

シューベルトの『冬の旅』について（2）

——マクロコスモスとミクロコスモス——

田島昭洋
堀内泰紀

はじめに

「シューベルトの『冬の旅』について（1）
—『おやすみ』を中心として—」で検討したように、『おやすみ』は、詩の4節全体が再び繰り返し、いつまでも終わらない円環形式としてそれ自体で永遠に回転し続けることが可能であった。明確な起点も終点もなく、出口のない円環の中をただ未来永劫繰り返す音楽構造を持っていた。それは、さすらいの途上出会い、結婚さえ約束されていた娘の家がかりそめの宿にしかすぎなくなり、再びさすらい出ることを余儀なくされる主人公「私」のさまよう内面を表すものである。

しかし、シューベルトは何ゆえに、果てしなく繰り返し、心の迷いをひたすら語り続ける円環的性質を『おやすみ』に与えたのか。それは、連作歌曲集という有機体の一部として、どのような役割を担っているのか。当然のことながら、それは全24曲の第1曲としては、第2曲以降へ音楽を繋げる位置にある。本稿では、『おやすみ』に見られた音楽的特質を踏まえ、『冬の旅』における『おやすみ』の位置付けを探り、歌曲集の全体像を明らかにしていきたい。



ウィーン市立公園の
フランツ・シューベルト
記念碑（©堀内泰紀）

1 『冬の旅』における『おやすみ』の位置

『冬の旅』のテーマである「私」の内面は、第2曲以降どのように推移し、変奏されるのであろうか。そこで、ひとまず連作歌曲集としての『冬の旅』全体の姿を捉えておこう。

以下に、全24曲のタイトル、「私」の状況、音楽の調性を示す。¹

タイトル	「私」の状況 (調性)
1. おやすみ Gute Nacht	失恋によって孤独なさすらいが再びはじまる (ニ短調)
2. 風見の旗 Die Wetterfahne	絶えず向きを変える鋭くきしむ風見の旗に不実な恋人を重ねる (イ長調)
3. 凍った涙 Gefrorene Tränen	ふと涙を流していたことに気づく (ハ短調)
4. 氷結 Erstarrung	彼女と歩いた道を雪の下に求める (ハ短調)
5. 菩提樹 Der Lindenbaum	夜、さしかかった菩提樹の下でつかの間現実を忘れ思い出に浸る (ホ長調)
6. あふれる涙 Wasserflut	小川に彼女の住む町まで涙を運んで行ってもらいたいと願う (ホ短調)
7. 凍った川面で Auf dem Flusse	凍った川面に尖った石で彼女の名を刻み付ける (ホ短調)
8. 回想 Rückblick	町から遠ざかりたいが、彼女のもとに戻りたいと思う (ト短調)
9. 鬼火 Irrlicht	すっかり迷うことに慣れ、鬼火に誘われるまま谷底に下りる (ロ短調)
10. 休息 Rast	人気のない小屋で休息をとりつつ、初めて体の痛みと寒さを意識する (ハ短調)
11. 春の夢 Frühlingstraum	花や愛の夢と覚醒とが交替し、恋人への想いが募る (イ長調)
12. 孤独 Einsamkeit	昼の町と人の活気で、対照的な「私」の孤独をより一層実感する (ロ短調)
13. 郵便馬車 Die Post	恋人のいる町のほうから来た郵便馬車に心踊る (変ホ長調)
14. 霜おく髪 Der greise Kopf	白い髪になったのが霜のせいであると知り落胆する (ハ短調)
15. からす Die Krähe	町からついて来たからすに墓場まで付き従ってくれることを期待する (ハ短調)
16. 最後の希望 Letzte Hoffnung	枝から震えながら落ちる木の葉に自らの姿を重ね絶望する (変ホ長調)
17. 村で Im Dorfe	村人の安眠を思い、夢を見果てた「私」を実感する (ニ長調)
18. 嵐の朝 Der stürmische Morgen	嵐の空に「私」の心の反映を感じ、自棄になる (ニ短調)
19. まぼろし Täuschung	温かな家庭を描き出す幻影に哀れと想めを感じる (イ長調)
20. 道しるべ Der Wegweiser	町の方向を示す道しるべに逆らい、人の行き来のない悪路を進む (ト短調)
21. 宿 Das Wirthaus	宿りたかった墓地にさえも宿泊を断られ、さらに旅は続く (ハ長調)
22. 勇氣 Mut	絶望の果てに「私」が神になろうかと聞き直る (ト短調)
23. 幻の太陽 Die Nebensonnen	空に三つの太陽が見えるが、いっそ暗闇のほうがよいと願う (イ長調)
24. ライアー返し Der Leiermann	村はずれの、誰からも見向きもされない老辻楽師に共感する (イ短調)

このように眺めてみれば、「孤独」はライトモチーフとして『冬の旅』全篇の基底を貫き流れているのが分かる。終曲に近づくほどに、心はますます内に向かい、心の迷いが次第に絶望を経て諦念へ収斂し、孤独が深まっていく感があるが、「私」の孤独な心は、『冬の旅』の中で、夢想、憧憬、未練、絶望、諦念の間で揺れ動くことが見て取れる。これはまさに、『おやすみ』の中で展開された内面のさまよいである。すでに述べたように、『おやすみ』には円環的構造が備っているのであるが、それは、シューベルトが『おやすみ』に『冬の旅』全体が凝縮された姿を見出したからではなかろうか。そうであるならば、『おやすみ』は『冬の旅』を代表するものとして、連関の環の中に、それ自体で小さな円環となることできる。²

しかし、なぜ、『冬の旅』が凝縮された形、代表的性格が『おやすみ』に現れるのか。それはまさに、繰り返されるテーマ、展開されるテーマは最初に提示されるということによって説明されよう。テーマは旅する「私」の内面である。この内面はさまよえる心となって、全曲を通してさまざまに変奏されるのだが、変奏の原型は全曲の第1曲において提示される。そこから、常に繰り返し、提示されたテーマへの意識、原初への回帰的性格が生じる。しかも、『冬の旅』では、「よそ者として私はやって来たが、よそ者としてまた去って行く」と、冒頭においてすでに「孤独なるもの」の回帰が明確に定められているのである。

シューベルトの楽曲においては、繰り返しの多さがしばしば指摘されるが、それは提示部に置かれたテーマへの強い求心性の表れでもある。ときにはその繰り返しが、とくに器楽曲においては冗長であると批判されもする。しかし、シューベルトは、歌曲において、音のみならず言葉の力を使って、詩を音楽の言葉に置き換えることができた。『冬の旅』に見られるさまざまに変奏される内面の凝縮形が『おやすみ』にあり、fremd のモチーフを手がかりに内面の状態が円環的に繋がるのだとすれば、同様に、24曲の有機体である『冬の旅』は、小さな円環に対して大きな円環を築くのではなかろうか。孤独は『おやすみ』のものだけではなく、『冬の旅』のライトモチーフであるからには、シューベルトは、音楽の言葉でそれを描いていると考えられるからである。

2. 『冬の旅』における調性の意味

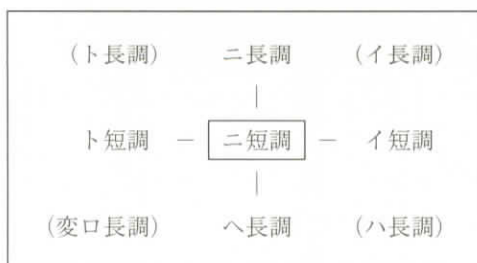
このことを確かめるために、内面を表現する上で基本的かつ有効な手段として用いられている音楽的調性を考えてみる。『おやすみ』を『冬の旅』の代表として捉えれば、『おやすみ』の調性である二短調が手がかりになると思われる。そして、二短調かその近親調を中心に推移し、円環が繋がるのではないかと一見予想される。

ところが、すでに示した通り、二短調は、『おやすみ』を除けばわずかに第18曲『嵐の朝』だけである。二短調の近親調から考えても、第2曲『風見の旗』の次は第8曲『回想』、そして第17曲『村で』まで出てこない。第3曲から第16曲まではもっぱら遠隔調で推移するのである。

ところが、思い出したように第17曲で二短調への意識が呼び覚まされるや、最後の8曲(第17曲～第24曲)では、1曲が二短調を主調にし、二短調の近親調が5曲を占める(第17曲『村で』の二長調、第18曲『嵐の朝』の二短調、第20曲『道しるべ』のト短調、第21曲『宿』のへ長調、第22曲『勇氣』のト短調、第24曲『ライヤー回し(辻音楽師)』のイ短調)。とりわけ、歌曲集を締めくくる最後の5曲のうち、4曲が近親調である。

「シューベルトの『冬の旅』について(1)」においても掲げた二短調を中心とした調性参考図は次の通りである。

二短調の近親調(二長調、イ短調、へ長調、ト短調)



『冬の旅』最後に見られる一連の二短調への接近は何を意味するのか。これには、「私」の内面の状態が関係しているようである。

内面の状態は、どちらかといえば、前半から後半にさしかかるあたりまでさまざまに変奏され、その後絶望から諦念に向かう傾向があるように見えた。これを裏打ちするように、調性に関しても、比較的遠い調性へさまざまに浮遊を続けた後、元へ戻ろうとするかのようである。

そこで、第17曲から第24曲（終曲）までの8曲について、詩（「私」の状況）と音楽的調性の関係をまとめておきたい。

「私」は、第16曲『最後の希望』で、最後の木の葉がしがみついていた枝から力尽きて落ちる姿に自らの境遇を重ね、くずおれ、絶望することによって、内面の一つの段落を終える。その区切りから現れた新たな内面の変奏は、第17曲『村で』において、「すべての夢を見果てた私が Ich bin zu Ende mit allen Träumen / 夢見る人々と何の関係があらうか Was will ich unter den Schläfern säumen?」の2詩行に代表された内へ向かう宣言として二短調を呼び起こす二長調で表現される。

そして第18曲『嵐の朝』は、『おやすみ』以来はじめての二短調によっているが、全曲中最短の楽曲であり、屈折した自棄な感情がまさに嵐のように荒々しく過ぎ去る。テンポもそれに相応して、第17曲までの数曲が遅めに指定されていたのと対照を成すように、「かなり速く、しかも力強く Ziemlich geschwind, doch kräftig」と指定されている。歌とピアノが歩調を合わせるようなユニゾンで、それも *f*（フォルテ）で力強く行進するように描かれるのが特徴的である。このようにして、「私」が怒りを込めて大股で嵐に立ち向かっていく姿が連想され、テキストが歩行について何も語っていないにもかかわらず、旅の歌であるかのような印象が生じるのである。³

第19曲『まぼろし』は、明るい感じのイ長調と輪舞を連想する6/8拍子によって、聴く者も幻を見ているかのような思いに導かれるのだが、⁴ 調性に関しても、前後の近親調から少し距離を置いたイ長調によって、現実から孤立した幻覚の印象がもたらされる。また、属音（基準になる音から5度上）はひときわ明るくかん高く響くのであるが、それゆえ前曲の主音 *d*（二音＝レ）の属

音 a (イ音=ラ) を主調にしたイ長調は、より浮き上がった印象を与え、現実との対比的な効果をもたらす。それにより、幻覚から覚めたとき、ニ短調への接近がより促される仕組みともなると言える。

ニ短調への接近は、すぐさま、第20曲『道しるべ』で近親調のト短調によって試みられる。この曲におけるト短調→ト長調→ハ短調というト短調の近親調への揺れは、ニ短調を慎重に避けるとともに、それへの回帰も強く感じさせるのである。調性だけでなく、「道 Wege」、「旅人 Wanderer」、「歩く gehen」のキーワードが並び、旅の印象が強まる。リズムも8分音符によって間断なく続くのだが、とりわけアウトタクトで始まる Was vermeid' ich denn die Wege は、Fremd bin ich eingezogen とリズムにおいても小節における音節の配置においても酷似しており、『おやすみ』を彷彿させるものとなっている。⁵

第21曲『宿』は、『おやすみ』の中にも転調で現れたヘ長調を主調とするが、この調性は、ニ短調の平行調であるとともに、清めや安らかさや厳肅さを表すとされ、教会音楽でしばしば用いられる。⁶ ゆえに、ヘ長調の性質は、葬送の音楽と葬列における歩行の表現に結びつくのだが、テンポ指定は全曲中唯一の「とても遅く Sehr langsam」であり、葬送の歩みは旅のイメージとかけ離れ、遅い。墓地という宿屋にすら宿泊を断られた「私」の重い足取りは、ヘ長調からヘ短調、変イ長調、ハ短調と動き、ひとまずニ短調から遠ざかろうとしているようにも感じられる。

第22曲『勇気』は、『宿』とテンポにおいても雰囲気においても対置されるように、曲調は激しく短く、「かなり速く、力強く Ziemlich geschwind, kräftig」進み、気が触れたかのような妄想や絶望の果ての開き直りを見せる。それは、『嵐の朝』が回帰したかと思わせる。近親調のト短調で書かれており、その点でもニ短調に通じるが、ここでもニ長調、ト長調、変口長調と、ニ短調を迂回する転調が特徴的である。

第23曲『幻の太陽』は、第19曲と同じく「幻」を連想させるべく、奇妙に明るいイ長調が選ばれる。そこからイ短調を経てハ長調への転調が見られるが、もう一つの可能性であるイ短調からニ短調への移行は、そのときを待つがごとく避けられている。8分音符の連続による Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!

が *Fremd bin ich eingezogen* とリズム的に一致し、旋律的にも下行形で共通し、『おやすみ』を想起させるものであり、たとえばゲオルギアーデスもそれに大きな意味を見出している。⁷

ゲオルギアーデスは、物語は『幻の太陽』で終わり、閉幕したものとみなし、第24曲『ライヤー回し(辻音楽師)』は「『私』を完全に押し殺してカーテンの前で語られるエピローグである」と述べている。⁸ 確かに、第23曲は第20曲とともに *fremd* のイメージを音楽的によみがえらせ、第1曲に最も強く結びついている。その意味で、第23曲から第1曲に向かうと言うことはできよう。しかしながら、「エピローグ」においても、『おやすみ』に繋がる要素は無視できない。

その終曲は、やはり二短調と隣り合ったイ短調(自筆譜はロ短調だが他人の手でイ短調に変更された)である。伴奏の下声部による完全5度は、辻音楽師の弾く手回しライアーのドローンとした響きを連想させるものであるが、その空虚な響きは同時に、世間から見捨てられた老人の孤独がもたらす不思議な透明感とも重なる。この終始響き続ける単調な持続はある種の果てしなさを生み、その点で、『おやすみ』の伴奏の下声部による5度の響きに通底する。また、歌い終わり (*deine Leier*) *drehn?* は、属音でかん高く響かされ、虚無を伝えるものとなっているが、同時に、終止感が得られない音程として、終結よりは別の方向、「私」の「生への回帰」が見えるようでもある。さらに、歌唱後の後奏も、I(主和音)になるのかV(属和音)になるのか(完全に終わるのか終わらないのか)迷いながら進む印象を与える。最後に弱々しく、主和音で終結を告げるのだが、それもまた、『おやすみ』の後奏を思い出させるものである。

連作歌曲集『冬の旅』は、第1曲を意識したものである。「よそ者として私はやって来たが、よそ者としてまた去って行く」孤独の宿命が冒頭に表白されると、そこから、内面が変奏され続け、音楽調性的には遠隔調でさまざまに推移した後、『おやすみ』の調性である二短調に帰ろうとする動きが終盤に集中する。とりわけ第20曲以降、二短調を慎重に避けながらその周囲を旋回していた調性の動きや第1曲と結びつくリズムや音型は、回帰性を意味する音楽的構造であ

ると言ってよいだろう。

おわりに

出発よりは帰還の時期を思わせる「冬」に旅立たねばならないことや、一日の始まりではなく営みの終わりの「夜」に発せられる「おやすみ」から旅が始まることは、起点でありながら終点を示し、いつの間にか入り込み、出口を求めて堂々巡りをする運命をあらかじめ暗示していたように思われる。最後に置かれるべき状況が最初に来ているかのような『冬の旅』は、歌曲が鎖のように繋がり合うことによって、最後が最初に結ばれるまさに「リーダーツィクルス Liederzyklus」を音楽で体現するのである。『おやすみ』は、『冬の旅』の24の歌曲の要素を凝縮する。『冬の旅』は「絶望」と「生」が交錯する大きな宇宙となり、『おやすみ』はその中の小さな宇宙となるのである。

注

- ここに挙げた全24曲はシューベルトの歌曲集『冬の旅』の順序である。ミュラーの連作詩集『冬の旅』は、第1部(前半)12篇と第2部(後半)12篇の二部から構成されている。まず、ミュラーは1823年に第1部12篇を刊行し、これをシューベルトが1827年2月に知り、作曲した。そのときの詩の順序は、歌曲集の前半(12曲)の曲順通りである。続いて、シューベルトは1827年10月に第1部と第2部を合わせたミュラーの詩集の「完全版」を見つけたのだが、順序が大幅に入れ替えられていた。しかし、シューベルトは前半作曲後に知ったこの「完全版」の順序に従うことなく、残りの12篇に作曲し、第1部と組み合わせ、全24曲の『冬の旅』とした。こうして、ミュラーの「完全版」である『冬の旅』とシューベルトの連作歌曲集は順序が異なる結果となったのである。

ミュラーの「完全版」の順序

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

1 2 3 4 5 13 6 7 8 14 15 16 17 18 19 20 21 9 10 23 11 12 22 24

シューベルトの歌曲集の順序

シューベルトが、ミュラーの「完全版」を知った後で、すでに作曲し終えていた歌曲の順序を入れ替えることをしなかったのは、音楽的秩序が定まっていたからだと思われる。すなわちゲオルギアードスが述べているように、心の状態が緩やかに繋がっている『冬の旅』は、ミュラーによって配列を変更することが可能であったし、シューベルトが音

楽の秩序を曲げて配列し直す必要もなかったのであろう。(Vgl. Thrasybulos G. Georgiades: *Schubert. Musik und Lyrik*. Göttingen ²1979, S.359.)

なお、ミュラーの「完全版」においては、『おやすみ』もまた詩語の変更やアポストロフの省略が行われ、シューベルトが作曲に使ったものからさらに変更が加えられている。

(Maria-Verena Leistner (Hrsg.): *Wilhelm Müller. Werke Tagebücher Briefe. Bd.1*. Berlin 1994, S. 170f.)

- 2 しばしば独立した歌曲として取り上げられる第5曲『菩提樹』もまた、それ自体で円環にはならないのかという疑問が湧くかもしれない。しかし、『菩提樹』は、夢想・憧憬の要素が支配的であり、現実の厳しさを払いのけようとする内容を持つ。ヴィオーラは、「そのリート [菩提樹] を連関から取り出すと、素朴な牧歌となる」と述べている。(Walter Viora: *Das Deutsche Lied. Zur Geschichte und Ästhetik einer musikalischen Gattung*. Wolfenbüttel und Zürich 1971, S. 135.) つまり連関の中では、非情な現実から一時的に逃避した一瞬の夢としての役割を果たすのだが、連関から切り離されると、単独では望郷・郷愁の愛唱歌となるということである。その意味で、『菩提樹』は『冬の旅』の一部であり、代表にはなりえない。円環的構造を持つためには、あくまでも全体の「凝縮」でなければならない。
- 3 Arnold Feil: *Franz Schubert*. Stuttgart 1996 [1975], S. 132.
- 4 Ebd. S. 133.
- 5 さらに、テンボも『おやすみ』と同じ「ほどよく Mässig」である。ファイルは、他のいかなる歩行の歌(Geh-Lieder)よりも密接に第1曲と結びつくと述べている。(Ebd. S.137.)
- 6 Georgiades: a.a.O., S. 380.
- 7 Ebd. S. 390.
- 8 Ebd.

THE
MUSEUM OF
ART AND HISTORY