

# 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—

田 島 昭 洋            Akihiro TAJIMA

堀 内 泰 紀            Yasunori HORIUCHI

## はじめに

しばしばシューベルト Franz Peter Schubert (1797-1828) の代表作とみなされ、歌曲史にも金字塔としてそびえるのは、24曲からなる連作歌曲集『冬の旅』 *Winterreise* (D911) である。<sup>1</sup>そしてその第1曲『おやすみ』 *Gute Nacht* には、旅立ちによって歌曲集を始める役割が与えられている。しかし、旅が、およそ出発を表すとは思えない一日の営みの最後に発せられる挨拶によって、さらにおよそ旅の季節ではない、北国ドイツの厳冬に始められることは、あたかも終わりが始まりに来ているかのように異様であり、暗示的できさえる。

そこで、本稿は、その第1曲『おやすみ』を考察することによって、連作歌曲集の構造を解明する手がかりとしたい。まず、本論に入るに先立って、『冬の旅』に登場する主人公である「私」がおかれた背景を述べる。次に、『おやすみ』を分析し、シューベルトが詩をいかに解釈し、詩の内包するものをいかに引き出したかを探る。その上で、『おやすみ』が『冬の旅』とどのように関連付けられているかを考え、歌曲集の全体像を導き出す試みを行う。

## 1. 主人公「私」のおかれた背景

シューベルトがそのあまりにも早すぎる死の前年、1827年にあらん限りの精力を傾けて作曲した『冬の旅』は、中部ドイツの町デッサウに生まれた、ほぼ同年齢で同時代の詩人ミュラー Wilhelm Müller (1794-1827) による連作詩集を素材としている。

ミュラーの父レオポルトは仕立て屋の親方であったが、病気がちで、家庭の経

済は逼迫していた。しかし、何故かヴィルヘルムを職人階層にふさわしい国民学校にではなく、大学進学への道が開かれている基幹学校に進学させている。母は彼が14歳の時に世を去るが、その後父が肉屋の親方の未亡人と再婚することによって、経済的にゆとりができた結果、彼はベルリン大学に在籍することになる。<sup>3</sup>しかし、そもそもミュラーが職人階層の出身であったことは、『冬の旅』を考察する際に極めて重要な手がかりを与えてくれる。

シューベルトが1824年に完成した『美しき水車小屋の娘』*Die schöne Müllerin* (D795) もまた、『冬の旅』と同じくミュラーの連作詩集への作曲であるが、これらはいずれもドイツの職人制度を背景としている。

西ヨーロッパで中世末期以来発達した徒弟制度の下では、若者が手工業もしくは小売業に従事するためには、「徒弟」*Lehrling*、「職人」*Geselle*、「親方」*Müllerin*へと順に位階を昇る修行が必要とされた。これは、当該職業にかかわる同業者組合の規定に則って行われるのが常であった。若者は、少年時代には徒弟として親方の家に住み込み、基本的な技術を身に付け、規定で定められた期間が過ぎると職人に昇格した。一般的には、10代前半に徒弟に入り、20歳前後に職人となるのが普通であった。

職人に昇格した若者は、徒弟時代の親方の家を離れ、自由を謳歌し遍歴の旅に出る。その途上、同業者組合の統制と保護を受けながら、別の親方の下でさらに技術を磨き修行を積んで親方階級を目指すのである。最終的に親方に昇格すれば、居住する市の「市民」*Bürger*になることができた。そうなれば、同業者組合の会員になれ、結婚もでき、安定した生活を営む基盤が整うのである。当時は、親方になって市民権を獲得してからでなければ結婚もできなかったもので、親方への昇格は、徒弟制度に入った若者にとってはまさに死活問題であった。

ところが、親方昇格への道は、資金面やその他の困難な条件から、実際には大変険しいものであった。そうした中、親方を父に持つ職人、あるいは親方の娘と結婚することのできた職人は、比較的簡単に親方に昇格できたのである。したがって、親方の娘との結婚を前提とする恋愛は、職人階級に身をおく若者が自由を謳歌するエピソードにはとどまらず、自らの将来が開けるかどうかにか

かかる人生の転回点なのであった。<sup>3</sup>

『冬の旅』の主人公の「私」も、遍歴先の親方の娘と恋愛関係になり、その母親からは結婚さえ約束された。彼はおそらく親方としての将来を夢に描いたに違いない。ところが、意に反して、彼は失恋し、冬の最中に当て所のない絶望の旅に出なければならなくなったのである。ミュラーとシューベルトの『冬の旅』は、前作『美しき水車小屋の娘』とは異なり、徒弟制度を背景にした単なるロマンティックな歌曲集ではない。それは、まさに人間の実存の問題を摘出す、普遍的な意味を持つ超絶的な芸術作品となったのである。<sup>4</sup>

## 2. 『おやすみ』の詩と音楽

『冬の旅』は、希望を失った孤独な「私」があてどもなくさすらう中で、さまざまな感情が錯綜する心のさまよいが全篇を通して現れる。そこに見られる冬の景色は、絵画的な彩りからはほど遠く、寒々とした夜の野や寒風に耐える木の葉や凍りついた川面などであり、モノトーンで荒涼としている。それらは「私」の内面の状態と一致している。このように、『冬の旅』は、外的なストーリーよりは、さまざまに変奏される内面の推移がテーマとなるのである。

そのような内的なさすらいを開始する場面に位置するのが、『おやすみ』である。「私」が遍歴職人として修行中、親方の家で恋仲になった親方の娘との将来の夢を育てていたものの、結局恋に破れ、再び遍歴の旅を続けるためにその家をひそかにあとにするところである。ミュラーの詩に即しつつ、シューベルトの作曲を見ていくこととする。<sup>5</sup>

### Gute Nacht

Fremd bin ich eingezogen,  
Fremd zieh' ich wieder aus.  
Der Mai war mir gewogen  
Mit manchem Blumenstrauß.

### おやすみ

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。  
五月は私に好意を寄せて  
いくつもの花束を贈ってくれた。

Das Mädchen sprach von Liebe,  
Die Mutter gar von Eh', —  
Nun ist die Welt so trübe,  
Der Weg gehüllt in Schnee.

娘は愛していると口にし、  
その母は結婚の話まで持ち出した。—  
しかし今や世界はこんなにも暗く、  
道は雪に覆われている。

Ich kann zu meiner Reisen  
Nicht wählen mit der Zeit,  
Muß selbst den Weg mir weisen  
In dieser Dunkelheit.  
Es zieht ein Mondenschatten  
Als mein Gefährte mit,  
Und auf den weißen Matten  
Such' ich des Wildes Tritt.

私は旅立つにあたって  
時を選ぶことはできない。  
この闇の中で  
みずから道を見出さねばならない。  
月光が作る影は  
私の旅の道連れだ。  
そして白の敷物の上を  
獣の足跡を探して歩く。

Was soll ich länger weilen,  
Daß man mich trieb' hinaus?  
Laß irre Hunde heulen  
Vor ihres Herren Haus!  
Die Liebe liebt das Wandern —  
Gott hat sie so gemacht —  
Von einem zu dem andern.  
Fein Liebchen, gute Nacht!

どうしてこれ以上長くとどまれようか、  
皆が私を追い出そうとしているというのに。  
狂った犬には好きなだけ  
飼い主の家の前で吠えさせておくがいい！  
愛はさすらいことが好きなのだ—  
神は愛をそのように作ったのだ—  
次から次へと。  
いとしい恋人よ、おやすみ！

Will dich im Traum nicht stören,  
Wär' schad um deine Ruh;  
Sollst meinen Tritt nicht hören —  
Sacht, sacht, die Türe zu!  
Schreib' im Vorübergehen  
Ans Tor dir [:] G u t e N a c h t,

夢を見ている君を邪魔したくはない。  
そんなことをしたら君の安眠を奪ってしまう。  
私の足音が聞こえないように—  
そっと、そっと扉を閉めて！  
通りがかりに門に書いておく  
君に、「おやすみ」と、

Damit du mögest sehen,

君を想っていたことを

Ich hab an dich [*An dich hab' ich*] gedacht. 分かってもらえるかもしれないから

ミューラーの詩は、各節の韻形式と詩脚形式が揃った素朴な有節形式であり、整然とした外観を備えている。シューベルトもまた、作曲にあたっては、完全な有節形式ではないが、その一種である「変奏有節歌曲 *Variiertes Strophenlied*」の形式を採用した。第1節と第2節には同一の音楽（第2節の音楽は第1節の繰り返し）を与え、第3節に若干の音楽的变化をもたらし、第4節を転調させる。第1節から第4節までの音楽を図式で示せば、A-A-A'-A"である。また、8詩行から成る詩節を前半4詩行と後半4詩行のまとまりに分け、後半の4詩行を繰り返して前半の倍に当たる音楽的長さを与える。

音楽の調性にはニ短調が選択される。ニ短調は不安定の象徴でもあるとされ、「私」の定まらない内面の状態にかなった調性であると言えよう。<sup>6</sup>

シューベルトは、歌唱部に入るに当たって6小節にわたる前奏を付した。音楽は、ピアノの下3声（ピアノの左手2声と右手の低音部）で足取りを描く8分音符の連続で始まるのであるが、メロディーは、それに続くアウフタクト（弱起）から上声部（右手の高音部）が加わることによって開始されるような印象を作り出している。<sup>7</sup>このため、実際の音楽の開始がそれとは意識されず、いつ始まったとも知れない旅が途中のものであることが知らされる。また、その上声部は歌の旋律の開始部を先取りしているのであるが、この下行する8分音符の並びは、リズム的に、何かに向こうからこちらに近づいてくる歩みを連想させる。ニ短調の不穏な空気と歩行のリズムによって、すでに第1節に入る前から、詩に先立つイメージが作られるのである。

詩は、「私」の孤独の表白から始まっている。第1節第1・2詩行「よそ者として私はやって来たが、*Fremd bin ich eingezogen, /よそ者としてまた去って行く。Fremd zieh' ich wieder aus.*」によって、将来が開けていくのが予感されたにもかかわらず、それが実現されることのない運命が最初に告げられ、鮮烈な印象を与える。途中の経過がどうであれ、入口と出口が同一の孤独で結ばれることが最初に明らかにされ、さらに『冬の旅』の途上で孤独が常に宿命として意識され、ライトモチーフとなり、連作詩集全体の基底を流れることが知らされる。それはさながら永劫回帰の様相を呈するもの

である。しかし、入口もまた明確でないことは、いつの間にか始まっていた前奏の構造で、すでに暗示されていた通りである。

ミュラーは、fremdをヤンプスの抑音に位置させている。fremdは、それ自体できわめて強い意味を持つ詩語でありながら、韻律上の力点を与えられないことによって、どちらにも属することのできない孤立感が得られ、「よそ者」のイメージと重なる。この、韻律上の軽さと意味上の重さの狭間で形成された詩の孤島は、シューベルトによって音楽的に表現される。すなわち小節の第1拍にはなく、アウフタクトにfremdを置くことでリズム的なアクセントが来るのを防ぎ、韻律の法則に配慮した。その一方で、高音のF(ヘ音=ファ)を与え、そこから旋律を下行させることによってメロディー的にはfremdを強調した。そうすることによって、韻律の抑音と意味の強さの調和を果たすのである。また、伴奏の8分音符の単調な動きによって、なおさら孤独なイメージが強められる。

宿命としての孤独が提示された後、さまざまに漂う心模様は、まず甘美な回想の形で現れる。シューベルトは、「娘は愛していると口にし、Das Mädchen sprach von Liebe, /その母は結婚の話まで持ち出した。-Die Mutter gar von Eh'-」に対し、最初は平安な曲調を示すと言われるへ長調を用い、続けてそれを高音で(4度上の変ロ長調で)繰り返す。<sup>8</sup>さらにレガート奏法を指示して甘美さを伝え、上行の旋律形で盛り上げる。

こうしていったん盛り上がった平安な気分は、その直後、2小節のピアノだけの部分による不協和音によって突き崩される。輝いていた日々が過去のものであることがこの不協和音によって告げられるのである。<sup>9</sup>

「私」が現実の孤独な世界に引き戻されることが前もって伴奏によって告げられると、続いて、「しかし今や世界はこんなにも暗く、Nun ist die Welt so trübe, /道は雪に覆われている。Der Weg gehüllt in Schnee.」という具体的な情景が述べられる。詩に先立ち音楽が雰囲気を取取りし、また、あらかじめ伝えられた雰囲気に言葉が加わり、孤独な心情が一層強く描出されるのである。

第1節の音楽が終わると、途切れず、前奏として与えられていた音楽が再び間奏となって現れ、第2節を導くと同時に、fremdのイメージを呼び起こす。第2節は、詩の内容としては「私」が自らの宿命を淡々と語り、内面の落ち着きさえ感じさせるのであるが、音楽的には第1節が繰り返され、終始fremdの陰がつきまとう。

第2節の後、また例の第1・2節と同じ前奏(間奏)が現れることによって、孤独の回帰が意識されるとともに、次の節においても音楽が同じ様に繰り返されることが予想される。

しかし、その予想は、第3節に入り、詩の内容および音楽の変化によって、聴き手にとって意外な驚きが変わる。落ち着きから一転して、不実な恋人に対する「私」の悔しさと恨みの怒号となるのだが、その内面の動揺は、歌唱部における音楽が雄弁に語っている。

それはまず、詩節前半(第1~4詩行)において、各行末の音節に上行形の旋律が与えられることにより表される(第1・2節の同箇所では、下行形によって、ある意味での落ち着きもたらされていた)。このため、とりわけ、「皆が私を追い出そうとしている man mich trieb' hinaus」ことにより再び遍歴を余儀なくされる「私」の疎外感がにじんだ、それ自体でも強い hinaus の意味がより強められる。

詩節後半(第5~8詩行)では、シューベルトが詩行の入れ替えを度々行っている。作曲の順序は、第5→6→7→6→5→8→7→8詩行である。とりわけ後半を第5→8→7→8詩行としたところに、シューベルトの解釈が窺える。すなわち、「愛はさすらいが好きなのだ - Die Liebe liebt das Wandern -」「次から次へと。Von einem zu dem andern.」「いとしい恋人よ、おやすみ! Fein Liebchen, gute Nacht!」を密に並べ、恋人への当てこすりを強調するのである。

最終詩行 Fein Liebchen, gute Nacht! は旋律的にも特徴的である。この箇所は、もし第1・2節における同箇所の楽節(音楽のまとまり)のパターンに従うならば、Fein に低い音が与えられ、そこから上行し、また下行して、Nacht に低い主音が与えられておさまる「アーチ型」の旋律線となる場所である。<sup>19)</sup>ところが、ここでは中途半端に高い音がFein に与えられて異質な印象を醸し出し、(Lieb-)chen で上行し、gute で下行し、すぐ上行してNacht! が高い主音で響くのである。そのために、この最終詩行は浮き上がったイメージとなる。これが第7詩行をはさんで繰り返され、聴き手の記憶に残ることになるのである。

第3節の音楽はそれまでと一変するわけではないが、歌唱部においては従来の下行形が上行形になり、また詩行の順序が入れ替わるなど、印象としては大きな変化が感じられる。にもかかわらず、伴奏は、ほとんど一貫した歩行のリズムを堅持しており、激し

く揺れ動く内面と、変化のない暗く静かな外の世界との乖離が浮き彫りにされる。微妙な変化が大きな効果を生み出していると言える。<sup>11</sup>

激しい感情の吐露の後、第1・2・3節で用いられた前奏(間奏)が第4節においても現れ、孤独のイメージが再び呼び覚まされる。しかし、今度は優しさを覗かせる旋律によって、第3節の激しさとは違った驚きもたらされる。それは、ニ長調への転調によるものである。「夢を見ている君を邪魔したくはないWill dich im Traum nicht stören, /そんなことをしたら君の安眠を奪ってしまう。Wär' schad um deine Ruh;」は、表面上は優しげな言葉であるが、恋人へのいたわりなのか当てこすりなのか、どちらともいえない曖昧さを伴っている。また、転調は、最高音f(ヘ音=ファ)をfis(嬰ヘ音=ファ<sup>♯</sup>)へ半音上げ、独特の浮遊感を生んでいる。しかし、それによって地に足が着かない印象が生じ、歩行の印象も弱められ、「私の足音が聞こえないように— Sollst meinen Tritt nicht hören— /そっと、そっとドアを閉めて! Sacht, sacht, die Türe zu!」のイメージに結び付き、日常から離れた夢見心地の気分が続くのである。<sup>12</sup>

前節の最後で記憶に刻まれた挨拶「いとしい恋人よ、おやすみ! Fein Liebchen, gute Nacht!」は、第4節において、「門に君に、『おやすみ』と、Ans Tor dir: G u t e N a c h t,」に引き継がれる。タイトルはここから取られているのだが、このときの、分かち書きされて記される「おやすみ」は、「私」が夜中にひそかに別れの挨拶として書き残す旅立ちの言葉であるが、恨みの色は濃くない。そこには、憎しみや悔しさを辛うじて封じ込め、自制心を示すと同時に、未練を断ち切りがたい思いも詰まっている。その内面の状態は音楽でも知らされる。確かに Ans Tor dir: G u t e N a c h t, は、旋律的には Fein Liebchen, gute Nacht! とほぼ同じ音型で現れる。しかし、調性的に明るさと優しさのこもる長調で表され、穏やかになることで、複雑な思いが込められていると言えるのである。<sup>13</sup>

最終詩行「君を想っていたことをDamit du mögest sehen, /分かってもらえるかもしれないからAn dich hab' ich gedacht.」は、シューベルトの音楽によって象徴的なものとなる。これまでの音楽的パターンからは、二度目の An dich hab' ich gedacht. で歌唱が終了することが予想されていた。しかし、この最終詩行の三度目の繰り返しをシューベルトは必要とした。An dich hab' ich gedacht. は二度繰り返された後、一息入れられ、さらにもう一度、今度は徐々にゆっくり繰り返される。それは詩の意味する未練の強調



でもあるだろうが、三度目に最終的にこの曲の主調であるニ短調に戻されることが重要なのである。何か安堵感を与える長調のままではなく、ニ短調への回帰が意味を持つ。この時、聴き手は同じニ長調の反復を予想するところであるが、唐突に、それもニ短調に引き戻され、夢は一瞬のものであり、華やかだったのは過去であるという事実が厳然と突きつけられる。<sup>14</sup>このわずか2小節余りが、第4節全体の夢を厳しい現実に戻すのである。

いったん弱められた歩行のイメージが戻り、我にかえった「私」は、再び歩み出さねばならない。「私」が想いを秘めながらさすらい去る姿は、6小節の後奏が、*p* (ピアノ) から *pp* (ピアノッシモ)、*dim* (ディミヌエンド) となって次第に音量が小さくなっていくことで描かれる。前奏では遠方より向かってくる印象が作られていたが、後奏では遠ざかるかのようなのである。

では、それは曲の終結に直結するのであろうか。後奏は、これまで各節に前奏(間奏)として使われた音楽と同一ではない。譜面に厳密に従えば、V<sub>7</sub> (属七の和音) → I (主和音) で終止形が作られている。これによって曲が閉じられるのであり、その意味では、終結を目指している。しかしながら、その終止形が第101→102小節、第103→104小節の二度にわたって繰り返され、いくぶん素直でない印象ともなる。この躊躇したかのような後奏について、デュルは「旅の始まりにおいてすでに旅人の足取りはおぼつかない」と述べ、どちらへ向かうのか定まらないよるめく歩みの性質を指摘している。<sup>15</sup>

後奏が曲の単なる終結でないとするれば、いったいそれは何を意味するのであろうか。確かに、音楽的には終止形を作っていないものの、躊躇しつつ進む後奏は、あたかも旅人がうしろを振り返りながら立ち止まろうとしているかのようなものである。それは終結というよりは、むしろ回帰を意味するものではあるまいか。実際に、最後の2小節で非常に小さな音で途切れるようにして曲は結ばれるのだが、まさにこの最後の2小節手前において、旋律的にも和声的にも自然に前奏に繋がるのが可能なのである。全4詩節が終わった後、再び冒頭に戻ることができるのである。すなわち後奏は前奏に繋がろうとする和音の列でもある。

『おやすみ』がそのような円環的構造を持つことは、後奏だけによるものではない。すでに見たように、変奏する内面に合わせた変奏有節形式の作曲により、第3・4節の音楽が微妙に変化しても、前奏(間奏)が現れるたびに、孤独への意識が fremd のモチーフ

シューベルトの『冬の旅』について（1）（田島、堀内）

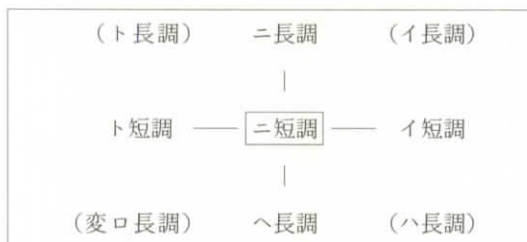
フによって繋ぎとめられた。また、伴奏がほぼ一貫して5度で歩行のリズムを刻み続け、その執拗な持続が果てしないさすらいの印象を生み出すのである。そして最後にニ長調からニ短調に戻される。これらによっても、円環的な構造になろうとしていることが示されるのである。

さすらい「私」の内面は、ある種の終結に直結するのではない。『おやすみ』は、『冬の旅』という有機体の一部としては次の曲へ繋がるのであるが、別の次元で、それ自体で永遠に回転し続けることが可能となる。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でもあるのである。<sup>1)</sup>

シューベルトの音楽を分析した結果、ミュラーの詩を凌駕したイメージの強さが明らかになる。詩語に一致した音の選択、その意味を一層強める伴奏音型、全体に張り巡らされた不安定性（主調のニ短調や転調や不協和音）、歩行のリズムの執拗な持続、詩行の入れ替え、帰帰する孤独感、後奏が再び前奏となりうる構造によって、ミュラーの詩『おやすみ』のイメージが一段と深まるのである。

【本稿参考調性図】

ニ短調の近親調（ニ長調、イ短調、ヘ長調、ト短調）



注

- 1) 1824年に完成した『美しき水車小屋の娘』*Die schöne Müllerin* (D795) もまた、ミュラーの連作詩集への作曲であり、『冬の旅』は、それに続くミュラーの詩によるシューベルト二作目の連作歌曲集ということになる。なお、ミュラーの連作詩集のタイトルは*Die Winterreise*であるが、シューベルトは定冠詞を外し、*Winterreise*とした。作品名原語表記の後の(D000)は、オットー・エーリヒ・ドイチュ Otto Erich Deutschが整理したシューベルトの作曲年代順の作品番号を示す。

- 2) 三宅幸夫『菩提樹はさざめく』春秋社 2004年 312-313ページ参照。
- 3) 藤田幸一郎『手工業の名誉と遍歴職人—近代ドイツの職人世界—』未来社 1999 [1994]年 85-192ページ参照。
- 4) 笠原潔『西洋音楽の歴史〔改訂版〕』放送大学教育振興会 2001年 272-277ページ参照。
- 5) 詩は、ファイルのシューベルト論から引用した。第4節に見られるコロネ [:] はシューベルトが加えたものであり、[*An dich hab' ich*] は、ミュラーの原文 *Ich hab an dich* の語順をシューベルトが入れ替えたことを示すものである。(Arnold Feil: *Franz Schubert*. Stuttgart 1996 [1975], S. 163.)
- 6) ニ短調は「気まぐれや靄」を象徴し、概して「深い憂鬱と悲しみ、不安」を反映するとのことである。(Vgl. Walter Dürr (Hrsg.): *Schubert-Handbuch*. Kassel 1997, S. 240.)
- 7) ファイルもまた、『おやすみ』の実質的な開始が前奏における上声部からであることを指摘している。(Feil: a.a.O., S.104.)
- 8) アインシュタインによれば、『おやすみ』の中で長調は幸せな過去を象徴し、短調は暗い現在を表すという。(Alfred Einstein: *Schubert. A Musical Portrait*. New York 1951, S. 304.)
- 9) Vgl. Dürr: a.a.O., S. 240.
- 10) アーチ型の旋律線において、まず上行により頂点を築くとともに緊張が強められ、それが下行により最後に鎮められる。(Vgl. Walter Viora: *Das Deutsche Lied. Zur Geschichte und Ästhetik einer musikalischen Gattung*. Wolfenbüttel und Zürich 1971, S. 35.)
- 11) この第3節を、概して歌手もピアノ奏者も強調して演奏する。シューベルトは第1・2節と比べて演奏法に特別な指示をしているわけではないのだが、語意の激しさと旋律の波打ちにより、「私」の心の起伏が顕著に現れ、歌い方と伴奏に力のこもった演奏が多い。
- 12) その浮遊感は、転調に伴って半音階的進行が消滅し全音階(五音音階)的進行になったことにより生じたものであるとした上で、ゲオルギアーデスは、「まるで重力の法則が放棄されたかのように、重みのない、夢を見ているかのような、足音が聞き

取れないような歩みである」と言い表している。(Thrasylbulos G. Georgiades: *Schubert. Musik und Lyrik*. Göttingen 1979, S. 364f.) 七音音階を基本とする西洋音楽に常ではない旋律が与えられることで、非日常的な雰囲気が醸し出される。

- 13) また、第3節のgu-teの音節は等間隔(8分音符)で機械的に刻まれるのに対し、第4節のGu-teはGuが延ばされ、のびやかな優しいイメージに繋がる。
- 14) その落差は、演奏者によってより強く意識されるようである。たとえば、何度も『冬の旅』の録音や演奏会のライブ映像を残している不世出のドイツの名歌手D. F=ディースカウは、それを次のように表現している。すなわち、二度目のAn dich hab' ich gedacht. に力を込めて声量を増し、のびやかに歌うことで明るさと優しさを強調した後、短調となった三度目の繰り返しにおいてテンポを落とし、いくぶん長めに、しかも音節ごとに区切りながら語るように歌い、長調と短調の対比を鮮明にしている。
- 15) Dürr: a.a.O., S.241.
- 16) 後奏が前奏となり曲が繰り返されるという意味では、『美しき水車小屋の娘』の第1曲『さすらい』も同様であろう。そこでは第2拍(弱拍)で終わるために明白な終止感が得られず、また伴奏(下声部)の予想に反した進行のために驚きと新鮮さが生まれ、常に新たにエネルギーが供給され、いつまでも繰り返そうとする音楽構造がある。しかしそれは純然たる有節形式によるものでもあり、詩節単位で繰り返そうとする性質のものである。(田島昭洋『ウィーンと音楽—シューベルトの「さすらい」—』 大阪市立大学大学院文学研究科都市文化研究センター COE国際シンポジウム報告書『都市のフィクションと現実』所収 2005年 23-32ページ参照。) それに対して、『おやすみ』は、4節から成る詩全体が単位となって繰り返す構造を持っていると言えるのである。