「ihr lacht wohl über den Träumer, der Blumen im Winter sah」(笑おうというのか 冬のさなかに花を夢みた者を)は自嘲的に歌わなければならない。ピアノパートに改めてppが付され、短調になっている。37小節に入る直前の「ihr」を少しテヌートして、次の小節に入ることをためらい「lacht」の語頭「l」を丁寧に発音することで緊張が生まれ、自らを笑うような印象を残すことができるだろう。そしてこのフレーズにおける「Winter」(冬)という言葉は当然ながら重要な言葉であり、シューベルトによって強調して歌うよう作曲されている。

44小節からの次の夢は、さらに個人的な喜びを加えて幸せに満ちている。冒頭～43小節までを1節とするなら、その1節においては暖かい春と暗く寒い冬がコントラストをつくり、2節ではかつての恋人との幸せと現在の孤独がくっきりと対比されている。

(ピアノパートについて)

Etwas bewegtの8分の6拍子の部分で始まり、Schnellになり動きが一気に加速する部分、そしてLangsamの4分の2拍子の部分と3つのテンポ設定がある。表情の違いをしっかりと認識することは大切である。特に、Etwas bewegtの8分の6拍子では、左手のニュアンスの絶妙な違い、Schnellの8分の6拍子では休符と細かな音型に対する鋭敏な打鍵の感覚、Langsamの4分の2拍子では、16分音符が4つずつの落ち着いた流れを意識できるよう、それぞれの違いをしっかりと見極めることが重要になる。その見極めを確かなものにするためには、各部分の間にあるフェルマータに対する間合いの感じ方にも配慮が必要になる。

第12曲 孤独 Einsamkeit

(歌唱について)

冒頭からのピアノによって疲れきった足取りが示されている。歌にその疲れきった感じを持たせる場合ノンヴィヴラートで歌い始めることが効果的である。15小節アウフタクト以降幾分声にもヴィヴラートや勢いを持たせる。空気の穏やかさ、輝かしく明るい世界、それを今は喜ばしく感じるどころか、今の自分の境遇と照らし合わせてみじめに思うとともに、皮肉にも感じている。「Ach! dass die Luft so ruhig, ach! dass die Welt so licht!」(ああなんと大気は穏やかなのだ ああなんと世界は明るいのだ)は二度出てくるが、特に35小節からの二度目の歌唱ではその声に強い皮肉、さらに怒りを含んでいなければならない。31～34小節、40～46小節の「war ich so elend, so elend nicht」(これほどみじめではなかった)は最後の打消しのnichtを歌うまで文は終わっていないので、付点8分休符の間も内的緊張感を失ってはならない。

1827年2月に清書が開始された第1部はこの曲をもって終わる。この年の晩夏、『旅する角笛吹き遺稿詩集』のなかで、シューベルトはミュラーの「冬の旅」の完全なテキストを見つけ、後半の12曲に着手する。

(ピアノパートについて)

冒頭の8分音符のポルタートによる進行が土台となり、3小節2拍目のアクセントが何か訴えるような表情を生み出す。進行では後半より1拍を6つに分ける和音も登場するため、曲の全体を見通したテンポ設定が求められる。特に後半では、感情の起伏が激しくなっていくように、デュナーミクも激しく変化する。歌唱の響きを消してしまうことなく和音の厚みやトレモロの響きに注意することも必要となる。

第13曲 郵便馬車 Die Post

(歌唱について)

快活な郵便馬車の馬のひづめの音、洗練されていない郵便ラッパの音が第2部の幕開けを飾る。とはいえ筆者自身は約半年の時を経て作曲された第2部という意識は強く持っていない。第5曲「菩提樹」や第11曲「春の夢」のように、主人公の苦しい旅に突如として刺激をもたらす曲であることは意識している。連作歌曲集は作曲家によって曲の性格のバランスが取られており、圧倒的に短調の曲の多いこの歌曲集において、この曲は新鮮な響きを持っている。主人公にとっても郵便馬車やラッパの音は、驚きと淡い期待をもたらしたに違いない。

歌い始めの10小節アウフタクト「von der」は乗り遅れてはならない。10小節頭には子音を多く含む「Straße」という言葉があるのでなおさらである。この曲一曲を通して出だしが遅れることには気をつけなければならないが、最初の歌いだしが特に重要である。そしてそのリズムの波に一旦乗ることができれば、その後は縦を意識しすぎるのではなく大事な言葉を強調しながら横の流れ、レガートで歌うことを心がけることでよりピアノとアンサンブルしやすくなるだろう。

(ピアノパートについて)

ピアノパートによる前奏と間奏では、特長のあるリズムによって進行する。8分の6拍子を2拍子に捉え、拍頭に向かってその他の弱拍にあたる音を丁寧に奏する。歌とのアンサンブルでは、和音の響きのバランスをコントロールし決して体に力が入りすぎないように心掛ける。特に弱拍にあたる16分音符と8分音符の組み合わせを軽く弾くことが大切になる。ただし、8分音符から拍頭の音が詰まり過ぎるとリズム感が崩れるので、冷静な判断が求められる。

第14曲 霜おく髪 Der greise Kopf

(歌唱について)

この曲の大きな特徴は全体がレチタティーヴォ的に書かれていることである。拍節感よりも語るように自由な演奏が求められている。ピアノと歌との対話や掛け合い、その上での緊張感に留意しなければならない。例えば5小節アウフタクトで出てくる歌の直前は楽譜どおりに演奏されれば8分休符の無音が演奏されねばならないが、その長さは冒頭からのテンポ、そして演奏会場の残響によって多少変わってくるだろう。テンポの指示は「Etwas langsam」（いくぶん遅く）であり「Langsam」（遅く）ではない。また語るような自由さを求める場合には遅すぎるテンポを選んでしまえばその自由は制限を受ける。曲の持つ暗い雰囲気飲まれることなくいくぶん軽めのテンポで始め、シューベルトによって意図的に作られた無音の間を少し広めに取って緊張感を高める。しかし間を大きく取りすぎフレーズが断片的になってしまえば緊張感を壊してしまうので気をつけなければならない。また先に述べたいくぶん軽めのテンポの決定の仕方は難しいが、筆者の場合4小節間にわたる一フレーズを一息で歌えることを一つの目安とするほか、シューベルトの時代のフォルテピアノの楽器の音もイメージしながら決定するのがよいと考える。同じ間はこの曲中計12回出てくるので、この扱いが大きく鍵を握る曲であるといえる。

(ピアノパートについて)

前奏のピアノパートの表情が作品の印象を決める。特に音域の広がりや和声感によって、表情の深刻さを印象付けている。歌唱では安定した音域で推移し抑揚があるが、ピアノパートは徐々に音域が低い方に向かっている。歌の表情を助けるためにも、音域に対する感受性を高めることが大切になってくる。

第15曲 カラス Die Krähe

(歌唱について)

歌は基本的に8分音符で作られていることから、この曲もレガートに留意しなければならない。さらに全ての言葉を全て同じ重さで扱わないよう微妙な変化をつけながら歌うべきである。

16小節からのテキストはカラスに向かって投げかけている言葉である。主人公が実際に声に出して呼びかけたか、カラスを見上げながら心の中で呼びかけたかだけなのかはわからない。しかしそのフレーズはしっかりと方向性を持っていなければならない。第8曲では「カラスが雪の玉を僕の頭に投げつけてきた」とあるように、決して友好的な相手ではなかったカラスだが、この曲ではその存在が少し変わっている。どういう魂胆であれここまで旅についてきたカラスに、仲間のような意識すら覚えている。「もうすぐ僕が死んだらその死体をついばむつもりか」と投げかける問いには「絶対にそうはさせない」という思いよりも、「その後はお前がどうとでもするがいい」という諦めを込めているように響くところに、若者の死への憧れが感じ取れる。自分を捨てた恋人とは違って、とにかく墓場まで旅の道連れとして忠実でいてくれという強い思いに満ちている。

(ピアノパートについて)

前奏が高い音域から始まる。前曲「霜おく髪」の後奏の印象が残っており、その後聴こえてくる音の響きはとても清らかで何かを暗示させる。その後歌唱が始まるが、歌の旋律の音と同じ高さでピアノパートの左手が奏する。ピアノパートの右手の音域が歌唱部分より高いため、ピアノの響きが歌唱の表情を消してしまう危険性が伴う。常に丁寧に歌声を聴き、ピアノの響きとのバランスに傾注する必要がある。後半では歌唱の音域がかなり広がる。それだけ表情も増していくが、歌い手には音域によって響く場合とそうでない場合がある。特に低い音域の響きに対する配慮も大切になってくる。

第16曲 最後の希望 Letzte Hoffnung

(歌唱について)

この曲は1827年に作られたとは信じられないほど前衛的で、成立はその100年後だったとしても不思議はないと感じるほどである。前奏から調も定まっていない。冒頭から風に吹かれ樹からハラハラと落ちていく葉の様子は、夏に青々と茂っていたものとは違って頼りなく、音楽にも拠りどころが感じられない。7小節と11、12小節で若干落ち着きを見せるもまた風に翻弄され、いつ落ちるかわからない葉の様子を描く。それ

を見ているうちに翻弄されているのは主人公の心であることに気づく。その1枚の葉を自らの希望と重ね合わせているからである。35小節以降二度にわたって繰り返される「wein, wein auf meiner Hoffnung Grab」(地に伏して 希望の墓場で泣くのだ)は、感情の直接的な吐露であり、この歌曲集全体においてはここまで抑制されてきたものである。特に二度目39小節6度の跳躍を伴った「wein」はテヌートし時間をとって歌うべきである。それはこの曲の前半の抑えどころのない音楽とコントラストを際立たせる。

(ピアノパートについて)

前奏より弱拍にアクセントが記載されているなど、かなり特異な音楽である。歌唱は拍頭から始まるが、ピアノパートは弱拍にアクセントがあるため、音楽の進行がずれている印象を与える。歌唱・ピアノともども相手が何をしているのか、しっかりと読譜することが重要であり、実演でも互いの音を注意深く聴くことが要求される。ピアノパートにおいて、スタッカートが主なニュアンスである。その表情を土台に、所々レガートやボルタートもあるため、同じ8分音符でも音のニュアンスの相違を理解し、丁寧に演奏すべきであろう。

第17曲 村にて Im Dorfe

(歌唱について)

犬のうなり声と、その犬がつながれた鎖がジャラジャラとたてる音を模したようなピアノに導かれて、主人公は暖かな部屋のベッドで眠る人たちへの皮肉を歌う。冒頭の4小節における休符の間の取り方はいくぶん自由であるべきである。もし機械的にこの前奏が始まってしまえばこの音形に託された面白さは感じられない。犬がうなった後相手の出方をうかがうような緊張感を、この休符では伴っていなければならない。5小節目からはテンポを意識し横の流れを重視することで歌手へと導いていく。歌手もピアニストもリズムを厳格に守らなければならない。毎回縦を合わせるような探りあいをしていては、緊張を欠いてしまう。歌い手が気をつけるべきことは、次の小節に入る前の8分音符(アウフタクト)を鋭く取りすぎてはならないということである。もしこの8分音符を短く鋭くして次の小節に飛び込んでしまえば、ピアニストは緊張を強いられ探りあいになり、横の流れが失われる。同時にその8分音符を長く取りすぎる、もしくは強く歌い過ぎることも避けなければならない。たとえば6小節の「die Hunde」(犬たち)のdieには大きな意味はない。もし強く強調してしまったなら(他でもないこの犬たち)という意味になってしまう。そうしたい場合を除いて、これらのアウフタクトは強く歌い過ぎてはならない。これらのことに留意して歌い手とピアニストがお互いに共有するテンポで進めていけば流れを崩さずに演奏できるだろう。

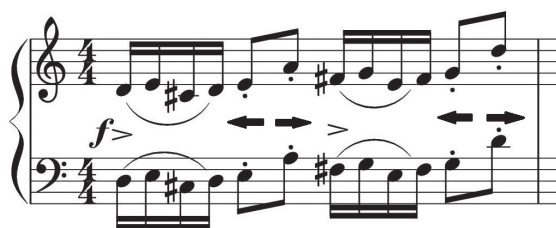
(ピアノパートについて)

ピアノパートは出だしから17小節目まで、同じリズムで推移する。音は変化するものの、かなりの忍耐を必要とする。表情も和声感によって若干の変化もあるが、むしろ淡々と進むことが要求されている。中間部では8分音符で多少の抑揚も生まれる。歌詞の発音を丁寧に聴きながら、過大な表情を控えることが大切である。

第18曲 嵐の朝 Der stürmische Morgen

(歌唱について)

4分の4拍子でZiemlich geschwind, doch kräftig(かなり速く、しかし力強く)との指示がある。この「しかし力強く」を実現するには、1小節の2拍目と4拍目の8分音符を広めに演奏しなければならない。逆にこれが狭く滑ってしまうと、力強さは失われ軽やかになる。[譜例2]



〔譜例 2〕

テンポにもよるがほぼ1分に満たないこの曲は、歌曲集全体において最も短い曲である。またこの曲の歌の半分以上がピアノとのユニゾンである。とくに歌い出しのように歌のパートが低音域から中音域の場合は、ピアノが歌を覆ってしまわないように気をつけなければならない。歌い手は前奏のドラマティックな音楽に影響されかねてしまう可能性があるが、こういう場合にこそ口の力を抜きテキストを響かせる必要がある。16、17小節の「nichts」の扱いについては特に注意が必要であり、その一つ前の単語である「ist」が快適な音域であるからといって長々とiの母音で伸ばしすぎると、16分音符だけが与えられている「nichts」を発音するのが困難になる。力まずに子音と母音のバランスに注意して歌うことが重要である。

（ピアノパートについて）

ピアノによる前奏ではfの中でアクセントが徐々に切迫感を生み出す。かなり劇的な表現になる。ただ、あまり音の強さばかり表に出てくると、歌唱との落差が生じてしまう。歌唱の出だしは低い音域から始まるため、前奏と歌唱の表情の切り換えをしっかりと意識すべきであろう。この歌唱とともに歩んでいくが、ピアノの音響の方が厚く記載されている場合が多い。歌の響きをしっかりと捉え、ピアノの響きと表情とのバランスに配慮する必要がある。特に、16・17小節目のピアノの和音構成はかなり厚い。決して力まずしっかり歌唱を聴くことが重要である。

第19曲 幻 Täuschung

（歌唱について）

曲名のとおりに主人公は幻を見る。第9曲「鬼火」で見られた精神的な疲労はさらに深まり、突飛な小市民的舞曲のリズムが、これまでの曲とのギャップを際立たせている。

この曲において最も大切なことはリズム感である。Schwung（弧を描くような弾み）が感じられなければ音楽は重くなり現実感が勝ってしまい、主人公が幻に翻弄される様が表現できない。歌は決して縦でピアノと合わせようとしてはならない。水上飛行機が水面に着陸するようになめらかに入ってくるのが求められている。なおヘルマン・プライ氏が指摘しているように^{（註8）}、筆者も31小節「ihm weist」の後でプレスをする。そうすることで緊張と弛緩の滑らかさをこわすことなく、歌うことができるからである。

（ピアノパートについて）

演奏会では前曲に引き続き演奏している。その際、テンポ感を即座に感じ取ることは難しい。8分の6拍子の動きの中で、右手のポルターと左手の▼や4分音符のアクセントなど多彩なタッチが求められる。全体にわたりPで演奏されるため、左手のニュアンスをしっかりと保つことが難しい曲である。冒頭のテンポ感を入念に確認し、そのテンポ感の中で体に余計な力が入らずニュアンスを奏でることができるか、丁寧な準備が必要である。

第20曲 道しるべ Der Wegweiser

（歌唱について）

4分の2拍子Mäßigの指示は歌曲集第1曲「おやすみ」と同じである。この曲において主人公は第1曲と同じように自分の旅を見つめている。違うのはすでに幻を見るほどに疲れきって過酷な歩みを進めてきた上でこの旅を見つめなおしているという点である。

22小節からの長調に転じたフレーズは優しくそっと歌うべきだと考える。自嘲の想いは含まれているが自

暴自棄ではない。この主人公の人のよさがにじみ出なければならない。それは第1曲で、自分を捨てた恋人の夢を邪魔しないようそっと街を出る優しさで共通しているものである。52、53小節のundにあてられた最高音Fはドイツ語の流れとしていびつである。器用に美しくこのフレーズを乗り切るよりはこのいびつさを失わないように歌うことで、55小節からピアノに導かれるフレーズに、より決然とした印象をもたせることができる。

「Einen Weiser seh ich stehen unverrückt vor meinem Blick, eine Straße muss ich gehen, die noch keiner ging zurück」(ぼくは行く手に見る なんの変哲もない一つの道しるべを 一つの道をぼくは行かねばならない だれひとりとして帰る者のない道だ)という歌詞には、どこか意識の上ではなく何かに導かれるようにして、死というものの先へ行く決意をする響きがある。これは「冬の旅」という歌曲集が、川に身を投げて死を迎え安らぎを得る「美しい水車屋の娘」とは決定的に違う点だと言える。69小節からのピアノパートにおけるソプラノの下降する半音階とバスの上昇する半音階は、この先に待つものが希望か絶望かをあやふやにするように、一貫したF音による歩み、もしくは鼓動の8分音符に絡み付いている。

(ピアノパートについて)

前奏の後に登場する歌唱のフレーズ感を想定し開始する。フレーズ感に対する感覚がないと無表情になり、歌唱との整合性が生み出されない。歌唱が始まると歌声とピアノパートの左手の動きに注意を傾けることになる。歌声との響きのバランスを常に配慮し演奏すべきである。途中、Durに転調するが、当然音色に対する配慮は必要になる。曲の終わりでは徐々に音域が下がる。それだけ歌声の響きとの駆け引きになる。音に対する鋭敏な感覚と集中力が試されることになる。

第21曲 宿屋 Das Wirtshaus

(歌唱について)

吹雪の中を長時間歩き続けた後にふと気づくとその吹雪がおさまり、今度は積もった雪が全ての音を吸収し、静寂を作り出す。この曲の静けさの背景である。それを実際に経験したことのある者であれば、この音楽に容易にその情景を思い浮かべることができるであろう。

Sehr langsam (非常に遅く) という指示は全曲中この曲だけである。

20小節の最高音Fの難しさは、この音を決して力を出してはならないことによる。この音にあてられたmattは(疲れきった)という意味だからである。頭声を多く含んだ声でmの子音に充分時間をかけ、押さないように乗り越えなければならない。この後22小節アウフタクトからは今まで緊張感を失わないように保ってきたSehr langsamのテンポに少し推進力を持たせる。死の安らぎを意味する墓場(宿)から、「この宿は満室である」と拒絶された後に、杖にすがって旅を続けなければならないことを悟るからである。

(ピアノパートについて)

落ち着きが求められる。音楽はじっくり進行するが、和音進行の関係や歌唱のフレーズの取り方を理解し、自然な音楽の流れを生み出すべきである。だんだん遅くなることだけは避けたい。歌唱も興に乗ってくると遅くなる傾向があるかもしれない。さりげなく音楽の流れを司る必要も出てくる場合も想定される。常に特に和音の響きや歌唱に対する聴く耳の確かさ、表情を生み出す繊細なタッチが不可欠になる。

第22曲 勇気 Mut

(歌唱について)

歌手は、ピアノによって奏されるドラマティックなfの前奏の後、pで歌い始めなければならない。このような短く力強い曲はより丁寧にコントラストを際立たせなければ、ただ吠えているという印象だけで過ぎ去ってしまう。しかし特に第20曲以降終曲までの5曲のうち、この曲がその強さを失ってしまったのは全曲におけるクライマックスを弱めてしまう。

ピアノの前奏にも書かれているように、歌い出しのフレーズは4分音符にアクセントを置くように歌う。39小節における16分音符は、最初の二つにわずかにテヌートをかけ重くすることで、その後に続く六つの音は自動的にエッチの効いたコロラトゥーラとなる。とはいえこれは聴衆に気づかれない程度のわずかなニュアンスにとどめなければならない。[譜例3]



〔譜例3〕

43小節の16分音符にあてられたkeinはしっかり鳴らさなければならない。もしこの言葉が聞き取れなければ「will kein Gott auf Erden sein, sind wir selber Götter!」（神が地上にいないなら おれたち自らが神だ）の意味が伝わらないからである。この場合その前の付点8分音符のwillにおけるiは短母音であるゆえ、短く処理することで時間を生み出し、keinを充分響かせられる時間を生み出すよう工夫すべきである。

57小節の最高音Fisは、39小節の16分音符と同じように少しだけテヌートし幅広く取りこの音高を保持していることを示さなければならないと同時に、この音を少し重く取ることによってその後続く16分音符にエッジを効かせることができる。ただしこの最高音がフェルマータになってしまうようなことは避けなければならない。このような劇的な曲においてこそ歌手はフレーズを丁寧に考えながら歌わねばならない。

（ピアノパートについて）

音楽の進行に力強さが求められる。前奏では2拍目にアクセントがあり、響きの方向性を見出すことができる。が、右手の小指で奏する場合が多く、実際の演奏ではしっかりした打鍵が必要である。曲想に気がつけられ、力みすぎないように心がけるべきであろう。デユナーミクもf・P・mfとあり、ピアノパートの前奏・間奏・後奏ともfで構成されている。決してffではない。曲の持つ表情の力強さだけにとらわれると、歌と響きや表情とのバランスが崩れる。常にゆとりを持って表現したい。

第23曲 幻の太陽 Die Nebensonnen

（歌唱について）

Nicht zu langsam（遅すぎなく）との指示があることから、この曲の基本的なテンポは遅いことに疑いの余地はない。しかしピアニストのヴォルフラム・リーガー氏が指摘したように、「この曲の3拍子は「Totentanz」（死の舞踏）でなければならない」^{（註9）}と思う。またもし3拍子のSchwungが感じられなくなるほどに遅いテンポをとり、のっぺりと演奏すれば感傷的に過ぎる危険が生じる。私はこの主人公、ひいては作曲家シューベルトその人自身に、他人に同情を求めない孤独を感じるので、終曲の前に置かれたこの曲でも、大げさな泣きを感じさせないように演奏したいと考える。「Ja, neulich hatt ich auch wohl drei; nun sind hinab die besten zwei」（このあいだまでよくにも三つ太陽があった 今やよい方の二つは沈んでしまった）は重要な歌詞である。梅津時比古氏は著書の中で三つの太陽のうち沈んだ二つの太陽が何を表しているのかについて、いろいろな解釈を紹介している^{（註10）}。解釈の一つの主流としてすでに沈んだ二つは恋人の瞳であると書いている。前述のピアニスト、ヴォルフラム・リーガー氏も同じように指摘していた^{（註11）}。第8曲40小節アウフタクトから現れる「und, ach, zwei Mädchenaugen glühten, da war's geschehn um dich, Gesell,」（そしてああ 娘の瞳が燃えていた そこでおまえは終わったのだ、友よ）を二度にわたって強調しながら演奏する時、この解釈からすればこの歌詞は伏線となっているだろう。しかし筆者がそれより自然な解釈だと考えるのは、この三つの太陽をキリスト教における三つの徳「信仰、希望、愛」にたとえるものである。梅津氏ももちろんこの解釈について触れている。「しかしこれまでの『冬の旅』の絶望へ向かう放浪を跡づけるならば〈希望〉が残っていると見るのは少々不自然な気がする。それならばむしろ聖パウロ説をとって〈信仰、希望〉がなくなってしまう、〈愛〉だけが残っているとするほうが無理がないかもしれない。いずれにせよこの解釈における問題点は、初めに〈信仰〉があったのだろうか、ということである。」^{（註12）}

まず主人公は恋人に捨てられ愛を失った。実際に第1曲では「愛はうつろうもの、神がそう決めたのだ」とある。ここでは神にまで言及しており、梅津氏はこれを神に対する皮肉、怒りと解釈している点で、主人公の〈信仰〉に疑問をていしている。筆者は逆に第1曲のこのフレーズを主人公の信仰心のあつさと主人公

の優しさにとらえて演奏する。そうでなければただ「おやすみ」と記して旅に出てしまうより、他に選択肢があったであろうと考えるからだ。この諦めのため息は第1曲から全曲に充満している。そして旅を続けてきたことで、第22曲において主人公は〈信仰〉を失うのであると考える。「この地上に神がいないのならおれたち自らが神だ」という歌詞には、信仰心のあつい者がそれを捨て去ったときの壮絶な力がある。残った〈希望〉については、第16曲「最後の希望」で風にもてあそばれ今にも枝から落ちそうな葉にたとえているが、落ちてしまったとは書いていない。〈希望〉について、ある意味ではこの歌曲集全体における隠れたテーマでもあると思うので、終曲の項で触れたい。

(ピアノパートについて)

冒頭小節のリズム・パターンが核になり、音楽が進行する。中間4小節でリズムは変化するが、ほぼその他はほぼ同じリズムで歩む。ただし、一見リズムの変化の乏しい音楽がデュナーミクの丁寧な変化で曲の表情を生み出している。同じようなリズムだからこそ、細やかな強弱や抑揚(クレッシェンドやデミヌエンド)が生きてくる。歌詞の響きを聴きながら、ピアノの響きのバランスを丁寧に描くことが必要になる。

第24曲 辻音楽師 Der Leiermann

(歌唱について)

ここまで全曲にわたって生身の人間に会う事はなかった。もちろん、郵便馬車には配達員が乗っていただろうし(第13曲)、「誰とも挨拶をかわさずにひとり寂しく歩いて」きたわけだが(第12曲)、実際に血の通った人間は描かれていない。終曲となって初めて生身の人間が登場するが、この人物をある程度の距離から傍観している。鳴り止まないライアーの音が、主人公の観察に割り込んでくる。歌のパートは主人公のこの老人への気持ちを表現するかのように無機質である。私はこの曲を歌うというよりは、ヴィヴラートを伴わない語りで進める。主人公はこの老人に何を思うのか。裸足で氷の上をよろめき、その演奏に対して奏者の前に置かれた皿に報酬の小銭を置いていく者どころか、耳を傾ける者すら一切いない。犬が彼に対してうなっている。ここで気づくのは、そんな状況の中でも彼は演奏をやめないということである。こんな状況の中で何がこの老人を突き動かし、ライアーを奏することを続けさせているのだろうか。主人公は心の中で老人に語りかける。「Wunderlicher Alter, soll ich mit dir gehn? Willst du meinen Liedern deine Leier drehn?」(不思議なじいさん ついてっていいのか ほくの歌にあわせてオルガンを回してくれるのか) おそらく主人公は自分では気づかずにこの老人に親近感を覚え始めている。「Wunderlicher Alter」は第15曲で街を出たときからついてきたカラスに呼びかけたときの「Wunderliches Tier」と共通している。さらに主人公は何かに突き動かされるように旅を続けてきた。これは誰に強いられているわけでもないことである。人の選ばない道を歩んできた若者が、自分よりはるかに年を重ねた老人、しかも同じように多くの人とはかけ離れた道を行っている老人を目のあたりにして、初めて自分の気持ちを理解するような存在に出会ったということではないだろうか。それがライアーという稚拙な楽器であれ演奏するという行為は無気力ではない。もし本当に無気力ならそのような労力は使わない。さすらうことも同じである。目的地もなく進み続けるのは無気力とは異なっている。それまで人を避けて旅を続けてきた主人公が、「ほくの歌に合わせてライアーをまわしてくれるのか」というまでの心境に至ってこの曲は閉じられる。

23曲までに主人公は〈愛〉と〈信仰〉をすでに失った。沈みかけていた最後の太陽である〈希望〉を、ここにきてやっと見出したと私は考えたい。しかしこの〈希望〉に主人公自身は気づいていないであろう。この老人に対する親近感、そしてこの老人の姿から慰められるような気持ちを主人公自身は意識していない。私はシューベルトの音楽からそのように感じ取る。これはポジティブかネガティブかの単純なベクトルでは言い表せない次元のものである。ミュラーは、そしてシューベルトは我々にこれという答えを明示せずこの作品を閉じるのである。

(ピアノパートについて)

演奏会では第22・23・24曲を続けている。そうした場合、この第24曲冒頭の左手にある3拍分の音の持続をしっかりと保つことは簡単ではない。9小節から登場する歌唱の流れを想定しつつ、前奏ではある種の即興性を導かなければならない。事前の練習より曲間の取り方やテンポの感じ方を入念に確認する必要がある。曲の進行の中で歌唱の語り方、流れの自由さが生み出される。ライブではその時だけの歌唱表現が生み出さ

れる可能性が高い。その歌唱の即興性を感じ取り、ピアノの間奏でもより柔軟な対応が求められる。そしてその歌唱との対話が終わり、最後の4小節にて一瞬燃え上がり、そのまま消えていく。印象的な最後である。

3. 終わりに

(歌唱について)

本稿ではこれまでこの歌曲集の各曲について、演奏者の立場から解釈と演奏の仕方について述べてきた。「冬の旅」の主人公は孤独感とともに無心に旅を続ける。この作品における失恋そのものは、「美しい水車屋の娘」における失恋とは違って、一つの切り口に過ぎないのかもしれない。失恋をきっかけに主人公は人目を避け、「よそ者」としての孤独を歩む。しかしこの孤独感というのは現代に生きる我々誰しもが心に抱いているものでもある。この主人公が孤独感に苛まれながらも何かに突き動かされるように歩を進める姿は、あたかも我々の苦悩を体現してくれているかのようである。だからこそこの「冬の旅」が辛く苦しく暗い旅であるにもかかわらず、主人公の若者の歩みに慰められ勇気づけられるのではないだろうか。

冒頭でも示唆したが解釈に正しい答えというものは存在せず、どのように受け取るかは演奏者、そして聴き手に委ねられていることが名作たる所以でもある。筆者自身これからもこの作品の演奏を重ねていく度に新たな発見をし、新たな解釈を見出していくだろう。しかしそのときは根源には、ミュラーの詩をシューベルトがどのように解釈し、なぜ「あのようではなく、このように」作曲したのかを考え探求していくという姿勢が重要である。

(ピアノパートについて)

演奏は、作品をどのように表現すべきか思考することから始まる。思考することで実際の表現が具現化する。その表現が明確に示されることで、意思が相手に伝わる。その伝達された表現に対し、どのように応えるのか。その意思の交換が演奏をより確かなものにする。従って演奏において、まず表現に対する意思を互いにしっかり確かめ合うことが大切になる。

本稿では、歌唱を担当した近野氏の作品に対する思いが伝わってくる。私は、この「冬の旅」が歌い手にとってどれほど重要な作品であるか、思い知らされている。ピアニストは、歌い手の作品に対する思い入れに対して、パートナーとしてただぶつかり合うだけでなく、その思いに応えようとする意欲と同時に、客観的な視点も必要になると思う。そのような考え方を基に、ピアノパートの要点を記している。

さらに演奏会では、その時々コンディションや緊張の程度が変化する。歌い手は身体がそのまま楽器であるため、体調がそのまま歌声に反映される。さらに精神面もたえず変化する。気持ちに乗ってくれば表情も大きくなる分、テンポが延びることもあり得る。逆に、緊張で呼吸が浅くなれば、息継ぎやテンポ感に微妙な変化が起こる可能性もある。日頃の練習と同じように演奏が進むことはほばない。

だからこそ、楽譜を常に見る立場にいるピアノ奏者は、沈着冷静な心と客観的な視点、さらにどのような表情にも対応できる柔軟な音楽性と技術能力が求められる。日頃の地道な研鑽が、いざという時の対応に柔軟性を生み、適切に判断することが可能になると考えている。

注釈

(註1) 梅津時比古著 (2007) 冬の旅 24の象徴の森へ 東京書籍 P.26～27

(註2) 近野が2012年ミュンヘン音楽演劇大学在学中のレッスンにて指摘。

(註3) THE PIERPOINT MORGAN LIBRARY MUSIC MANUSCRIPT REPRINT SERIES FRANZ SCHUBERT Winterreise The Autograph Score (1989) DOVER PUBLICATIONS P.16

(註4) ヘルムート・ドイチュ著 鮫島有美子訳 (1998) 伴奏の芸術－ドイツ・リートの魅力 ムジカノーヴァ P.32～35

(註5) ジェラルド・ムーア著 (1975/1983) 竹内ふみ子訳 シューベルト三大歌曲集 歌い方と伴奏法 P.159

(註6) ムーア著 シューベルト三大歌曲集 歌い方と伴奏法 P.57～59, ドイチュ著 伴奏の芸術 P.33

(註7) ハンス・ペーター＝ミュラーはフライブルク音楽大学リート科教授。近野が2007年同大学在学中のレッスンにて指摘。

(註8) ヘルマン・プライ著 (1981/1993) 原田茂生・林捷共訳 喝采の時 メタモル出版 P.180～182

(註9) ヴォルフラム・リーガーはハンス＝アイスラー音楽大学リート科教授。2007年11月、近野がフライブルク音楽大学で行われた氏のリート講座を受講した際に指摘。

(註10) 梅津著 冬の旅 24の象徴の森へ P.326～333

(註11) 2007年11月フライブルク音大でのリート講座にて指摘。

(註12) 梅津著 冬の旅 24の象徴の森へ P.327

使用楽譜

EDITION PETERS SCHUBERT LIEDER I Mittlere Stimme

編著者Max Friedlender

引用・参考文献

BÄRENREITER URTEXT SCHUBERT Winterreise op.89 Mittlere Stimme

編著者Walter Dürr 2.Auflage 2011

THE PIERPOINT MORGAN LIBRARY MUSIC MANUSCRIPT REPRINT SERIES FRANZ SCHUBERT Winterreise The Autograph Score (1989) DOVER PUBLICATIONS

梅津時比古著 (2007) 冬の旅 24の象徴の森へ 東京書籍

ヘルムート・ドイツ著 鮫島有美子訳 (1998) 伴奏の芸術 ―ドイツ・リートの魅力― ムジカノヴァ

ジェラルド・ムーア著 (1975/1983) 竹内ふみ子訳 シューベルト三大歌曲集 歌い方と伴奏法

ヘルマン・プライ著 (1981/1993) 原田茂生・林捷共訳 喝采の時 メタモル出版

ディートリヒ・フィッシャー＝ディエスカウ著 (1971/1997) 原田茂生訳 シューベルトの歌曲をたどって

南弘明 南道子著 (2005) シューベルト作曲 歌曲集 冬の旅 対訳と分析 国書刊行会

村田千尋著 (1997) シューベルトのリート 創作と受容の諸相 音楽の友社

エルンスト・ヒルマー著 (2000) 山地良造訳 大作曲家シューベルト 音楽の友社

オットー・エーリヒ・ドイツ「ドキュメント シューベルトの生涯」より 實吉春夫 訳・解説 (1997)

シューベルトの手紙 メタモル出版

大場俊一 (1982) 最新ピアノ講座－6 ピアノ技法のすべて、2) 歌曲の伴奏 P.129～144 音楽の友社