

## シューベルトの歌曲集「冬の旅」(1)

—歌手とピアニストの為の演奏と解釈—

野々垣 文 成

### はじめに

1797年1月31日フランツ・シューベルト(1797-1828)はウィーンに生まれた。今年  
はシューベルト生誕200年ということで世界中シューベルトの作品による演奏会がたけな  
わであろう。シューベルトという作曲家は現在では知らない人はほとんどないが、当時と  
してはウィーンの一地方の作曲家に過ぎなかったのである。のちにその時代、全ヨーロッ  
パで活躍中のピアニスト兼作曲家でもあったフランツ・リストによってシューベルトの甘  
美な音楽は全ヨーロッパに紹介されていったのである。[リストは主にシューベルトのド  
イツリート(ドイツ語の詩による芸術歌曲)のパラフレーズ(ある楽曲をもとにして、そ  
れを変形したり編曲したりして、ほかの楽器のための曲にすること)を作曲し、リスト自  
身その曲を好んで演奏した。シューベルトの三大歌曲集について例をあげると「水車小屋  
の娘」と「冬の旅」については半分以上「白鳥の歌」については全曲のパラフレーズがあ  
る。]しかし、いまシューベルトのその部分について論ずるつもりはない。シューベルト  
の作品については歌曲を思い浮かべるのが一般的であろう。シューベルトの全作品につい  
て共通するものだが、旋律のすばらしさと流れるような歌、抒情的情緒とロマン的な情感  
を強く表出している。シューベルトの作品はどれをとってもリート的な旋律があふれて  
いる。シューベルトの作品の根底には常にリート〔芸術歌曲〕が基盤にあり、またリート  
を語らないでシューベルトの作品を語ることはできないであろう。私事で大変僭越である  
が次回、第10回野々垣文成テノール独唱会の曲目はこのシューベルトの歌曲集「冬の旅」  
全曲を予定している。今回は歌手とピアニストの為の歌曲集「冬の旅」の解釈と演奏法に  
ついて論じたい。又、現在ドイツ国立フランクフルト音楽大学教授ギゼラ・ポール女史の  
もとでこの歌曲集「冬の旅」の演奏と解釈の研究をしている最中である。その成果を何回  
かに分けて記したい。

ここで歌曲集「冬の旅」について簡単に述べたい。シューベルトはその短い生涯のうち

に 600 曲にもものぼる歌曲を作曲しているが、この数多い作品のなかで歌曲集は「美しき水車小屋の娘」D795 と「冬の旅」D911 の二作品だけである。この「冬の旅」は「美しき水車小屋の娘」より遅れること 4 年、1827 年に作曲された。この 4 年の間にまったく性格の異なった二つの歌曲集が作曲されたのである。その理由はあまりにも異なった二つの詩集である。この二つの歌曲集の詩の作者は当時後期ロマン派の詩人のなかでは最も人気があったヴィルヘルム・ミュラー（1794-1827）である。この詩人は素朴清新で抒情味あふれる感性で当時の大衆の心をとりにした。又、若者の心情を強く反映し、後期ロマン主義の青年たちにかかなりの影響を与えた。「水車小屋の娘」は青春の哀歎のひとつの典型といわれるべき作品である。しばしばゲーテの「ヴェルテル」がひきあいに出されている。この作品の青春の姿はひとつの確立性を感じさせる。明るい緑の中に、小川のせせらぎやのどかにめぐる水車の音といった風景描写が描かれている。この牧歌的な世界の絵画的描写と、恋する若者の哀歎から滲み出てくる素朴な抒情を屈曲のない若者の心をとおり歌い出している。この詩集の主人公の若者の哀歎のゆきつく先はあったし、それを慰める声もあった。しかし「冬の旅」は「水車小屋の娘」とは比較にならないほど暗く重苦しい物語である。現実と幻覚とのほさまを徘徊する寂しい男の心はもう常人の悲哀を通りこして狂人のものに近いと想像される。この「冬の旅」の主人公の悲哀をとく方法も場所もこの世には存在しなさそうである。苦悩を永遠に背負って歩き続けるように運命づけられた救われない悲哀にみちた主人公の放りだされた男の心の姿を読む者の心を突くように表している。「冬の旅」は「水車小屋の娘」に比べて物語性に欠けているように思う。たしかな脈略もなく、ひとこまひとこま（一曲ずつ）現れては消えるという手法がとられている。どちらかといえば一篇ずつ、より独立性が高く書かれているのであろう。また最後はどこへともなく立ち去っていくような気分が、あるいは未解決のまま、読む者に不安定な思いを残している点がこの詩集をいっそう寂しいものにしてるのであろう。そしてシューベルトがこの詩集に与えた音楽はさらにそれをうわまわって陰鬱である。ミュラーの詩はもちろん素晴らしいがシューベルトがそのミュラーの詩の流れを変え、音楽をつけ言葉の表現をいっそうリアルなものとした。ミュラーのオリジナルの詩集の順序はシューベルトの順序とは異なっている。これはあくまでシューベルトがより音楽性を、又芸術性を高めようとした結果である。しかるべきしてシューベルト自身ミュラーの詩に音楽をつけることによって何倍もの芸術的価値をもつ作品として生まれ変わらせたのである。この歌曲集では歌の旋律はきわめて柔軟自在なものになって言葉とは不可分のニュアンスをもっている。その結果、「水車小屋の娘」に比べてみると有節歌曲（詩の各節が第一節につけられた旋律をくり返す歌曲）の数ははなはだしく減っている。シューベルトは特にこの歌曲集「冬の旅」において歌の表現力と共にピアノパートにも一つのはっきりとした性格を確立した

最初の作曲家といってもいいであろう。ピアノパートは描写的ではあるが、常に心理的に意味の深い音楽としての独立性をもたせている。歌手にとってはこの24曲という長大な歌曲集についている膨大な詩の数々、細かくいえばドイツ語の一単語にいたるまで正しい理解表現と解釈で、また正しい発音で演奏に備えなければならない。ドイツ語により熟知しているべきであろう。ピアニストの大きな役割は個々によつての差はおのずから生じてくるが、はっきりとした音色の使いわけ、多種類の響きを自由に駆使しての情景描写をし、又明確なイメージ作りをすることができなければならない。ピアノの表現は絵画でいえば背景部分にあたるので、その重大性は大変なものである。歌手を生かすも殺すもピアニストによるところが大きくなるわけである。

最後に参考としてミュラーによるオリジナル「冬の旅」とシューベルトが作曲した「冬の旅」の詩集の順序を比較してみたい。

## ♪シューベルトの「冬の旅」

- 1、おやすみ
- 2、風見の旗
- 3、凍った涙
- 4、凍結
- 5、菩提樹
- 6、あふるる涙
- 7、流れの上で
- 8、回顧
- 9、鬼火
- 10、休息
- 11、春の夢
- 12、孤独
- 13、郵便馬車
- 14、白髪の間
- 15、からす
- 16、最後の望み
- 17、村の中で
- 18、嵐の朝
- 19、幻覚
- 20、道標
- 21、旅宿
- 22、勇気
- 23、幻の太陽
- 24、辻音楽師

## ♪ミュラーによるオリジナル「冬の旅」

- 1、おやすみ
- 2、風見の旗
- 3、凍った涙
- 4、凍結
- 5、菩提樹
- 6、郵便馬車
- 7、あふるる涙
- 8、流れの上で
- 9、回顧
- 10、白髪の間
- 11、からす
- 12、最後の望み
- 13、村の中で
- 14、嵐の朝
- 15、幻覚
- 16、道標
- 17、旅宿
- 18、鬼火
- 19、休息
- 20、幻の太陽
- 21、春の夢
- 22、孤独
- 23、勇気
- 24、辻音楽師

## 1. おやすみ

この歌曲集の主人公である男の夜の旅立ちの歌で、失意とそれをはねのけようとする弱々しい勇気が交錯している。歌としては中性的な性格をもっている。〔リートには本来二つの性格的解釈がある。第一の解釈は感情的なとらえかたとして、喜びのリート、かなしげなリート、又両方に属さない中性的なリート。第二の解釈としては男声のみが歌うリート、女声のみが歌うリート、又、両声共に歌えるリートがある。この区分けはもちろん歌詞の内容によるところである。ここで日本のリートの現状について述べてみるとこの声の区分けが的確に行われていない。その理由は明白である。ドイツ語の詩をまったく理解していないからである。リートについては文学〔詩〕と音楽が同時に出発しているので音楽優位の立場のみをとってはいけない。詩の大切さ、重要性をもっと認めなければならぬ。この「おやすみ」の中性的というの前者である。〕この第一曲「おやすみ」をかなしげに歌いだすと「冬の旅」全24曲がとんでもない方向にいつてしまう。というのは、かなしげに歌いだすと全曲があまりにも長くなりすぎ聴く者にとって辛抱を要するようになるからである。「おやすみ」のテンポであるが現在出版されている楽譜には *MāBig*〔中庸に〕とあるが、自筆譜には *MāBig, in gehender Bewegung*〔中庸に、歩くような動きで〕となっている。このことから思うとよろめくこともなければ、びっこをひくこともない。理由はこの男の旅は始まったばかりであるから。しかし詩の内容からはや歩きや軍隊調の激しさも感じられない。あくまで標準的なテンポで演奏されなければならない。しかもこの男は精神的苦渋にもかかわらず、心の痛みに屈服して、眠っている女性の家の前を通り過ぎる時「おやすみ」とつぶやかざるを得ない気持ちになるのである。この歌の中で最も精神的、心理的な頂点をなしている一語「おやすみ」を抵抗なくいえるテンポこそ正しいのである。では実際に第一曲「おやすみ」の演奏について述べてみよう。前にも述べたようにテンポは基本的な歩く標準的な普通の速さがいいであろう。たとえば♩=52 ぐらいであろうか。どの歌曲もそうであるが前奏のあるものはその前奏がその歌曲全体を支配するといってもいいであろう。たとえば前奏の弾き方次第で歌手は自分自身の意志とは反してペースが狂ってくるのである。前奏によって曲全体のイメージがつくられ芸術性も引き出されるのである。この前奏の問題点は第2、3小節の *f p*〔フォルテ・ピアノ〕の扱いである。〔譜例1〕この前奏のメロディは男の歩いている動線を表している。歩調は一見しっかりしているような表現であるがこのフォルテ・ピアノによって内面的に動揺していることがうまく現れている。深い吐息のように演奏しなければならない。第1節の始まりであるが音ははっきりとした *mf*〔メゾ・フォルテ〕で歌いだすべきであろう。〔譜例2〕第7~11小節、第11~15小節にかけて2つのフレーズの頂点は意外にも○印のところである。

これはシューベルトがいかに偉大な歌曲の大作曲家であったことを証明している一個所である。もしシューベルトが平凡な作曲家であれば頂点は最高音にもっていったであろう。この頂点はフレーズの中においてはほとんど最低音であり、歌手はフレーズの歌い出しで気持ちの頂点の音に駆り立てられて演奏をしていくとよいであろう。第15～23小節は男と恋人の愛の語らいをPで明るくやわらかい春の日のように歌う。そしてピアノパートのメロディと美しいデュエットができれば音楽はいっそう引き立つだろう。第24、25小節のf pと>〔アクセント〕のついている個所は必然的に悲しいため息を表している。第25～33小節は第15～23小節とは対比的に暗く重苦しく現実を歌っている。第2節では歌詞の内容を考えれば必然的に第1節よりは少し弱く歌うことが要求される。とくに第15～23小節ではいっそうのレガートとやわらかさにおいて抒情的な表現が聴く者の心を打つ。第3節への間奏であるがはっきりとしたクレッシェンドで演奏し第38、39小節では少しテンポを速めると歌手が第3節の怒りといらだちを表現するのに大いに役立つ。当然、歌詞の内容、間奏の演奏の仕方では歌手は第3節を大きくせざるを得ない。そうすると当然この歌の音量的頂点はこの個所である。しかし、第4節ではかなりpp〔ピアノシモ、聞こえないほどではなく〕で歌うことを要求されるので音量のバランスを特に考えなければならない。第60、64小節で歌われている‘gute Nacht’の表現はいままで苦しみから悲しみに感情の変化が推移している典型的な個所である。そして第4節は第3節に対しては対照的な個所である。第71小節からは長調に転調し本来ならば明るく希望に満ちてくる節になるかのようなのであるが、ここでは思いのほか想像を絶するようなinnig〔内的に〕で歌わなければならない。この第4節はこの男の悲しみと愛に対する真実を歌いあげているこの曲の音楽的、内容的頂点である。第82、92小節の‘gute Nacht’の前のコロン〔:〕はその言葉の表現をいっそう豊かに強調するという意味合いをもっておりブレスなしで歌うほうがより自然に強調されるだろう。第95小節から二回くり返されている‘an dich hab ich gedacht’の二回目是一回目よりずっと柔らかくエコーのように歌うといいであろう。そしてきちんとritard〔リタルダンド〕をすることを忘れてはならない。またこのフレーズで曲は再び短調に戻る重要な個所である。第99小節からのピアノパートの内声はこの曲全体のエコーであろう。すべての内容がこの後奏に凝縮されているのであるが、決してその内声のメロディーを強調することなく響きの中で終止するといいいであろう。この後奏の中で二個所の>があるがそれは主人公の男の足どりが心理的にゆれているのを表しているのである。>を強調しすぎず、あくまで自然に歩くテンポで消えていかなければならない。歌手はこの男は常に孤独であることを忘れてはならない。冬に旅立つということ、それは死を意味することである。この曲集をただ美しく演奏することは避けなければならない。なぜならば歌手は必ず聴く者の心に訴えなければならないからである。

## 譜例 1

Mäßig

## 譜例 2

Fremd bin ich ein-ge - zo - gen, fremd zieh ich wie-der aus. Der  
 Ich kann zu mei-ner Rei - sen nicht wäh - len mit der Zeit, muß

Mai war mir ge - wo - gen mit man-chem Blu-men - strauß.  
 selbst den Weg mir wei - sen in die - ser Dun-ke - l - heit.

## 2. 風見の旗

この曲全体に怒りが満ちあふれている。シューベルトはこの詩から男の凄まじい激情を見事に表現している。まずテンポであるが現在出版されている楽譜には *Ziemlich geschwind* [かなり速く] とあるが、自筆譜には *Ziemlich geschwind, unruhig* [かなり速く、せかせかと] となっている。この *unruhig* の解釈としてまず第一に風の描写である。またその風にはほんろうされる風見の旗の動きが男のいらだっている心情を映しだしている。……これからの自分がどこに行くのかわからない！これから自分がどうなっていくのかわからない……。といった男の動揺している気持ちの現れであろう。風についてのもう一つの解釈として心の動揺とつかみどころのないいらだち、それはコントロールのきかない愛のかたちそのものであろう。基本的には皮肉めいた内容である。この曲全体に音量のうねりとメロディーの激しい高低の動きが一貫して流れている。それは吹いたり止んだりする気まぐれな風のようなものである。まず前奏の弾きかたであるが16分音符と8分音符と分けて考えてみよう。16分音符に関していえばクレッシェンド、緊迫感、[ピアニストはこのクレッシェンドに怒りを加えて演奏してみると自然な勢いにつき歌手を大いに助ける。] 8分音符にはディクレッシェンドをつけ緊迫感をゆるめるように演奏してみるとよい。〔譜例1〕この最初の前奏を弾くにあたってピアニストは弾く前からよく心の中で歌

い、テンポ感を身に付け情熱を心の中に燃やしておく必要がある。いくら風や心の動揺の現れであってもあくまでテンポは厳格であるべきである。第4、5小節に現れる2つのトリルも特徴的である。最初のトリルは前奏の勢いで弾いてさしつかえないが第5小節のトリルには芸術的時間をかける必要がある。つまり歌手が歌いだしを待ちきれない精神状態にしておくことが得策であろう。同小節にある8部休符の演奏であるが一瞬の静寂を聴く者に与えると歌手の緊張感が聴衆にとっても快いものになるであろう。トリルは必ず上接音から始めること。ここでメロディーが歌いだされるのだがピアノパートと同様な激しい高低の動きに自在に対応するにはあらゆる柔軟性が要求される。第6～8小節までの上行型のフレーズはだんだんテンポが速くなっていくが第9小節目ではいままでの3小節分の緊迫感、精神的高揚を一気に解き放しもとに戻る気持ちを持たなければならない。このフレーズは第25～28小節、第35、38小節で再びくり返される。2回目以降には *leise*〔弱く〕と記されている。しかし、このような同型のフレーズを強弱の変化をつけて演奏すると同じメロディーでもまるっきり同じ形で再現されることは不可能である。リズムは変わりやすくなり感情の乱れを表現しやすくなるのではないか。つまりかなりの変化と演奏効果をもたらすことはいうまでもないであろう。3回目のフレーズでは思いを自分の中に残すことに努めなければならない。内的に表現すべきである。そのことはピアノパートのトリル部分にはっきりと現れている。再び風が不気味にあざわらうかのように吹き荒れているからである。もう一度第10小節に戻ってみよう。この曲全体を支配している風のモチーフが随所にちりばめてあるがこのモチーフがこの男の苦痛を常にあおっている。第15小節からのピアノパートをみてみよう。〔譜例2〕皮肉っぽい自嘲的な前フレーズ〔旗は哀れな男を追い出そうとしている。〕を受け、最初は低音域からのアルペジオで始まり、歌詞の内容〔そうすれば、彼はこの家の中に誠実な女の姿を決して求めなかったであろう。〕の高揚につれてピアノパートは>に変わり最後にはクレッシェンドのかかったスタッカートに変化している。歌手はこのフレーズをただ表面的にとらえることをせず内面を考えなければならない。自分の馬鹿さ加減とでもいうか自嘲的な苦痛、彼女への真の怒りを突き刺すような激しいピアノで支えている。第30小節からの〔なんで家の人が僕の悩みを尋ねようか〕〔譜例3〕言葉は3回もくり返し、なおかつ *laut*〔強く〕と書かれている。シューベルトはこのフレーズをこの曲の中で最も大切にあつかっているのは明白である。この部分はリズムに安定感を与えはっきりと、強く、そしてノン・レガートに歌うべきである。各フレーズのあとにくる16分音符はかなり強調されて演奏すると効果はいっそう高まるであろう。第33小節目、*eine reiche Braut*〔富める花嫁〕のところも注意してみよう。言葉の持つ響きのためにピアノパートはこのみ長調になっている。この言葉を美しい明るい響きで演奏しなければならない。後奏に入る経過部を利用してシューベルトは

さらに別の風のモチーフをつかっている。〔譜例 4〕 一般的には音階、半音階型は風の典型的なモチーフであるがここでは半音階を使い後奏の効果をより高めている。ここで前奏と後奏の違いに気が付くであろう。第 47、48 小節の 16 分休符がそうである。短い空間が後の 16 分音符にいったそのエネルギーを与えいきにこの曲を終わるのである。

## 譜例 1

## 譜例 2

## 譜例 3

Was fra-gen sie nach mei-nen Schmer-zen? Ihr Kind ist ei-ne rei-che Braut.

## 譜例 4



### 3. 凍った涙

この男の旅はまだ始まったばかりである。第1曲「おやすみ」より歩く速度はやや落ちていると考えるのが妥当であろう。旅人は歩き続ければ続くほどに疲れ、自然に歩く速度も遅くなっていく。この曲についていえば第1曲「おやすみ」が♩=52で想定したことを思いだして欲しい。第1曲からの時間差はまだ少ない。楽譜に記されている速度表示は *Nicht zu langsam* [遅すぎないように] とある。2分の2分拍子でもあるのでテンポはスムーズに流れなければならない。それはあたかも涙があふれでて流れ落ちるようなイメージを持つといいだろう。であるからして♩=48ぐらいが第1曲との速度的なバランスもくずさなく各曲の相互関係も保てるのではないか。この男の歩く速度はまだそんなに衰えてはいない。この曲の構成上の大きな特徴は、全般的にスタッカートとノン・レガートを基調にしたピアノパートの上に限りないレガートの声部がついていることである。このピアノパートのもう一つの特徴は不規則に現れるアクセントである。つまづくような足取りの不確かさ、心身の震えを表し、聴く者の身をすくませ、現実の寒さのように感じさせるのである。この場合ピアノパートが心をさいなむ不安を表現している。この男の涙が凍るような嘆き悲しみはピアノパートを歌が支え微妙なバランスをкаろうじて取っている。歌手の安定した声がこの曲すべてを支配し色づけをしているのである。前奏の部分には多種の記号がでてきている。これらの記号は大変重要であり、かつ厳格に忠実に演奏されなければならない。この前奏の頂点は第3小節にある *f p >* であろう。ここを頂点として自然なディクレッシェンドをかけながら自重のタッチで歌声部に引き継ぐ。この場合 *>* は決して吐出してはならない。あくまで自然な腕運びと腕の重みで弾かなければならない。歌声部が入る第8小節ではピアノが前奏とまったく同じ形でくり返されている。2回目には歌声部がまるでピアノパートに色添えをしているかのごとくである。しかしここでは歌手はピアノパートよりもはっきりと歌いだすのがいいだろう。歌いだしの *Gefrorene Tropfen* [凍ったしずく] の個所の4分音符はしずくを感じを出すためにノン・レガートのように歌うと表現はもっとはっきりしてくるだろう。中間部の第21小節からの記譜は〔譜例1〕のようである。これはペータース版である。この部分の記譜のしかたとしてベーレンライター社の原典版では単前打音ではなく前打音である。〔譜例2〕また装飾音で扱っている版もある。〔譜例3〕しかしこの部分の演奏は必ず〔譜例1〕のようにしなければならない。第24小節のドイツ語 *lau* [冷たい] はこの言葉の意味そのままにとるのではなく、かくされた意味を表現すべきである。かくされた意味は……この私の熱い胸からでていく涙なのにどうしてこんなに冷たいのか……と。この部分の声はずいぶん低い音域にあるのでピアノパートはこの歌の他の個所よりも十分に柔らかい響きのみで演奏しなければならない。

ない。歌手は中間部を歌いながらこの曲の大きな2つの頂点を意識し始めなければならない。1つめの頂点は第38小節、2つめの頂点は第48小節である。第38小節目は第29小節からの長いクレッシェンドの影響を受けて大きな声で歌いたくなるが第48小節目のこの曲の頂点まで辛抱強く我慢しなければならない。ここには stark [強く] と書かれている。第48小節のフォルテは最後まではっきりと歌い切らなければならない。〔譜例4〕この部分のドイツ語の発音であるが歯擦音をたくさん取り入れている。歯擦音とは s, z 等の子音のことであるがこの子音を上手に表現する〔他の発音よりもシャープに発音する。〕と、まるで風がヒューヒューいっている音のように聞こえてくる。このように先へ進ませようとしている。つまり男は止まることもなく先を急ぐことが原則である。しかしこの男の足取りは決して軽いものではない。それをうらずけている個所がピアノパートにでてきている。全般的に左手のシンコペーションであるが2分音符についたアクセントがそうである。とくに第35~37小節のところはその極みである。後奏は低く沈み、音も徐々に弱くなり厳格なテンポとリズムを最後まで保たなければならない。男が泣くのは不幸、不運の時が一般的であるがこの曲の場合は自分の意志とは関係なく自然に込み上げてくる涙を表現している。男の気持ちとして……なぜにこのようになってしまったのか……と自問自答をくり返している世間から忘れられた人間の歌である。

## 譜例 1

20 21 22 23 24  
 Ei Tränen, mei-ne Tränen, und seid ihr gar so lau, daß ihr er-  
 25 26 27  
 starrt zu Ei-se, wie küh-ler Mor-gen-tau?

## 譜例 2

20 21 22  
 Ei Trä-nen, mei-ne Trä-nen, und  
 23 24 25 26 27  
 seid ihr gar so lau, daß ihr er- starrt zu Ei- se, wie küh-ler Mor- gen-

## 譜例 3

21 22 23  
 Ei Trä-nen, mei-ne Trä-nen, und seid ihr gar so  
 24 25 26 27 28  
 lau, daß ihr er-starrt zu Ei- se, wie küh-ler Mor-gen-tau?

## 譜例 4

47 (stark) 48 49

des gan-zen Win-ters Elst

## 4. 凍結

この曲全体を通して凍結した大地に基本的な感情の流れを感じなければならないであろう。この音楽は冬の自然の厳しさと、この男の過去と現実が巧みに交差された規模の大きい傑作である。……どうして自分の愛はすべて消えていったのであろうか……そして又どうして季節は冬なのか…といった自問的な思いを無視してはいけない。このメロディーから受ける感覚とはちがい表現はより自閉的に、決して開放的にはしてはならない。テンポであるが現在の楽譜には *Ziemlich schnell* [かなり速く] とあるが自筆譜では *nicht zu geschwind* [速すぎずに] となっている。[これはシューベルト自身が初版本の時に書き替えたらしい。] この2つのテンポにはあきらかな差がある。前者は能動的で積極的である。また、後者は受動的で消極的であろう。この場合前者を取るべきであろう。♩=152前後がよいと思われる。この曲は「冬の旅」全曲中他に例のないぐらい音楽の増幅的效果をねらっている。シューベルトの作曲的特徴のひとつとして音楽を増幅するために、たとえば気分を盛り上げ、強調する。あるいは光景、風景をより効果的に描写する為にひとつの旋律、あるいは詞節をくり返すことを取り入れる。この「凍結」に関して5つの4行連句があり、その一つ一つがくり返されている。(中間部については必ずしもそうではないが) そしてこの曲の頂点は最後のフレーズにおかれている。最後のクライマックスに向かって自然的に、また必然的とも感じられる感情的上昇は他に比べられない高密度に構成されている。この「冬の旅」の第2曲「風見の旗」、第3曲「凍った涙」も第4曲ほどではないが同じ方法をとっている。ピアノパートを少し考えてみよう。この曲のなかでは常にピアノは三連音を絶え間なく流し響かせている。ピアノの流れる美しさと同じに流れるが故に落ち着かない不安定な気分を曲全体に漂わせている。曲全体を三連音が支配しているが、右手の三連音は特に気持ちの高ぶりを表現している。この三連音は弾くという感じより体が感じとってほうが自然である。第1節では左手のほうがより重要な表現をしている。前奏の動きをみてみよう。第1、3、5小節の左手の三連音の表現が特に重要である。(譜例1) 三連音の最初の音、第1小節の場合はE s (変ホ音) 第3小節はG (ト音) 第5小節はA s (変イ音) を4分音符のままでも左手の旋律は損なうことはない。しかしそ

れぞれの音を三連音にし、アクセントを付けることによって気持ちの落ち着きのない動きを出し外気は不気味に震え、聴く者の心により強く訴えるのである。しかも第4拍目を少し粘ることで不安な心と不均衡な効果が得られやすい。この三連音は沈んだ音色で、また自然の力で際立たせないようにしかもはっきりと音楽を強調して演奏しなければならない。このピアノパートはそれ自体でかなり強い独立性を持っている。同じ様に歌の部分もピアノに支えられることもなく一つの曲として独立をしている。これもこの曲の大きな特徴の一つであろう。この旋律はかなり大きな流れをもっているので発音や音楽の流れのなかで小さなアクセントを付けることによって音の動きは見違えるように生きてくるだろう。しかし度を超してはいけない。旋律とピアノパートがそれぞれに独立性が高ければ互いが生む緊張感はよりスリリングになっていくであろう。その例として〔譜例2〕第25~33小節をあげてみよう。歌とピアノパートの右手部分のやり取りである。この二つの旋律線はそれぞれ責めと衰退、上行と下行を巧みにくり返している。そしてこの部分の頂点は第30小節の Tränen〔なみだ〕であって決して meine heißen〔私の熱い〕ではない。一見、頂点は音型から meine heißen のように間違えやすい。しかし、その部分のピアノパートを見てみるとクレッシェンド、フォルテ、ディクレッシェンドと記されている。ここが明らかにピアノパートの頂点であることは間違いがない。ここが旋律とピアノパートの頂点の交差になってより劇的な表現力を必要とするところである。この頂点をより劇的に演奏するもう一つの鍵は Tränen の直接的な歌い方である。子音 Tr には時間を掛けはっきりと発音することである。このことはただ明瞭に発音させるためだけでなくこの言葉のもつ劇的性格によるものである。この言葉の前の形容詞 heißen がなければこの言葉はこれほどにも劇的な表現は必要としなかったであろう。第1、2節の激しい感情表現の次にくる第3節はあまりにもせつない男の過去に対するふっきれない思いを歌っている。〔譜例3〕ここのピアノパートの三連音は第1、2節の表現とは異なり音楽は自然になりこの男は雪のなかを急ぐことをしばしやめ過去の幸せな思い出を振り返る。そして第48~50小節、第60~63小節の旋律の頂点の違いを考えてみよう。この二つの部分の言葉はまったく同じであるが前者の頂点は wo find ich であり、〔譜例4〕後者の頂点は Blüte と Gras である。〔譜例5〕この差をはっきりと歌い分けなければ第3節の曲としての表現力は半減してしまうだろう。この第3節の部分ではピアノのなかでクレッシェンドとディクレッシェンド、言葉にかかるイントネーションを自在に使いわければなお前後の節とは対照的に異なったあじわいとなるであろう。そして3拍の休符の後第4、5節が始まるのだが、ここは第1、2節と音楽はほとんど同じであるがここでは十分な情熱が必要である。第97小節をこの曲全体の頂点として充実した ff〔フォルテッシモ〕にもって行く。第102小節になって初めて un poco ritard がかかり……すべての愛は失せた……という思

いをはっきりと歌い切らなければならない。第103小節からの後奏ではテンポは自然な私たちでもとのテンポに戻さなければならない。しかもピアノで長い左手のバスの旋律をディミヌエンドとともに最後の和音まで決して遅くならないように自然に終止するように演奏すべきである。

## 譜例 1

1 2 3

4 5 6 7

*cresc.*

*p*

## 譜例 2

25 26 27

Ich will den Bo - den küssen, durchdrin - gen Eis und

28 29 30 31

Schnee mit mei - - nen hei - ßen Trä - nen, bis ich die

32 33 34

Er - de, die Er - - de seh

*mf*

*f*

*decrec.*

*p*

## 譜例 3

44 45 46 47

*p* *pp legato*

48 49 50 57

## 譜例 4

46 47 48

Wo find ich ei - ne

49 50 51

Blü - te, wo find ich grü - nes Gras?

## 譜例 5

60 61 62

Wo find ich ei - ne Blü - te, wo find ich grü - nes

63 64 65 66

Gras? Soll denn kein An - ge - den ken