

有節歌曲における通作歌曲的表現について  
—シューベルトの「アヴェ・マリア」を  
例として—  
会員 池田 京子  
会員 三上かーりん

Schubert's "Ave Maria" is a song of Ellen's prayer in the poem "The Lady of the Lake" while conventional "Ave Maria" is the liturgical poem in the Catholic Mass written in Latin. This specificity of Schubert's "Ave Maria" motivates our analysis of this song from a singer's viewpoint. By investigating the story, religious background and historical aspect, we show how the development of the poem is reflected into this strophic style song and propose an interpretation of this song for singing in public performance.

## 1 はじめに

有節歌曲 (Strophen Lied) とは、詩の各節において、第1節につけられた旋律が同じ形で繰り返される歌曲である。したがって詩も規則的な形によって作られ、かつその内容が同一旋律の反復を許す場合に、この形式がとられている。

シューベルト (1797-1828) の「アヴェ・マリア (エレンの歌Ⅲ)」について、フィッシャー＝ディスカウは、「この作品は多くの女性歌手のレパートリーに含まれているだけでなく、あらゆる種類の楽器のための無数の編曲の対象になっている。この曲の長いフレーズを完全に満たすには名人芸的な呼吸のテクニックが必要であり、その意味で歌手の技術の試金石ともなっている。」と述べている<sup>1)</sup>。このアヴェ・マリアは、有節歌曲の形式で書かれており、発展する内容の歌詞が、全く同じメロディー、全く同じ伴奏型の上に、第3節まで載せられている。

ドイツ・リートの様式が確立されて以降、優れた演奏家たちは、たとえ第1節と第2節が同じ音形で繰り返されている作品においても、歌詞の内容や言葉からくるフレージングによって、単なる繰り返しに終わらせることなく、変化に富んだ演奏表現をとってきている。

Ave Maria という歌曲は通常、ラテン語の典礼文“Ave Maria gratia plena…”という天使祝詞の言葉か、あるいはその訳詩が用いられるのに対し、シューベルトは、スコットランドの詩人W.スコットの「湖上の美人」という叙情詩の中の主人公、エレンの祈りの場面から歌詞をとっている。そのため、通常のアve Mariaとは内容も、言葉の持つ意味合いも違っている。神の子イエスを宿したマリアをたたえるAve Mariaとは違い、無実の罪をきせられた父ダグラスのために祈る娘の歌におけるマリアの存在は、時には女同士として、時には母として、時には恐れ多き神に願いを届けてくれる使者として現れる。本論文の目的は、そのひとつひとつの存在を、宗教的背景や、文学的背景を分析することにより明らかにし、さらに「魔王」や「糸を紡ぐグレートヒェン」など、通作歌曲を得意とするシューベルトが、この発展していく内容の詩に対して、なぜ有節歌曲という繰り返しの形式を選択したのか、そして、たとえ第1節と第2節が同じ音型で繰り返されていても、歌詞の内容や言葉からくるフレージングによって、各節をいかに歌い分けるか等を、演奏する立場から明らかにすることである。

## 2 アヴェ・マリアの背景と解説

ここでは、本論文第3節の比較と分析の基礎になっている背景知識を述べる。

ドイツ歌曲は中世のミンネゼンガーにその源泉があるとされている。しかし18世紀末期、それまで歌曲といえは有節歌曲が当然のようにみなされていた中で、ドイツ抒情詩の発展

とともに、ドイツ・リートは有節変奏歌曲、さらには通作歌曲へと発展していった。ライヒャルトやツムシュテーク、そしてモーツァルトやベートーヴェンの時代を経て、近代のドイツ・リートの様式が確立されたのは、この18世紀末期であり、狭義のドイツ・リートはこの時期に始まったとさえ言われている<sup>2)</sup>。

シューベルトは、この18世紀末に生まれ、600を超える歌曲を作曲している。本論文で考察する「アヴェ・マリア」は、そうしたシューベルトの代表的な有節歌曲のひとつである。

アヴェ・マリアという歌曲は通常ラテン語の典礼文を歌詞としているが、シューベルトの「アヴェ・マリア」は、以下に述べるように、叙事詩「湖上の美人」を題材とした世俗的歌曲であり、主人公エレンの祈る姿が描かれている。この「湖上の美人」の原詩は英語で書かれているが<sup>3)</sup>、シューベルトは、D. A. シュトルクによるドイツ語訳詩<sup>4)</sup>から7編の詩を選び、歌曲集「湖上の美人」を出版している。「アヴェ・マリア」は、その中の一曲で、シューベルト28歳の時の作品である。

この物語の概要は、次のようなものである<sup>3)4)</sup>。無実の罪をきせられたダグラスは、その娘エレン(=湖上の美人)と吟遊詩人アラン・ベインを連れてスコットランドの山奥、ベンヴェーニュー山麓のカトリン湖畔に人里離れて隠れ住んでいる。狩りに出掛けたスコットランドの王ジェームス5世は、森の中で道に迷い、エレンに出会う。彼女が、実は反逆者ダグラスの娘であることを知り驚くが、と同時に王は、エレンに恋心を抱きながら森を後にする。このエレンの歌は、隠れ家としていた岩の洞窟で、父の無事を祈りながら、アラン・ベインの豎琴の音に合わせて歌われる。原作の「エレンの歌」が歌われる場面には、次のような記述がなされている。「あれは聖歌の調子に絃を直して、厳かな和音を緩やかに奏でるアラン・ベインの豎琴の音ではないか。絃の音に合わせて歌うのは誰だろう。あの涙

を誘う歌声はエレンではないか、エレンでなければ天使の声に違いない。」原作ではこのように吟遊詩人の豎琴の音に合わせて歌われており、シューベルトの「アヴェ・マリア」の伴奏型も、まさしく豎琴で奏でられているように書かれている。

Ave Maria! maiden mild!  
Listen to a maiden's prayer!  
Thou canst hear though from the wild,  
Thou canst save amid despair.  
Safe may we sleep beneath thy care,  
Though banish's, outcast, and reviled;  
Maiden! hear a maiden's prayer;  
Mother, hear a suppliant child!  
Ave Maria!

(英語原詩の第1節)

英語原詩において、例えば第1節では、(英語原詩の第1節)に示しているような韻が踏まれている。

シュトルクによるドイツ語訳には、さらに多くの韻が与えられており、詩を一層深いものにしてている。原詩には上述のように [aild] と [or] の2種類の韻しかないのに比べて、シュトルクのドイツ語訳の方には、より多様な韻、ことに脚韻が踏まれており、一層美しい響きがある。「アヴェ・マリア」には、この韻を踏むような音楽的繰り返しがあり、例えば、第1節では以下のように4種類の脚韻が踏まれている。シューベルトは、このドイツ語訳詩から大きなインスピレーションを与えられているといえよう。

Ave Maria! Jungfrau mild,  
Erhöre einer Jungfrau Flehen,  
Aus diesem Felsen starr und wild  
Soll mein Gebet zu dir hinwehen.  
Wir schlafen sicher bis zum Morgen,  
Ob Menschen noch so grausam sind.

O, Jungfrau, sieh der Jungfrau Sorgen,  
O Mutter, hör ein bittend Kind!  
Ave Maria!

(第1節のドイツ語訳)

祈るという行為は、繰り返しに基づいており、それにより心の安らぎや癒しを作り出している。このことは、様々な宗教における祈りの形を見れば明らかであろう。この「アヴェ・マリア」も祈りの歌であり、前述の多くの韻の繰り返しに加え、詩は各節とも 'Ave Maria!' という呼びかけに挟まれた繰り返し構造をもっている。そして、有節歌曲は構造上、「前奏-歌-後奏」というように、ピアノパート (K) と歌 (V) が、繰り返し現れ、この「アヴェ・マリア」の場合も、K-V-K-V-K-V-Kとなっている。こうしたことから、シューベルトがこの曲を作るにあたって、有節歌曲の形式をとったことは自然な成り行きといえよう。

さらに、シューベルトの「アヴェ・マリア」のもっているもう一つの宗教性が指摘されている<sup>5)</sup>。ピアノの伴奏型に現れるハーブを模した分散和音のパターンは、一つのバス (オクターブ) に対して、合計10個の音で分散和音が書かれており、1-10-1-10の順序になっている。これは、ローマ・カトリックの祈りの道具として用いられるロザリオの構造と共通点を見出すことが出来る。ロザリオは、10個の玉と1個の異なる色の玉の組み合わせで出来ている。これにより天使祝詩である Ave Maria (めでたし) を10回唱えたあと、Oratio dominica (主の祈り) を1回唱えることを1サイクルとし、それを5サイクル唱えるとロザリオを1周することになる。シューベルトのこの分散和音のパターンにおける繰り返しには、宗教性、すなわち祈りが表現されているといえよう。

こうしたシューベルトが活動した歴史的背景、「アヴェ・マリア」の文学的背景、およ

びその宗教的背景に基づいて、この作品のもつ通作歌曲的側面について次節で考察する。

### 3 比較と分析

ここでは、「シューベルト新全集」<sup>6)</sup>に基づいて、各節の比較と楽曲の分析を行う。

#### (1) マリアに対する表現の違いについて

第3小節の‘Ave’の‘A’は1拍目ではIの和音である。これが2拍目では、 $\text{V}^2_2$ の和音に載っている。ここではcresc. にともなって[a]の音色を、マリアに思いを委ねるように、甘えるがごとく変化させたい。

第4小節の頭のMariaの語尾の‘a’は偽終止である。これは、「マリアさま聞こえていますか?」という不安を表している。一方、第14小節1拍目の‘Maria’の‘a’は完全終止となっており、疑問を投げかけるような偽終止に比べ、大きな安心感が表現されている。したがって、歌のメロディーは全く同じ音(B♭<sup>4</sup>)だが、それぞれの和音にのせた音色で歌い分けて表現したい。

小節の1拍目は本来強拍である。しかし、第1節においては、第5小節目の1拍目に‘mild’という言葉が載っている。本来は強いはずの音であるが、mild(やさしい)の意味からすると、ここはアクセントをつけず、やわらかく表現するのがふさわしい。この‘Jungfrau mild’は、マリアを称えて表現したもの、つまり「やさしいマリア様、聞いて下さいますよね」という、「自分に影響のある存在」としてのマリアが表現されている。

第2節における対応する部分は‘unbefleckt!’である。unbeflecktは汚れないという意味であるが、硬い響かない子音‘ckt’、さらには‘!’がついているので、ここでは短めに言い切る表現が適切である。

第3節でそれに対応する部分は‘Magd’である。一般に、‘d’の発音記号[t]は、‘t’の[t]よりも柔らかい。つまり、‘Magd’の語

尾の子音の‘d’は、第2節における‘unbefleckt’の‘t’よりも柔らかい響きをもっている。

第1節の‘Jungfrau mild’に対して、第2節の‘unbefleckt’および第3節の‘reine Magd’は「絶対的存在としてのマリア」を称えた表現がなされている。したがってここでは、同じマリアを表現した言葉に対しての歌い分けが必要であろう。

#### (2) 第5小節から第6小節にかけてのcresc. dim.の違い

第1節では、‘erhöre’(聞け)という命令形の強い表現ではじまる。それに続く‘Jungfrau Flehen!’は、「乙女(すなわちエレン自身)の祈願を聞け!」という思いが表現されているので、この‘Flehen!’では、強い願いを込めてややふくらませてからdim.に入るのがふさわしい。また、この‘Jungfrau’はエレン自身であり、すぐ前の‘Jungfrau mild’の‘Jungfrau’はマリアを意味していることを認識することが大切である。しり通りの様に現れるこの‘Jungfrau’は、別の人物を表し、かつこの二人、つまりはエレンとマリアが女同士として扱われているところにも着目すべきである。

第1節の強い命令形に対して、第2節では、‘hinsinken’(沈んでいく)という減衰する言葉がきている。さらに‘zum Schlaf’(眠りに落ちる)とつながっており、ここまでプレスなしに一息で歌う。そうすることにより、ひと続きの言葉としての表現が可能となる。マリアの守護のもと、マリアの大きなマントに覆われるように眠りに落ちていくことを表現するためにも、ここは良くコントロールされた声で一息で歌いたい。したがって、ここではピアノのパートに書かれているままに、大きなdim. をかけるのがふさわしい。

第3節では、‘Dämonen’(悪魔)が出てくるので、‘Dämonen’の1拍目に当たる‘mo’では忌み嫌うように、暗い母音[o:]を強調

したい。

#### (3)三連符の取り扱いの違い(その1)

第6小節の4拍目には三連符が2つ続いて現れる。第1節の‘Felsen starr und wild’は厳しく荒々しい岩を表しているので、ここは全ての言葉にアクセントをつけてゴツゴツと表現する。

しかし、第2節では‘uns dein Schutz bedeckt’(あなたの守護が私たちを覆って下さるならば)となっており、‘uns’(私たち)という2人に語りかけられているのがわかる。父と娘、2つの魂をマリアのマントで暖かく覆うように、あたたかみのある声でlegato歌うことになる。

第3節では、‘Auges Huld’までを5つの音符をひとまとめにして扱い、‘verjagt’を1つとして扱う。このフレーズの重要なポイントは1拍目の‘-jagt’にあり、言葉の重みを生かして歌いたい。悪魔たちはマリアの目の慈しみによって追い払われるのである。

#### (4)符点のリズムの取り扱い方の違い

第8小節、4拍目の裏拍から始まるフレーズの中、符点16分音符と32分音符の組み合わせによるリズムにも違いが見出される。

第1節の‘Wir schlafen sicher bis zum Morgen’(私たちは、朝まで安らかに眠ります)は、安らぎを壊さないようなプレスに始まり、‘sicher bis zum Morgen’は、眠たさを表現するような響きでlegatoに、一息で歌いたい。

第2節では、‘Du lächelst, Rosendüfte wehen’(あなたが微笑むと薔薇の香りが漂います)となっている。カトリックにおいて、祈りの道具として用いられるロザリオ(rosario)は、「薔薇(Rose)の環」を起源にもつことから、この‘Rosendüfte’(薔薇の香り)を求めることは祈りを表している<sup>5)</sup>。‘Du lächelst,’におけるコンマのところでプレスをとる。

第3節では、‘Wir woll'n uns still dem Schicksal beugen’(私たちは悲劇的な運命に静かに従いましょう)の‘beugen’に着目したい。‘beugen’は深いお辞儀を意味しており、うなづくようなお辞儀を表した‘neigen’を用いていない。つまり、そこには心静かに運命を受け入れているエレンの姿が表出されており、そのためにも‘still’は強調しておきたい。

#### (5)三連符の取り扱いの違い(その2)

第10小節目の2拍目には三連符が2つ続いている。通常2つの3連符は3対3に表記されるが、言葉の区切りの違いから、各節においてフレーズに違いをもたせて歌い分ける必要がある。

第1節の‘noch so grausam sind’(無慈悲でも)では、‘noch’で2つ、‘so grausam’で4つ、のように2対4のくくりになっている。その中でも、‘so’を強調することにより、無慈悲さを強く表現したい。

第2節の‘dumpfen Felsenkluff’では、‘dumpfen’(じめじめした)と‘Felsen-’(洞窟)の6つをひとかたまりとして‘-kluff’にかかっていく。この2つは同格で、共に不快なものであることを表現したい。

第3節では‘heil'ger Trost anweht’となっているが、‘heil'ger Trost’の5つがひとかたまりになり、次の接頭語‘an-’が1つで5対1になっている。「気高き慰め」はおのずと柔らかい表現となろう。

#### (6)前打音の解釈および最終フレーズにおけるプレス位置の違いなど

シューベルトの時代における前打音については、実音符に書き直した楽譜も出版されているように、様々な解釈や記譜がなされている。Peters版の「シューベルト歌曲集」の2巻の巻末に、フリートレンダーが前打音奏法についての解説を載せているが、前打音は、その小音符に斜線をつけるかつけないかとい

う単なる記譜の問題ではなく、そこに和声的、掛留的な意味があるかないかなどによって決まると考えることができる。したがって、どの唱法をとるかは、その時代の演奏習慣や和声的な意味合いなどを客観的に考えた上で、最終的には演奏者の判断に委ねられるべきものである<sup>7)</sup>。

第12小節1拍目の前打音(D5)については、1拍目、頭の8分音符(C5)は演奏せず、D5の前打音を8分音符として扱い、かつ長めに歌う。したがって、このD5音に載せられている‘Mutter’ (第1節)、『Jungfrau’ (第2節) の頭の母音を強調し、長めに歌いたい。第3節における‘Kind’は、後で述べる理由から、D5とC5は16分音符で演奏し、かつそのD5を長めに歌うのがよいだろう。

第1節の‘O Mutter, hör ein bittend Kind!’ (聖母様よ、願う子の祈りを聞いて下さい!) の表現において、‘Mutter’ (母) は、母なるマリアであり、‘ein bittend Kind!’ (願う子) はエレンのことである。ここでは、マリアとエレンは母と子の関係にある。第1節では‘Mutter’のあとのコンマを生かし、‘hör’の前でプレスをとる。‘bittend’の3連符は、mollの和音を生かして、マリアに甘えるように歌い、‘Kind’ (子供) を強調したい。

第2節と第1節ではプレス位置は同じであるが、‘O Jungfrau, eine Jungfrau ruft!’ (おお、聖処女マリア様、乙女が叫ぶ (切なる願いを聞いて下さい)!) となっており、同じ‘Jungfrau’同志として語りかけている。‘ruft!’ (叫ぶ) は、一度ふくらませてからdim.に入るように歌い、切なる願いを表現したい。

第3節の‘dem Kind, das für den Vater fleht!’ (父のために切に願うこの子に (やさしい心をおよせ下さい)!) では、‘dem Kind’のあとのコンマを生かし、D5の音の後でプレスをとる。先にあげた前打音の解釈の理由

はここにある。プレスする前に、すなわち‘Kind’の言葉の中で、和声的に解決しておく必要があり、第3節では、C5を歌っておきたい。

この第3節では‘Vater’という言葉が現れる。宗教的な作品の中では一般に、Vaterは「主」という意味に解釈されるが、ここでは「エレンの父」を意味している。第1節の‘wir’ (私たち) および第2節の‘uns’ (2つの魂) にも表現されているが、第3節のここに至り、初めて、父のためにその子が祈っているという言葉が現れる。そして、今までのエレンの祈りはすべて、この父の罪の許しを請うためにあったということが、ここで初めて明かされることになる。したがって、‘für den Vater’の3連符には全ての思いを託して、充実した声で歌いたい。

また、各節の最初と最後で何度も繰り返される‘Ave Maria’は通常、ファルセットのような、あるいはビブラートの少ない声で表現されることが多い。そのことは、この曲がスラヴァやドミニクス・ヴィス、コヴァルスキーなどのカウンターテナーの重要なレパートリーとなっていることにも表れている。しかし第3節の最後の‘Ave Maria’に至っては、エレンの父への強い思いを込めて、十分に鳴らした声で表現し、この曲を歌い終えたい。

#### 4 結論

一見同じように見える有節歌曲において、シューベルトは歌詞の奥深く込められた意味を、音の中に具現化している。これは演奏者の側に、深い解釈による様々の表現の可能性を生み出しているといえる。

作曲活動の初期において、シューベルトは多くのバラードを作曲し、物語の展開に沿って音楽がどんどん発展していく通作歌曲の形式をとっている。「魔王」や「糸を紡ぐグレードビエン」は、ともに劇的表現を持つ歌曲の

最高傑作として結実した。しかし、「アヴェ・マリア」では、「祈り」という宗教性から、繰り返しが必要とされるため、有節歌曲の形式がとられている。本論文で分析したように、「アヴェ・マリア」においては、音型が同じ有節歌曲という枠の中で、詩の内容が見事に音に反映されている。そして、歌詞の内容に則して歌手が表現を変えることのできる余地が与えられているといえよう。

演奏家というものは、楽譜上たとえ第1節、第2節が同じ音型で繰り返されていても、内容により変化させる術を持っている。それは、シューベルトで言えば、「至福」や「野ばら」などの有節歌曲において、往年の名歌手たちが巧みに歌い分けてきたことにも現れている。

著者はこれまでアヴェ・マリアを、和声の違いや言葉の違いから、感覚的に各節を歌い分けてきた。しかし本論文では、それを文学的背景、歴史的背景、宗教的背景に基づいて、歌手の立場から分析し、この曲の各節をどのように歌い分けることができるかを示した。シューベルトは「ハガールの嘆き」や「潜水夫」などの長大なバラード風の作品でその歌曲の創作活動を開始しており、シューベルトの有節歌曲の多くは、この通作歌曲の流れを汲んだものであり、他のそれまでの古典リートにおける有節歌曲とは質を異にしているということを、理解して歌うことが肝要であろう。

#### 参考文献

- 1) Dietrich Fischer-Dieskau, *Auf den Spuren der Schubert-Lieder-Werden-Wesen-Wirkung-*, F. A. Brockhaus, Wiesbaden, 1971 (原田茂夫 (邦訳): *フィッシャー=デイスカウ、シューベルトの歌曲をたどって*、白水社、1976)。
- 2) 渡辺護、*ドイツ歌曲の歴史、音楽の友社*、p. 36、1997。
- 3) Walter Scott, *THE LADY OF THE*

*LAKE*, Charles E. Merrill Co., New York, 1903 (邦訳:入江直祐訳「湖の麗人」、岩波書店、1936)。

- 4) Walter Scott, *Das Fräulein vom See*, Trans. by D. Adam Storck, Badercker, Essen, 1819。
- 5) 三上かーりん、シューベルトの [Ave Maria] を巡って - Ellenの祈りの背景 -、*国立音楽大学音楽研究大学院研究年報* 第9号、130-104、1997。
- 6) W. デュル編、「シューベルト全集」(新全集)、Bärenreiter (Kassel), 1967-。
- 7) 村田千尋、シューベルトのリート、*音楽之友社*、p. 179-183、1997。
- 8) 佐々木庸一、「ドイツ・リート 名詞百選」、*音楽之友社*、1964。

(いけだ きょうこ 信州大学助教授)

(みかみ かーりん 仁愛女子短期大学教授)

#### 付録

『ドイツ・リート 名詞百選』より

「湖上の美人」

佐々木 庸一訳編<sup>8)</sup>

アヴェ マリア やさしい聖処女様  
乙女の切なる願いを聞き入れてください  
このかたいけわしい岩地から  
私の祈りをあなたの方に漂わせましょう  
私たちは、たとえ人々がどんなに無慈悲でも  
朝までやすらかに眠ります  
おお、聖処女様、この乙女の憂いを見て下さい

おお聖母様、お願いしている子供 (の祈り)  
を聞いて下さい

アヴェ マリア

アヴェ マリア けがれない (マリアさま)  
私たちがこの岩の上に眠るために  
身を横たえ、そしてあなたの守護が私たちを  
覆って下さるならば

かたい岩も私たちに柔らかく思われるでしょう  
う  
あなたがほほえみますと、このむっとした洞穴の中に  
ばらの香りがただよいます  
おお聖母様、この子供の切なる願いを聞いて  
下さい  
おお聖処女様、乙女が呼びかけているのです  
アヴェ マリア

アヴェ マリア きよい処女よ  
地や天の悪魔たちは  
あなたの目のいつくしみによって追われ  
ここの私たちのところに住むことができませ  
ん  
私たちは静かに運命に従いましょう  
あなたの神聖な慰めが私たちに伝わっていま  
すから  
あなたはこの乙女に、父のために切に願うこ  
の子に  
やさしい心をおよせ下さい  
アヴェ マリア

