

『恋人の傍ら』における詩と音楽 —ドイツ歌曲の発展とゲーテ—

横山 淳子

1. はじめに

ゲーテ Johann Wolfgang von Goethe の詩『恋人の傍ら Nähe des Geliebten』は、女性詩人ブルン Friederike Brun 作詩、ツェルター Carl Friedrich Zelter 作曲の《あなたを想う Ich denke dein》に刺激を受けて作られた。『恋人の傍ら』は、後に80人以上の作曲家によって曲が付けられ、様々なメロディーで歌われることとなった¹。本論文では、《あなたを想う》の詩と音楽から影響を受けて『恋人の傍ら』が成立した過程、『恋人の傍ら』に曲が付けられ新たな歌曲が誕生した過程を考察する。これによって、歌曲の詩と音楽が互いに影響し合いながら発展したあり方の一つを示し、歌曲の歴史におけるゲーテの役割を明らかにしたい。

2. 『恋人の傍ら』の成立とツェルター作曲《あなたを想う》

ゲーテは、1795年4月上旬、フーフェラント家 Familie Hufeland の〈集い^{つどい}〉にて、ブルン作詩、ツェルター作曲の《あなたを想う》を聞いた²。これをきっかけに『恋人の傍ら』が作られた経緯については、ゲーテが1796年6月13日、ウンガー夫人 Friederike Helene Unger に送った手紙からうかがい知ることが出来る。

「最も親愛なるご婦人、手紙と歌曲³をお送りいただき、大変喜んでおります。私も、とある集いでツェルター氏の素晴らしい作曲を聴いたことがあります。その集いで彼の作品を初めて知りました。『あなたを想う』という詩のメロディーは私を信じがたいほどに魅了し、自分で詩を書かすには居られませんでした。その詩は、シラーの文芸年鑑に載っています。」⁴

ツェルターとゲーテは、ウンガー夫人の仲介で知り合った後、900通近くもの書簡をやり取りし、音楽に関する議論を交わす仲となった。ゲーテが初めて聞いたツェルターの曲が《あなたを想う》で、その印象を「私を信じがたいほどに魅了し」と手紙に綴ったのである。この曲の何がゲーテを魅了したか、まずは、その曲を分析する。

ツェルター作曲《あなたを想う》

68. Ich denke Dein.

Gedichtet 1795.

C. F. Zelter, 1794. (1758-1832).

Ausdrucksvoll.

1. Ich den - ke dein, wenn sich im Blü - then - - re - - - gen der Früh - ling
 2. Ich den - ke dein, wenn sich der A - bend rö - - - hend im Hin - ver -
 1. Ich den - ke dein, wenn mir der Son - ne Schim - - mer vom Mee - re

malt, und wenn des Som - mers mild ge - reif - ter Se - - gen in Ach - ren strahlt. (Friederike
 liert, und Phi - lo - me - lens Kla - ge lei - se flö - - tend die See - le rührt. } Brun.)
 strahlt; ich den - ke dein, wenn sich des Mon - des Flim - mer in Quel - len malt. (Goethe.)

(Die übrigen Goethe'schen Textstropfen siehe unter No 69.)

Max Friedlaender ed. *Gedichte von Goethe in Compositionen seiner Zeitgenossen*. Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft, 1896. (Schriften der Goethe-Gesellschaft, 11) p. 116.

ツェルターの《あなたを想う》は、3小節+3小節の2部構成である。前半の第1、2詩行と後半の第3、4詩行は、ほぼ同じリズムで歌われる。前半と後半の出だしと終わりの音は異なるが、中間のメロディーは同一で、シンメトリックな構成といえる。

楽譜にAusdrucksvoll (表現豊かに) と指示があるように、メロディーはシンプルでありながら情感豊かである。1小節目と4小節目後半のメロディーの上行は気持ちを高ぶらせ、3小節目後半の同音反復にも同様の効果がある。フレーズのクライマックスは、2小節目と5小節目にある。前半は、1小節目の後半から2小節目にかけて山を描き半終止する。後半は、4小節目から上行し、5小節目には最高音g⁷でたたみかけるように2つの山があり、盛り上がる。通奏低音的な伴奏部も美しく、心の様々な側面を表現する。前半と後半でメロディーが同一の箇所でも、和声は変化しており、特に後半の減7和音は琴線に触れる。

ゲーテは、1802年にも、〈集い〉で聞いた歌に刺激され、『羊飼いの嘆きの歌 Schäfers Klage lied』と題する詩を作っている。この場合も、元のメロディーはシンメトリックな構成で、アルブレヒト M. Albrecht は、この対称性をゲーテが好んだメロディーの特徴として指摘している⁵。ツェルターの《あなたを想う》は、シンメトリックでシンプルな構成にありなが

ら、情感豊かなメロディーと伴奏を持ち、ゲーテの詩情を掻き立てたのだろう。

3. ブルン作詩『あなたを想う』とゲーテ作詩『恋人の傍ら』

ブルン『あなたを想う』	ゲーテ『恋人の傍ら』
Ich denke dein (第1、2詩節は、前掲楽譜の歌詞参照)	Nähe des Geliebten
Dein denk' ich, wenn der junge Tag sich golden Der See enthebt, An neugebornen zarten Blumendolden Der Frühthau schwebt.	Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer Vom Meere strahlt; Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer In Quellen malt.
Ich denke dein, wenn sich der Abend röhrend Im Hain verliert, Und Philomelens Klage leise flötend Die Seele rührt.	Ich sehe dich, wenn auf dem fernen Wege Der Staub sich hebt; In tiefer Nacht, wenn auf dem schmalen Stege Der Wanderer bebt.
Dein denk' ich, wenn im bunten Blätterkranz Der Herbst uns grüßt; Dein, wenn, in seines Schneegewandes Glanze, Das Jahr sich schließt.	Ich höre dich, wenn dort mit dumpfem Rauschen Die Welle steigt. Im stillen Haine geh' ich oft zu lauschen, Wenn alles schweigt.
Am Hainquell, ach! im leichten Erlenschatten Winkt mir dein Bild! Schnell ist der Wald, schnell sind die Blumenmatten Mit Glanz erfüllt.	Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne, Du bist mir nah! Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne. O wärst du da!
Beim trüben Lampenschein, in bitterm Leiden, Gedacht' ich dein! Die bange Seele flehte nah' am Scheiden: „Gedenke mein!,,	
Ich denke dein, bis wehende Zypressen Mein Grab umziehn; Und selbst in Lethe's Strom soll unvergessen Dein Name blühn!	

ブルンの『あなたを想う』は、1776年にフォスJ. H. Voß編纂の『文芸年鑑1776年 Musenalmanach für das Jahr 1776』で発表された。全8詩節からなり、11音節と5音節による長短の詩行が特徴的である。

第1詩節は春・夏、第5詩節は秋・冬に、第2詩節は海、第4詩節は森で、第3詩節は朝、第4詩節は夕べにと、あらゆる季節、時間、場所で様々な自然現象をきっかけに「あなたを想う」と歌い、第6詩節は「あなたが見える」と、恋しい人と直接向き合う。第7、8詩節では「辛い苦しみに苛まれ」と胸の内を明かし、死による別れが近づいて「私を想ってくだ

さい！」「風に揺れる糸杉が私の墓を囲むまで、あなたを想う」と思いの丈を歌う。

第1～5詩節と第8詩節は、Ich denke deinまたはDein denk' ichという詩句で始まる。同じ詩句を繰り返す、また、韻律などの都合からその詩句を時折変化させるというのは、民謡によく見られる現象である。第1、2、3、8詩節では、第1、2詩行と第3、4詩行がund（そして）で接続されており、このようにundという接続詞によって情景を羅列していく歌い方も民謡によく見られる。

ゲーテの『恋人の傍ら』は、ブルンの詩の形式を取り入れている。11音節と5音節の詩行が繰り返され、ツェルターのメロディーとも音節の数が合う。交叉韻を踏む点もブルンと共通しており、第1、2詩節の第2、4詩行では、韻の言葉も同じである。頭韻の多用においても、ブルンの詩法を踏襲している。

内容面では、Ich denke deinという詩句を受け継ぎ、女性が男性を想う気持ちを描いた。自然現象を恋人に結び付ける表現方法もブルンと共通するが、その描き方や、感情表現には大きな違いがある。

ゲーテの詩は、全4詩節で、各詩節の冒頭は、「あなたを想う」「あなたが見える」「あなたが聞こえる」「あなたの傍にいます」と変化する。第1詩節では、「太陽の光が海からこちらを照らす時」そして「月の明かりが泉に影を映す時」に「あなたを想う」と、一つの詩節の中で昼と夜の世界が描かれる。第2詩節でも、「遠くの道で砂埃が舞う時」つまり遠くが見えるのだから前半で昼を、後半で「夜更け」を描く。第3詩節では、前半が「海」にて「鋭い音を立てて波が打ちあがる時」、後半は「森」にて「すべてが静まる時」とやはり、対比的な世界を描いている。

ブルンが第1、2詩行と第3、4詩行をundで接続したのに対して、ゲーテは、第3詩行と第1詩行、または、第2詩行に頭韻を踏ませ、リズム感を高めた。第10詩行までは、2詩行ごとのアンジャンプマン（句跨り）で書かれ、2詩行ごとが独立したまとまりを持つ。これによって、それぞれの情景のインパクトが強まり、恋人を想う姿が鮮明になっている。

第4詩節では、「遠くにいても、あなたの傍にいます！」という確信にひとまず到達する。しかし、後半の2詩行では、「太陽が沈み、間もなく星が輝く／あぁ、あなたがここにいてくれたなら！」と、恋人がいない現実に戻り、深い孤独感に陥る。第4詩節は、アンジャンプマンで書かれておらず、第2詩行のDu bist mir nah!（あなたは私の傍にいます！）と第4詩行のO wärst du da!（あぁ、あなたがここにいてくれたなら！）が際立つ。この2詩行の対峙によって、第4詩行の間接語法がより効果的に働き、孤独感と憧れがより強く表現される。

この詩の主題である「遠くにいても近くに感じる」がもつパラドックスは、この詩全体で重要な役割を果たしている。第2詩節では、「砂埃が舞う時、あなたが見える」「夜更けに、あなたが見える」、第3詩節では、「波が鈍い音を立てて打ちあがる時、声が聞こえる」「全て

が静まる時、耳を澄ます」と、自然と恋人の感じ方には矛盾が生じている。しかし、現実を超えて、恋人が見えたり、聞こえたりするパラドックスによって、恋人への想いが強調されるのである。

ブルンの詩は、死が近づいているという具体的なシチュエーションにおいて、自分側からの気持ち訴えるのに留まっていた。これに対して、ゲーテは、遠くの恋人を想う恋心を客観的に捉えている。憧れや孤独感、心と心の距離など、人間の心の深淵を描いた点に、ゲーテの詩の新しさがある。

4. ツェルター作曲《あなたを想う》とゲーテ作詩『恋人の傍ら』

ゲーテがウンガー夫人に宛てた既出の手紙は、次のように続く。

「音楽を評価することはできません、目的を達成するための知識がないのですから。音楽に純粹に、繰り返し身を委ねた時の効果についてのみ話すことができます。そして、私の詩^{リート}へのツェルター氏の作曲について話すことができます。つまり、音楽にこれほど素晴らしい音があるとは思っていませんでした。」⁶

ゲーテはここで、音楽を評価する知識がないと述べているが、『恋人の傍ら』の作詩にあたり、ツェルターのメロディーを生かすべく、詩とメロディーの関係を模索している。

ゲーテは、各詩節の第1、2詩行と第3、4詩行で対比的な情景を描き、恋人を想う姿を鮮明に表した。前半と後半の対比は、交叉韻にも表れており、第1詩節ではSchimmer-Flimmer (太陽の光-月明かり)とstrahlt-mahlt (太陽が光り輝く-月が影を映す)、第2詩節ではWege-Stege (道-小道)とhebt-bebt (舞う-震える)、第3詩節ではRauschen-lauschen (ざわめき-耳を傾ける)とsteigt-schweigt (波が立つ-静まる)、第4詩節ではferne-Sterne (遠く-星)とnah-da (近く-そこ)と、意味もすべて同類、または、反対のもので対応させている。これらの対比は、シンメトリックなメロディーで歌われることによって、より効果を発揮する。

シンメトリックなメロディーをゲーテが好んでいたと第2章で述べたが、ゲーテが均衡の美しさについて語った文章が『ドイツ建築について Von Deutscher Baukunst』(1772年)と題する論文にある。シュトラスブルクの大聖堂を初めて訪れた時の印象を「著しく偉大な印象が私の魂を満たした。それは無数の調和した部分で構成されていたので、味わい楽しむことはできたが、認識し、説明することは決してできなかった」⁷と述べ、このゴシック建築の調和は自然の法則に根差すと論じている。そして、「均衡の真実と美への最も深い感情を認めるがよい。」⁸と、均衡の中にある美を称えた。建築や絵画、音楽に関するゲーテの芸術論では、

芸術は常に自然との関係で論じられ、真の芸術はすべて自然に根差すという確信は生涯揺るがなかった。このゲーテの美的感覚によって、シンメトリックなメロディーは理想的な形として受け止められ、作詩に生かされたと考えられる。

ツェルターのメロディーの動きについては、第2章で述べたように、1小節目の後半から2小節目にかけて、また、4小節目の後半から5小節目にかけての山型を特徴とする。この山型の頂点は、第1詩行と第3詩行の韻にあたる。ゲーテがそこに置いた言葉を確認すると、第1詩節では、「太陽の光」と「月明かり」で、これらの光は、恋人を想うきっかけである。第2詩節では、「道」と「小道」で、これらの道には砂埃が舞い、さすらい人がいる。「見る」という、この詩節のテーマと絡み合う2語である。第3詩節では、「ざわめき」と「耳を傾ける」で、「聞く」というこの詩節のテーマそのものである。第4詩節では、「遠く」と「星」で、どちらも「遠いところ」を指し、「遠くにいようと、あなたの傍にいます」という、詩の主題にかかわる言葉である。ゲーテは、メロディーの動きが際立つ所に重要な言葉を充てることで、詩と音楽を一体化させたのである。

ゲーテは、『あなたを想う』の情感豊かな響きに魅了され、人間の心の中にある恋の神髄を描いた。長調で決して悲痛ではないツェルターの曲には、あなたを想う「辛い苦しみ」を歌うブルンの詩よりも、別の詩が合うと考えたのだろう。ゲーテの詩からは、恋人の不在による孤独感と共に、想えば想うほど相手を近くに感じられるという恋の充実感も感じられる。

『恋人の傍ら』は、ツェルターのメロディーとの密接な関係の中で生まれたが、一方でゲーテは、『恋人の傍ら』への新たな作曲にも関心を寄せていた。1808年4月20日付けの手紙で、ゲーテはツェルターに、カール・エバーヴァインC. Eberwein作曲の『恋人の傍ら』を送り、意見を求めている⁹。ツェルターは、5月1日の返信で、以下のように述べた。

「『あなたを想う』¹⁰は、宗教的で悲しげですが、もっと希望に溢れた曲調の方がいいと思います。短調というのが理解し難く、もっとも深い精神の苦痛なくして、深い悲しみというものを許すことができないのです。」¹¹

ツェルターは、『恋人の傍ら』が短調で作曲されたことを批判し、詩の内容に忠実に作曲するよう訴えている。調性に関しては、上記の4月20日付けの手紙で、「ポロネーズにまで感じられる短調への、一般的な傾向は何に由来するのか」と、ゲーテがツェルターに問題提起してもいた。ツェルターが短調は自然の産物ではないと述べるのに対して、ゲーテは、長調も短調も自然から発し、両極性として音響に内在すると反論している。1810年には、『音響論 Tonlehre』と題する表に調性に関する自らの考えをまとめるのに至ったのである。

ゲーテの音楽への関心は、その構成や調性の専門的な分析にまで及んでいた。『恋人の傍ら』の作詩においても、ツェルターの曲の構成や調性、和声の響きに十分に留意したうえで、詩

と音楽がより一体化するように努めたと考えられる。

5. 『恋人の傍ら』への作曲

以上の考察より、ゲーテは、『恋人の傍ら』の作詩において、以下の3点で詩と音楽を新しい側面から捉えたと言える。

- ① 曲の構成に応じた詩の内容の展開
- ② メロディーの動きと詩の言葉の対応
- ③ 曲調と詩の内容の一致

音楽との密接な関係の中で生まれた『恋人の傍ら』は、新たにどのような音楽を生み出したか、本章では、この3項目について考察する。

① 曲の構成に応じた詩の内容の展開

ゲーテは、ツェルターの曲の構成に合わせて、各詩節で対比的な2つの情景を描いた。このゲーテの詩を、後の作曲家はどのような構成で作曲したのか、ベートーヴェンLudwig van BeethovenとレーヴェCarl Loeweの曲を分析し、2つの異なる傾向について論考する。

・ベートーヴェン¹²

ベートーヴェンは、1799年に、2台のピアノによる伴奏と変奏曲を伴う形式で作曲した。歌の部分は、全12小節の有節形式で、第1、2詩行にあたる前半6小節と、第3、4詩行にあたる後半6小節が対になっている。

前半を半終止で、後半をT-S-D-Tの和声進行で終止し、古典派の特徴をもつこの曲は、前半と後半が対比的な性格をもつ。前半は、特に3～4小節の8分音符での上行に特徴づけられるように、動的なメロディーである。この上行は、ais'やeis'といった、D-durに含まれない音によっても際立ち、詩に描かれた太陽や昼のイメージと重なる。後半の9～10小節は、4分音符で下行し、前半とは対照的に静的で月のイメージを描く。

韻を踏む第1詩行のSchimmerと第3詩行のFlimmerは、それぞれ上行と下行の末にあり、オクターブ違いのfis'-e' (fis''-e'') に到達する。詩の韻が、音においても押韻され、ベートーヴェンが前半と後半を意識的に対比させていたことが窺われる。

第1詩行のIch denke deinは、拍に忠実に歌われるのに対して、後半は、7度跳躍で始まり、ドッペルドミナントの付点2分音符の後、順次進行で下行する。曲中で最も長い音符を充てられたdenkeという言葉には想いが込められる。後半は、静的でありながらも、内面の強い想いを表現している。

・レーヴェ¹³

レーヴェは、《恋人の傍ら》を1817年頃と1823年に作曲している。1823年の作曲は、妻への哀悼の曲で、コラール調である。1817年頃の作曲には、バラードの作曲を得意としたレーヴェの特徴が濃く表れており、こちらを考察の対象とする。

通作形式で、詩の情景の移行に伴い、曲調が変化する。第1詩節の第1、2詩行は、*p*で *ich denke*と歌った後、4小節の間に*pp*から*ff*までクレッシェンドし、第2詩行の繰り返しでデクレッシェンドする。このダイナミクスと、跳躍の多いメロディーは、動的な太陽のイメージと重なる。一方、第3、4詩行の伴奏には、*legato*の指示がある。メロディーも順次進行で、第4詩行は*dolciss*で歌われる。静かに流れるこの曲調は、月を連想させる。

第2詩節は、8分音符3つ+4分音符というメロディーの音型が一貫して用いられるが、第1、2詩行と第3、4詩行は複縦線で区切られ、曲調も変化する。前半の3連符による伴奏は、B-durから、g-mollを経過し、F-durに到達するまで混とんとした響きの中にある。F-durになると、澄んだ音となり、砂埃が舞う中、あなたが見えるというイメージが投影される。第3、4詩行は、伴奏が不気味な夜を演出し、メロディーは小声で語るように歌われるが、最後の*bebt*は突然*f*となる。物語性を帯びた作曲である。

第3詩節では、前半の伴奏が波のざわめきを表現するのに対し、後半には*p*と*dolce*の指示があり、すべてが静まった森の様子を描く。

第4詩節の前半は、*espressivo*で始まり、*Du bist mir nah!*が一語ずつかみしめるように歌われ、いったん曲は主音に落ち着く。約2小節の間奏後、第3、4詩行はクレッシェンドで始まるが、*O wärst du da*の前で突如*p*となり、c-mollで深い悲しみを帯びる。複縦線を経て曲の冒頭と同じEs-durに戻り、*O wärst du da*が3度繰り返される。

詩の内容はここで、「太陽が沈み、間もなく星が輝く」と、昼から夜へと移行し、第1詩節の情景に回帰する。最後に再びEs-durを用いたことは、詩の内容の再現となり、あなたがない現実を受け止めつつ、繰り返し想いを募らせる姿が浮かび上がる。

ベートーヴェンの曲は、有節形式で、各詩節の前半と後半を小節数や共通の音で対応させている点で、ツェルターの曲の構成を継承している。その一方で、前半と後半に対比的な性格付けをし、詩の内容を表現した。

レーヴェの曲は、2詩行ごとのまとまりを強く意識している点で、ゲーテの詩、ツェルターの曲に通じるところがある。ただし、形式に捉われることはなく、詩の内容に物語性を持たせ、描かれた情景を忠実に音楽で再現している。

② メロディーの動きと詩の言葉の対応

ゲーテは、メロディーの動きを意識して言葉を選び、音楽と詩が互いに生きるよう努めた。

本項では、ツェルターとライヒャルトJohann Friedrich Reichardtの曲を考察対象とし、新たに付けられたメロディーと言葉の関係を探る。

・ツェルター¹⁴

ツェルターは、1808年3月に《恋人の傍ら》を新たに作曲した。ブルンの《あなたを想う》への作曲が通奏低音の伴奏によるバロックの名残をとどめるのに対し、《恋人の傍ら》では、メリスマによって詩の言葉を強調するメロディーに特徴がある。

この曲は、変形有節形式で、各詩節の冒頭と、第4詩節の後半でメロディーが変化する。これによって、各詩節冒頭の「あなたを想う」「あなたが見える」「あなたが聞こえる」「あなたの傍にいます」という言葉の変化が強調される。

第1、3詩行の後半は、山型のメロディーで作曲されており、ブルンの《あなたを想う》と同じである。これは、ゲーテがツェルターのメロディーに合わせて作詩し、山型の部分に重要な言葉を置いた結果、そこを強調するために自然と再び同じ場所が山型で作曲されたのだろう。この山型の上行部分は、付点音符を伴ったメリスマとなっており、詩の内容に対応している。つまり、3小節目では、日が昇るイメージや太陽の輝き(第1詩節)、水のざわめき(第2詩節)を表現する。12小節目では、メリスマによる上行が、遠ざかるイメージとなり、第2、4詩節のfernという言葉の意味を描く。

第2、4詩行もメリスマで歌われ、これも詩のイメージと重なる。つまり、メリスマの漂うようなメロディーは、第4、8小節では水の流れや波、第13小節では砂埃が舞う様子を描く。ツェルターは、メロディーの動きによって言葉を強調するだけでなく、その内容を描写している。

・ライヒャルト¹⁵

ライヒャルトは、《恋人の傍ら》を2度作曲しており、1作目は、1795年にシラーFriedrich von Schiller編纂の『文芸年鑑1796年 Musenalmanach für das Jahr 1796』にて、2作目は、1803年にコツェブーAugst von Kotzebue編纂の『率直Der Freimüthige』で発表された。2作目の方がライヒャルトの真髓を伝えるものと思われるので、これを考察対象とする。

有節形式で、各詩節は6小節+6小節の2部構成である。前半の第1、2詩行と後半の第3、4詩行は、ほぼ同じリズムで歌われる点でシンメトリックである。

前半冒頭のIch denke deinは主音でフレーズが完結する。第1詩行の後半は順次進行で上行し、第2詩行にかけてメロディーは山型を描く。後半の冒頭では、Ich denke deinが2小節かけて歌われ、第3詩行の後半は順次進行で下行する。前項のベートーヴェンと同様に、前半の上行が動的な太陽のイメージ、後半の下行は静的な月のイメージと重なり、対比されている。

第1詩行のdenke、第3詩行ではdenkeとdein、韻のSchimmerとFlimmer、そして、Meer

(海)とQuelle(泉)という、詩の中で重要な言葉には長めの音符が充てられており、詩の朗誦に沿ったメロディーである。特に、SchimmerとFlimmerはメリスマで、ツェルターの《恋人の傍ら》と同様、言葉の意味を音で描いている。

ツェルターの《あなたを想う》、ツェルターとライヒャルトの《恋人の傍ら》の3曲を比較すると、(変形)有節形式である点、第1、3詩行の後半でメロディーが山型となる点、第1、3詩行の韻がメリスマで歌われる点などが共通している。つまり、ツェルターの《あなたを想う》のメロディーが、ゲーテの詩を通して、後の作曲家に伝わったと言える。『恋人の傍ら』は、元のメロディーを内包しており、詩と音楽の一体化した在り様をここに見出すことができる。

③ 曲調と詩の内容の一致

ゲーテは、ツェルターの《あなたを想う》の情感豊かな響きから影響を受けて、人間の心の様々な側面を描いた。本項では、シューベルト Franz Schubert とシューマン Robert Schumann の曲を考察し、ゲーテの詩を媒介として、詩と音楽がさらに影響しあって発展した過程を追究する。

・シューベルト¹⁶

1815年に作曲されたシューベルトの曲は、有節形式である。一貫して8分音符の重音で刻まれる伴奏が曲の土台となり、その上をメロディーが漂う。特に、6小節目、9～10小節目のオルゲルポイントは、心の振幅を表現するのに効果的である。

前奏は、半音階で上行し、ダイナミクスも *pp* から *f* へと強まる。遠くにいる人を想い、高ぶる気持ちを表現する。歌が始まると、前半2詩行で *f* から *ppp* となり、後半2詩行は *ppp* が保たれる。心の中の気持ちを自分に聞かせるかのように、一貫して内面的に歌われる。

7小節目では、es-mollからの借用和音が用いられ、一層の想いが込められる。しかし、ここで歌われる言葉は、第1詩節ではsich(受動のニュアンスの再帰代名詞)、第2詩節ではauf(場所を表す前置詞)で、朗誦では恐らく強調されない。詩の朗誦よりも、音楽の流れが優先されており、詩の重要な言葉と音楽のクライマックスが必ずしも一致しない。

ゲーテの詩は、「あなたを想う」「あなたが見える」「あなたが聞こえる」という3詩節を経て、「あなたの傍にいます」という確信に第4詩節で到達する。この4詩節で同じ音楽を繰り返すということは、相手への想いを重ね、最後にその傍に到達するという心の動きそのものである。ゲーテは、各詩節の情景を変化させたが、これは「いつでもどこでもあなたを想う」心を伝えるための書き割りに過ぎない。情景の変化よりも専ら心の動きに焦点を絞った作曲であることが、この有節形式からも読み取れる。

・シューマン¹⁷

1849年に作曲したシューマンは、シューベルトの曲を特徴づけていた「前奏」「有節形式」「和音による伴奏」の3点に関して、シューベルトとは異なる方法で、恋人を想う気持ちを表現した。

前奏は、1拍目の3連符のみである。3連符の1音目は休符で、2音目と3音目のみが演奏される。2拍目からソプラノとテノールの2重唱が始まり、唐突で不安定な出だしである。第1詩節は、G-durからh-mollを経由してD-durへと移り、借用和音も多く、和声も不安定である。第2詩節は、第1詩節の繰り返しで、第3詩節では、a-mollからC-dur、G-durを経過してe-mollと移行し、相変わらず不安定な曲調が続く。第3詩節の後半では、**p**でメロディー、伴奏共に同じ音が繰り返され、夜の静かな情景が描写される。

第3詩節から第4詩節の間の1小節の間奏で、半音階の上行が繰り返された後、G-durに到達する。第4詩節は、基本的にG-durに落ち着き、これまでの不安定さが解消される。遠くへと想いを馳せていた相手を、第4詩節で近くに感じると確信するという、詩と曲の流れが一致している。

以上の2曲は、遠くにいる恋人を近くに感じるという、4詩節にわたって描かれた心の動きを汲み上げている。曲の構成や形式は、詩の内容に合わせて採択され、メロディーは、言葉そのものよりも感情の起伏を表現する音楽の流れを重視したものとなった。調性や和声進行は、言葉に尽くせない心の裏を表現している。ゲーテの詩をきっかけに、詩と音楽は一体となって詩の内容を表現するという、新たな関係へと発展したのである。

6. 〈集い〉における『恋人の傍ら』の受容

音楽から生まれた『恋人の傍ら』は、さらに新たな音楽を生み出した。この詩が、常に音楽と共にあり、広く歌われた背景には〈集い〉という歌文化がある¹⁸。

『恋人の傍ら』は、フーフェラント家の〈集い〉をきっかけに作られた。当時、貴族や市民が、読書や演劇などを共にする〈集い〉の習慣があり、そこで歌が歌われることも頻繁にあった。〈集い〉は、情報を交換し、仲間との絆を深める場であり、気晴らしの場所でもあったため、その目的にふさわしい歌が求められていた。ゲーテのように、多くの詩人や作曲家が〈集い〉をきっかけに作品を作り、歌を提供したのである。

〈集い〉で使われた歌集の前書きや所収歌からは、〈集い〉の様子をうかがい知ることができる。ドイツ民謡研究所Das Deutsche Volksliedarchiv (DVA)¹⁹には、ゲーテの生前、1832年までに『恋人の傍ら』を採録した歌集が14冊あり、これらは、〈集い〉における『恋人の傍ら』の受容を知る手掛かりとなる。

14冊のうちで最も古い1808年の『花の環』²⁰、また、1815年の『精選された集いの歌』²¹は、19世紀前半の最も重要な歌集の一つと言われる²²。特に、『精選された集いの歌』は、ほぼ同じ内容が、『南ドイツ・タリア』²³『北ドイツ・タリア』²⁴というタイトルで、それぞれロイトリンゲンとオスナブリュックから出版されており、広く流布していた。1821年の『楽しい集いのための新しい歌集』²⁵は、1815年の初版から既に第4版となり、やはり人気があったと考えられる。これらの歌集に『恋人の傍ら』が収録されていたことは、この詩が当時の人々から好まれ、広く歌われていたことを示す。

『恋人の傍ら』が歌われたメロディーに注目すると、14冊のうち、ベルトルディJ. F. Bertoldy作曲の楽譜掲載の歌集が1冊あるが²⁶、他の13冊は、詩のみの掲載である。楽譜の印刷にはコストがかかるうえ、楽譜を読める人も少なかったため、楽譜の掲載は一般的に稀であった。一方で、多くの編者はその前書きに「メロディーが知られている歌を集めた」と書いている。『恋人の傍ら』についても、そのメロディーが既に知られているという前提で歌集に採用されたのである。『恋人の傍ら』は、『文芸年鑑1796年』で発表される際、ライヒャルトの作曲が付けられており、その曲が広く知られていた可能性が高い。いずれにせよ、シンメトリックを特徴とするような、覚えやすく歌いやすいメロディーで歌われていたと考えられる。

さらに、興味深いメロディーは、1838年の『決定版メロディー集』²⁷にある。フランス国歌《ラ・マルセイエーズLa Marseillaise》の楽譜の上にIch denke dein, wenn mirとあり、『恋人の傍ら』をこのメロディーで歌うよう指示している。確かに、第1詩行は音節の数が合うが、Kräftig. Mit Geist. (力強く、魂を込めて) と表示のあるメロディーの曲調と詩の内容はずれており、編者の遊び心が感じられる。このメロディー集には、作者不明で, langsam u. innig. (ゆっくり、内面的に) と表示された、『恋人の傍ら』のためのメロディーも別に収録されている。

1832年の『新しい歌集』²⁸では、『恋人の傍ら』の詩の上に、Mel. Allgegenwärtig bist du meinen Sinnen (いつもあなたは私の心に) とあり、『恋人の傍ら』をバッゲゼンJens Peter Baggesen作詩『いつもあなたは私の心に』のメロディーで歌うよう指示している。バッゲゼンの詩は、ゲーテの韻律を利用して作られたものである²⁹。ゲーテの詩から新たな詩が生まれ、そこに曲が付けられ、今度はそのメロディーでゲーテの詩が歌われるという、まさに詩と音楽のキャッチボールである。

『いつもあなたは私の心に』のように、ゲーテの詩は、新たなメロディーだけではなく、新たな詩を生むきっかけともなった。元々ゲーテの『恋人の傍ら』は、ブルンの詩から詩句や内容、形式を取り入れている。さらに、Ich denke deinという詩句は、ブルンの創作ではなく、友人のマティソンF. v. Matthissonの詩『想いAndenken』から借用したものである³⁰。

ブルン自身、このIch denke deinという詩句を用いて、もう1編別の作詩をしている³¹。タ

イトルは、『あなたを想う』で、1795年にシラーが編纂した『時Die Horen』で発表された。この詩では、「あなたを想う、ローマの遺跡に日が沈む時」「永遠のピラミッドの墓で、あなたは私の傍にいた！」などと、自然現象に代わって、古代ローマ、エジプト、ギリシャの出来事が並べられている。古代の文学や芸術の中に人間の自然なあり方を見出し、理想とした古典主義の思想が濃く表れた作品である。太陽と月への言及、あなたの傍ににいるという表現からは、ゲーテの詩との関連が窺える。

Ich denke deinという詩句を用いた詩は、DVAの歌集から、さらに11編確認できた。最も古いものは、1812年の『エラト』³²に掲載されたエリザElisa作詩『あなたを想う、すると喜びが私の心を満たした』で、ブリューアーAugust Blüherの楽譜付である。最も新しいものは、1966年の『昔のままに』³³の『あなたを想う、天空の彼方に星の群れが現れるとき』で、クリューガーHelene Krüger作詩の詩のみが掲載されている。1848年頃、フォーグルJ. N. Voglが作詩した『あなたを想う、一杯目のグラスで』は、1857年の『歌の仲間』³⁴ではヘニッヒCarl Hennigの楽譜付で、1896年の『ドイツ学生歌』³⁵ではシュミットSg. Schmittの楽譜付で収録されている。この酒宴の歌は、詩の成立から年月を経ても、作曲され、歌われ続けたのであり、ゲーテの詩が形を変えて民衆の心に刺激を与え続けた証である。

〈集い〉で生まれた『恋人の傍ら』は、歌い手、作曲家、詩人の間を何度も行き来し、新たな詩や音楽を生み出したのである。詩と音楽が互いに影響を与え合った〈集い〉は、『恋人の傍ら』から80曲以上もの歌曲が作られた、この上なく恵まれた土壌であった。

7. おわりに

ゲーテは、メロディーと詩が互いに生きると模索し、その結果、『恋人の傍ら』は、朗誦するかのように歌うこともできる、メロディーを内包した詩となった。同時に、ゲーテは、人間の心を客観的に捉え、複雑な心の奥を汲み上げて、印象的な表現で作詩した。このように人間の感情を描いた詩は、当時としては新しかったが、〈集い〉を開き、新たな人間関係を求めた時代には好んで受け入れられた。『恋人の傍ら』は、作曲家の心をも捉え、詩と音楽が一体となって詩の内容を表現する歌曲が生まれたのである。

詩と音楽が互いに影響を与えてきたドイツの歌曲の歴史において、ゲーテの詩は、詩と音楽の関係に変化を与えるきっかけとなり、歌曲の発展に大きく寄与したのである。

付記：本研究は、JSPS科学研究費（若手研究B：20648290）の助成を受けて行われたものである。

注

- 1 *Goethe und das Volkslied: Röslein auf der Heiden*. Hg. vom Deutschen Volksliedarchiv und der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg. SWR 108-99 (CD), Freiburg im Br. Released 1999. (CD-Heft, p. 43)
- 2 Gero von Wilpert. *Goethe-Lexikon*. Stuttgart: Kröner, 1998, p. 741.
- 3 ゲーテ作詩、ツェルター作曲《孤独に身を委ねるものはWer sich der Einsamkeit ergiebt》を指す。ウンガー夫人は、1796年5月1日付けの手紙でツェルターからこの曲を受け取り、ゲーテに転送するように依頼されていた。
- 4 Max Friedlaender ed. *Gedichte von Goethe in Compositionen seiner Zeitgenossen*. Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft, 1896. (Schriften der Goethe-Gesellschaft, 11) pp. 147-148.
- 5 Michael von Albrecht. *Goethe und das Volkslied*. (1st ed., Darmstadt, 1972) 2nd ed. Frankfurt am Main: Lang, 1985, pp. 22-24.
- 6 Max Friedlaender ed., *op. cit.*, pp. 147-148.
- 7 Johann Wolfgang von Goethe. *Werke: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. (1st ed., Hamburg, 1948-1969) Neubearb. Aufl. edited by Erich Trunz. München: C. H. Beck, 1981. Bd. 12, p. 11.
- 8 *Ibid.*, p. 14.
- 9 J. W. v. Goethe and C. F. Zelter, *op. cit.* Bd. 20-1, p. 173.
- 10 ゲーテ作詩、エバーヴァイン作曲《恋人の傍ら》を指す。(Johann Wolfgang von Goethe and Carl Friedrich Zelter. *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*. Edited by Hans-Günter Ottenberg und Edith Zehm. München: Hanser, 1991. (J. W. v. Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens-Münchner Ausgabe Bd. 20-3) p. 231. この手紙への注釈より。)
- 11 J. W. v. Goethe and C. F. Zelter, *op. cit.* Bd. 20-1, p. 178.
- 12 楽譜出典：Max Friedlaender ed. *Gedichte von Goethe in Kompositionen. Zweiter Band*. Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft, 1916. (Schriften der Goethe-Gesellschaft, 31) p. 65.
- 13 楽譜出典：Carl Loewe. *Goethe und Loewe. Abt. 1. Lieder und Balladen*. Edited by Max Runze. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1901. (Gesamtausgabe der Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge für eine Singstimme Bd. 11) pp. 6-13.
- 14 楽譜出典：C. F. Zelter. *Fünfzig Lieder: 32 Lieder nach Gedichten von Goethe und 18 Lieder nach Worten verschiedener Dichter: für eine Singstimme und Klavier*. Edited by Ludwig Landshoff. Mainz: B. Schott's Sohne, 1932, pp. 32-33.
- 15 楽譜出典：J. F. Reichardt. *Goethes Lieder, Oden, Balladen und Romanzen mit Musik, Teil 1*. Edited by W. Salmen, München, 1964 (Das Erbe Deutscher Musik 58) p. 22.
- 16 楽譜出典：Max Friedlaender ed. *Gedichte von Goethe in Compositionen seiner Zeitgenossen*.

- Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft, 1896. (Schriften der Goethe-Gesellschaft, 11) pp. 116-117.
- 17 楽譜出典：Robert Schumann. *Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte. No. 99. Vier Duette für Sopran und Tenor. Op. 78.* Edited by Clara Schumann, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1885. (Robert Schumann's Werke, Serie 10) pp. 10-12.
- 18 〈集い〉については、拙稿「ゲーテと〈集い〉の歌文化—歌の受容と展開」、博士学位論文、東京芸術大学大学院、2012年、及び、*Die Gesangskultur in Gesellschaften-Goethe und sein „Tischlied“*、日本ゲーテ協会編纂『ゲーテ年鑑』第52巻、2010年、133～148頁参照。
- 19 1914年の創立以来、ドイツ語圏の歌の収集と研究において中心的役割を担う。約250,000編の口承歌、約20,000点の音源記録、60,000冊の歌集・専門書を所蔵する。
- 20 Johann Heinrich Müller ed. *Blumenkränze: geselliger Freude und unschuldigen Frohsinns, gewunden für gute und frohe Menschen: oder neue zweckmässige Auswahl von Gesängen nach meist bekannten Melodien oder neue zweckmasige Auswahl von Gesängen nach meist bekannten Melodien*, Bd. 2. Bremen: Müller, 1808.
- 21 Anonym. *Auserlesene Gesellschaftslieder*. Heidelberg: Meder, 1815.
- 22 Waltraud Linder-Beroud. „An der Quelle saß der Knabe: Zur populären Rezeption von Schillers Liedern.“ In *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture*. Hrg. vom Deutschen Volksliedarchiv. Bd. 54. 2009, pp. 200-201.
- 23 Anonym. *Südteutsche Thalia: enthaltend eine Sammlung der auserlesensten Gesänge deutscher Dichter*. 4. Aufl. Reutlingen: Mäcken, 1814.
- 24 Anonym. *Nordteutsche Thalia: enthaltend eine Sammlung der auserlesensten Gesänge deutscher Dichter*. Osnabrück: Crone, 1814.
- 25 Anonym. *Neues Liederbuch für frohe Gesellschaften: enthaltend die besten deutschen Gesänge zur Erhöhung geselliger Freuden*. 4. verb. und abermals stark verm. Aufl. Nürnberg: Campe, 1821.
- 26 Anonym. *Erato*. Meissen: Klinkicht, 1812.
- 27 Guido Reinhold ed. *Vollständiges Melodienbuch oder vollständige Sammlung der Melodien zu den bekannten und beliebten deutschen Liedern und Volksgesängen: In die besten und singbarsten Tonarten gebracht und als Anhang zu jedem Liederbuche dienend*. Leipzig: Eisenach, 1838, p. 2 and 82.
- 28 Anonym. *Neue Liedersammlung: enthaltend eine Auswahl der besten und beliebtesten Lieder vaterländischer und deutscher Dichter für ernste und heitere Stunden*. 2. verm. Aufl. Glarus: Schmid, 1832, p. 357.
- 29 Jost Schillemeit ed. *Gedichte 1800-1830: Nach den Erstdrucken in zeitlicher Folge*. Mün-

- chen: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1978. (Walther Killy ed. *Epochen der deutschen Lyrik*. Bd. 7) p. 127.
- 30 Gero von Wilpert, *op. cit.*, p. 741.
- 31 Gerhart Pickerodt ed. *Gedichte 1770-1800: Nach den Erstdrucken in zeitlicher Folge*. (1st ed., München, 1970) München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001. (W. Killy ed. *Deutsche Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 6) pp. 298-299.
- 32 Anonym. *Erato*. Meißen: Klinkicht, 1812, p. 45.
- 33 Fritz Nötzoldt ed. *Wie einst im Mai: Schmachtfetzen aus der Plusch-und Troddelzeit*. München: Deutscher Taschenbuch Verl., 1966, p. 31.
- 34 Johannes Wepf ed. *Der Liederfreund: Sammlung vierstimmiger Lieder für den Männerchor, mit einer Zugabe von Alpen-Liedern*. 2. Aufl. Schaffhausen: Brodtmann, 1857, p. 127.
- 35 Karl Reisert ed. *Deutsches Kommersbuch*. 7. Aufl. Freiburg: Herder, 1896, p. 238.

Gedicht und Musik bei *Nähe des Geliebten*: Die Entwicklung des deutschen Liedes und Goethe

YOKOYAMA Junko

Im April 1795 hörte Goethe in Zelters Vertonung das Lied *Ich denke dein* von Friederike Brun. Goethe wurde von dieser Vertonung angeregt, ihr einen neuen Text zu unterlegen. In diesem Aufsatz betrachte ich zuerst den Zusammenhang zwischen Goethes *Nähe des Geliebten* und Zelters Vertonung.

Aus der Analyse von Zelters Vertonung und den Gedichten von Brun und Goethe lässt sich schließen, dass Goethe bestrebt war, Gedicht und Musik in folgenden drei Punkten zu vereinigen.

- 1 . Zelters Vertonung hat zwei symmetrische Teile, die jeweils ähnliche Melodien haben. Um diese Struktur wirksam zu benutzen, hat Goethe zwei gegensätzliche Szenen in jeweiligen Strophen geschrieben.
- 2 . Auf den Höhepunkten der Melodie hat Goethe bedeutungsvolle Wörter unterlegt. Man kann deshalb *Nähe des Geliebten* in Zelters Vertonung wie eine Deklamation singen.
- 3 . Zelter hat über die Akkorde verfügt und sehr gefühlvoll komponiert. Goethe hat mit dieser eben hoffnungsvoll klingenden Melodie nicht nur die Klage und Einsamkeit sondern auch die Erfülltheit von Liebe ausgedrückt.

Nähe des Geliebten, das auf diese Weise in starker Beziehung auf die Melodie von Zelter entstanden ist, hat dann zahlreiche Komponisten zur Vertonung angeregt. Von mehr als 80 Kompositionen analysiere ich sechs im Aufsatz; Beethoven, Loewe, Zelter, Reichardt, Schubert, Schumann.

Die erste vier Komponisten haben sich bestrebt, Gedicht und Musik durch ihre Struktur und Melodie zu vereinigen. Ihre Vertonungen haben einiges gemein mit Zelters ursprünglicher Vertonung. Dagegen ist es bei Schubert und Schumann etwas anders. Die Struktur, die Melodiebildung und die Akkorde werden ausgewählt, um den Inhalt des Gedichtes bzw. die Gefühle auszudrücken.

Gedichte, die Menschen objektiv beschreiben, waren damals noch neu. Aber *Nähe des Geliebten* wurde von den Menschen bald nach der französischen Revolution gern angenommen und gesungen. Goethe hat in der Geschichte des deutschen Liedes Anlass dazu gegeben, den

Zusammenhang zwischen Gedicht und Musik zu ändern. Damit hat Goethe zur Entwicklung des deutschen Liedes beigetragen.