

平成 26 年度 博士学位論文

ロベルト・シューマン

《メアリー・ステュアート女王の詩による 5 つの歌》作品 135

——創造的な歌唱表現のためのドラマトゥルギー——

東京藝術大学大学院音楽研究科音楽専攻

(研究領域 声楽、研究分野 独唱)

平成 23 年度入学 学籍番号 2311901

村元 彩夏

目次

凡例	ii
序章	1
第1章 スコットランド女王メアリー・ステュアート	5
第1節 メアリー・ステュアートの生涯：歌曲集と照らし合わせて	5
第1項 16世紀のイギリス情勢とイギリス王家の家系図	7
第2項 誕生から祖国帰還まで	10
第3項 実権から王子誕生まで	15
第4項 エディンバラ事件からイングランド亡命まで	18
第5項 18年の幽閉期間	23
第6項 陰謀、処刑	27
第2節 人物像の形成	32
第2章 《メアリー・ステュアートの詩による5つの歌》成立背景	37
第1節 ヴィンケの訳詩と詩の出处について	39
第2節 シューマンの作曲背景	48
第1項 当時のシューマンを取り巻く状況	48
第2項 作曲の経緯	57
第3章 演奏における実践	61
第1節 《メアリー・ステュアートの詩による5つの歌》の歌唱における実践	61
第1項 第1曲《フランスへの別れ Abschied von Frankreich》	65
第2項 第2曲《王子誕生の後に Nach der Geburt ihres Sohnes》	73
第3項 第3曲《エリザベス女王に An die Königin Elizabeth》	79
第4項 第4曲《この世への別れ Abschied von der Welt》	87
第5項 第5曲《祈り Gebet》	94
第2節 総合的考察	97
終章	100
謝辞	102
参考文献表	103

凡例

1. 記号

《》 作品名

〈〉 作品集中の曲名

『』 署名、雑誌名

「」 引用文、詩集中の詩の題名

序章

本論文は、ロベルト・シューマン Robert Schumann (1810-1856) の遺した最後の独唱歌曲集《メアリー・ステュアート女王の詩による5つの歌 Gedichte der Königin Maria Stuart》作品 135 (1852 年作曲) において、その創造的な歌唱表現を目指すために、ドラマトゥルギーの観点に注目し、実現を試みるものである。「ドラマトゥルギー」とは、どのようにドラマを展開させていくか、ということの意味し、「劇作法」とも訳される。全ての音楽には、時間と共に刻々と変化していく表情がある。それらを楽譜から読み取り、音として表現していく際に、このドラマトゥルギーはどのような効果をもち、演奏に役立てることができるだろうか。

最初に、この歌曲集《メアリー・ステュアート女王の詩による5つの歌》は、波乱の生涯ののちに処刑されたスコットランド女王メアリー・ステュアート Maria Stuart (1542-1587) の生涯を描いた作品である。歌詞は一貫してメアリー側からの視点に立ち、本人が語る口調で、その人生において最も過酷な5つの場面が描かれている。一見断片的にも見えるこれら5つの場面は、それぞれが人生の通過点であり、一本の時間軸上に存在する。他ならぬメアリー自身によって語られる言葉が、第三者を介すことなく直接にその生き様を映し出し、メアリーの、そして演奏者の精神性をも反映しうる作品であると言えるだろう。

メアリー・ステュアートを題材とする代表的な作品には、シラー Friedrich von Schiller (1759-1805) の戯曲『メアリー・ステュアート Maria Stuart 』(1800 年初演)、またこのシラーの戯曲を題本にして作曲したドニゼッティ Gaetano Donizetti (1797-1848) のオペラ《マリア・ストゥアルダ Maria Stuarda 》(1834 年作曲) などがある。これらの作品は、主人公メアリー・ステュアートの生涯が一つの物語として舞台上で演じられる。

それでは、照明や衣装、メアリーに関わる登場人物もいない歌曲演奏の場合、このドラマトゥルギーの実現は可能なのだろうか？ 本論文では、演劇的要素を大いに含むこの課題を、

歌唱表現によって実現していくための一考察である。表現者はどのように作品への理解を深め、アプローチにはどのような方法があるのかを探求していきたい。

さて、シューマンはその生涯に約 300 曲の独唱歌曲を作曲している。もともとピアニストだったシューマンは初期において器楽曲を中心に作曲していたが、次第に歌曲の分野へ興味を示し、1840 年「歌の年」と呼ばれる絶頂期を経て、1849 年以降はより深い心理描写とドラマ性をもつ後期作品へと変化を遂げている。《メアリー・ステュアート女王の詩による 5 つの歌》は、最後の独唱歌曲集として、シューマンの行き着いた一つの姿である。歌は旋律から離れ、詩の韻律に沿った朗唱を特徴とする。ピアノ伴奏は選び抜かれた音の中に凝縮されたメッセージを抱いている。メアリー・ステュアートの激動の生涯を告白性に満ちた作風によって描いたこの曲集は、後期作品を代表する極めて味わい深い作品である。

しかしそのような作品であるにも関わらず、意外にも演奏機会は少なく、知名度から言ってもこの作品の真価が私たちに浸透しているとは言い難い。その原因は、この歌曲集が全曲を通して放つ暗く重々しい雰囲気と、第一印象として作品を理解しにくいということにあるかもしれない。

まず、メアリーという人物を知らずにメアリーの語る言葉を受け止めることは難しい。例えば、第一曲目〈フランスへの別れ〉において、なぜメアリーはフランスに別れを告げなければならず、名残を惜しんでいるのか。いきなり提示されるメアリーのこの状況を、私たちはどのように受け止めたらよいのだろう。こうした一つ一つの疑問は、曲中に数々浮かんでくる。

このように、聴いた瞬間に素直に感情移入できる作品とは言えないため、作品と出会った時の第一印象において、聴き手はどうしても距離感を感じてしまうことを否めない。しかし、ただならぬ雰囲気を発するこの音楽には何か強く惹かれる。この「何か強く惹かれる」理由は、音の世界にだけでなく音楽の内面にもある。この作品をより深く享受するためには、

演奏者はもちろんのこと、聴き手もある程度の知識を得ることが必要であり、そうすることで作品への第一印象は深い感動をもって塗り替えられるだろう。

メアリーの波乱の生涯はとても一言で説明できるものではない。当時の時代背景や、生い立ち、関わる人物たちなど、その全てがメアリーの人物像を形成しているからである。CDの解説や、演奏会のプログラムなどの紙面の限られた説明だけでは、なかなか把握することのできないのが現状ではないだろうか。

本論文ではこの点を詳しく把握していくため、まず第一歩として、歌曲集《メアリー・ステュアートの詩による5つの歌》の全5曲に沿う形でメアリーの生涯を辿っていく。激動の時代を生きたメアリーの一生を語り尽くすことは容易でないが、その生涯を共にできこそ、メアリーに魅せられ作曲したシューマンについても、そのより深い内面に触れることができるのではないか。

次に、シューマンがこの歌曲集の創作に至った背景について調べていく。当時のシューマンに、メアリーはどのように映ったのだろうか。自身の刊行する『音楽新報』の中で、「人生が作品と一致していない人たちは私は好きではない」と自身の扮するフローレスタンに語らせたシューマンのことなら、この歌曲集を作曲するにあたってもメアリーの生き様に共鳴しなかったはずがない。シューマンとメアリーは時空を超えてどのように共鳴し合い、どのようにしてこの二人の人生が作品を通して結びつくに至ったのだろうか。シューマンの人生とメアリーの人生を重ね合わせて考察することによって見えてくるものは、演奏する上で作品との精神的な結びつきを深めるものとなるだろう。

直接的に音とはならないあらゆるものが、ドラマトゥルギーを実現するための要素であると考え。これらを考察した上で、最終的には、演奏において音として表現されるものと、その背景に存在するものの両面を見出し、創造的な歌唱を目指していく。

本論文は3章から構成されている。

第1章では、メアリーの生涯と人物像について考察する。第1節では、メアリーの生涯を本楽曲に沿いながら年表と共に辿っていく。第2節では、時系列以外の視点から、メアリーの人物像により深く迫っていききたい。

第2章では、主に《メアリー・ステュアート女王の詩による5つの歌》の成立背景を概観する。第1節では、本歌曲集を構成する5つの詩について、曲ごとにそのルーツを辿っていく。第2節では、当時のシューマンを取り巻く環境と、シューマンが本歌曲集の作曲に至った背景を考察していく。

第3章では、実際に演奏する際の演奏法について、主にドラマトゥルギーの観点から考察をする。第1節では、本歌曲集の全5曲を曲ごとに分析し、演奏における具体的な実践方法について詳しく述べていきたい。第2節では、目指すべき演奏のあり方について、総合的に考察する。

メアリーの人生においても、シューマンの人生においても、私たちは自らの意志のみで生きていくことはできない。人生は良い方向にも、そうでない方向にも、私たちの意志に反して思いもよらない方向に進んでいくことがある。定められた運命、与えられる試練に対し、どのように立ち向かっていくか。それらをどのように受け入れて生きていくのか。これは現代の私たちにおいても誰もが抱える使命である。メアリー・ステュアートについて、人は様々な評価を持つだろう。それが賛否両論いずれにせよ、普通の人間なら打ちのめされてしまうような状況下で、最後まで女王としての誇りを持ち続け、自らの生涯を全うするメアリーの生き様に、私たちは魅せられるのではないだろうか。

作品が時を超えて私たちに訴えかけているメッセージを余りなく受け取り、演奏を通して新たな輝きを放つために、本研究を進めていきたい。

第1章 スコットランド女王メアリー・ステュアート

第1節 メアリー・ステュアートの生涯

歌曲集《メアリー・ステュアート女王の詩による5つの歌 *Gedichte der Königin Maria Stuart*》作品135(1852年作曲)は、16世紀のスコットランドに実在した女王、メアリー・ステュアートの波乱に満ちた生涯を描いた作品である。私たちはこの作品を通して、メアリーの生々しい心情告白を受け止めることになるだろう。詩人が一つの作品として書いた「詩」とは性格の異なる、本来なら表に出ることのないはずのプライベートな感情と内容が語られている。

それでは、シューマンの心を捉えたメアリー・ステュアートとは、一体どのような人物なのだろうか。第1章では、本歌曲集の主人公メアリーの人物像に迫っていききたい。

ここでは歴史的に何が起こったかという視点から離れ、本歌曲集の全5曲とそれぞれに対応させながらメアリーの生涯を辿っていく。そうすることで、各曲がメアリーの人生のどのような場面で、どのような心境で語られたのかを実感したいと考える。

ただ、第2章で詳しく考察するが、実は、この歌曲集の歌詞は全てがメアリー自身によって書かれたものではない。しかし、作者が誰であれ、メアリーの経歴にのっとって書かれたものであることに変わりはなく、かつ、シューマンはメアリー本人が書いたものとして認識し、作曲した可能性が高いと思われる。シューマンが心を重ねたメアリー像に近づくためにも、メアリーの悲劇的な生涯を理解することは極めて重要であると考ええる。

誰がどういう形で書いたかという事については、第2章の第1節を参照して頂きたい。

ここからは、メアリーの生涯を追体験するつもりで、各曲の場面に思いを重ねる手がかりとなるべく、考察を始めていきたいと思う。

本来であれば、この第1章における考察は、これまでに行われてきた数々の歴史的資料研究にのっとり進められるべきである。しかしそれは筆者の力量をはるかに超えており、本論文ではそのような考察はできていない。しかし、演奏を目的とする本研究において、メアリ

一の歴史上の位置を理解しないではこの曲の解釈は不可能であるため、必要最低事項を下記の文献に依拠しながらまとめた。

- ・エリザベス・バード『わが終わりにわが始めあり——不滅の女王メアリー・スチュアート』大蔵雄之助訳、麗沢大学出版会、2006 年。
- ・小西章子『華麗なる二人の女王の戦い』東京：朝日文庫、
- ・シュテファン・ツヴァイク『メリー・スチュアート』古見日嘉訳、東京：みすず書房、1977 年。（ツヴァイク全集 18）
- ・濱中春『シラーの「マリア・ストゥアルト」：二人の女王のドラマ』Kurenai: Kyoto University Reserch Information Repository 研究報告 8、1995 年。
- ・フリードリヒ・シラー『メアリー・ステュアート』相良守峯訳、東京：岩波文庫、1957 年。
- ・松山雄三『Fr. シラーの「マリーア・ストゥアルト」について：二人の女王対決』東北薬科大学一般教育関係論集 19、2006 年。
- ・Elizabeth Frenzel. *Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexikon Dichtungsdeschichtlicher Längsschnitte. Bd.300.* Stuttgart: Kröner, 1992.

なお、スコットランドの歴史については以下の資料を参照した。

- ・A.フレイザー 『スコットランド女王メアリ 上・下』松本たま訳、中公文庫、1995 年。
- ・リチャード・キレーン『図説スコットランドの歴史』岩井淳／井藤早織訳、東京：彩流社、2002 年。

第1項 16世紀のイギリス情勢とイギリス王家の家系図

メアリー・ステュアートの生涯に触れる前に、メアリーの生きた時代、16世紀のヨーロッパ情勢について大まかに押さえていきたい。

16世紀は、ヨーロッパ全体において大きな変革期であった。ルネサンス、大航海時代、宗教改革という、3つの大きな出来事が複雑に絡み合いながらヨーロッパ全体に広がり、まさに激動の時代を迎えていた。

14世紀にイタリアで開花したルネサンスは16世紀になると絶頂期を迎え、レオナルド・ダ・ヴィンチ Leonardo da Vinci (1452-1519) や、ミケランジェロ Michelangelo di Lodovico Buonarroti (1475-1564)、ラファエロ Raffaello Santi (1483-1520) らの天才が現れた。それらの文化はヨーロッパ全土に広がると共に海を渡り、イギリスでは「エリザベス朝」と呼ばれるイギリス・ルネサンスの最盛期が訪れ、シェイクスピア William Shakespeare (1564-1616) に代表される戯曲・演劇が栄えた。

また航海技術の発展と布教活動の拡大に伴い、新しい大陸、新しい文化の存在が明らかになると、ヨーロッパの人々の視野は世界規模へと拡大していった。これにより世界の未来は大きく影響を受けることとなり、奴隷制度や経済混乱の種もまかれた。

宗教面でも大きな改革が起こる。ヨーロッパでは、ローマ教皇を首長とするカトリック教会が長い間キリスト教の実権を握っていた。1517年にマルティン・ルター Martin Luther (1483-1546) が教会批判を行うと、それをきっかけに彼の思想を支持するプロテスタント勢力がカトリック派と対立するようになる。この対立はドイツを中心に大反乱を巻き起こし、次第にヨーロッパ全体へと飛び火していった。イギリスにおいては、イギリス国教会がローマ・カトリック教会から分離をするという事態になった。事の発端は、離婚を認めないカトリックの教えに対し、当時のイングランド国王ヘンリー8世が、跡継ぎが生まれないこと理由に離婚・再婚をしたことであつた。これを機にイギリスではローマ教皇に代わり、国王であるヘンリー8世がイギリス国教会の首長となった。同じ頃、オランダでは独立戦争が起こり、フランスではユグノー戦争で新旧教徒の宗教内乱が起こっていた。

このように見えてみると、この頃のヨーロッパは絶対王政にありながら、文明の発展と新しい思想・価値観によって、新しい時代への過渡期であつたと考える事ができる。

それでは、視点をイギリス本土にクローズアップしてみよう。16世紀、ブリテン島には現在のような英国という国はなく、北部のスコットランド、南部のイングランドという、二つの独立した国に分かれていた。この二つの国は宗教が異なり、スコットランドはカトリックを、イングランドはプロテスタントを信仰していた。

メアリーの生まれる少し前、スコットランドでは国王ジェームズ5世 James V (1512-1542)、イングランドでは国王ヘンリー8世 Henry VIII (1491-1547) がそれぞれに国を治め



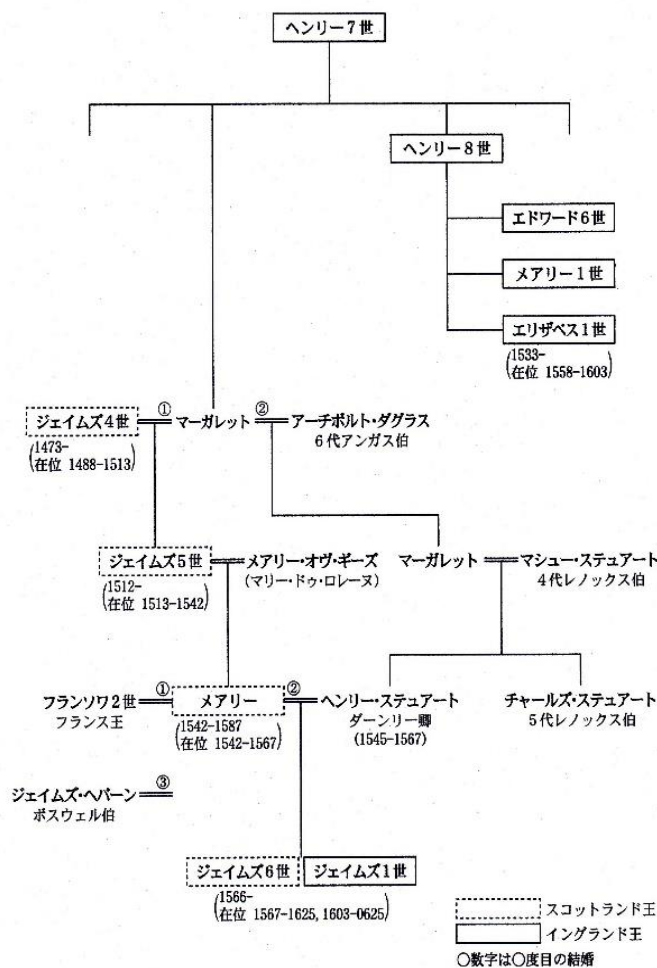
ていた。二人は「叔父と甥」という血縁関係にあるにも関わらず、宗教や領土をめぐる絶えず激しい争いを繰り返し、ブリテン島はいつ何が起ころかわからないような混沌とした時代の中にあった。

1542年、イングランドのヘンリー8世はスコットランドに軍を送り込み、「ソルウェイ・モスの戦い」にてスコットランド軍を破る。スコットランドではこの戦いに負けたことにより、国内にプロテスタントが介入し始め、国内で二つの宗教が分裂を起こす事態となった。この宗教対立に国家の危機を感じたジェームズ5世は、同じくカトリックを信仰するフランスとの同盟を深めることでイングランドの脅威を抑えようとした。そこで、ジェームズ5世は勢力結婚として、フランスの名門貴族ギーズ家からメアリー・オヴ・ギーズ Mary of Guise (1515-1560) を王妃として迎えた。二人は女の子を授かる。この女の子こそ、本歌曲集の主人公であるメアリー・ステュアートである。メアリーはスコットランドの正当な血筋を継承する唯一の人物であり、次期スコットランド女王である。また、メアリー・オヴ・ギーズの娘として、フランスとの同盟を確固たるものとして結びつけることのできる唯一の存在でもあった。

一方のイングランドでは、ヘンリー8世の跡継ぎ問題が深刻となっていた。ローマ・カトリック教会との分裂のきっかけともなったが、ヘンリー8世は跡継ぎの男の子を望み、男の子が生まれるまで離婚と再婚を繰り返した。女の子が生まれては、自分の妻に姦通罪などの無実の罪をきせて処刑し、次の女性と再婚をした。結局ヘンリー8世には3人の妻との間に3人の子供ができた。最初の結婚で生まれた長女メアリー Mary I (1516-1588)、二度目の結

婚で生まれた次女エリザベス Elizabeth I (1533-1603) 、三度目の結婚で生まれた長男エドワード Edward VI (1537-1553) である。異母姉妹にあたる長女メアリーと次女エリザベスは、この残酷な父親によって母親を失った上に、身分を庶子とされて幼少時代を過ごした。ヘンリー8世の他界後は、長男のエドワードが後を継いで即位するも、若くして他界した。そのため、長女メアリーが次のイングランド女王となり、そのメアリーの他界後は、エリザベスがエリザベス1世としてイングランド女王に君臨した。後にメアリーの人生に大きな影響を及ぼすことになる人物である。

「叔父と甥」の関係をもつジェームズ5世とヘンリー8世の治めたブリテン島は、次の世代において、スコットランドのメアリーと、イングランドのエリザベスという、従姉妹の血縁関係を持つ二人に引き継がれた。



第2項 誕生から祖国帰還まで

第1項では、メアリーの生まれた16世紀の時代背景と、スコットランドとイングランドが抱えていた当時の問題の中から、政略結婚によって生まれたメアリーの出生の経緯を追ってきた。また、今後の人生において影響を及ぼし合うことになるメアリーとエリザベスとの関係も明らかになった。これらのことを念頭に置き、いよいよ第2項では、音楽とメアリーの人生を照らし合わせながら、その生涯を追っていかう。

歌曲集の第1曲は、幼くしてフランスに嫁ぎ、フランスを第二の故郷として過ごしたメアリーが、夫であるフランス国王フランソワ2世の死をきっかけに祖国のスコットランドへ帰還しなければならない場面である。それでは、詳細を見ていこう。

西暦	月日	年齢	
1542	12.9 12.14	0	メアリー誕生 父ジェームズ5世死去。メアリー、スコットランド女王に即位
1543	7	0	スターリング城にて戴冠式
...			
1547	9.10	4	ピンキの戦いでスコットランドがイングランドに敗れる
1548	7 8.7 8.13	5	フランス皇太子フランソワと婚約 フランスに渡る フランスに到着
...			
1558	4.24 11.17	15	ノートルダム寺院で挙式 エリザベス1世がイングランド女王に即位
1559	7.10	16	フランス王アンリ2世の事故死により、夫フランソワ2世が即位 メアリー、スコットランド女王兼フランス王妃となる
1560	6 7.6 12.6	17	母マリー・ド・ギーズ死去 「エディンバラ条約」締結 夫フランソワ2世病死、未亡人になる
1561	8.14	18	13年ぶりに祖国スコットランドに戻る

当時のスコットランドは、イングランドからの干渉、国内におけるカトリックとプロテスタントの対立、貴族たちの権力争いなど、様々な問題を抱えていた。この不安定な国政は次第に他国にも付け込まれ、スコットランドは窮地に追い込まれていた。

このような状況下、国王ジェームズ5世は跡継ぎの男の子が生まれてくれることを期待していた。スコットランドの抱えるこれらの問題を、女王では到底解決することができないと考えていたのだ。自分の代でステュアート王朝を絶やすわけにはいかないというプレッシャーも大きくのしかかっていた。

1542年12月9日、ジェームズ5世が、そしてスコットランド中が待ちに待った跡継ぎの子どもが生まれる。メアリー・ステュアートである。生まれてきた子どもが女の子であることが分かると、ジェームズ5世は絶望しきり、心身ともに衰弱し、そのまま30歳という若さで他界した。それは、メアリーの生後6日目の事だった。

父ジェームズ5世の他界により、メアリーは生まれたばかりでスコットランド女王となる。翌年に戴冠式が行われ、この噂は近隣諸国に広がった。早速ここに目をつけたイングランドのヘンリー8世は、スコットランドを自国の支配下に置くための企てとして、自分の息子エドワードとメアリーを婚約させようとした。メアリーの母マギーは、何としてもこの企てに乗るまいと警戒し、メアリーを人目のつかない修道院にかくまって育てた。

ちょうどそのような頃、フランスは、フランス皇太子フランソワ François II de France (1544-1560) とメアリーの婚約を望んでいた。以前から古い同盟を結んでいたフランスとスコットランドは、すぐに2人の婚約を取り決める。フランソワ4歳、メアリー5歳であった。

まだ幼いメアリーは、4人の侍女と共に、母親と別れてフランスに渡った。このようにして、メアリーはフランスを第二の故郷として育つこととなる。

さて、ここでメアリーの育った環境、当時のフランスの宮廷文化をのぞいてみよう。

イタリアで始まったルネサンスの影響は、隣国であるフランスにも及んでいた。中世の騎士道精神と、華麗なルネサンスの古典文化が融合されたフランスの宮廷文化は、当時最も洗練されたものだった。これには当時のフランス国王が、イタリアの大富豪メディチ家のカトリーヌ・ド・メディシスと結婚した影響が大きい。カトリーヌは食文化やファッションなどのイタリア文化を大量に持ち込んだ。アイスクリーム、ケーキ、ジャムもこの時期に伝えら

れている。宮廷にはお抱えの音楽家や画家や詩人が出入りした。音楽の分野ではリュートが流行し、教会音楽に代わり「シャンソン」と呼ばれる世俗的な内容の歌が、宮廷だけでなく一般庶民にも広まった。

メアリーには未来のフランス王妃にふさわしい最高の教育が施された。フランス語、イタリア語、スペイン語、ラテン語、ギリシャ語がしっかりと叩き込まれ、スポーツや芸術を重要視するフランスの教育に沿って、乗馬、鷹狩り、アーチェリー、クリケット、ゴルフなどのスポーツにも親しんだ。刺繍にもセンスを示し、素晴らしい芸術品をこしらえた。フランス国王アンリ 2 世は、「こんな完璧な子供はかつて見たことがない」と言い、フランス王妃としての将来を囑望される成長ぶりを見せた。

それでは、ここでまた年表に戻りたい。

フランスに来て 10 年の月日が経った頃、年ごろになったメアリーは、パリのノートルダム寺院で結婚式を挙げる。15 歳だった。洗練された白のウェディングドレスを品よく着こなし、パリの民衆はその美しさに歓声をあげたという。夫のフランソワ 2 世は心優しい男性だった。幼い頃から宮廷で一緒に育った二人はとても仲が良く、これが国と国との間で取り決められた政略結婚であったとしても、メアリーは優しい夫に恵まれて幸せだった。生まれながらのスコットランド女王という地位に加えて、フランス皇太子妃ともなり、まさに幸せの真っ只中にいた。

この頃イングランドはというと、エリザベスの異母姉であるメアリー 1 世¹ が他界し、エリザベスがイングランド女王として即位する。

ここでこのエリザベスについて少々述べたいと思う。

エリザベスはメアリーの 9 歳年上にあたる従姉妹である。2 歳の時に実の父親ヘンリー 8 世によって母親を処刑され、庶子とされて育ちながらも、一流の教育を受けていた。16 世紀のイングランドはエリート教育を進めており、女子教育においてもとりわけ高い水準を誇っていた。5 人の一流の家庭教師のもとで、イタリア語、フランス語、ラテン語、ギリシ

¹ ヘンリー 8 世の長女。エドワードの後を継いで即位する。イギリス史最初の女王。スペイン人の母の影響で熱心なカトリック信者だった。即位後はカトリック復帰策を強行し、プロテスタントの聖職者およそ 300 人を処刑し、「血のメアリー」と呼ばれる。

ャ語、神学を学び、もともとと学問好きも相まって、教養豊かな女性となっていた。音楽を好み、リュートやバージナルを上手に弾きこなしていた。

さて、エリザベスの即位にあたり、フランス国王アンリ 2 世はイングランドに言及する。「エリザベスはヘンリー 8 世の重婚による庶子に過ぎず、イングランドの正当な継承者は、ヘンリー 7 世の孫のメアリーである」。フランスはメアリーがイングランドの女王になることで、イングランドを支配することも目論んでいたのだ。イングランドではその後もエリザベスが女王として政權を握ったが、このような経緯から、エリザベスはメアリーを危険なライバルとみなすようになった。

翌 1559 年、アンリ 2 世の事故死から、フランソワがフランス国王として即位した。メアリーはいよいよ正式なフランス王妃となる。しかし、生まれつき病弱だったフランソワはたくさんの病気を抱えていた。弱い体を鍛えようとして狩りや運動にも励んだが、かえって体調を悪化させることになってしまった。フランソワは耳の持病のため 16 歳の若さでこの世を去った。余りにも短い、2 年の結婚生活。メアリーは 17 歳で最愛の夫を亡くし、未亡人となる。同年には、祖国スコットランドを治めていた母マギー・ド・ギーズも他界する。大切な人を次々に失いながら、その孤独な心の拠り所となる場所はもうどこにもなかった。夫のいない今、このままフランスにいるわけにもいかなくなり、メアリーは祖国スコットランドに戻る決意を固める。それは二度とフランスに戻ることをできないことを意味していた。幼いころに国を離れたメアリーにとって、スコットランドはもはや未知の土地であったが、一国の女王であることがメアリー自身を動かしていた。

歌曲集の第 1 曲〈フランスへの別れ〉は、まさにこの場面の心境を歌っている。この時のメアリーの様子を、フランスの詩人ブラントーム Pierre de Bourdeilles Brantome (1540?-1614) が次のように記録している。

船が港を出帆し、順風が起きるや、ただちに帆が引き上げられはじめた。舵と並んだ艫の上に両腕をおいて、彼女はわっとばかり泣きくずれた。美しい眼で港の方を、今出

帆してきた場所の方を、いく度もいく度も見かえりながら、そして、思い出したようにいく度も悲しい言葉『さようなら、フランスよ』をくりかえしながら。とうとう夜が迫ってきた。右舷の部屋におりて休むようにとすすめられたが、彼女はきっぱりとすべてをしりぞけた。そこで甲板の上に彼女のための寝台が用意された。彼女は副舵手に厳命していった。夜が明けて、もし遠くにでもまだフランスの地平線が認められるようならば、すぐに自分を起こしてくれるように、そして、はげしく自分に呼びかけることをはばかってはならないと。〔中略〕夜が明けてみると、事実フランスの海岸はあい変わらず認められた。舵手が彼女の依頼を果たすやいなや、彼女は寝台から起きあがって、はるか陸地の方を、それが見えるかぎりいつまでもじっと見つめていた。いく度もいく度もあの言葉をくりかえしながら。『さようなら、フランスよ。さようなら、フランスよ！ふたたびまみえることもありますまい。』と。²

² シュテファン・ツヴァイク『メリー・スチュアート』古見日嘉訳、東京：みすず書房、1977年、71頁。

第3項 実権から王子誕生まで

こうして、幸せだったフランスでの日々は終わりを告げた。ここから祖国のスコットランドで、メアリーの新たな人生がスタートする。当時のスコットランドはどのような状況にあり、メアリーはどのような日々を過ごしたのだろうか。

歌曲集の第2曲は、スコットランドに戻ったメアリーが再婚をし、夫との間に授かった子どもを出産した際に、イエス・キリストに向けて祈りを捧げる場面である。メアリーが母親として息子に願うことは、この子の一生がつつがなく守られること、この子に託すステュアート家が末永く繁栄していくということだった。それでは、詳細を見ていこう。

1561	8.19	18	祖国帰還、スコットランド女王として国の統治を担う ジョン・ノックスに改宗を迫られる エリザベスとの手紙のやり取りが始まる
1562		19	シャトラールがメアリーを襲い、処刑される
1563		20	近隣諸国がメアリーをめぐる政略結婚をもちかける
1564		21	
1565	2.18 7.29 8.1	22	ダーンリーに卿出会う ダーンリー卿と再婚 マリ伯、メアリーに反乱を起こす
1566	3.9 6.9 12.16	23 24	リッチオ殺害事件 ジェームズ出産 ジェームズ洗礼式

フランスから帰国したメアリーを待ち受けていたものは、荒れたスコットランドの現状だった。その美しさと洗練された雰囲気国民の心を捉えるものの、「女王は大歓迎だが、女王の宗教は歓迎しない。」という条件が付いた。というのも、国内の宗教対立はあい変わらず続いているどころか激しさを増し、カトリックのメアリーはプロテスタント勢力には受け入れられなかった。当時先頭に立ってプロテスタント派を推し進めていた宗教改革者、ジ

ジョン・ノックス John Knox (1510-1572) は、メアリーにも度々改宗を迫る。メアリーはどのような時にも一貫してカトリックの信仰を貫いたが、ノックスはその後事あるごとに訪問し、何度も話し合いの場が設けられた。

帰国後2年ほどは平穏に過ぎていく。メアリーはというと、争い好きの貴族の抗争に嫌気がさし、政治に向かない自分の性格にも気が付き、結局のところスコットランドに馴染めないうでいた。幸せだったフランスでの生活を再現するかのように、城の一角にフランス風の装飾をあしらった部屋を作り、フランス語を話し、音楽を楽しみ、詩を読み、仮面舞踏会を楽しんで小さな社交界を築いた。

そこに出入りしていた者の中に、シャトラールという青年がいた。彼はメアリーに付き添ってスコットランドに渡ってきた詩人だった。得意の詩を捧げてはメアリーを喜ばせていたが、その想いが募り、2度も寝室に忍び込むという事件を起こしてしまう。シャトラールは逮捕され、即刻処刑が宣告される。「さらば女王よ！最も愛すべき女王よ！最も残酷なる女王よ！」と後悔なく言い残して首をはねられたシャトラールは、メアリーの魅力に吸い寄せられて命を落とす最初の男性となった。メアリーには、数々の男性を魅了して止まない魅力があったようだ。アラン伯爵という男性も、メアリーと結婚するという妄想にとりつかれて発狂し、生涯幽閉された。

若くて美しい未亡人のメアリー。周囲では近隣諸国の宮廷による花嫁争奪戦が始まった。フランスのブルボン家やオーストリアのハプスブルク家は、正式な縁談をするために代理人をたてて交渉を持ち掛けてきた。スペインの皇太子との縁談にはメアリーも乗りかけたのだが、エリザベスが「イングランドとの関係を保ちたければ、イングランドから夫を選ぶように」と介入し、不躰にも自分の愛人を推薦してきた。

しかし、最終的にメアリーが選んだのは4歳年下のダーンリー卿 Henry Stuart, Lord Darnley (1545-1567) だった。ダーンリーはヘンリー8世の姉マーガレット・チューダーの孫にあたり、メアリーとは従弟関係にある。彼は熱心なカトリックで、長身で、ハンサムで、たちまちメアリーを虜にしてしまった。周囲は、ダーンリーがメアリーの権力を狙って近づいた事が見え見えだったため、議会も国民も、メアリーの側近たちも皆反対したが、もはや盲目となっていたメアリーはダーンリーが全てであり、周囲の声を聞き入れることなどとてもできなかった。

結婚式は盛大に 4 日 4 晩ぶっとおしで行われた。国のために政略結婚が行われることが当たり前だった当時の社会の中で、何の見返りも求めずに自分の愛した男性と結婚をするメアリーは、女王としてはなんと奔放で、女性としてはなんと魅力的なのだろう。仮にも自分の愛人を送りつけるようなことをするエリザベスの、色褪せた姿とは対照的である。

結婚後、周囲の予感はお的中した。ダーンリーは性格的に問題が多すぎる男性だった。見栄っ張りな短気で、酒ぐせも女ぐせも悪く、威張り散らすことがしょっちゅうだった。権力に執着し、名目上の王位という立場を乱用して政治にも口を出し始めた。100 年の恋も冷めるようなダーンリーの本当の姿に、二人の関係は一年もたたずに冷え切っていく。しかし、この時すでにメアリーは子どもを宿していた。

そのような頃、メアリーの秘書で音楽家のリッチオという青年がいた。周囲ではリッチオとメアリーの愛人説が密かにささやかれていた。これを耳にしたダーンリーは、メアリーがリッチオやお気に入りの側近たちを招いて宮殿で食事をしている席に部下を引き連れて乗り込み、メアリーの目の前でリッチオをめった刺しにするという事件を起こす。妊婦のメアリーにも激しく言い寄り、剣を向けた。このことが決定的となり、二人の関係は完全に終わった。

怒りに震え、精神的にぼろぼろのメアリーだったが、事件の 3 ヶ月後に無事に男の子を出産した。将来スコットランドの国王になるこの男の子は、ジェームズ James VI (スコットランド) / James I (イングランド) (1566-1625) と名付けられた。ダーンリーは、ジェームズはリッチオの子どもなのではないかと疑い、息子の洗礼式には立ち会わなかった。メアリーはダーンリーとの結婚を心から後悔していたが、離婚の許されないカトリック教徒は、夫婦が死別する以外、離れる方法はなかった。

歌曲集の第 2 曲には、〈王子誕生ののち〉というタイトルが付けられている。息子ジェームズの身と国の行く末を案じ、イエス・キリストに祈りを託すような内容の歌詞には、このような背景があることを踏まえておく必要がある。

第4項 エディンバラ事件からイングランド亡命まで

人生の転機。メアリーにとってのそれは、ダーンリーと出会ったことだったかもしれない。幼い頃から地位と名誉に守られ、フランスでの幸せな日々を経て、結果的にはうまくいかなかったけれども愛した人と結婚をし、子どもを授かり、山あり谷ありの激しい人生の中で、メアリー自身はいつも潔く生きてきた。しかし、エディンバラでのダーンリー暗殺事件に関与することを機に、メアリーの人生には影が漂い始める。

歌曲集の第3曲は、ダーンリー暗殺事件の疑いで国を追われ、廃位を認めたメアリーが、イングランドへの亡命を決断する場面である。亡命にあたりエリザベスに宛てて書いた手紙の内容がそのまま歌詞になっている。それでは、詳細を見ていこう。

1567	2.10 5.15 6.15 7.20 - 23? 7.26	24	エディンバラでダーンリー暗殺事件 ボスウェル伯と3度目の結婚 反乱を起こした貴族に捉えられる。 ロッホ・リーヴン城へ監禁 ボスウェルとの子どもを流産(?) 廃位 息子ジェームズ6世がスコットランド王即位
1568	3.25 5.12 5.13 5.16	25	ロッホ・リーヴン城脱出失敗 ロッホ・リーヴン城脱出 反乱を起こすも敗北 エリザベスに助けを求める手紙を送る。イングランドへ亡命

夫ダーンリーのエスカレートする横暴ぶりに身の危険を感じていたメアリーは、寵臣で軍人のボスウェル伯 James Hepburn, 4th Earl of Bothwell (1536-1578) に助けを求めた。教養豊かで、頼りがいがあり、軍人らしく大胆で、法律や道徳を軽視する陰謀好きな貴族たちを軽蔑するボスウェルは、メアリーにとって一番の支えとなった。伝記「メアリー・ステュアート」の著者ツヴァイクは、彼をこのように説明している。

このボスウェルは、一塊の黒大理石に刻んだような風貌の人物である。〔中略〕背が高く、肩幅は広く、並外れた体力の持ち主で——かれは重い両手持ちの剣をまるで短剣でも持つようにして打ち掛かることができるし、単身で船の舵をとり嵐をつき抜けることもできる——こういう肉体上の自信によって、スケールの大きな、道徳的な、というかむしろ非道徳的な大胆不敵さをも彼は獲得する。³

メアリーは修復不可能となった夫との関係をどうすることもできないまま、次第にボスウェルに惹かれていく。その信頼が恋へと変わるのに時間はかからなかった。メアリーの心がボスウェル一色になるのに対し、ボスウェルはそこまで入れ込んでいなかった。メアリーへの興味というよりは、王冠への野望がはたらいていた。

ツヴァイクが「ボスウェルに対するメリー・スチュアートの情熱は、歴史上最も記憶すべきものの部類に入る。」⁴と語るこの二人の関係は、当時の人々によって書かれた年代記や、記録、文書と、メアリー本人が書いたとされるボスウェルへの手紙や詩を基にして描かれている。メアリーがメアリーの持つ全てのものを捨てて恋をする姿は、女王である前に一人の女性だったのだという事を思わせる。もともと情熱的な女性だったからなのか、ボスウェルと出会ったことがメアリーをここまで情熱的にさせたのかは分からない。二人はお互いに既婚者であったため、許されざる関係が公になれば、処刑は免れなかった。ツヴァイクの描くメアリーの姿は、威厳に満ち溢れる女王とは正反対の、人を愛することによってどんどんもろくなっていく、一人の女性である。誰からも祝福されない恋に溺れるメアリーの弱さは、一方ではどうしてもない真実であり、なぜだか美しくも見える。

さて、リッチオ殺害事件以来、体調の優れないダーンリーはグラスゴーの城で寝込む日々が続いていた。メアリーは、ここよりもエディンバラ郊外にある屋敷で療養したらどうかと勧め、ダーンリーはエディンバラで療養することになった。

メアリーがダーンリーの見舞いを終えて、城に戻ったその日の夜、エディンバラの街を揺るがす大爆発が起こった。ダーンリーのいた屋敷は跡形もなく吹き飛ばされ、瓦礫の中にダーンリーとその側近たちの遺体が転がっていた。遺体はまる焦げになっていたという説と、

³ ツヴァイク、前掲書、205 頁。

⁴ ツヴァイク、前掲書、221 頁。

爆発を免れたダーンリーを誰かが絞殺した、という説がある。この事件の真相は未だに解明されてはいない。しかし、いずれにしても計画的な犯行であったことは明間違いなく、誰の目から見ても、犯人はボスウェルとメアリー以外に考えられなかった。

事件後、メアリーは犯人を突き止めようとすることもなく、各国に事件を知らせる手紙を書いて、犯人を見つけた者には賞金を懸ける程度にして事を治めた。周囲はこの対応にもますます不審感を抱き、ボスウェルにはダーンリー殺害の疑いが、メアリーには夫殺しに関与したという疑惑がささやかれた。

事件の3か月後、まさかとは思うが、メアリーはボスウェルと3度目の結婚をする。メアリーはカトリックだったが、ボスウェルがプロテスタントだったので、結婚式はプロテスタントのしきたりで行われた。たくさんの人を招待したが、ほとんどが参列しなかった。夫を亡くしたばかりのメアリーは、喪服で、夫の葬儀が行われた場所で、式はひっそりと執り行われた。

当然ながらこの結婚は国内外の反感をかい、大スキャンダルとなった。それまで黙っていた貴族たちも、ついにメアリーに対して反乱を起こす事態となった。メアリーとボスウェルは二人で城を逃げだすが、1567年にメアリーが捕らえられ、ロッホ・リーヴン城に監禁される。ボズウェルはこの時は逃げ延びたものの、デンマークで捕まり、10年後に獄中で狂死した。

囚われたメアリーは貴族たちに廃位を迫られ、これを認め、息子ジェームズ6世の王位継承権に同意することを署名した。しかし、なぜこのようなことになってしまったのだろうか。ボスウェルとの結婚を急がなければ、ここまでの事態にならずに済んだのではないだろうか。実は、メアリーはボスウェルとの間に子供を授かっていたからではないかと言われている。この真相も未だに闇の中の事なので誰も本当の事は知らない。子どもはその後流産したと言われている。

この一年の間に、メアリーは女王の座から囚われの身へと転落した。何もかもを捨ててボスウェルに身を捧げた結果、メアリーは、自由も、権力も、そして愛する人も、本当に全てを失ってしまった。しかし驚くべきことに、このような状況下でもメアリーの中にある女王としての誇りは失われることはないのである。

[illegible]

こうして、完全にスコットランドに居場所を失ったメアリーは、万策尽きてイングランドのエリザベスに助けを求めることを決断する。この時、生まれ育ったフランスに渡ることでもできたはずである。かつてのフランス王妃としての自分を知る国に、祖国を追放されたも同然の哀れな姿で助けを求めることはできなかったのだろうか。

2 1

わたしは侮辱、中傷、監禁、飢え、寒さ、暑さと、さまざまにあってまいりました。逃亡もしました。どこへとも知らず、この国をめぐって九十二マイルも、食事も休息もとらずに。じかに地面に寝ましたし、酸っぱくなった牛乳を飲み、パンなしにオートミールを食べなければなりませんでした。三晩のあいだ、ふくろうのように、かしづく侍女もなしに、この国で生きていたのです。⁵

ダンドレナン修道院にたどり着いたメアリーは、エリザベスに助けを求める手紙を書いた。その中には、以前エリザベスから信頼の印として贈られた指輪も同封した。

5月16日、メアリーは小さな船に乗ってサルウェイワンを渡り、イングランドに辿り着く。後にも先にも引くことのできないメアリーと、メアリーの運命を握るエリザベス。このような緊張関係にあるにも拘らず、エリザベスが自分を助けることは当然のことと考えるメアリーは、何の疑いもなく「できるだけ早く私をおよびくださいませ」と2通目の手紙を送る。

歌曲集の第3曲〈エリザベス女王に〉は、この時メアリーがエリザベスに宛てた手紙の内容に相当すると考えられる。

⁵ ツヴァイク、前掲書、367頁。

第5項 18年の幽閉期間

こうしてメアリーはイングランドへ亡命を果たした。しかし、この土地でメアリーを待ち受けていたものは、思いもよらない残酷な日々だった。エリザベスの支配下で「名誉ある囚人」となったメアリーは、エリザベスに対する復讐の炎を灯しつつも、やつれていく自分の身の終わりを感ぜずにはいられない。

歌曲集の第4曲〈この世との別れ〉は、18年に渡る幽閉生活の中でメアリーが書いた詩である。曲の冒頭「Was nützt die mir noch zugemess' ne Zeit? 残された時間が何になりましょう」と言った後に、自分に敵対する者たち、自分を支えてくれる者たちに対しての思いを告げるこの詩は、まるで遺書のようなものだ。メアリーを絶望させたこの幽閉生活とは、どのようなものだったのだろうか。それでは、詳細を見ていこう。

1568	5.16 5.18 6.28 7月中旬 11.25	25	イングランドのワーキンントンに上陸 カーライル城に移送 裁判を受けることに同意 ボルトン城に移送 裁判で有罪とされ、幽閉を強いられる
1569	11.4	27	タツベリー城に移送 北部の反乱 コペントリー城に移送
1570		28	チャッツワース城に移送 シェフィールド城に移送（1584年まで）
1571		29	リドルフィの陰謀
1572		30	
...			
...			
1582		40	
1583		41	スロッグモートンの陰謀
1584		42	チャートリー城に移送
1585		43	
1586	9.11	43	バビントンの陰謀

エリザベスを頼ってイングランドに亡命してきたメアリーだったが、エリザベスがこれを快く迎え入れるわけがなかった。二人は、1561年にメアリーがフランスからスコットランドに帰還した頃から今日までの間、お互いを「お姉さま」、「親愛なる妹」と呼び合いながら、手紙のやり取りを交わし、友好の印として、指輪を贈り合ったりもしていた。何かあった時には必ず力になると、表面上の約束を交わしてきたものの、まさかこのような形でメアリーがエリザベスを頼ってくるとは夢にも思っていなかった。

メアリーをスコットランドに送り返すようなことをすれば、間違いなく殺されるだろう。そうなれば、血のつながった従姉妹を見殺しにしたとして、エリザベスが非難を浴びることになる。それよりなら、女王としての寛大さを国民に示す機会として、メアリーに手を貸した方が賢明であると考えた。

しかし、イングランドの正当な血筋を持つメアリーを国内におくという事は、エリザベスの地位が危険にさらされることを意味していた。すでに廃位された身とはいえ、相手は元スコットランド女王であり、現時点においてエリザベスの退位後にイングランドの王位を継ぐ者である。それにカトリック教徒のメアリーには、ローマ教皇や、フランス、スペインの大国が味方していて、特にフランスとスペインは、常々エリザベスを失脚させる機会を狙っているような状態だった。これらの国々はカトリック教徒のメアリーをイングランド女王とすることで、イングランドを属国化したいと考えていた。国内の事を考えてみても、メアリーがイングランドにいることでカトリック教徒が力を増し、内乱を起こしかねない。考えれば考えるほど、エリザベスにとってメアリーは最も危険な人物であり、自分のそばに置くことはどうしてもできなかった。そして、即刻処刑することもできない存在であった。

エリザベスはある案を練っていた。メアリーを「ダーンリー暗殺事件」に関与した疑いと、ボスウェルとの不倫問題などで裁判にかけ、これに対するはっきりとした証拠が示されるまでは対面することはできないと、議会で決定させることに成功する。これらの罪を認めることも、無罪を証明することもできないメアリーは、長い調停期間を与えられたということになり、事実上の幽閉生活が決定づけられた。

メアリーは北部や中部の城を転々とさせられた。最初のうちは、「スコットランド女王の私を、ましてや血がつながっている従姉妹なのだから、助けてくれるに違いない。エリザベスは時を待っているのだろう。」と信じ、自分のスコットランド女王としての権利を復活させる手助けをしてもらえるものだと思い込んでいた。エリザベスもメアリーを囚人として

扱うことを許さず、幽閉とは言え、以前と変わらぬ女王としての生活が保障された。メアリーには主治医がつけられ、食事も召使に用意させていたし、金銭的にも全く不自由のない生活が提供された。二人は手紙のやり取りも交わし、メアリーが体調を崩せば、すぐさま気遣いの手紙を送る。唯一、対面に関しては頑なに拒み続けた。夫殺しの罪を盾にして、それに対する判決を下すことも、解放することもせず、ただただ長い年月を自分の支配下に置くということが、エリザベスの考え抜いた判断だったのである。

メアリーは次第に自分の置かれている状況を悟る。この幽閉生活に終わりが無い事に気づき始めると、エリザベスへの憎しみを激しく募らせていった。1568年、25歳でイングランドに亡命をしてきてから、その後の幽閉生活は18年にも及んだ。誇り高く、生まれながらにして女王であるメアリーにとって、それは耐えがたく、虚しいほどに屈辱的な年月であった。ツヴァイクは「このはてしない拘禁のもっとも恐ろしい点は、逆説的ではあるが、それが外面的にはなんら恐ろしいものではなかった、ということである。」⁶と述べている。メアリーがどう騒ごうと、その敷地の一歩先では人々が普通の生活を送るのだった。持病のリウマチも悪化し、以前のように馬で駆け巡ることも、敷地を飛び出して旅をすることもできない。刺繍をしたり、読書をしたり、庭の花の世話をしたりしながら、愛犬と一緒に暮らした。かつてあれほど多感だったメアリーも、もう誰かと恋の噂がたつこともなかった。礼拝堂の祈祷椅子にひざまずいて祈り、たまに詩を書き綴った。

歌曲集の第4曲〈この世との別れ〉は、この時期に書かれた詩である。

こんな時、血のつながった息子なら母親を助けに来てくれるのではないかと思うものだが、当時スコットランドを治めていたメアリーの息子ジェームズは、幼いころから母親に対する憎しみを注ぎ込まれて教育されていたため、母親を救おうとはしなかった。エリザベスも万が一に備えて先手を打ち、次のイングランド王位継承権をジェームズにちらつかせ、息子が母親に味方することを防いでいた。

⁶ ツヴァイク、前掲書、406頁。

ただ、周囲ではメアリーを解放しようとする者たちが反乱を起こしたり、陰謀を企てたりしていた。1569 年「北部の反乱」では、イングランド北部に領地をもつカトリック教徒の貴族らがスペインと手を組み、メアリーの解放を求めて反乱を起こした。この反乱はイングランド軍によって鎮圧されるが、首謀者と、約 700 人の兵士、28 人の僧侶、11 人の男女含む一般市民が処刑された。1571 年には、「リドルフィの陰謀」、1583 年には「スロッグモートンの陰謀」が企てられた。いずれも、メアリーをイングランド女王にして、カトリックを復活させようという目的のもと計画されたが、成功はしなかった。定かではないが、メアリーはこれらの陰謀に積極的に関わっていた。心身ともにやつれる一方で、かつてロッホ・リーヴン城を脱出した時のように、したたかな一面を失っていなかった。決定的な証拠がないため罪を問われることはなかったが、1586 年、「バビントン事件」によって証拠を捉えられ、ついに裁判にかけられることになる。

第6項 陰謀、処刑

王位復活に向けての数々の陰謀の末、「バビントン事件」での関与が明るみに出てしまったメアリーは、裁判にかけられ、処刑への道を歩み始める。

歌曲集の第5曲には、〈Gebet 祈り〉というタイトルがついている。この詩は処刑の直前にメアリーが最後の思いを綴ったものである。これまでに見てきた全5曲のうち、唯一ラテン語で書かれたこの詩には、どのような経緯があるのだろうか。それでは、詳細を見ていこう。

1586	9.11 9.25 10. 10.25	43	バビントン事件発覚 フォーザリングー城に移送 エリザベス暗殺の陰謀にかかわったとして裁判にかけられる 死刑宣告
1587	2.1 2.8	44	エリザベスが死刑執行令状にサイン フォーザリングー城大広間にて 処刑 ピーターバラ寺院に埋葬される
1603	3.24		エリザベス1世他界 ジェームズがイングランドとスコットランド国王に即位
1612			遺体がウェストミンスター寺院に移される

この頃、ヨーロッパでは宗教戦争がますます激化していた。プロテスタント教徒の大虐殺で知られる、フランスの「聖バルテルミーの虐殺」を皮切りに、オランダ・ドイツ・スイスでも暴動が起きていた。ローマ教皇ピウス5世の周りではプロテスタントのエリザベスを暗殺する動きが高まり、スペインではイングランド侵攻に向けて「無敵艦隊」の準備が進められていた。これに対し、イングランド議会はエリザベスを護るため「女王に対する陰謀に加担した者を処刑する」という法律を制定する。

1586 年、メアリーのもとに一通の手紙が届く。バビントンという青年貴族から送られたその手紙には暗号が用いられ、「エリザベスを暗殺し、その後にあなたをお助けします」という反乱計画が書かれていた。メアリーはわずかな希望を託して、この計画にのることを決め、同意の書類にサインをした。実はこの計画は、メアリーの処刑を一刻も早く望むエリザベスの側近たちの陰謀だった。つまりバビントンも最初から騙されていて、手紙を送らせたのは、メアリーにサインをさせ、陰謀に関わっている証拠を挙げるための作戦だったのである。バビントンとその仲間たちは即刻処刑された。

メアリーのサインの入った書類は動かぬ証拠となり、イングランド女王に対する反逆罪で裁判が行われた。メアリーは終始毅然とした態度を崩さず、「わたしに責任はない」と答えた。この形式上の、出来レースの裁判で、当然のこと議会は全会一致でメアリーの死刑を取り決める。あとはエリザベスが死刑執行の令状にサインをするだけである。しかし、これに対するエリザベスはなかなか死刑執行を決断しないのだった。

一方で死刑宣告を受けたメアリーは、「カトリックに殉教する覚悟はできている」という内容の手紙をエリザベスに書き送った。その際に、3つの願いをエリザベスに聞き入れてもらうよう懇願した。1つ目は、自分の遺体はフランスに埋めてもらいたい、ということ。この世で得られなかった魂の安らぎのために、と書かれてある。2つ目は、処刑は秘密の場所で行うのではなく、公開してほしい、ということ。これは自分の信仰心の証明のためと、自分の最期を誤った噂から護り、真実の証言が後世に伝えられるように、というためである。3つ目は、自分の従者たちが今後それぞれの望む場所に妨げられずに行くことが許され、自分の財産を受け取ることができるように計らってもらいたい、ということだった。

死刑執行を躊躇するエリザベスと、神の御心に全てを委ねたメアリーの最後の対峙だった。不思議なことに、ここに来て二人の立場が逆転していることに気が付くだろうか。長い間、幽閉というグレーゾーンにおいてメアリーを支配してきたエリザベスは、今すべての決定権を委ねられたことにより、メアリーの支配下におかれていたのだった。

そうこうしているうちに、またしてもメアリーの関わったエリザベス暗殺の陰謀が噂される。死刑判決が出てから3ヶ月以上の執行猶予が過ぎた頃だった。これ以上待てなくなった側近らは、死刑執行のサインを再び強く迫り、1587年2月1日、ついにエリザベスはメ

アリーの死刑執行令状にサインをするのだった。それでも彼女は、「死刑執行はしばらく待つように。」と言い添えたという。エリザベスには、他国の女王を勝手に裁いて良いのかという迷いがあった。もしそれを許せば、いずれ近隣諸国によって自分の身に跳ね返ってくるかもしれない。しかし、最大の理由は、彼女にとってメアリーはこの世で唯一血のつながった存在だったからなのではないか、と言われている。

1587年2月7日、死刑執行の前日。エリザベスの家臣がメアリーのもとを訪れると、メアリーは自分の召使たちを集めてから、招き入れた。これから起こるすべての事が、この場に居合わせた召使たちの証言により、偽りなく後世に残されるためである。死刑は明日執行されることが伝えられた。メアリーは少しも動揺を見せず、判決について抵抗もせず、この処刑を最後の受難として受け入れていた。最後の希望として、この世での懺悔のためにカトリックの僧侶の陪席を願った。僧侶はすぐ近くの部屋にいるにもかかわらず、願いは聞き入れられなかった。

メアリーはいつもより早く食事を済ませると、召使たちを自分の周りに輪のようにして集めた。これからもお互いに熱心なカトリック教徒として生きることを約束してブドウ酒の入った盃を交わす。そして、自分が与えてしまった不当な仕打ちを許してもらうようにと願い、一人一人に選んだ贈り物（指輪、宝石、レースなど）を手渡した。部屋に戻ったメアリーは、遺書に目を通し、個人に宛てた最後の手紙をしたため、真夜中に床についた。

1587年2月8日、死刑執行の日。フォーザリングー城の大広間には、黒い布で覆われた断頭台が用意され、300人ほどの見物人が押し寄せていた。

メアリーは二時間かけて用意していた衣装に着替えた。白いカラーの高くついた黒いビロードの最上のマント。その下には真紅のドレスをまとった。髪は白髪になっていたため、かつらをかぶり、白の髪飾りと、床まで長い白いヴェールを身に着けた。自分で編んだ、金糸の刺繍の白い布は、目を縛ってもらうためのものだった。

朝8時、部屋のドアが叩かれ、メアリーは死刑場へと向かった。平然と広間に入ったメアリーは、断頭台への二段の階段を上った。役人が死刑執行令状を読みあげる。これから処刑されるメアリーの魂のために、プロテスタントの僧侶が説教を始めた。自分はカトリックであるから、そのような説教はやめるようにと申し出るが、聞き入れられることはなかった。メアリーは跪き、片手に十字架を、片手に祈祷書をもって、僧侶の説教にかぶせてラテン語

の祈祷を始めた。周囲は英語で祈り、メアリーとメアリーの従者たちはラテン語で祈った。最後の最後においても二つの宗教は交わる事がなく、それは異様な光景だったに違いない。

メアリーは進んで断頭台の前に立った。衣装を脱がすのを手伝う侍女たちと抱擁し、悲しまないように、と諭す。そして、ラテン語で「主よ、永劫の罰を下したまわないようあなたをご信頼いたします。」⁷と唱えた。メアリーは女王の威厳と美しさに満ちていた。用意した布で目隠しをされると、跪いて、自ら断頭台を抱えて首をのせ、静かに目を閉じた。斧は3回振り下ろされた。この一連の処刑の様子と、その後のメアリーの様子を描くツヴァイクの伝記は、あまりに生々しく辛いものがある。こうしてメアリーの生涯は幕を閉じたのであった。

遺体は最初ピーターバラ寺院に葬られたが、1612年に息子ジェームズの手によって、イングランド王室の墓であるウェストミンスター寺院に移された。1603年にはエリザベスも他界しており、生前に顔を合わせる事のなかった二人はここで初めて対面を果たすのである。「我が終わりに我が始まりあり (In my end is my beginning.)」これは幽閉中のメアリーがクッションに刺繍していたフレーズである。生涯独身を貫いたエリザベスの後を継ぐことのできる者は、メアリーの息子ジェームズ5世の他にいなかった。長年争いを繰り返してきたイングランドとスコットランドは、この二人の女王の死をもって統一された。以後現在に至るまでの400年間、王朝は何度も変わってきたが、スコットランドとイングランドは同一の国王のもとで歴史を刻んでいる。現在のイギリス王室がエリザベスではなく、メアリーの血を受け継いでいることも、歴史の皮肉と言えるだろうか。

以上、メアリー・ステュアートの生涯を、歌曲集の1曲から第5曲に沿う形をとりながら辿ってきた。本歌曲集の全5曲ごとに場面を区切り、時系列的に辿ることで、大きな時間軸をもってメアリーの一生を共にすることができたのではないだろうか。本歌曲集の中で描かれているのは5つの場面であるが、その一つ一つが長い人生の中の一場面であることを実感することは、ツィクルスとして演奏する上で非常に重要である。と言うよりはむしろ、

⁷ ツヴァイク、前掲書、510頁。

メアリーの一生から見た時には、この歌曲集に描かれていない部分の方が断然多い。実際には音にならない部分をしっかりと踏まえて通過していくことが、この歌曲集の核心に触れるために必要なことである。

また、生きていく中で刻々と変わっていく身の周りの状況・物事に対して、メアリーの考え方や行動の仕方も垣間見ることができた。幼少期のフランスでの生活、スコットランドに帰国してからのダーンリーとの結婚、出産、ボスウェルとの結婚、廃位、イングランドへの亡命、エリザベスとの確執、幽閉、陰謀への加担、処刑。こうして見てみると、改めて、一国の女王として生まれた特別の人間が歩んだ人生である。それゆえ得たものも大きく、苦難や、背負うものも大きく、本当に私たちの想像を上回るスケールで生き抜いた女性である。

この世に生を受けてから、その人間がどのような一生を歩むのは誰しも分からないものだが、一つ一つの選択が人生を方向付けるという事も、権力という人間の醜い部分が複雑に絡み合う世界で、女王として生きたメアリーだからこそ証明できるものがある。続く第2章では、これらの年表に書ききることができなかったメアリーの人柄や、メアリーにまつわるエピソードなどを集めながら、更にメアリーの人物像に近づいていきたい。

第2節 人物像

第1節では、メアリー・ステュアートの生涯を概観してきた。

この第2節では、女王として、女性として、色濃く生きたメアリーの人間性を様々な別の角度から見つめていきたい。メアリー・ステュアートは、この歌曲集の主人公であり、ただ一人の語り手である。この歌曲集において、演奏者は自己表現ではなく、「メアリーだったらどう語るのだろう？」という事をいつも模索するだろう。メアリーの人物像をどのように捉え、自分を通してどのように表現していったらよいか、ということをあれこれと試してみるのである。きっと様々な要素から人柄を表す片鱗を見つけられるのではないだろうか。たとえ些細なことであっても大いにヒントとなり得るし、イメージを描くための重要な引き出しになると考える。メアリーの生涯を概観するだけでは見えなかった一面に、第2項では迫っていきたい。

ここでは主に、シュテファン・ツヴァイク『メリー・スチュアート』⁸を参照した。

⁸ シュテファン・ツヴァイク『メリー・スチュアート』古見日嘉訳、東京：みすず書房、1977年。（ツヴァイク全集18）



【容姿・性格】

メアリーは多くの男性を虜にしてしまう魅力の持ち主だった。その美しさを例えるものとして、メアリーがフランス王妃時代に宮廷に出入りしていた詩人たちが書いた沢山の詩が残っている。例えば、ブラントームは「十五歳にして彼女の美は、晴れ渡った昼の光のような輝きを見せはじめた。」⁹と云い、ローペ・デ・ベガ Lope de Vega (1562-1635) は「星はその一番美しい輝きを彼女の目から借り、また、星のひとときわ素敵なあの色合いは、彼女の面だちから借りてきたもの」¹⁰と表現している。

1 François Clouet 《Maria Stuart》

まさかフランス王妃に向かって酷評する者などいないだろうが、これはお世辞ではなかったようだ。当時の画家フランソワ・クールエ François Clouet (1510-1572) が描いたフランス王妃時代のメアリーの肖像画がこちらである（図1参照）。実物でないと細かな色合いは分かりにくいだが、伝えられるところによると、透き通るような色白の肌をしていて、灰色がかったブロンドの髪と、手は指が長くほっそりしていた。頭がよくて真面目な性格であったため、語学の吸収力は目を見張るほど早かった。何事にも物怖じしない朗らかさがあり、幼いころから周囲を魅了するような子供だったようだ。会話が上手で、礼儀正しく、信心深く、何かの分野で特別天才的な才能を示したわけではないけれど、歌もスポーツも刺繍なども、なんでも得意だった。特に乗馬に関しては、疲れを知らない体力で家臣を引き連れては一日中馬を乗り回していた。「一晩中戦場で過ごす気分はどんなか、というようなことも知るために、男になりたいものです」¹¹などと話し、反徒が騒ぎを起こした際には、腰にピストルと剣を携えて女王自ら出陣した。180 cmの長身でありながら常に優雅な物腰でふるまい、そうかと思えば颯爽と馬にまたがって領土を巡回する。そんなメアリーの姿には、メアリーに対立する貴族たちでさえも魅了された。

⁹ ツヴァイク、前掲書、39頁。

¹⁰ ツヴァイク、前掲書、39頁。

¹¹ ツヴァイク、前掲書、94頁。

ルネサンスの影響を受けたフランスの宮廷文化で育ったメアリーは、その良い面をたっぷり吸収し、戦争や政治の揉め事よりも、人生を楽しむことを好んだ。しかし、女王として自分の名誉にかかわる事には厳しい威厳を持っていた。何かを諦めたり、屈服するよりは、たとえ破滅してでも立ち向かう方いつも選んだ。

そのようなメアリーの噂はエリザベスも聞こえ知れ、政治面以外でもライバル意識を抱かれていたようだ。メアリーの側近でスコットランド大使のメルヴィルの回想録には、これを物語る面白い記録が残っている。メルヴィルがエリザベスに謁見した時のことである。エリザベスは一番高価なドレスを着てメルヴィルを迎えた。リュートを奏でて歓迎し、自慢の金色の髪をなびかせて、色々な国の踊りを踊って見せる。教養をひけらかすようにあらゆる言語を話してみせ、メルヴィルにこう問いかけた。「国中で一番美しいのは誰か？」「メアリーの髪はもっと美しいのか？」。これに対し、メルヴィルは「イングランドでエリザベスに比較できる女性はいないだろうし、スコットランドでメアリーに比較できる女性もいないようだ。」と言い逃れた。エリザベスは「どちらの方が背が高いか？」と尋ねた。メルヴィルがメアリーだと答えると、「あの人の背は高すぎるわね。」と負けずに返したという。エリザベスはメアリーに対抗するあまり、本来の要件を忘れるほどだった。

【ドレスの好み】

メアリーには「白の女王」という別名がある。ドレスの色の中では白が一番好きだった。白の次は、黒と真紅を好んだ。断頭台に向かう場面のメアリーの装いを思い出してみると、最後に選んだドレスがこれを象徴していることに気が付く。

生地や素材はとびきり質の良いものを選び、デザインは、派手さよりも素材の良さを生かしたシンプルなものを好んだ。アクセサリは、ダイヤや金よりも真珠やルビーを身に着け、宝石だけが目立つような派手な装飾品は好まなかった。センスの良い、今でいうベストドレッサー賞のようなドレスを身に着けていたと思われる。

反対にエリザベスは、装飾が繊細で豪華であればあるほど良く、たくさん色をあしらった派手なドレスを好んだ。いかにも王室を象徴するようなきらびやかな衣装によって権力を示したようだ。死後見つかったドレスの数は 3000 着にも及んだ。ちなみに 3000 着を着るためには、およそ 9 年かかることになる。

【恋愛】

年頃になるとメアリーの魅力はますます増して、言い寄ってくる男性も多かった。最初の夫フランソワは勢力結婚だったが、詩人のシャトールや、アラン伯爵、二番目の夫ダーンリー、音楽家リッチオ、三番目の夫ボスウェル。メアリーは恋多き女性だったが、よくよく考えてみると、一方的に言い寄られるか、メアリーが本気で相手を好きになるかのどちらかだったように思う。かなり情熱的な女性だったことはその生涯からも窺えるが、相手をもてあそぶような事をしない代わりに、本気になったら止まらない面があり、男運のなさが災いしてしまった。すべての人の上に立ち、何もかもを手にするのできる女王の地位にいて、驚くほど弱くなってしまうのは人を愛した時なのである。この人間的なアンバランスさが、メアリーの魅力と言えるかもしれない。同じ女王の立場でありながら、エリザベスと真逆で面白い。

【メアリーと詩】

メアリーは自分の感情を詩に表すことが多かった。その背景には、フランスの宮廷生活時代に、ロンサールやデュ・ベレらの詩人が宮廷に出入りしていたことが考えられる。彼らはメアリーにたくさんの詩を捧げ、言葉のもつ表現の可能性を自然とメアリーの中に芽生えさせたのではないだろうか。それに加えて、メアリーの語学力がフランス語だけでなく、イタリア語、スペイン語、ラテン語、ギリシャ語を扱うほどのものだったことも、言葉に対する感覚の良さを窺える。詩人たちと詩を贈り合って遊ぶようなこともよくしていた。しかし、このような遊びに限らず、メアリーは心の中に悩みがあるときにこそ詩を愛し、詩の中に本当の気持ちを表すようになっていった。特に、ボスウェルを想って書いた熱い詩には、メアリーの胸中が告白されていて共感と呼ぶ。本歌曲集においても、それぞれの場面でメアリーの切実な思いが語られ、それらはメアリーの生きた証明なのである。

【女王として】

生後間もなくしてスコットランドの女王になったメアリーだが、実際に女王としての立場を自覚したのは、フランスから帰還した時からであろう。18歳の時のことである。

廃位に至るまでの6年間、国には常に宗教対立の問題があった。ノックスが推し進めるプロテスタントが勢力を強め、国内ではカトリックのミサが禁止されていた。これに対し、メアリーはミサの復活を試みるものの反対派と対立してしまい、結局実現には至らなかった。フランス宮廷で何の不自由もなく、世間を知らずに育ったため、自らが政権を握って方針を示すことや、国をまとめる力は弱かった。純粋で勇敢なことが取り柄ではあったが、感情に流されやすい面があり、女王としての務めや長期的な計画性には欠けていた。事実、政権を握っていたのはメアリーの従姉弟のマリ伯だったため、メアリーは国の象徴的な存在の女王として、国民を精神的に支えた。

これに対しエリザベスは、女王でありながら知性に優れた冷静な政治家であった。いくつもあった結婚話を全て断り、生涯独身を通したため「処女王」と呼ばれている。エリザベスは実の父親に母親を殺されて庶子として育ち、子どもの頃から権力や宗教の争いを嫌というほど見てきた。現実世界の闇を身をもって学んできたエリザベスの信念は、「女王としての自らの権利を決して他人に渡さない」ということだった。対外的には、スペインの無敵艦隊を破るなど、イギリス史上最も歴史に残る勝利を治めた女王として名を遺した。また、経済や文化の面でも「エリザベス朝時代」と呼ばれる豊かな時代を生み出した。シェイクスピアもこの時代に生きた人物として代表される。

さて、メアリー・ステュアートの新たな一面がまた浮かび上がってきた。こうして見てみると、メアリーは様々な人とのかかわり合いの中で生き、その人間性を形成していることがよく分かる。本歌曲集の登場人物はメアリーひとりだが、作品の中でメアリーに関わるすべての人物が背景に見えるようにありたい。第1節でみてきたメアリーの生涯と、この第2節のデータを照らし合わせ、各曲のイメージ作りに役立てていきたい。これらを吸収したうえで作品に向き合うことは、必ずや演奏に寄与するだろう。

第2章 《メアリー・ステュアート女王の詩による5つの歌》の成立背景

第1章では、本歌曲集の主人公であるメアリー・ステュアートの生涯と人物像について考察を行ってきた。私たちは今、歴史上の一人物にという枠に留まらない、生身の感情を持ったメアリー・ステュアート像を思い浮かべることができるのではないだろうか。

この女王の激動の生涯には、これまでに多くの芸術家たちが好奇心と創造力をかきたてられてきた。メアリーを題材にした作品には、歴史書や小説、戯曲、絵画、音楽作品、映画などが数多く存在し、今日に至るまで多様な姿で描かれ、語り継がれている。

さて、この第2章では、いよいよ本歌曲集の誕生背景について触れていきたい。ヴィンケがドイツ語に詩を訳し、シューマンがそれに作曲した本歌曲集は、どのような経緯をたどってこの世に誕生したのだろうか。

まず第1節では、本歌曲集の歌詞に出处について詳しく考察していく。《メアリー・ステュアート女王の詩による5つの歌》はその名の通り、メアリー本人によって書かれた詩を、ドイツの文学者ギースベルト・ヴィンケ Giesbert Vinke (1813-1892) がドイツ語に訳したものに、シューマンが作曲した曲集として、広く認識されている。筆者もこれまで何の疑いもなくそのように認識してきたのだが、1977年、ハンス・ヨアヒム・ツィーマーマン Hans-Joachim Zimmermann (1925-2009) の著書『メアリー・ステュアートの詩：G. ヴィンケ、R. シューマン、多感な伝統 Die Gedichte der Königin Maria Stuart: Gisbert Vinke, Robert Schumann, und eine sentimentale Tradition』において、本歌曲集に用いられている5つの詩の出处が明らかになっている。彼の研究によると、どうやら必ずしも全てがメアリーの詩によるものではないようである。第1節では、この事について詳しく考察していくと共に、どのようにしてヴィンケとシューマンの元に本歌曲集の5つの詩が辿り着いたのかを明らかにしていきたい。

第2節では、作曲家シューマンに焦点をあてていく。シューマンの歌曲作品において「後期」と位置づけられるこの時期に、シューマンはどのような状況にいて、作曲家としてはどのような人生を歩んでいたのか。そして、第1節で明らかになる内容を踏まえて、メアリーの詩と出会うきっかけから、本歌曲集が誕生した背景について考察を進めていく。

本歌曲集の先行研究は意外にも少なく、データに乏しい。シューマンという非常に有名な作曲家の作品であるにも関わらず、この歌曲集に焦点をあてた研究論文や、踏み込んだ内容

の情報はなかなか得ることができなかった。特に日本における資料は限られており、本歌曲集について取り上げている解説なども、「シューマンの全作品の中の一つ」として捉えられ、基本的事項を述べるに留まっている。やはりシューマンの歌曲作品においては、1840 年「歌の年」の作品が演奏機会も多く、研究分野においても進んでいる傾向がある。

このような状況において、2011 年、ローミン・コーク Roe-Min Kok と、ラウラ・トゥンブリッジ Laura Tunbridge によって監修されたシューマンの研究論文集『シューマン再考察 Rethinking Schumann』は、現在のシューマン研究において大きな信頼を得ていると思われる。この論文集の中には、シューマンの作品について書かれた様々な研究論文が取り上げられている。本章では、その中にある、ジョン・W・フィンソン著「“世俗”と“古典”の間にある隙間——シューマンのメアリー・ステュアートの詩と世紀半ばのヨーロッパの感傷性 At the Interstice between “Popular” and “Classical”——Schumann’s Poems of Queen Mary Stuart and European Sentimentality at Midcentury」を主に参考資料とした。

第1節 ヴィンケの訳詩と詩の出处について

第1節では、本歌曲集の詩の出处について明らかにしていきたい。

最初にこの作品に出会ってから何年もの間、筆者は本歌曲集の5つの詩がメアリー本人の言葉であると思って作品に触れてきた。しかし、実際のところはそうではないようである。この事が演奏に影響するのかどうかという事は、今のところ置いておくことにして、本歌曲集の5つの詩は、どのような経緯を辿ってシューマンの元に行き着いたのだろうか。これらを考察することは、ただ単に本作品についての興味深い情報となり得るだけでなく、1587年にメアリーが処刑されてから、1852年にシューマンが作曲に至るまでの、265年の歳月を辿ることでもある。今更確認するようなことでもないが、シューマンにとってもメアリーの詩はこれだけ古い時代のものであったのである。

1800年に、ドイツで初めてシラーの戯曲『メアリー・ステュアート』が上演される以前、フランスやイタリアでは、様々な人物によってメアリーを題材とした本が出版され、戯曲が上演されていた。¹²

これはメアリーの生涯が多くの人々の心を捉え、長い年月を語り継がれた証拠である。本歌曲集においても、記録媒体が紙しかなかった時代において、265年も前の、他国の人物の詩が、シューマンの手に渡ったことは単純に考えても奇跡的なことである。本歌曲集の5つの詩が、ヴィンケによってドイツ語に訳され、シューマンに結び付けられるまでには、実に様々な経路があったのである。

さて、ヴィンケは、1813年にドイツに生まれた。1810年生まれであるシューマンとは同時期の人物ということになる。ヴィンケについて、以下に少し述べることにする。

¹² Finson, Jon W., “At the Interstice between “Popular” and “Classical,” In *Rethinking Schumann*, ed. by Roe-Min Kok and Laura Tunbridge (Oxford University Press, 2011), p.72.

Elizabeth Frenzel., *Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexikon Dichtungsdeschichtlicher Längsschnitte*. Bd.300. (Stuttgart: Kröner, 1992.), p.500-503

ヴィンケは法律の専門家として当時高い評価を得ていた。しかし、彼はその後に文学の世界に完全に身を置くようになり、ドイツ・シェイクスピア協会に奉仕した後、同協会の会長を務めている。ヴィンケの詩集『バラとアザミ *Rose und Distel*』の中には、彼がドイツ語に訳した様々な言語の詩があり、その中には、D. リッチオ¹³ や、エリザベス 1 世の詩も含まれていた。また、ヴィンケは後にいくつかの詩集を出すが、彼が訳したオリジナルの詩については、全てが何語で書かれていたか元の言語をはっきりと掲載している。¹⁴

しかし、彼が掲載した詩の出处については、曖昧な情報が多く残されていた。実に、メアリー・ステュアートの詩においても正確な情報源が明らかになっているのは一つだけである。ヴィンケのこの詩集『バラとアザミ』について研究を行った者の中では、[中略] ツィーマーマンが徹底的な出典元を探っており、鍵を握っている人物である。¹⁵

上記のように、ヴィンケは法律家として活躍したのち文学者となった。彼の詩集『バラとアザミ』には、イングランドとスコットランドの様々な詩が記載されていたようだが、出处については詳細に欠けていたようである。

さて、次のページの表は、シューマン《メアリー・ステュアートの詩による 5 つの歌》とヴィンケの詩集『バラとアザミ』の詩の出处をツィーマーマンがまとめたものである。この表を参照しながら、各曲の詩について、それぞれどのような経緯でこの歌曲集に集められたかを考察していく。

¹³ フランスの詩人。メアリーの寝室に 2 度に渡って忍び込み、処刑された。

¹⁴ Finson, Jon W. Ibid. p.75

¹⁵ Ibid. p.75-76

R.シューマン《メアリー・ステュアートの詩による 5 つの歌》とヴィンケの詩集『バラとアザミ』の詩の出处

シューマンの歌曲集の番号	調性	ヴィンケが元にした詩の出处	オリジナルの詩の出处	言語	想定される筆者
1 Abschied von der Frankreich フランスへの別れ	e	『イングランドとスコットランド Enngland und Schottland』 ファニー・レワルド Fanny Lewald (1852)	『フランス詩撰集 Anthologie Française』 ジャン・モネ Jean Monnet (1765)	フランス	アン・ガブリエル Anne-Gabriel
2 Nach der Geburt ihres Sohnes 王子誕生ののち	e	『イングランドとスコットランド Enngland und Schottland』 ファニー・レワルド Fanny Lewald (1852)	ファニー・レワルド Fanny Lewald	スコットラ ンド英語	アン・ガブリエル Anne-Gabriel
3 An die Königin Elizabeth エリザベス女王に	a	『近代史への貢献 Beiträge zur neueren Geschichte』 フリードリヒ・ラウマー Friedrich von Raumer (1836)	大英図書館 コットンカリグラ蔵 British Library Ms. Cotton Caligula	イタリア	メアリー・ステュアート (筆写師による手稿) Maria Stuart (manuscript in copyist's hand)
4 Abschied von der Welt この世への別れ	e	『イングランドとスコットランド England und Schottland』 ファニー・レワルド Fanny Lewald (1852)	ボドレー図書館の手書きのもの Bodleian Library manuscript	フランス	メアリー・ステュアート (直筆) Maria Stuart (autograph)
5 Gebet 祈り	e	『著名人たちの逸話 Anecdotes of Some Distinguished Persons』 ウィリアム・シーワード William Seward (1795-97; 1804 ed.)	『ヨーロッパ誌 22 号 The European Magazine 22』 (1792)	ラテン	ヘンリー・ハリントン Henry Harinton

Hans-Joachim Zimmermann, "Die Gedichte der Königin Maria Stuart: Giesbert Vinke, Robert Schumann, und eine sentimentale Tradition"

Archive für das Studium der neuen Sprachen und Literaturen 214 (1997): 294-324

この表に示されるように、第3曲と第4曲以外は、メアリー本人が書いた詩ではないということが分かってきた。それでは、各曲についての詳細を見ていこう。

J. W. フィンソンによると、シューマンの歌曲集《メアリー・ステュアートの詩による5つの歌》の1曲目〈フランスへの別れ *Abschied von der Fronkreich*〉には、複雑な経緯があった事が書かれている。

ツィーマーマンは、ヴィンケの“*Abschied von der Fronkreich*”は、ブラントームの書いたものをヴィクトリア朝時代の抒情詩人によって使用されたものだ、と確定している。¹⁶

この「ヴィクトリア朝時代の抒情詩人」とは、アン・ガブリエル *Anne-Gabriel* (1702-1780)のことを指す。つまり、第1章の第1節、第2項で、メアリーがフランスを旅立つ際の様子をブラントームが描写した記録が大本となっている、という事になる。ここに、ブラントームによる描写を再度引用する。

船が港を出帆し、順風が起きるや、ただちに帆が引き上げられはじめた。舵と並んだ艫の上に両腕をおいて、彼女はわっとばかり泣きくずれた。美しい眼で港の方を、今出帆してきた場所の方を、いく度もいく度も見かえりながら、そして、思い出したようにいく度も悲しい言葉『さようなら、フランスよ』をくりかえしながら。とうとう夜が迫ってきた。右舷の部屋において休むようにとすすめられたが、彼女はきっぱりとすべてをしりぞけた。そこで甲板の上に彼女のための寝台が用意された。彼女は副舵手に厳命していった。夜が明けて、もし遠くにでもまだフランスの地平線が認められるようならば、すぐに自分を起こしてくれるように、そして、はげしく自分に呼びかけることをはばかつてはならないと。〔中略〕夜が明けてみると、事実フランスの海岸はあい変わらず認められた。舵手が彼女の依頼を果たすやいなや、彼女は寝台から起きあがって、はるか陸地の方を、それが見えるかぎりいつまでもじっと見つめてい

¹⁶ Ibid. p.76

た。いく度もいく度もあの言葉をくりかえしながら。『さようなら、フランスよ。さようなら、フランスよ！ふたたびみえることもありますまい。』と。¹⁷

当時ブラントームが書いたこの文章を、アン・ガブリエルが見つけ、手を加えて以下のような詩に書き変えた。

“Adieu, plaisant pays France, / O ma patrie, La plus Cherie, / Qui as nourri ma jeune enfance! / Adieu, France, adieu mes beaux jours”¹⁸

「さようなら、幸せの国フランスよ、ああ、私の祖国、多くの友よ、子供時代を育ててくれた国よ、さようなら、フランス、さようなら、私の美しい日々よ」¹⁹

そして、アン・ガブリエルによるこの詩は、1765年にジャン・モネ Jean Monnet (1703-1785) によって編纂された『フランス詩撰集 Anthologie Française』に掲載された。ヴィンケがもとにしたものは、アン・ガブリエルが故意の策略のために載せた詩が掲載されているジャン・モネのフランス詩集であろう。この詩を、後にファニー・レワルド Fanny Lewald (1811-1889) が彼女の旅行記『イングランドとスコットランド England und Schottland』に載せ、ヴィンケはそれをもとにドイツ語に翻訳した。²⁰

つまり、第1曲〈フランスへの別れ Abschied von der Fronkreich〉は、メアリーがフランスを旅立つ際に同行した詩人、ブラントームによる情景描写がもととなっている。それをアン・ガブリエルがより感傷的な詩へと書き変え、それがモネの監修する『フランスの詩選集』に掲載された。ファニー・レワルドはこれを見つけ、自らの詩集『イングランドとスコットランド』に掲載する。それをヴィンケを見つけ、『バラとアザミ』の中に掲載し、何らかの経緯があってケルン新聞に掲載されたと思われる。シューマンとクララはこれを見つけ、結

¹⁷ シュテファン・ツヴァイク『メリー・スチュアート』古見日嘉訳、東京：みすず書房、1977年、71頁。

¹⁸ Finson, Jon W. Ibid. p.76

¹⁹ 筆者訳

²⁰ Finson, Jon W. Ibid. p.76

婚前から何か曲をつけられそうな詩を書き留めていた共同のノートにこれを加え、シューマンが作曲した。このように、なんとも紆余曲折した経路を辿って、現在の作品の形になったという事が分かる。

続く第2曲〈王子誕生ののち *Nach der Geburt ihres Sohnes*〉はどうだろう。これについて J. W. フィンソンは以下のような見解を述べている。

ヴィンケがもとにした“*Nach der Geburt ihres Sohnes*”のオリジナルの詩は、1852年に出版されたファニー・レワルドの旅行記『イングランドとスコットランド』の中にある詩だった。ファニーは、メアリーが息子（ジェームズ6世）を産んだ部屋の外の、ロビーに書かれてあった落書きに、この祈りの言葉を見つけた。それはスコットランド英語で書かれていた。メアリー自身は幼い頃にスコットランドを離れたため、スコットランド語を堪能し話せるとは思えない。彼女は、フランス語を読み書きして育ち、イタリア、スペイン、ラテン語も知ってはいたが、英語は成人してから習った。それゆえこのスコットランド英語で書かれたものが、メアリー自身が書いた祈りだとは言い難いであろう。（彼女の召使が代わりに書いた可能性がある。）ツィーマーマンは、ファニーが、この祈りの言葉をメアリーに結び付けた唯一の著者であるため、実際にいつ誰によって書かれていたかは不明としている。²¹

この記述からも分かるように、第2曲〈王子誕生ののち〉は、メアリーが出産した部屋の隣のロビーの壁に、誰かによって書かれたものである可能性が高い。以下はヴィンケのドイツ語訳によるものだが、おそらくメアリーも同じ思いを共有していただろう。以下に第二曲目の歌詞を掲載する。

Herr Jesu Christ, den sie gekrönt mit Dornen,、	茨の冠をつけられた主イエス・キリスト
Beschütze die Geburt des hier Gebor'nen.	ここに生まれし子を護りたまえ
Und sei's dein Will', laß sein Geschlecht zugleich	主の御心にかなうなら、この子の子孫に

²¹ Ibid. p.76, 78

Lang herrschen noch in diesem Königreich.	永遠にこの王国を引き継がせてください
Und alles, was geschieht in seinem Namen,	この子の名において行われること全てが
Sei dir zu Ruhm und Preis und Ehre, Amen.	主の栄光、栄誉、賞讃たらんことを、アーメン

もしかしたら、メアリーが口にした言葉を誰かがその場で書き綴ったのかもしれないし、国の先行きを案じる執事の誰かが書いた可能性も否定できない。いずれにせよ、もしファニー・レワルドがこれを見つけていなかったら、第2曲はこの歌曲集に存在しなかったという事になる。

続く第3曲〈エリザベス女王に *An die Königin Elisabeth*〉と、第4曲〈この世への別れ *Abschied von der Welt*〉については、メアリー本人のものであることが証明されている。

第3曲のメアリーがエリザベスに宛てた手紙は、イギリスの大英図書館に筆写師による手稿が現在も保管されている。この手紙は、フリードリヒ・フォン・ラウマー *Friedrich von Raumer* の著書『近代史への貢献 *Beiträge zur neueren Geschichte*』(1836) の中に掲載され、ヴィンケはこの F.ラウマーの著書から情報を得たようである。²²

18年の幽閉生活の中で書かれたとされる第4曲〈この世への別れ *Abschied von der Welt*〉は、イギリスのオックスフォード大学附属ボドレー図書館にメアリーの直筆のものが保存されている。これもファニー・レワルド『イングランドとスコットランド』の中に掲載され、ヴィンケはこれをもとに翻訳している。²³

処刑を目前にした場面にあたる、第5曲〈祈り *Gebet*〉についてはどうだろうか。
J. W. フィンソンの見解はこうである。

²² Finson, Jon W. Ibid. p.77. Table5. 1.

²³ Finson, Jon W. Ibid. p.77. Table5.1.

おそらく、最も感傷的な詩は、処刑される直前にメアリーにあてられた祈り『バラとアザミ』の中の「処刑前のひと時 hours before her execution」であろう。（ヴィンケとシューマンの詩では“Gebet”にあたる。）メアリーが処刑される場面については、多くの詳細な情報が残っている。〔中略〕メアリーは、ルカ 23 章 46 節と、ローマ人の手紙の中の詩編 30 章 5 節から「父よ、私の霊をあなたの御手に委ねます *In manus tuas, Domine, confide spiritum meum*」を繰り返しながら、処刑台の上に自分の頭をもたげた。この台詞は、詩編 30 章「主よ、私は御身に身を委ねます *In te, Domine, speravi,*」をほのめかす内容である。メアリー自身はラテン語で詩編を暗唱したかもしれないが、彼女の言語力が祈りを捧げるに应じて十分だったかは定かではない。文学界で最初にメアリーのこの祈りが紹介されるのは、ウィリアム・シーワード William Seward (1747-1799) 『著名人たちの逸話 *Anecdotes of Some Distinguished Persons*』(1795) であり、ジェームス・アンドリュー James Andrew (1737-1797) 『大英国史 *History of Great Britain*』(1796)、ホレイス・ワルポール Horace Walpole (1717-1797) 『王室と貴族たちの著者によるカタログ *A Catalogue of the Royal and Noble Authors*』第 5 版 (1806) がこれに続いた。これら全ての著書は、熱心な親英派であったヴィンケには入手可能であった。しかし一番興味深いのは、シーワードの著書の中にある「メアリーの処刑の直前、彼女は自分で作ったラテン語の祈祷を繰り返した。このラテン語による讃美歌のような詩は、後に雑誌の編集者によって、雑誌に花を添えるものとして、作曲家のヘンリー・ハリントン Henry Harinton (1727-1816) のもとに作曲を依頼されている。」実際、ハリントンは 1790 年のあたりに、その詩に最初の曲をつけていた。その曲は 1792 年 8 月刊の『ヨーロッパ誌 22 号 *The European Magazine* 22』に掲載され、その後、シーワードの『著名人たちの逸話』に掲載された。しかし、ハリントンはどこから詩を調達してきたのだろうか？この疑問についてツィーマーマンは、1790 年頃、英国の作曲家たちはたくさんの著名な祈祷書に歌詞を見つけて作曲した、という見解を述べている。²⁴

つまり、この第 5 曲〈祈り〉は、メアリーが処刑の直前に繰り返したラテン語の祈り「父よ、私の霊をあなたの御手に委ねます *In manus tuas, Domine, confide spiritum meum*」がもと

²⁴ Ibid. p.78

となっているのは確かなようである。それから 203 年の時を経た 1790 年、とある雑誌の編集者によってハリントンのもとに作曲の依頼があり、これを受けたハリントンは、当時の慣例であったように何かの祈祷書から “In manus tuas, Domine, confide spiritum meum” に続く歌詞を選び出して、作曲したようだ。それが 1792 年に刊行された『ヨーロッパ誌』に掲載され、1795 年になってシーワード『著名人たちの逸話』に掲載された。それをヴィンケが見つけて自身の詩集『バラとアザミ』に掲載するが、何らかの経緯があつてケルン新聞に取り上げられる。シューマンとクララはその記事を見つけて、作曲に至ったようである。

歴史が語り継がれるというのは、こういう事なのかもしれない全 5 曲中 3 曲がメアリー自身のものでなかったという事実は、大変ショックであるが、その人物の一語一句を全くその通りに記録するという事は、この時代において非常に難しかったはずである。それだけでなく、争いと陰謀の渦巻く当時の情勢下で、今日まで資料が残っていること自体が奇跡的なことなのである。

第 2 節では、当時のシューマンを取り巻く状況を踏まえ、本歌曲集を作曲するに至った背景を考察していく。

第2節 シューマンの作曲背景

第1項 当時のシューマンを取り巻く状況

《メアリー・ステュアート女王の詩による5つの歌》は、シューマンの生涯において晩年にあたる、デュッセルドルフ時代(1850–1854)の作品である。シューマンはこのデュッセルドルフの街で、私生活・音楽活動共にどのような日々を過ごしていたのだろうか。第1項では、主に本歌曲集を作曲した1852年に焦点をあてて考察を試みる。

シューマンの生涯についても、今日に至るまでには、たくさんの歴史的背景に基づく専攻研究が行われている。本論文における第1章の考察と同様の理由から、ここでは主に下記の文献に依拠しながらまとめた。

- ・アブラハム、ゲラルド、エリック・サムズ「シューマン、ロベルト（・アレクサンダー）」
『ニューグローブ世界音楽大辞典』第8巻、藤本一子／前田昭雄訳、東京：講談社 1993年、435-448頁。
- ・井上和雄『シューベルトとシューマン——青春の軌跡』東京：音楽之友社、2009年。
- ・門馬直美『シューマン』東京：春秋社、2003年。
- ・岸田緑溪『シューマン——音楽と病理』東京：音楽之友社、1993年。
- ・檜山哲彦、大津陽子『シューマン歌曲対訳全集』第2–3巻、東京：音楽之友社、1992年。
- ・フィッシャー＝ディースカウ、ディートリヒ『シューマンの歌曲をたどって』原田茂生／吉田文子訳、東京：白水社、1997年。
- ・藤本一子『シューマン』東京：音楽之友社、2008年。（作曲家・人と作品シリーズ）
- ・マイセル・ブリオン『シューマンとロマン主義の時代』喜多尾道冬／須磨一彦訳、東京：国際文化出版社、1984年。
- ・若林健吉『シューマン——愛と苦悩の生涯』東京：新時代社、1999年。
- ・Akio Mayeda. *Schumann Forschungen: Die Textbasis Für Robert Schumanns Lieder Für Solostimmen*. Mainz: Schott, 2005.
- ・John Worthen. *Robert Schumann: Life and Deth of a Musician*. New Haven and London, Yale University Press, 2010.

- Lotte Lehmann. *More than singing: The interpretation of songs*. New York: Dover Publications, 1985.
- Richard, Miller. *Singing Schumann: An Interpretive Guide for Performers*. New York: Oxford University Press, 1999.

1850年9月2日、シューマン40歳の頃、ヒラーFerdinand Hiller（1811-1855）の後任としてデュッセルドルフの音楽監督を依頼されたシューマンは、一家でデュッセルドルフの街に移り住んだ。最後の活動の地となったこの街で、シューマンは3年6か月の月日を過ごしている。

18世紀に急発展を果たしたデュッセルドルフは、この当時すでに商業都市として、芸術都市として栄えていた。中でも、「25の練習曲」Op.100の作曲家として知られるブルグミュラーJohann Friedrich Franz Burgmüller（1806-1874）の父アウグスト Johan Augst Franz Burgmüller（1766-1824）は、デュッセルドルフの初代音楽監督であり、「ニーダーライン音楽祭」の創始者として知られている。この音楽祭は、ケルンやアーヘンなどの近隣都市を交互に開催地として、毎年盛大に開催されていた。デュッセルドルフでは、オーケストラを抱えて活動を展開していたが、ほとんどがアマチュアの音楽家で構成されていたため、演奏水準は決して高いものではなかった。シューマンが引き継いだ音楽監督という職務は、①このオーケストラの定期演奏会を、音楽シーズン（10月～5月）に10回指揮すること、②教会での演奏会を4回指揮すること、③合唱団を指導すること、であった。多忙ではあったが、指揮者としてオーケストラを持てたことは、シューマンの作曲活動・音楽活動を一層刺激した。驚くべきことに、「シューマンの全作品中のおよそ三分の一が音楽監督の職務を通して生まれていくのである。」²⁵ 一般的に抱かれる後期の衰弱したシューマンの印象とはうらはらに、この時期のシューマンがいかに創作意欲に燃えていたかという事がうかがい知れる。

²⁵ 藤本一子『シューマン』東京：音楽之友社、2008年、117頁。

また、音楽監督を引き継ぐことを決意した要因として、年俸が750ターラーと高額であった事も大きかったようだ。この時6人の子どもたちの父親だったシューマンは金銭的にも工面しなければならなかった。この750ターラーはどれほどの額なのかというと、

シューマンの場合、一八三七年から五十四年二月まで『家計簿』が残されている。

〔中略〕課長であるシューマンによって日々記入された。〔中略〕年ごとに「作曲収入」をまとめるなら、例えば一八四一年は三〇三ターラー、ドレスデンに転地した四五年に一二八ターラーに減少したあと、五〇年は一五八四ターラー、五三年は一九二五・一ターラーと大幅に増加している。デュッセルドルフ時代には音楽監督の年俸七五〇ターラーが含まれてかなり高額になっていた。収入の増加が音楽家としての名声と軌を一にしていることはいうまでもない。²⁶

1840年「歌の年」あたりの年俸に比べて、デュッセルドルフ時代は5倍から6倍の収入があったという事になる。この時期は、安定した生活と作曲面の充実に恵まれた。

ここまでは順調に見えるシューマンだが、本歌曲集を作曲した1852年になると、持病の悪化に加えて体調不良が続き、オーケストラや合唱団との不和など、多くの問題を抱えた状態へと突入していく。

《メアリー・ステュアート女王の詩による5つの歌》が作曲されたのは1852年12月のことである。ここからは、非常に辛い一年となった1852年という一年を、年表に照らし合わせながら辿っていく。その中で、この時期のシューマンがどのような状況で日々を過ごし、作品や作風へ反映された影響についても考察していきたい。

²⁶ 前掲書、117-118頁。

シューマン年表（1852 年）

月	体調	演奏活動、出来事	作曲・作品
1		年明けから 5 月にかけて、デュッセルドルフで 7 回、ライプツィヒで 3 回の演奏会を指揮	2-19 日 《歌人の呪い》作品 139
2		5 日、《薔薇の巡礼》のオーケストラ版が初演されるが、不成功に終わる バッハ《ロ短調ミサ》《マタイ受難曲》を通してバッハの普及に努めた	13 日-3 月 30 日 《ミサ・サクラ》作品 147
3		5-22 日、ライプツィヒを訪れる ゲヴァントハウスで《薔薇の巡礼》 《マンフレッド》序曲が演奏され、大成功を収める	
4	リウマチの発作 不眠症状、鬱症状	15 日、引っ越し	26 日-5 月 23 日 《レクイエム》作品 148
5		9 日の日記、クララが《レクイエム》をピアノで演奏して聞かせた 20 日頃、『評論集』刊行を計画	下旬 モテット《悲しみの谷においても絶望することなかれ》作品 93 のスコアをオーケストラ版に改訂
6	不眠、鬱症状の悪化 仕事ができない状態 26 日-7 月 6 日、ボン郊外の保養地へ療養	13 日、リスト指揮による《マンフレッド》上演に体調不良のため参加できない	- 9 月 9 日 合唱バラード《小姓と王女》作品 140 朗読のための作品《逃亡者》作品 122-2
7	2 日、ひきつけ発作		
8	3 日朝の日記 「私の力の悲しむべき減退」 14 日-9 月 17 日、オランダ・スヘーフェニンゲンで海水浴治療 クララの付き添いが必要	3 日、「男声合唱祭」にてベートーヴェンの序曲 Op.124、自作の《ジュリアス・シーザー》（初演）指揮 シュッセルドルフに戻ると、指揮活動を控えるように指示を受ける	
9	9 日、クララ流産	19 日、引っ越し	12 日《マリーとパパの歌》 主に編曲・整理など
10	半ば頃 激しいめまい	理事会から指揮活動を控えるように指示を受ける 28 日、定期演奏会指揮降板	《歌人の呪い》《レクイエム》《ファウスト》の第二部をピアノ版に編曲
11	21 日、聴覚症状	18 日、定期演奏会指揮降板	
12	幻聴、めまい、リウマチの発作、糖尿病、アルコール依存 27 日の日記 「今年のほぼ半分は、重い神経失調に倒れ病気のうちに過ぎた」	3 日、《小姓と女王》初演指揮 合唱団との関係悪化 指揮者辞任を勧められる 11 日-23 日、合唱リハーサルはタウシュが引き継ぐ（シューマンにはオーケストラのリハーサルと、公開演奏会のみが任される） 30 日、定期演奏会指揮	9 日-16 日 《メアリー・ステュアートの詩による 5 つの歌》作品 135

さて、こちらの年表を眺めてみると、まず一年を通してシューマンの体調がいかに悪かったかということに気が付く。4月以降から持病のリウマチが悪化し、鬱症状と不眠症状が出はじめた。その原因は定かではないのだが、1850年にデュッセルドルフの音楽監督に就任して以来、合唱団やオーケストラとの間には常にトラブルが続いていた。作曲活動と音楽監督としての職務を並行する一方で、常に音楽活動を共にするメンバーとの人間関係の悪化は、おそらくかなりのストレスとなり蓄積されていたのではないかと想像する。トラブルの原因は、指揮者としてのシューマンに、批判の声が絶えなかったことが挙げられる。もともこのオーケストラは、前任のヒラーや、メンデルスゾーンらによって指導を受けており、最初のうちはシューマンへの高い期待もあったため、概ねうまくいっていた。しかし、シューマンの指導方法に不満が募っていったようである。

ある作品を通して演奏し、それがうまくいかなかった場合には繰り返させるだけであった。ときには楽譜で自分の考えと違うことを指摘しても、自らの見解をそれ以上詳しく説明しようとはしなかった。[中略] 気難しいシューマンは、暗示力や威厳ある要求——彼はそうした才能を持ち合わせていないことをよく知っていた——が期待される演奏作業の中で、孤立していった。²⁷

人前に立ち物事を先導していくタイプの性格でなかったシューマンは、指揮者としての指導力について、自分自身でも力のなさを感じていたようである。そのうち新聞にも酷評が載るようになり、精神的にも追いやられたシューマンをクララはいつも側で支えていた。そのような中でも、定期演奏会は必ず指揮をし、《ミサ・サクラ》作品 147 や、《レクイエム》作品 148 などの宗教曲に傾倒しながら作曲活動にも精力を注いでいた。それは長い作曲家人生の中で、初めての試みであった。シューマンはちょうどこの一年ほど前、教会音楽について、歌手である友人に以下のように語っている。

「芸術家が努力を宗教音楽に向けることは、常に芸術家の最高の目的でなければなりません。しかし、若い頃には全ての人が、地上の喜び、悲しみで、大地にしっ

²⁷ フィッシャー＝ディースカウ、ディートリヒ『シューマンの歌曲をたどって』395頁。

かりと根を張っているのです。しかし我々が年をとって来ると我々の枝は高いものに憧れるようになるのです。私の場合も間もなくそうあってほしいと思います。」²⁸

6月に入ると体調はますます悪化し、ついに仕事ができる状態でなくなってしまう。

症状は、極めて重苦しい話しぶりや緩慢な動作となって現れ始めた。それは音楽のテンポについての感じ方にも反映するようになる。また、周囲の事に関心を示さなくなった²⁹

6月6日に、リスト Franz Liszt (1811-1886) がシューマンの《マンフレッド》を指揮するという演奏会があった。かねてから楽しみにしていたこの演奏会も、体調が回復せずに参加することを断念した。6月下旬から7月初めにかけては、療養のためボン近郊の保養地に出かけている。しかしその療養先でも、7月2日にひきつけの発作に見まわれ、回復するどころか症状は悪化するばかりだった。8月3日の朝のシューマンの日記には、このような記述が残されている。

「私の力の悲しむべき減退」 [中略]、その数日後には「苦しい受難の時」³⁰

この時期は、クララがいつも付き添っていないといけなような状態だった。

8月中旬から9月17日にかけては、オランダのスヘーニンゲンへ海水浴治療に出かけるが、ここでも目に見えた回復は見られなかった。その上、9月9日にはクララが流産してしまう。9月12日、シューマンは長女マリーの書いた詩に、二重唱《マリーとパパの歌》を作曲した。シューマンなりに考えたクララへの慰めだったのだろうか。それは定かではないが、この曲には作品番号がつけられておらず、家族との個人的なものだったと思われる。

²⁸ 若林健吉『シューマン——愛と苦悩の生涯』、1999年、310頁。1851年1月1日、ドイツの歌手シュトラッカーヤーンに宛てた手紙。

²⁹ アブラハム、ゲラルド、エリック・サムズ「シューマン、ロベルト（・アレクサンダー）」『ニューグロブ世界音楽大辞典』第8巻、430頁。

³⁰ フィッシャー＝ディースカウ、前掲書、402頁。

スヘーフェリンゲンからデュッセルドルフに戻ると、理事会から指揮活動を控えるように通達を受けた。10月28日と、11月18日の定期演奏会での指揮は自身の希望で降板し、代わりに合唱指揮者のユーリウス・タウシュ Julius Tausch (1827-1895) が指揮棒を振った。この頃も激しいめまいに悩まされる日々は続き、11月21日には聴覚にまで異常をきたした。指揮活動を休止したこの間は、シューマンは自身の作品である《歌人の呪い》、《レクイエム》、《ファウスト》第二部を、ピアノ版に編曲するといった、機械的な仕事に専念した。新しい作品を生み出す力が湧いてこなかったためか。ピアノ版として実用的に作品の普及を望んだためか。すべては憶測ではあるが、回復しない鬱症状とめまい、聴覚異常の中で、どこかで音楽に触れていたかったからなのか。とにかく長い間、シューマンは精神的にも肉体的にも晴れやかな気分を味わっていなかった。フィッシャー＝ディースカウ『シューマンの歌曲をたどって』の中で、この頃のシューマンは以下のように描写されている。

堂々たる大家となったシューマンにとって、静寂がもっとも好ましい環境となっていた。ためらいがちに、引きずるような足どりで静かに歩き、家ではほとんど爪先立ちで歩いた。近視の目は（いつも使っていた手持ち片目鏡をかけた肖像は残されていない）、語るというよりは独り言を呟いているような抑揚のない声と相まって、完全に内面に引きこもっている人間の姿を作り上げていた。³¹

12月に入ると、合唱団や音楽協会との関係はますます悪化し、いよいよ修復不可能な段階にまでになった。12月3日の定期演奏会では自作の《小姓と王女》の初演を指揮し、成功をおさめたが、合唱団からは冷ややかな態度で迎えられた。その後、合唱団はシューマンが指揮者の地位を退くよう働きかけ、ついに解雇勧告が言い渡された。シューマンはこれに応じず、3人の理事が辞任することと、タウシュが合唱団のリハーサルを引き継ぐことで一応は合意となった。シューマンは、オーケストラのリハーサルと、オーケストラの公開演奏会を受け持つこととなった。クララの日記には、タウシュが後任ポストを狙って計画したようだという内容が記されている。

³¹ 前掲書、397頁。

これらの騒動で心身ともに疲労していた時期、12月9日から16日の間にかけて《メアリー・ステュアートの詩による5つの歌》が作曲された。作曲の経緯については、第2項で詳しく述べていくので、参照いただきたい。

12月27日、シューマンの日記には「今年のほぼ半分は、重い神経失調に倒れ病気のうちに過ぎた」³²と記されている。12月30日には定期演奏会で指揮をした。この演奏会ではメンデルスゾーンなどの初演作が演奏された。合唱団の出番がなかったため、先日の騒動を繰り返すことなく指揮をすることができた。

年が明けた1852年も音楽監督としての職務を続けたが、合唱団との決裂が影響し、1853年10月27日の定期演奏会での指揮が最後となった。体調と精神面の悪化からか、催眠術実験に興味を示した時期もあった。しかしこうした一方で、ヴァイオリニストのヨアヒム Joseph Joachim (1831-1907) や、当時作曲家として駆け出したばかりのブラームス Johannes Brahms (1833-1897) ら才能あふれる若者との出会いには、シューマン自身も触発され、作曲活動に影響を及ぼしている。

以上、第1項では、当時のシューマンの様子について辿ってきた。《メアリー・ステュアート女王の詩による5つの歌》を作曲したこの年、シューマンは指揮者としての無力感に加えて、人間関係の中で苦勞していたようである。また、体調の悪化と、鬱症状が出始めた時期でもあった。

このデュッセルドルフ時代、シューマンはなにか「劇的なもの」に惹かれていたようである。それは1851年までの作品から見て取ることができる。例えば、バイロン George Gordon Byron (1788-1824) の劇詩に作曲された《マンフレッド Manfred》(1848-49年)、そして劇的な序曲としては、シェイクスピア《ジュリアス・シーザー Julius Cäsar》(1851年)、シラー《メッシーナの花嫁 Die Braut von Messina》(1850-51年)、ゲーテ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)《ヘルマンとドロテア Hermann und Dorothea》(1851年)などが作曲された。シ

³² 藤本一子、前掲書、129頁。

シューマンは元々一つのジャンルに集中的に作曲する傾向があるが、作品からもこのようにシューマンの興味をうかがい知ることができよう。

また、ここまで触れてこなかったが、歌曲においても 1851 年 5 月、シューマンは一人の少女の書いた詩に作曲している。エリザベト・クールマン Elizabeth Kulmann (1808-1825) の詩による歌曲集《7つの歌》作品 104 は、明るく澄んだ曲調の中に、やりきれない悲しさを湛えた曲集である。クールマンは孤児として生まれ、わずか 17 年で貧しい生涯を閉じた。類稀なる言語能力を持ち、11 か国語を扱うことができたという。少女の詩集は 1844 年に出版されて以来、当時大変な注目を集めた。シューマンもクールマンの「伝記を伏した彼女の『詩集』を所有していた。」³³ 深い思い入れを持って少女の詩に作曲し、この「女流詩人の肖像画は最後までシューマンの仕事部屋にかけられていた。」³⁴ クールマンの詩に対する共感はあることながら、その生涯に対する共感も大きかったのではないだろうか。少し前に作曲していた《ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』による歌曲集》(1849 年作曲)の中に登場するミニョンにも何か重なったのかしれない。

《メアリー・ステュアート女王の詩による 5つの歌》を作曲したシューマンに対しても、同じように感じるのである。シューマン自身が心折れそうな辛い状況にあって、人の痛みや、その境遇に対して、より深く感じていたのではないだろうか。それぞれの状況はもちろん違っているとしても、逃れられない運命や、もがいても先が見えない状況は共通しているように思う。そういった状況の中で分かる自分という存在の小ささもある。しかし、人間が何かを全うしようとする強い意志は、誰にも侵されることのない領域を生み出し、清々しいほどに美しいのである。ロマン主義という時代は、こうしたものへ憧れた時代だったのかもしれないが、人間そのものに価値を見出すことは、生きている者共通の感情である。

続く第 2 項では、《メアリー・ステュアート女王の詩による 5つの歌》の作曲背景について、詳しく見ていきたい。

³³ フィッシャー＝ディースカウ、前掲書、409 頁。

³⁴ 前掲書、397 頁。

第2項 作曲の経緯

第1項で見てきたように、《メアリー・ステュアート女王の詩による5つの歌》を作曲する以前、シューマンは肉体的にも精神的にも、非常に追い詰められた状態であった事が分かった。本歌曲集が、9月12日に娘のマリーの書いた詩に作曲した《マリーとパパの歌》以来、約3ヶ月ぶりの作曲であるという事からも、1852年後半は、とても作曲に集中できるような状態でなかったことを推察する。そのような時期に、シューマンはどのようにしてメアリーの詩と出会い、作曲に至ったのだろう。本歌曲集の作曲について、シューマンは自身の日記に「喜びを与えた」³⁵と短く書き残している。作曲に至った経緯については、Finson, Jon W., “At the Interstice between “Popular” and “Classical”——Schumann’s Poems of Queen Mary Stuart and European Sentimentality at Midcentury.の中に詳しく書かれているので、以下に引用の形で掲載する。

クララとロベルトはおそらくメアリー・ステュアート女王の詩を地方紙のケルン新聞で見つけたのであろう。そこには情報元の確認できないヴィンケによる5つの詩の訳が1852年11月11日と17日に掲載されていた。クララとロベルトはヴィンケの詩集である『バラとアザミ』を自分たちの典拠として使用したわけではない。クララは新聞からのこの稿をクララとロベルトの共通で使っていた詩集源に加え、
[中略] クリスマスを祝うためのお祝いにこの歌曲集をロベルトは作曲した。

クララのクリスマスの日の日記によると、「ロベルトは私にメアリー・ステュアートの詩による歌曲をプレゼントした。これは彼が長い間作曲をしていなかった中、久しぶりに書いた作品だった。」[中略] この作品は女声のために書かれ、愛する妻に捧げるために着手され、そして、何よりも当時の流行にのっとり、感情豊かなツィクルスとして人気のある出版社に送られた。[中略]

シューマンは1853年のうちに何度かこの作品135の発行を失敗している。それゆえ、クララの祝福と共にカール・ジーゲル社に、1855年自らの当時全曲集のうちの最終作であったこの作品をエンデニヒにて提供した。創作の段階から出版に至るまで、この作品は、あらゆる側面においてロベルトとの生き様だけでなく、それに寄り

³⁵ フィッシャー＝ディースカウ、前掲書、403頁。

添うクララのことも多く語っている。実に、クララはロベルトの死後、バーデンバーデンに在住の時代に、ヴィンケの親友であるプットリッツと友人関係を築いている。

36

本歌曲集の歌詞は、シューマン夫妻がたまたま新聞記事で目にしたもののである。また、当時イタリアやフランスでは、メアリー・ステュアートに関する戯曲が数多く上演されていて、メアリーは不動の人気をもつ歴史上の人物として受容されていたようだ。そのような中、ドイツで最初にメアリーの戯曲を書いた人物はシラーである。

シューマンはもちろん知っていたはずだが、1800年に完成され、翌年1801年に出版されたシラーの『メアリー・ステュアート』が当時人気を博していた。もちろんそのうちにドニゼッティ《マリア・ストゥアルダ》もある。これはシラーの戯曲を題材にしたものである。当時の作曲家はイギリスやスコットランド王室を題材にした作品を多く世に送り出している。《エリザベッタ》、《アンナボレーナ》、《ランメルモールのルチア》、《ロベルトデヴル》などが挙げられる。今までに知られている中では、シューマンはドニゼッティのオペラの公演には足を運ばなかっただろう。しかし、音楽新報の編集者であったシューマンが、この遠い土地の作品の存在も把握していたに違いない。³⁷

『音楽新報』を刊行していたシューマンは、音楽・芸術に関連する情報に非常に敏感にアンテナを張っており、メアリー・ステュアートの存在を全く知らないという事はまずもって考えられないだろう。また、幼少期より文学に精通していたことから、イギリス圏の歴史にも詳しかった。自身の歌曲作品には、ロバート・バーンズ Robert Burns (1759-1796) や、バイロン George Gordon Byron (1788-1824)、トマス・ムーア Thomas Moore (1779-1852) な

³⁶ Finson, Jon W. Ibid. p.72

³⁷ Ibid. p.72-73

どのスコットランド、アイルランド圏の詩人の詩を数多く用いており、シューマンにとってイギリス圏の文学は、何か心惹かれる対象だったのかもしれない。Finson は以下のようにも述べている。

シューマン夫妻は、この5つの詩をケルン新聞の記事で見つけた時に、それがヴィンケによる訳だとは知らなかったはずである。彼らは掲載された中流階級的文化の産物（メアリーの詩の事）を見て、その通りに作品135を出版した。³⁸

つまり、シューマンもクララも、ケルン新聞に掲載されたこれら5つの詩が、メアリー本人のものであると素直に感じ取り、その信憑性を疑いもしなかったようだ。

第2章第1節では、各詩の出处が明らかになり、たしかに本歌曲集にはメアリー本人の詩ではないものが半分以上含まれていることが分かった。それらは、メアリー以外の人物によって描かれたメアリーの心情描写である。資料研究という分野はシューマンの時代に始まった作業であり、当時は現在のような精密さで資料データは吟味されていなかったのである。

しかし、ここで注目したいことは、これら実際の情報がどうであれ、書いた人が誰であれ、シューマンはメアリーの言葉だと思って作曲した、ということである。それぞれ紆余曲折してヴィンケのドイツ語訳にまで辿り着いた言葉たちは、ここで何の事情も知らず、関わりのないシューマンに出会うことで、シューマンの描いた直接のメアリー像としてリセットされている。

以上、第2章では、詩の出处から本歌曲集の成立背景について考察を行ってきた。色々な事実が明らかになった今、確かになったことは、現在ある作品の形が、メアリーに思いを馳せた全ての人物によって生み出されたという事である。そして、ここで作品に出会った私たちもまた、メアリーという人物をいかに描くかという流れの延長線上にいるのである。

³⁸ Ibid. p.79

シューマンは歌曲を作曲する際、テキスト選びを非常に重視していた。書店を営む実家で、幼い頃から詩や文学に囲まれて育った事が、シューマンの詩への審美眼を養ったと考えられる。詩の語る内容の核心を捉え、その世界観を共有することは、シューマンにとってそのまま作曲するという行為に結びついていて、人生のその時々、シューマンの感性に触れた詩たちは、シューマンによって「音」の世界を授かり、更なる空間に飛び出していく。シューマンの歌曲が「言葉と音楽の真の融合」と評されるのは、シューマンの音楽的な才能はもちろんのこと、詩や、それを書く詩人の心境への共感力・読解力が大きく影響していると思われる。

以上を踏まえて、第3章では、実際に演奏する際に生じる問題点や留意点に着目すると同時に、ドラマトゥルギーの形成に大きな影響力をもつと思われるメアリーの心理描写を、シューマンが音楽に描いたものと照らし合わせながら密に推考していきたい。そして、どのようにしたらそれらを創造的な歌唱に結びつけることができるか考察していきたい。

第3章 演奏における実践

第1節 《メアリー・ステュアートの詩による5つの歌》の歌唱における実践

さて、第1章では、第1節においてメアリー・ステュアートの生涯を本歌曲集に照らし合わせながら辿り、第2節ではよりクローズアップした視点から、好み、思考、性格などに焦点をあて、メアリーの人物像について考察を行ってきた。

第2章では、第1節において本歌曲集を構成する各曲の詩の出处について明らかにし、第2節では、本歌曲集を作曲した当時のシューマンの様子と、実際に作曲に至った経緯について考察を行ってきた。

ここまでの考察で得たものは、本歌曲集を演奏・享受するにあたっての必要な知識であると同時に、無限の創造力をかきたてるための、いわば素材であった。私たちはいよいよこれから、音楽を通して、歴史上に確かに存在した人物であるメアリー・ステュアートに会うとしている。それを実現させてくれるのは、私たちとメアリーとの間を「歌曲集」という形あるもので繋ぐシューマンである。

第2章で明らかになった通り、第1, 2, 5曲の詩は、メアリー本人の言葉ではなく、それぞれが異なった経緯をもち歌曲集に集められたものである。これらの詩の成立において関わった人物たちが、それぞれにメアリーに思いを重ねてきたということは、第2章で考察したとおりである。これらの事が明らかになり、本歌曲集を全てメアリー本人の言葉として捉え、演奏していた筆者は、どこか直接的な繋がりを失ったような気持ちになり、少なからず実感を失っていた。しかし、ここで考えてみたい。演奏において、これら詩の出处にまつわる背景はどの程度影響をもつのだろうか？

おそらくシューマンには、これら5つの詩全ては、メアリーの声として聞こえていたのではないかと推察する。メアリーに心を重ねたシューマンが作曲を通して見出したもの、または、見出そうとしたものは何だろうか。これもまた、ドラマトゥルギーを形成するために必要な要素である。この歌曲集における魅力は、メアリー・ステュアートの生涯に何らかの共感を見出すということだけではなく、そこに投影されたシューマンの姿を感じることができてこそ、一層深みを増して胸に迫ってくるのではないだろうか。

メアリーに心を重ねたシューマンのように、私たちもまたここに心を重ねようとすることで、共感が生まれ、作品はようやく呼吸をし始めるだろう。ドラマトゥルギーの実現には、

このような共感の上に成り立つリアリティが必要不可欠であり、単に事実を忠実に再現しようとするのではないように思う。従って、第3章の考察を進めていく上で、演奏者は主人公メアリー・ステュアートとして演奏することをここで確認させて頂きたい。

さて、こうなってくると本歌曲集を実際に演奏するにあたって、心がけたいことは山積みである。まず、創造的な歌唱表現がどのようなものであるかを考えてみたい。（ただし、この場では即興演奏を例外とする。）

私たちは音楽を演奏するにあたって、ほとんどの情報を楽譜から得ている。「ほとんど」以外にあたるのは、例えば第1・2章で考察を行ってきたような、作品に対する知識的な部分である。または、誰かの演奏を聴いて受けた感動・印象だったりもする。いずれにせよ、演奏者にとって表現の源は楽譜にあり、持ち合わせるかぎりの感性を働かせて、楽譜に書かれている様々なことを読み取り、感じ取り、イメージしようとする。そして、実際に奏でられる「音そのもの」は、さらにたくさんのインスピレーションを与えてくれる。創造的な歌唱表現は、ここから始まる。理解し、感じ取ったものを、作曲家がどう試行錯誤しても楽譜に書き遺すことができなかったものを、演奏者がそれぞれに膨らませるイメージをもとに、主体的に表現していくことである、と考える。楽譜を忠実に再現するのであれば、機械が最も素晴らしく、精密に果たしてくれるだろう。しかし、果たしてそこに共感や感動は生まれるだろうか・・・？

ここで、楽譜が全てではないということに気が付く。生の音の魅力、生の感情が作品を生かしている。機械には成しえない創造的な表現は、読解力、共感力、表現力などの様々な要素の上に成り立っているが、これらを結びつけた先にドラマトゥルギーは生まれる。これを意識することで、直接演奏に結びつけることができるように、考察を行っていきたい。

さて、ドラマトゥルギーについて、筆者は以下のような課題・疑問・問題を抱えている。

1. メアリー像を、どのように歌唱に反映させることができるか

第1章における考察は、メアリーの人物像をイメージする上で有意義なものとなった。それでは、実際に演奏する場合、演技や台詞を伴わない歌曲という芸術の中では、どういった側面からメアリーの人物像を表現することができるのだろうか。

2. 各曲のドラマ性をどのように構築できるか

創造的な歌唱表現とは、楽譜を忠実に再現するだけでは決して生まれないドラマ性を膨らませることにある。それぞれ場面や内容の異なる曲の集合体である本歌曲集において、各曲は具体的にどのようなドラマツルギーで表現することができるだろうか。また、それを構築する上でヒントとなるものは、何だろうか。

3. 5曲全体を通しての物語性はどのように構築できるか

本歌曲集では、1曲目「フランスから祖国スコットランドに帰還する場面」から物語が始まる。ここから処刑に至るまでのメアリーの生涯は、2曲目「王子出産にあたって」、3曲目「イングランドへの亡命にあたりエリザベスへ送った手紙」、4曲目「幽閉生活で書いたこの世への別れを告げる詩」、5曲目「処刑に際しての祈り」という、5つの場面によって描かれている。

第1章でメアリーの生涯を辿ることで理解してきた通り、この5つの場面はメアリーの生涯から見ると実に断片的であり、連続性に欠けている。しかし、演奏する際には、一人の人間の生涯を描いた歌曲集として、一本の時間軸を貫く連続性をもたせたい。そのためには、どのようなことを意識したらよいのだろうか。

また、曲間をどのように感じたらよいかという疑問も浮かんでくる。例えば、オペラなどのように登場人物が他にもいると、物語の進行は比較的スムーズである。また、モノオペラや一人芝居のように、登場人物が他にいないタイプのものでも、「台詞」が物語を進行させていく役目を担う。このようなタイプの連作歌曲集³⁹において、曲間はどのように扱われたら良いのだろうか。本歌曲集の場合、主に曲中はメアリーの語りによって物語が進行されるが、場面的にはその一点に焦点が当たっている。そして、曲間にとっても長い時間の経過がある。実際には目にも見えず、耳にも聴こえない曲間を実感することは、おそらくドラマツルギーの形成に深く関係しているのではないかと推測する。

³⁹ 例えば、シューマンの作品の中では、《女の愛と生涯》作品 42 や、《詩人の恋》作品 48 などが挙げられる。

こうして見てみると、ドラマトゥルギーには2つの側面があることに気が付いた。1つ目は、1. に挙げた、メアリー像を作り上げるためのもの、2つ目は、2. 3. に挙げた、物語世界を成立させるためのものである。

第3章では、曲ごとに、魅力的・特徴的な要素を捉え、上記の2つの側面（メアリー像を作り上げるためのもの、物語世界を成立させるためのもの）を意識しながら、それらがどのようにドラマトゥルギーと結びついているかを考察する。そして、具体的にになったドラマトゥルギーを歌唱表現に結びつけるために、歌唱上の難しい点に対する留意点や、筆者の抱えるテクニク的な問題点の改善方法を探していく。

それでは、シューマン《メアリー・ステュアート女王の詩による5つの歌》作品135、各曲の演奏における具体的な実践方法について考察していく。なお、譜例には Schumann, Robert. Lieder. Bd. 1-3. Edited by Max Friedländer. Germany: Peters. (1885年出版)を使用した。

第1項 第1曲〈フランスへの別れ Abschied von Frankreich〉

第1曲は、フランスから祖国スコットランドに向かう場面である。

この場面に至るまでの詳細は、第1章第1節第2項をご参照いただきたい。

1. Abschied von Frankreich

Ich zieh dahin, dahin!
Ade, mein fröhlich Frankenland,
Wo ich die liebste Heimat fand,
Du meiner Kindheit Pflegerin!
Ade, du Land, du schöne Zeit.
Mich trennt das Boot vom Glück so weit!
Doch trägt's die Hälfte nur von mir;
Ein Teil für immer bleibt dein,
Mein fröhlich Land, der sage dir,
Des Andern eingedenk zu sein!
Ade!

1. フランスとの別れ

私は行きます、彼方へ、彼方の国へ！
さようなら、幸せなフランスの地よ、
かけがえのない私の故郷、
子供時代を慈しみ、育んでくれた国、
さようなら、フランス、美しい時よ、
船は幸せから私を遠く引き裂いていく！
しかし運びゆくのは私の半分のみ、
残る半分は永遠にあなたのもの、
それはあなたに告げるがいい、
去りゆく半分を決して忘れぬように、と！
さようなら！

全体的にとっても寂しい印象を受ける。幼少期を過ごしたフランスでの日々はメアリーにとってかけがえのないものだった。二度と戻ることはできないと悟りながら、過ぎた日々を懐かしむメアリーの姿は痛々しいほどに悲しく映る。しかし、女王としてのメアリーが自らを奮い立たせ、永遠の別れを受け入れようとしているようにも感じる。

この項では、以下の3点に注目して考察を試みていきたい。

- (1) 様々な表情を見せるピアノの分散和音
- (2) 繰り返される「さようなら Ade」
- (3) 比較的穏やかな旋律の中に時おり見られる跳躍音程

(1) 様々な表情を見せるピアノの分散和音

まずは、ピアノ部分に注目してみたい。

この曲は、分散和音による *e moll* の響きが、不穏な雰囲気をつたえて幕を開ける。左手の完全5度「E—H」によって深く静かに始まる冒頭部は、フランスとスコットランドを確実に隔てている深い海と、この航海、すなわち、メアリーの今後の運命を予感させる。そこから生まれる右手の16分音符は、引き返すようにうねりを繰り返し、曲中で様々な表情を見せながらも、この運命から逃れることを許さないかのように、一曲を通して奏でられている。このため、16分音符は、例えば水や風のようなきれいで心地よいものを描写するというよりは、少し影を帯びた表情で、意味深に、なにか大きなものに触れているように流れていくと情景をより映し出すことができそうである。

譜例1. 〈フランスへの別れ〉全曲

180

Abschied von Frankreich
(Maria Stuart) Op. 135 Nr. 1

Ziemlich langsam

67. *p* Ich zieh' da-hin, da-
hin! A - - de, mein früh-lich Fran-ken-
land, wo ich die lieb-lic Hei-mat fand, du
— meiner Kindheit Pfl-ge-rin! A - de, du Land, du

181

cresc. schö- - ne Zeit, mich trennt das Boot vom Glück so
cresc. weit! Doch trägt's die Häl- - te nur von mir; ein
Teil für immer bleibet dein, mein früh- - lich Land, der-ge dir, des
an - dern ein - - ge - denk zu sein! A -
f de, A - de!

66

1 小節目にあるこのモチーフ（応用系も含む）は、曲中に何度も表れる。（譜例 2）

譜例 2. 〈フランスへの別れ〉 1 小節



これらはどのような効果をもたらしているのだろうか。

まず、譜例 1 でこのモチーフが出てくる箇所を挙げると、1 小節目、3 小節目、14 小節目、19 小節目の、主に歌に休符のある部分に印象的に姿を見せている。1 小節目、3 小節目、19 小節目に至っては、完全に同じ音とリズムで構成されている。また、5 小節目、14 小節目でも形と色合いを少し変化させて浮き上がってくる。

このモチーフが出てくると、冒頭で感じたあの不安で悲しい気持ちが再び思い起こされる。この航海が現実のものであるということを冷静に突きつけられるかのように、ある意味残酷な響きをたたえている。シューマンが意図していたかどうかは分からないが、冒頭と最後をこのように統一させたのは、メアリーがこの運命に完全に支配されていることを暗示しているのではないだろうか。

5 小節目あたりからのフランスでの日々を回想する場面では、分散和音の響きはメアリーに寄り添うようにして、温かい色合いを見せている。しかし 9 小節目あたりから、感情の高まりに呼応して半音階で上昇しきると、13 小節目で一つの区切りを見せる。すると、またあのモチーフが静かに聴こえてくる。

第 1 曲は、このピアノ部分にドラマを展開するきっかけと、曲全体をイメージづける要素が委ねられていると言っても過言ではない。演奏する際には、歌の受け持つ旋律が、ピアノをあおったり、先導してしまわないように心掛けたい。たくさんの思い出を懐かしむ気持ちや、「さようなら」と言わなければならない悲しい気持ちは根底にあるが、女王であるメア

リーは、それを誰かに泣きながら訴えることはしない。ブラントームの描写にあるように、ただフランスに向かって別れを告げるのである。言葉にすることによって、自分自身を納得させようとしているようにも見える。思いを言葉に宿すように、丁寧に発音することを心掛けたい。

しかし、だからと言って、気持ちに引きずられて歌が重くなってしまったり、遅れてしまうということも避けたい。なぜなら、メアリーはこれまでも、これから先も、女王として生きなければならないのであり、その姿にふさわしく、弱々しいところは見せないように努めたい。たとえ悲しさを感じたとしても、ここでは演奏者の感情をそのままストレートに表現するのではなく、メアリーに置き換えて考えてみる必要がある。ドラマトゥルギーはメアリーの立場で展開していくものであるからだ。運命に翻弄されることもまた、女王の宿命なのである。全体的なメアリー像としては、メアリーはこの宿命を受け入れる強さを既に持ち合わせていると設定したいと思う。

第1曲は、メアリーの複雑な心境を描いているだけに、なかなか難しいが、ピアニストと歌い手はお互いによくコンタクトを取り、ニュアンスを音楽の流れに委ねることで、歌とピアノがいつもオンタイムでかみ合ってしまうことを防いでいきたい。

（２）繰り返される「さようなら Ade」

次に、何度も繰り返される「さようなら Ade」という言葉に着目してみたい。

ご存知の通り、“Ade”は、日常的に用いられる別れの挨拶ではなく、二度と会えない場面で使われる言葉である。この詩が、メアリーの航海に同行した詩人ブラントームによって書き記された記述が元となっていることは、第２章第１節で明らかになった。メアリーが何度も何度も“Ade”と繰り返したこと、夜が明けて、もしフランスがまだ見えたら、必ず知らせるようにと航海士に強く命令していたことが記されている。⁴⁰

曲中で、“Ade”は、３～４小節目、８小節目、１７～１９小節目にかけて２度、の４回に渡って繰り返される。（譜例１）

改めて述べるまでもないが、これら“Ade”は、詩と音楽の進み具合の両面から、いずれも異なるニュアンスで発せられている。

まずは、３小節目を見てみよう。（譜例１）

次の小節線に向かって *cresc.*がかかり、４小節目１拍目にエネルギーがかかっていることが分かる。言葉の意味から考えてみても、“Ade”という言葉の口にするためには、意志を伴う覚悟が必要であることは間違いなく、軽い気持ちの「さようなら」とはわけが違う。前にも述べたとおり、メアリーは二度とフランスの地を踏むことがないことを分かっているのだ。

そうすると、３小節目、特に３拍目（休符）には、必然的にエネルギーが宿ってくる。それは、永遠の別れを口にする前の思い詰まった感情であり、永遠の別れを口にする事でこの状況を受け入れようとするメアリーの強さの表れかもしれない。この高ぶった思いを失わないために、４拍目は少し先取りするように入るのも１つの表現方法であろう。

これに加えて感じたいことは、この３小節目のピアノ部分は、譜例２のモチーフで再現されているということである。譜面上では全く同じように見える２つのモチーフだが、上記に述べたように、４拍目に“Ade”がくることによって、こんなにも表情が変わり、メアリーの感情と重なり合う。その証拠に４小節目１拍目で、右手はCに上り詰めている。そ

⁴⁰ 第１章第２節、参照。

して、続く“mein fröhlich Frankenland”（私の幸せなフランスの国よ）をきっかけにして D dur に転調し、回想的な情景に広がりを見せている。

続いて、8 小節目を見てみよう。（譜例 1）

譜面を見るかぎり、大きな動きもなく、穏やかだ。この直前にあたる部分で、メアリーはフランスでの子供時代を懐かしんでいる。その幸せな思い出が胸を満たして、余韻を引き、今現在のこの差し迫った状況よりも、フランスとフランスでの思い出に対する愛しい気持ちがいっぱいなのだ。Dur の響きもここまで続いている。

17～19 小節目にかけて、2 度繰り返される“Ade”はどうだろうか。（譜例 1）

まず注目したいことは、17 小節目で、この曲全体の中で唯一ピアノが「Fis—Cis—Fis」とメロディックに声を上げているところである。これはその小節の sein! に呼応していて、決して力を持っているとは言えないような響きであるが、上向しようとする音型がとても印象的である。17 小節目“Ade”は、このピアノの声に続いて発してみる。そうすると、今度はまたピアノが呼応して、「H—G—Fis」と力なく下行していく。19 小節目のアウフタクト、諦めの念で最後の別れを口にすると、再びあの冒頭のモチーフ（譜例 2）が表れる。

最後の小節では、1 拍目に急なフォルテが記され、何らかの意図がありげに一瞬姿を見せたのち、静かに曲を閉じる。

このように、“Ade”を一つ取り上げてみても、詩と音楽はメアリーの心情に沿って、時間の経過と共に表情が変化していくということが明らかになった。

（３）比較的穏やかな旋律の中に時おり見られる跳躍音程

第１曲は、比較的穏やかな流れをもった曲調である。それゆえ、４度を含むそれ以上の跳躍は非常に大きなエネルギーを持ち、意味深く響いてくる。どのような曲にも当てはまるかもしれないが、音が順次進行しているところにはそれほど大きな展開は生まれない。急激な音の跳躍には、力学的なエネルギーが働いており、感情の盛り上がりを裏付ける意図があるのではないだろうか。それと同時に、このような音の跳躍は声楽的にも難しい場合が多い。跳躍先の高い音だけが突出してしまわないように、音楽の中でそれらの音が魅力的に響くように心掛けたい。ここでは、５～６小節目を例に取り上げて考察を試みる。（譜例１）

この部分“Wo ich die liebste Heimat fand”は、今のところ「かけがえのない私の故郷」と訳しているが、これを直訳すると、「私はそこに最も愛する故郷を見つけた」となる。さて、６度の大きな跳躍で行き着く E には、きっと最も言いたい言葉がくるはずだ。楽譜を見ると、ここには“Fand”（見つけた）という言葉があてはめられている。「最も愛する」でも「故郷」でもなく、“fand.”がくる。直前の“Heimat”（故郷）から *cresc.* がかかっているので、たくさんの思い入れと愛情をたっぷり込めて歌いたい。なお、*mat* は長母音なので、短くならないように留意する。

当然ながら、日本語とドイツ語は異なった語順で構成されているため、ドイツ語の歌詞を扱う際は、意識ではなく、必ず全ての単語の意味と、文章上での役割を確認する必要がある。聴き手の立場に立ってみると、これらはちょっとしたニュアンスのずれ程度に収まる場合もあるかもしれない。しかし、このちょっとしたニュアンスで生じる違和感が蓄積されると、ボディブローのようにじわじわ効いて、最終的に説得力に欠ける演奏という印象を受けてしまいかねない。

少し内容が飛躍するが、この言葉の問題については、その言語を自分の言葉として話せるようになることが理想的である。言葉に対する愛着度にも、断然の違いがでてくるのだろうと予想する。筆者が抱えている課題は、語学の習得を前提とした、詩の読解力である。これについては時間をかけて習得していきたい。

さて、“fand”にかけて上向したのち、“Du meiner Kindheit Pflegerin!” 「子供時代を慈しみ、育ててくれた国」（意識）と続く。この“du”（あなた、おまえ。ここではフランスを指している。）の響きは、その和声進行と相まって非常に美しい箇所だ。メアリーの寂しい気持ちも、今のこの状況も、全てを丸ごと包んでしまうくらい温かく穏やかな音色で表現したい。“D”の

子音は柔らかく、母音 u はしっかり深く保って発音するとうに気を付ける。タイミングには時間をかけて良いだろう。このフレーズを歌っているときに、脳裏には懐かしい思い出が浮かぶだろう。子どもの頃から一緒に育った夫フランソワのこと、いつもメアリーの側にいたたくさんの人たちのこと、馬で一日中駆け回ったこと、馬の上から見えた景色、風を切る気持ちよさ、詩に綴った想い、おいしいお菓子、などなど、第1章での考察を参考にしながら、想像してみたい。思い出の内容は違っても、誰しも懐かしくて愛おしい思い出があるはずである。それを思い出すときのあの胸がほっこりするような切ない気持ちを、メアリーに重ねてみたい。そして、“Pflegerin!” (看護師、などと訳されるが、ここでは護ってくれた存在、育ててくれた存在と解釈する。) のピアノパート部分の3連符に耳を傾けてみる。なんとも愛らしい箇所である。

以上の考察をしてみて感じたことは、全てには意味がある、ということではないだろうか。当たり前のことすぎて拍子抜けしてしまうかもしれないが、改めて、忘れてはならない重要なことである。なぜかという、意味があるところに、ドラマトゥルギーが生まれるからである。第1曲では、ピアノ部分の構成や、印象的な言葉、音の跳躍に焦点をあててみたが、これらの特徴や構成を頭で理解し、技術的に譜面をクリアしたからと言って、それが魅力的な演奏であるとは限らない。この箇所には〇〇を感じる・イメージする、ここでは〇〇な気持ちになるからこういう風に歌いたい・表現できそう、このフレーズは〇〇に向かって進んでいる、など、この〇〇を具体化することが重要であると考え。そのヒントはテキストや音楽の中に、自分自身の記憶の中にたくさん見つけることができるのである。もちろん、感じ方や表現の仕方は多様だ。

無意識に感じているものを意識化する作業は、一見ナンセンスに感じるかもしれないが、実際は、自分が何かを感じているプロセスを辿るという作業である。このプロセスをスローモーション的にじっくり味わってみようという風に捉えることができれば、なかなか興味深い。この部分を深めて創り上げるドラマトゥルギーは、演奏することに直結している。こうして得たものを再度自分の中に取り込んだら、あとは自然な流れに委ねたい。

第2項 第2曲〈王子誕生の後に Nach der Geburt ihres Sohnes〉

第2曲は、メアリーが王子ジェームズを出産したのちの場面である。

この場面に至るまでの詳細は、第1章第1節第3項をご参照いただきたい。

さて、ここではまず、曲間をどのように感じたら良いかという疑問が生じる。作品全体の物語性を成立させるために、曲間はどのように意識したらよいだろうか？

第1曲は、フランスから祖国スコットランドに帰還する場面だった。最後の音が消え、第2曲が始まるまで、曲と曲の間の時間は、いつも演奏者に委ねられている。実際にメアリーの生涯を辿ってみると、スコットランドに帰還したのが1561年（18歳）で、ジェームズを出産したのが1566年（23歳）なので、およそ5年の月日が流れていたことになる。この間には、慣れないスコットランドでの暮らしや、ダーンリーとの再婚、リッチオ殺害事件などが起きている。

当然ながら、5年の歳月をそのまま再現するわけにはいかないが、演奏者はこの曲間で、メアリーの生涯におけるこれら5年の歳月を通過し、第2曲が始まる直前には、完全にこの時のメアリーの心理状況に入っている必要があるだろう。そうでなければ説得力に欠けてしまう。ただし、念のために付け加えると、ここで意図することとは、5年間全ての事実を思い起こして再確認することではなく、あれこれ身振り手振り、表情を作ったりするという事でもない。演奏者自身の感情が、「偽りなくそこに存在できるかどうか」が最も重要であり、そのために用いられる時間という風に捉えてみる。「偽りなくそこに存在できるかどうか」ということについては、例えば小説を読んだり、映画を見て、いつの間にか主人公と自分が重なりドキドキした気持ちになるのと似ているかもしれない。また、実際にその場にいらないのに、何かに衝突される映像を見て体が反射的に避けようとするのも同じかもしれない。メアリーに対する理解と共感を深めることの必要性はこれまでも述べてきたが、同じ時間や体験を共有するということもまた、たとえそれが想像の中であつたとしても、非常に大切であると考ええる。

今、この第2曲でメアリーは母親になった。少女（第1曲）から母へ、大きな変化である。衣装やメイクは変わらないが、そういった外面的なものではなく、内面からのアプローチを考えるとしたら、おそらく声の色に変化を持たせることができるだろう。演奏者が醸し出す雰囲気にも、落ち着きを加えたら、母親の愛情深さを表現できるかもしれない。

このように考察してみると、曲間は非常に有意義な時間である。内面に生じる変化を感じる事で、物語に集中できるだけでなく、次の曲を焦って始めてしまったり、間を持て余すなどの演奏者の「素」をなくすることができる。

2. Nach der Geburt ihres Sohnes

2. 王子誕生ののち

Herr Jesu Christ, den sie gekrönt mit Dornen,、	茨の冠をつけられた主イエス・キリスト
Beschütze die Geburt des hier Gebor'nen.	ここに生まれし子を護りたまえ
Und sei's dein Will', laß sein Geschlecht zugleich	主の御心にかなうなら、この子の子孫に
Lang herrschen noch in diesem Königreich.	永遠にこの王国を引き継がせてください
Und alles, was geschieht in seinem Namen,	この子の御名において行われること全てのこ
Sei dir zu Ruhm und Preis und Ehre, Amen.	とが
	主の栄光、栄誉、賞讃たらんことを、アーメン

母親になったメアリーの心境描写であるこの曲は、静かで切実な緊張感をたたえている。息子が生まれたにも関わらず、尚且つ跡継ぎの王子であるにも関わらず、この曲から温かさや祝福モードは一切感じられない。それは、第1章で考察してきたように、リッチオ殺害事件で決定的となった夫ダーンリーへの嫌悪感も関係しているだろう。また、おそらくそれ以上に、国王として生きるこの子の将来を案ずる思いが、身をもって女王として生きているメアリーには心配でならないのではないのだろうか。加えて、スコットランドの平安をつつがなく、と願うのはメアリーだけではなく、側近たちも気持ちを同じくしていただろう。第2曲の詩は、第2章第1節で考察したように、誰かによってロビーの壁に書かれたものだが、まさしくメアリーの胸中を代弁したものである。

この項では、以下の2点に注目して考察を試みていきたい。

- (1) デクラメーション（朗唱）表現と音色
- (2) ピアノ部分の空虚感

(1) デクラメーション（朗唱）表現と音色

第2曲は、音の動きのなさが一つの特徴的要素である。歌唱部分はほとんどが5線譜の中に留まっている。テンポはLangsam（ゆっくりと、遅く）と指示されていて、付点音符には音の弾むような感覚や鋭さはない。このため、言葉と音の進行には常に内的な緊張感が保たれ、この祈りがとても重大で、切実なものだということが提示されている。

メアリーはどのようにして、この祈りを捧げただろうか。祈祷室で祭壇の前に跪いていたかもしれないし、部屋でひとり静かに祈ったかもしれない。子どもを抱いていたかもしれないし、そうでなかったかもしれない。正解はないのだが、演奏者の感覚に一番近いところを選択したい。そして、その時にどんな気持ちになるか、気分や、心の動きや、感情などをよくよく感じてみたい。しかし先にも述べた通り、これが外面的なものとなったり、あからさまなジェスチャーとなることは避けたい。なぜなら、これらを想像することの目的は、メアリーのより深い心理状態に入っていくことにあるからだ。こうしたことで何かしらを得て、もしもそれが演奏者から表出されたとしたら、演奏者にとっても聴衆にとっても、一番の説得力を持つものになれるのではないだろうか。ドラマトゥルギーの実現には、こうした内面的なリアリティが大切なのではないかと考える。

さて、これに加えて演奏者にできそうなこととは、声の音色を変化させることである。

この「音色」というものには、実にたくさんの要素が含まれていて、単順に「明るい」「暗い」などといった言葉では、かなり説明不足になってしまう。楽譜に書かれている情報（音程や、音の長さや、ダイナミクスなど）だけでは表出されない、「生の音の表情」がどのようなものを想像し、表現したい。

メアリーは、少女から母親になった。この子がお腹にいる間、メアリーは決して幸せに満たされていたとは言えない。夫ダーンリーとの仲は既に冷え切っていて、メアリーは秘書であり音楽家のリッチオと時間を過ごすことが増えていた。そのリッチオはダーンリーによって殺されてしまう。しかもメアリーの目の前で、めった刺しにされたのである。その後のメアリーは何か吹っ切れたように、恐ろしく冷静に復讐心に燃え、心が鉄のように固く冷たくなっていった。このあたりの詳細な描写は、第1章第3節を書くにあたっ

で参考にした、シュテファン・ツヴァイク『メリー・スチュアート』⁴¹ の第8、9章（156－198頁）に描かれている。女王として、母親として、メアリーはそれこそ命がけで出産に臨んでいることが分かる。こうして得た強さと母親の自覚は、第1曲ではまだ持ち合わせしていなかった要素として、声でも表現したい。

譜例3. 〈王子誕生の後に〉全曲

Langsam

68. Herr Je - su Christ, den sie ge - krönt mit Dor-nen, be-schütze die Ge-

burt des hier Ge - bor'-nen. Und sei's dein Will! lass sein Geschlecht zu-

gleich lang herrschen noch — in diesem Kö-nigreich. Und al-les, was ge-schieht in sei-nem

Na - men, sei dir zu Ruhm und Preis und Eh - re, A - men.

⁴¹ 古見日嘉訳、東京：みすず書房、1977年。

第2曲は、歌というよりは、語りである。旋律にはほとんど動きがないため、言葉そのものにかかる比重が大きい。明瞭に、内容に伴った音色で発せられることが求められる（譜例3）

冒頭1小節目の“Herr Jesu Christ, ”（主、イエス・キリスト）は、落ち着いた雰囲気、深いところから切実に呼びかける。“Herr”を1拍目のピアノの和音と同じ方向性で発するようになると、ここで歌とピアノの関係性が示され、この先もピアノ部分が和声の色づけするだけのものにならず、歌と共に進んでいく事ができるのではないだろうか。“gekrönt mit Dornen,”（茨の冠）の“Dornen”のDは、その痛々しさが伝わるように、食い込むような鈍さで発音する。同じ痛々しい表情でも、大きな音量で鋭いスピード感でこれ発しまうと、茨が徐々に深く食い込み、血がしたたるニュアンスから離れてしまうので注意が必要だ。

“Beschütze die Geburt des hier Gebor’nen”．（ここに生まれしこの子をお守り下さい）からは、半音階的に上昇していく。この半音階を決めていて、それぞれ1拍目と3拍目にある「Gis—A—Ais—H」は、これだけが強調されすぎないように気を付けたい。“Beschütze”も、“Geburt”も、“Gebor’nen”もそれぞれが一つの単語なので、言葉の頭の節はアクセントのある節に向かって運ばれるように意識する。

4小節目の1拍目は、ピアノがタイで伸びていて、実際には新たな音は鳴っていない。そのため、なかなかタイミングが難しい箇所である。この1拍目の4分休符をしっかりと呼吸をして感じていないと、“Beschütze”のBeはふらふらしてなんだか頼りなくなってしまうし、何より「お守りください」という一番言いたいことが薄れてしまう。1・2・3・・・と拍を数えていると逆に入りにくい箇所であるので、ピアニストと呼吸を合わせるように意識を持つと良いのではないかと思う。同じような音型で動く11～13小節目も、同様に意識したい。

最後の一行はお祈りの最後に唱える定型文のようなものと思われる。“Ruhm” “Preis” “Ehre”はどれも並列に重要なものなので、音型と一緒にしぼんでしまわないように気を付けたい。

(2) ピアノ部分の空虚感

この曲のピアノ部分は、楽譜を見る上では非常にシンプルである。歌に寄り添いながら和声を担当し、まるで小さな教会で奏でられる讃美歌やコラールの、ポジティブオルガンのような音色を思い起こさせる。しかし、もしこれがそのようなオルガンで演奏されたとしたら、全く違った曲想になるだろう。このことはピアノという楽器の音の減衰が、この曲を生かしているという事に改めて気付かせてくれる。それがよく表れているのは、このような箇所である。

譜例 4. 〈王子誕生の後に〉 5－6 小節

譜例 〈王子誕生の後に〉 5. 10－11 小節

譜例 6. 〈王子誕生の後に〉 13－14 小節

音が減衰してほとんど消えてしまいそうな中に、ポツンと投げられるこの一音には、その空虚な響きによって、かなりの緊張感が込められている。こういった箇所を和音にしない、シューマンの感性の鋭さには本当に感動してしまう。

第3項 第3曲 〈エリザベス女王に An die Königin Elisabeth〉

第3曲は、廃位し国を追われたメアリーが。イングランドへの亡命にあたり、エリザベスに助けを求めて書いた手紙である。

この場面に至るまでの詳細は、第1章第1節第4項をご参照いただきたい。

本歌曲集は、この第3曲だけが a moll であり、他の4曲は全て e moll で統一されている。

3. An die Königin Elisabeth

Nur ein Gedanke, der mich freut und quält,
Hält ewig mir den Sinn gefangen,
So daß der Furcht und Hoffnung Stimmen klangen,
Als ich die Stunden ruhelos gezählt.

Und wenn mein Herz dies Blatt zum Boten wählt,
Und kündet, euch zu sehen, mein Verlangen,
Dann, teurer Schwester, faßt mich neues Bangen,
Weil ihm die Macht, es zu beweisen, fehlt.

Ich she' den Kahn im Hafen fast geborgen,
Vom Sturm und Kampf der Wogen festgehalten,
Des Himmels heit' res Antlitz nachtumgraut.

So bin auch ich bewegt von Furcht und Sorgen,
Vor euch nicht, Schwester. Doch des Schicksals Walten
Zerreißt das Segel oft, dem wir vertraut.

3. エリザベス女王に

一喜一憂する思いに
心は囚われて止まず
恐れと希望が互いに響き合い
安らうことなく時を経ました

この手紙を使者として
お会いしたいとお願いしながら
親愛なる姉上様！新たな不安が襲うのです
手紙ではこの心を到底言い尽くせぬゆえ

渦巻く嵐の大波を避け
命からがら港に逃れた小舟
見上げる空は真っ暗な闇

その小舟のように恐れと不安に揺れています
姉上様への恐れではないにせよ、運命の力は
私たちが頼りとする帆を裂くこともあるのです

第2曲〈王子誕生ののち〉から、第3曲〈エリザベス女王に〉にかけては、メアリーの生涯において最も波乱な時期にあたる。側近で軍人のボスウェルに激しい恋をしたメアリーは、ボスウェルと共謀し夫ダーンリーを殺害する（その真実は歴史に埋もれたままだが）。ダーンリーの死後間もなく、喪服で結婚式を挙げたメアリーに対し、貴族たちはもはや黙っていられなくなった。メアリーを捕えて廃位を迫ると、ロッホリーヴン城に投獄し、監禁した。メアリーはこれに屈せず、脱出不可能と言われたロッホリーヴン城の厳重な警備をすり抜け、復位を掲げて反乱を起こすも、大敗する。これにより、とうとうスコットランドに居場所を失ってしまったメアリーには、亡命の道しか残されていなかった。幾日にも及ぶ逃亡を重ね、ようやくイングランドに渡る港まで辿り着き、エリザベスにこの手紙を書いた。

メアリーの生涯で最も激しい動きのある場面である。しかし、第2曲から第3曲に至るまでに、これらのことは何も説明されていないのである。ゼロから100パーセントに沸騰するようなこの場面の転換を、気持ちを伴いながら変化させるためには、演奏者はどのような意識を持つことができるだろうか。

第2曲で捧げられるメアリーの祈りは、最後の音が消えてもしばらくその余韻を残していたい。この祈り以上の一切の邪念が入らないように、心を尽くしている状態を保つ。焦って次の曲の表情が先取りしたようなことになってしまうように、留意しておきたい。

ドラマトゥルギーを構成するにあたっては、演奏者は次に何が起こるかを確実に把握しているのだが、各曲において演奏が行われている間は、その曲の中の時間の流れで進んでくように意識したい。

第2曲の祈りがその余韻の中で何か昇華されることを感じたら、一区切りをつける。

さて、ドラマの展開は一瞬のうちだが、それがこの場面である。第3曲でのメアリーの心理状態をめがけて、一瞬のうちに怒涛の日々を通り抜けていく。ピアノが先導して、最初に曲想が全く違うことを提示してくれるが、それから準備するのでは間に合わないため、演奏者自身もむらむらと込み上げてきながら、ピアニストのオーラが高まってくることを感じて、瞬間を共有して第3曲目に突入できるように意識したい。

さて、エリザベスが手を貸してくれなければ、メアリーは他に行く当てがないのだが、なりふり構わずに土下座をするというようなことは、メアリーにおいて絶対はない、という設定で進めていこうと思う。“teurer Schwester”（親愛なるお姉さま）、“Vor euch nicht, Schwester”

（お姉さまに対する恐れではありません）とエリザベスに呼びかけ、自分とエリザベスの関係（従姉弟であり、隣国の女王同士）を盾に、（一方ではこれもまた本心であるのだが）あからさまな言い回しで同情を得ようとしている。「この私を助けないでいいとでも思っているのですか？」というしたたかな狙いが見え隠れするが、この核心には絶対に触れないようにする。

第3曲は、このような非常に緊迫した、駆け引きを伴う場面である。

この項では、以下の2点に注目して考察を試みていきたい。

- （1）言葉の扱いと付点のリズム
- （2）“dem wir vertraut” にこめられるニュアンス

(1) 言葉の扱いと付点のリズム

第4曲は、たたみかけるように息つく間もなく語られる言葉と、一曲を通して付点のリズムに支配されていることが特徴的である。これはメアリーの切迫した状況、心境を表わしたものであろう。

実際に歌ってみると、大変難しい。この付点のリズムの影響力があまりに強いので、言葉まで持っていかれてしまう。言葉が持っていかれてしまうと、演奏者はどんどん曲から離れていき、訳が分からなくなり、ブレスもどんどん浅くなっていく。これではメアリーの緊迫した状態など、とても表現することはできない。

起きやすい現象としては、「ターンタ、ターンタ」という付点のリズムの強拍のみが強調されてしまうことと、うまく言葉が語れていないと子音すらそこに間に合わず、強拍にただ母音が鳴っているという、かなり聴きづらい歌唱になってしまう。言葉が多くテンポも速いため、この点をうまくクリアするのは大変である。

まず、この歌詞を、文章の自然な流れでしゃべれる段階まで慣れることが必要であった。楽譜のリズムにあてはめて練習してしまうと、言葉が付点に支配されてしまい、語っている実感を失ってしまった。文章の自然な流れを掴むためには、最初はゆっくり、この時に文の構成も整理しながら繰り返し試してみる。この時、メアリーの心境になって、エリザベスにどう訴えかけたら効果的かを考える。特に重要だと思われる言葉には、その色合いや重みなどを具体的にし、文章のニュアンスから情報を得て、歌詞を読む段階で色々と試してみる。ある程度これが体に馴染んでくると、音楽にのせた時には、付点の感じ方や、弱拍の感じ方にまで変化が表れるだろう。

例えば、私たちは普段会話をしているときに、「ここまでしゃべったら、あそこで息継ぎをしよう」などとは考えていない。多分どんな人でも、その一文を話し終えるくらいまでは、自分では無意識と感じるくらいの速さで先が見えているのである。この第3曲のような曲では特に、口だけが暗記してスラスラ通り過ぎては全く意味がないのだが、歌いながら一つ一つの言葉をかみしめるほどの時間もそれほど多く与えられていない。瞬間的に湧き上がる思いがこのような言葉で発せられるのであって、その臨場感が私たちを惹きつける要素の一つである。付点のリズムの中で時間をうまく調整しながら、時間が必要な言葉には時間をかけても良いだろう。最優先すべきは言葉の抑揚であり、そのように意識した方が、メッセージが伝わってきやすいのではないかと思う。

譜例 7. 〈エリザベス女王に〉 全曲

69. Leidenschaftlich

Nur ein Ge - dan - ke, der mich freut und quält,
hält e - wig mir den Sinn ge - fangen, so dass der Furcht und Hoffnung Stimmen klangen,
als ich die Stun - den ru - he - los gezählt. Und wenn mein
Herz dies Blatt zum Boten wählt, und kündigt, euch zu se - hen, mein Ver - langen, dann, teu - re
Schwester, fasst mich neu - es Ban - gen, weil ihm die Macht, es zu be -
wei - sen, fehlt. Ich seh', den Kahn im Ha - fen fast ge - bor - gen, vom
Sturm und Kampf der Wo - gen fest - ge - hal - ten, des Him - mels heil' - res Ant - litz
nacht - umraut. So bin auch ich be - wegt von Furcht und Sor - gen,
vor euch nicht, vor euch nicht, Schwester. Doch des Schicksals Wal - ten zer - reißt das
Se - gel oft, dem wir ver - traut, dem wir ver - traut.

1～7 小節目と、8～14 小節目は、ほぼ同じ音楽で繰り返される。（譜例 7）

メアリーは、たしかにあとがない状況にあるが、エリザベスに対してはあくまでも願いの姿勢をとっている。最初から激情しているわけではなく、切々と訴えかけている。

11 小節目“teurer Schwester”と呼びかけるにも、メアリーはまだ仮面をかぶってられる。

それが徐々に興奮を増して、抑えられなくなると、15 小節目からは一段階高まりを見せ、17 小節目 1 拍目“Sturm”で、それまで付点 8 分音符で刻まれてきた付点のリズムが、付点 4 分音符に引き伸ばされている。それは、18 小節目 1 拍目“fest”、19 小節目 1 拍目“Himmels”

20 小節目 1 拍目 “**nachtumgraut**” でも同様であり、いずれも迫力を増して鬼気迫った印象を与えている。

この箇所を実際に演奏してみた時、筆者自身も気持ちが昂り、ブレスが足りなくなってしまうことがある。16 小節目の 4 拍目ではそれほど時間はないが、しっかり体を広げ、ブレスが入るように心掛けたい。また、19 小節目アウフタクト “**des Himmels**” に入る直前のブレスは、慌てて先を急がずに、十分にエネルギーをためてブレスの確保をし、比較的時間をとって良いと思われる。そして 20 小節目 “**Nachtumgraut**” の語尾まで安定して言えるようにしたい。とにかく緊張感がもたらすエネルギーを、ここまで持続させ続けなければならない。

(2) “dem wir vertraut”

“dem wir vertraut”「私たちが頼みとする（この船の帆を引き裂くこともあるのです）」は、最後の最後に、2度繰り返されている。（譜例8）

1度目は27小節3拍目である。ピアノが2分音符で伸ばされている間、付点ではない8分音符で静かに強調されている。カクテルパーティ効果のように耳を惹きつけるこの箇所は、いかにも意味深である。2度目は曲の終わり、29～31小節目にかけてである。さらに念を押すかのような4分音符で、しかも31小節2拍目、ピアノが鳴りやんでも声は消えない。

譜例8. 〈エリザベス女王に〉27～31小節



これが心からの申し出であり、わらにもすすがるような思いから、このような息絶え絶えの終わり方をしているのではないかと解釈した方が、普通の人間の感情に沿っている。

果たしてメアリーだったらどうだろうか。28～29小節目にかけてピアノの付点のモチーフが現れることで、その本心を垣間見せた後、不気味に落ち着き払って「このメッセージは、しっかりとお伝えしましたので。（あとはよろしくお願いしますね）」とでも言いたげである。いかにも女王同士のやりとりという感じがする。メアリーの差し迫った状況と、エリザベスには絶対に Yes と言ってもらわなければならないという心理が、ここに表れているのではないだろうか。

最後の“dem wir vertraut”は果たしてどのように口にしたらエリザベスに対して効果的だろうか。感情に任せて大声で突きつけたのでは、目ざとい存在にしか受け入れられないことを、メアリーは知っているだろう。エリザベスの良心をくすぐるように、そして、この申し出を聞き入れなければエリザベスもどうなるか分からないですよ、という含みを持たせたニュアンスを見つけない。ピアノが消えた後に残る声の表情がそのようなものだ、と、一層恐ろしさを感じる。ダーンリーの暗殺に関与し罪を背負ったメアリーが、ここでもまた自らの計画を遂行するために人をコントロールしようとしている恐ろしさである。

しかし、メアリーのこの願いが聞き入れられることは最後までなかった。

第4項 第4曲 〈この世への別れ Abschied von der Welt〉

第4曲目は、18年にわたる長い幽閉生活において、メアリー自身が書き遺した詩である。
この場面に至るまでの詳細は、第1章第1節第5項をご参照いただきたい。

4. Abschied von der Welt

Was nützt die mir noch zugemess' ne Zeit?
Mein Herz erstarb für irdisches Begehren,
Nur Leiden soll mein Schatten nicht entbehren,
Mir blieb allein die Todesfreudigkeit.

Ihr Feinde, laßt von eurem Neid:
Mein Herz ist abgewandt der Hoheit Ehren,
Des Schmerzes Übermaß wird mich verzehren;
Bald geht mit mir zu Grabe Haß und Streit.

Ihr Freunde, die ihr mein gedenkt in Liebe,
Erwägt und glaubt, daß ohne Kraft und Glück
Kein gutes Werk mir zu vollenden bliebe.

So wünscht mir bess' re Tage nicht zurück,
Und weil ich schwer gestrafet werd' hienieden,
Erfleht mir meinen Teil am ew' gen Frieden!

4. この世との別れ

残された時間が何になりましょう
この世への思いはすべて絶え果て
私の影にふさわしいものは苦悩のみ
私に残るものはただ死の歓び

敵の方々、恨む心はお捨てなさい
私の心はもはや王の誉れを離れ
あまりの苦痛に身を焼かれつつ
憎しみも諍いも共に墓へとまいます

友よ、愛の心で私を想ってくださる方々
幸にも力にも恵まれず、
私は善きことを果たせなかった、と思い定めて

どうか栄耀の時を再び、とは望まず
ただ祈ってください、この世で酷い罰を受ける代わりに
永遠の安らぎを得られますようにと！

かつてメアリーは、スコットランドとフランスの両国の女王として君臨し、圧倒的な魅力で周囲を魅了した。あれほど情熱的だったメアリーの、変わり果てたこの姿に胸を打たれない者はいない。何も語らずとも、長い幽閉生活がどのようなものであったかを虚しく証明している。そして更に耐え難いことは、この生活があと何年、いつまで続くのかも分からないで続いていくことである。

第3曲〈エリザベス女王に〉は非常に激しい感情を持って演奏されたが、もう、それから何年もの月日が不毛に過ぎている。第2曲から第3曲にかけては「静」から「動」への場面転換だったが、第3曲から第4曲にかけては「動」から「静」への場面転換が行われている。

第4曲で描かれるメアリーは、その生涯の中でも最も力をなくし、生きる希望を失っている。この曲間は、これまでの中で一番時間をかけて、メアリーをこのような姿にしまった時間の長さを表現してみたい。「名誉ある囚人」として囚われていたメアリーは、何不自由ない代わりに、世の中から隔離されていた。塙の外には自由な時間が流れているにも関わらず、メアリーの置かれた世界とは、まるで時間が止まってしまったかのような作り物の平和である。いっこうに面会しようとしないうエリザベスへの苛立ちを募らせ、疑いと葛藤との間で弄ばれるような日々を過ごし、憎しむことにも疲れてしまっていた。憎んで、憎んで、疲れてしまった。長い時間を無関心という恐ろしさの中で過ごした末にある人間の姿は、このようなものなのかもしれない。

メアリーは今、自分の歩んできた人生を振り返り、争い合った人々、いつも味方してくれた人々に対して、今となって感じている思いを書き綴っている。それは女王として生きてきたメアリーにしか分からないものかもしれないが、このような状況にあってもメアリーは女王としての風格を失ってはいない。

第4項では、以下の3点に注目して考察を試みていきたい。

- (1) 冒頭のピアノのモチーフ
- (2) デクラメーション（朗唱）表現
- (3) シューマンとメアリーが共鳴し合った点

(1) 冒頭のピアノのモチーフ

第4曲は、冒頭、第1小節目にピアノが奏でるこのモチーフに、全てが象徴されているようだ。(譜例9)

譜例9. 〈この世への別れ〉1—4小節



第1小節目、4拍目で空間に響いたEの音は、時間の経過と共に減衰していく。それに続く下降音型「D—C—H—A」は、なんとも力なく、何の抵抗力も持たずにため息のように消えていくだけだ。そこに“Was nützt die mir noch zugemess'ne Zeit?”（残された時間が何になりましょう）と歌が重なり、メアリーの声が二重に聴こえるような感覚を得る。(譜例9)

譜例 9 のモチーフは、曲中で姿を変えながら何度も何度も繰り返されている。(譜例 10)

それぞれの最初の音には、アクセントや *fp* の指示が書き込まれていて、力を振り絞って出てくるのだが、音は減衰していくのみである。メアリーの嘆きの声のようだ、と受け止めることもできる。この言葉にならない言葉が、第 4 曲のキーワードなのではないだろうか。

全体の構成は、第 3 曲〈エリザベス女王に〉と似ている。第 1～10 小節目と第 11～19 小節目で、同じようなまとまりを 2 度繰り返し、20 小節目からは、思いが溢れるように自由に展開している。ここからはなんとも慈愛に満ちた *G dur* の響きが、大切な人たちに対する感謝と謝罪をもって語られていく。(譜例 10)

譜例 10. 〈この世への別れ〉 全曲

70. *Langsam*

Was nützt die mir noch zugemessene Zeit? Mein Herz erstarb für irdisches Begehren, nur Leiden soll mein Schatten nicht entbehren, mir blieb allein die Todesfreudigkeit.

Ihr Feinde, lasst von eurem Neide: mein Herz ist rück, und weil ich schwer gestraft werd' hienieden, erflieht mir meinen Teil am ewigen Frieden!

そして、最後の段階においては、このような複雑絡み合っている。（譜例 11）

譜例 11. 〈この世への別れ〉 32—36 小節



“Frieden!” の E に重なるように、ピアノの E がモチーフを奏でるのかと思いきや、実際には内声部の右手「A—G—F—E」と、左手「H—A—G—Gis」に受け継がれている。さらに、残された最後の力をここに表すかのように、この曲での最高音 F に達するが、やがて消えていく。演奏者はこのピアノ部分に託された、歌詞にならない言葉のメッセージを見落とさないように心掛けたい。

“Frieden!” でのオクターヴの跳躍は、平安を願い、求める気持ちと相まって、5 線譜の中の音であるにも関わらず、ものすごく高い音のように感じる。3 拍目の、オクターヴで上向したあとの E は、音程のポイントをしっかりと取りつつも、直前のオクターヴ下の E から、上に引き上げられていく動きが見えるように、間がつながった音を意識したい。高い方だけをきめようとすると、言葉が分裂してしまうだけでなく、メアリーのこのどん底の状況から天に向かっていくようにイメージされる祈りも、途切れてしまう。最後には“！”がついている。decresc. の表示を意識しつつも、しぼんでしまわないように、上向のエネルギーのまま言い切るようにすると、音の表情を損なわずに、譜例 11 にみられるピアノの絡み合いに交わることができそうである。

（２）デクラメーション（朗唱）表現

第４曲は、第２曲と同様に、非常に簡素なピアノ伴奏の中で歌が語られている。メアリーは、この第４曲でこの世に別れを告げ、唯一残された「死」の訪れを受け入れようとしている。このような境地に至った人というのは、本当に穏やかである。涙は枯れ果てたのだ。

これまでの考察でも感じていたことではあるが、メアリーの激動の生涯を追体験しようと試みてもなかなかできるものではない。《女の愛と生涯 *Frauenliebe und Leben*》作品 42 の第１曲目〈あの人にお会いしてからというもの *Seit ich ihn geseh'n*〉のように、恋した人なら誰もが共感できるような、普通の人間が普通に経験する内容ではないのだ。本曲集にはそういった面の難しさがある。

第４曲においても、この領域にはなかなか辿り着けない。そこで、客観的にメアリーを見つめてみることも、一つの方法であると考え。生きていることに希望を見出せないメアリーには、これ以上人生に望むことがない。憎しみ合うことの不毛さを受け入れ、その心に従っている。人間は欲の塊と言われるが、今これらを手放したメアリーは、鎧の取れたように簡素な姿で、一層誇り高く見える。

歌の旋律に注目してみると、言葉の抑揚に忠実な旋律は、常に淡々と進んでいく。

第８小節や、第１７小節にみられるように、時折、どこにもやりきれない感情となって高まるが、それ以上に盛り上がることはない。（譜例 10）

メアリーの人生は、当時の宮廷社会の争いや陰謀にまみれていたもので、強くしたたかな面がないと生き抜くことができなかったのかもしれない。それらは、必ずしもメアリーが最初から持ち合わせていた性格というわけではなく、環境によって備えられた後天的なものである。生まれながらの女王であるメアリーは、常に人の上に立つ存在であり、それが当然だった。そんなメアリーが死を前にして至ったこの境地は、メアリーの本当の姿と言えるのかもしれない。それゆえ、淡々と紡がれる言葉には、混じり気のない、明瞭なディクションを意識し、これによって無抵抗なメアリーの姿に近づくことができるかもしれない。

(3) シューマンとメアリーが共鳴し合った点

おそらくシューマンは、この第4曲の詩に一番想いが重ねていたのではないだろうか。

1852年、体調が思わしくなく、シューマンは長い間作曲をすることができずにいた。鬱症状も強くなり、一日中何も手につかず、ぼんやりと過ごすことが増えていたし、ペンを持つことすら困難な日もあった。ケルン新聞でクララと一緒にこの詩を見つけ、シューマンは8日間のうちにこの歌曲集を完成させている。おそらく、この第4曲のメアリーの境遇に自分の姿が重なったのだろう。予期していたことかどうかは分からないが、これから2年後1854年に、シューマンはライン川に投身自殺をはかっている。

1840年「歌の年」、シューマンは歌曲に出会った。歌曲を作曲しているときの高揚感を、かつてのシューマンはこのようにクララに打ち明けている。

どんなに容易に作曲できるようになったか、それに作曲しているときの僕がどんなに幸せか、口では言い表すことができません。たいていの場合、ピアノの前ではなく、立ったまま、あるいは歩きながら作曲しています。これは指を通してでなければ作れない音楽とはまったく違う種類のものなのです。⁴²

この時のようなエネルギーは、今のシューマンにはなかった。1840年から12年後のことであるが、精神的にも肉体的にも疲れ、仕事においても、思いどおりに進まない状況の中で、“Was nützt die mir noch zugemess’ne Zeit?”（残された時間が何になりましょう）という第4曲冒頭の歌詞は、メアリーとシューマンの二つの人生に共鳴し合ったものなのではないだろうか。

⁴² フィッシャー＝ディースカウ、ディートリヒ『シューマンの歌曲をたどって』原田茂生／吉田文子訳、東京：白水社、1997年、83頁。

第5項 第5曲〈祈り Gebet〉

第5曲は、メアリーの処刑の場面である。

この場面に至るまでの詳細は、第1章第1節第6項をご参照いただきたい。

5. Gebet

O Gott, mein Gebieter,

ich hoffe auf dich!

O Jesu, Geliebter,

nun rette du mich!

Im harten Gefängnis,

in schlimmer Bedrängnis

Ersehne ich dich;

In Klagen, dir klagend,

im Staube verzagend,

Erhör', ich beschwöre,

und rette du mich!

5. 祈り

おお神よ、わが主

頼みのお方！

おおイエスよ、愛するお方

我を救いたまえ！

厳しい牢獄の中で

窮境のうちに

御身を切に望み

嘆き乞います

塵にまもれ

我が哀願の声を聞き入れたまえ

我を救いたまえ！

この場面でのメアリーの胸中はいったいどのようなものだったのだろうか。それはあまりにも想像を絶するものがある。普通感覚であれば取り乱して当然だが、メアリーはここでこそ女王の品格を示した。無理矢理に命が絶たれようとしているのだから、いくら覚悟が決まっているとはいえ恐怖はぬぐえないはずである。しかしそれよりも、女王の名が後世に恥じぬようにと毅然と振る舞うメアリーの強さたるや、やはり生まれながらにしての女王なのである。メアリーは自分の足で処刑台に向かい、断頭台を抱えた。

見開き半ページの短い曲だが、この中に凝縮されたドラマは凄まじく究極的である。

譜例 1 2. 〈祈り〉全曲

71.

O Gott, mein Ge - bie - ter, ich hof - fe auf dich! O Je - su, ge -
 lieb - ter, nun ret - te du mich! Im har - ten Ge - fäng - nis,
 in schlimmer Be - dräng - nis er - seh - - ne ich dich; in
 Kla - gen dir kla - gend, im Stau - be ver - za - gend, er - hör', ich be -
 schwö - re, und ret - - te du mich!

Edition Peters 7097

祈りの言葉は、神への呼びかけに始まり、“O Gott” “O Jesu” “Im harten” “in schlimmer”
にかけて4段階に上昇していく。（譜例 12）

この世で最期の祈りである。1小節1拍目、かなり衝撃的な始まりである。3小節2拍目のフェルマータは、ピアノが減衰し消えてしまわないうちに“dich”のch!まで言い切ると緊張感が持続される。それを感じて4小節1拍目、さらに切迫した和音によって高まり、“O Jesu”と呼びかける。これから死のうとしている人間の呼びかけであるから、それは凄まじいものである。今度はフェルマータなどなく、たたみかけるような口調で高まりはピークに達する。先へ先へと急いで軽くならないように意識を持ち、全てを言い切るようにしたい。しっかりとした断頭台への足どりに表れるように、メアリーはここで女王として、カトリック信者として、立派な最期を遂げる義務があるからである。

“ersehne ich dich”からは、*molt espressivo* である。メアリーはこれまでにどれほどの祈りを捧げてきただろう。この状況を耐え忍ぶことができているのも、全てを神に委ねた信仰の上にかろうじて支えられているからである。dich は神様を指している。

Erhör', ich beschwöre, und rette du mich!

「我が哀願の声を聞き入れたまえ、我を救いたまえ！」

19小節目から始まる、この最後の一文に注目してみたい。

“Erhör” “beschwöre”という言葉は、それぞれが拍の頭にアクセントが置かれることで強調されている。“rette”を見てみると、約2小節に渡って引き伸ばされている。本当にこれが最後なのだ、という終息感を漂わせている。しかし、曲はここで終わりに向かっていても、メアリーは最後の最後まで祈り続けるだろう。mich! の「!」は、そういった思いを表わしているのではないだろうか。

第2節 総合的考察

第1節では、創造的な歌唱表現を目指すために、ドラマトゥルギーを構築するという観点から、メアリーの心理描写、各曲のドラマの展開、曲間の捉え方について考察を行ってきた。ここで、始めの問いに今一度立ち返り、得られた結果について振り返ってみたい。

1. メアリー像を、どのように歌唱に反映させることができるか

メアリー像の形成については、第1章での考察から大いにヒントを得ることができた。そのメアリー像を歌唱表現の中に反映させるためには、具体的なキャラクターを意識した役作りが必要であると考ええる。実際のところは、身振り手振りなどの演技をしてしまうと、歌曲演奏というこのジャンルの条件を超えてしまう。しかし、メアリーの醸し出す雰囲気や、立ち振る舞い、言葉の語り方、ものの考え方、声の音色などを想像し、演奏者それぞれの解釈をもって歌唱に反映させることは十分に可能である。

また、実際に演奏すると10分ほどの短い時間の中で、次々に変化するメアリーのその時点の姿を、明確にイメージすることも必要である。経験が蓄積され、深みを増していく人間の姿を表現することも、この歌曲集を演奏する上での醍醐味なのではないだろうか。

歴史に実在する人物が、こうした連作歌曲の主人公になっているケースは、意外と珍しい。メアリーのように有名な人物については、これまでにたくさんの研究がなされてきた。それらのイメージの中に、既に出来上がっているメアリー像を表面上でなぞるのではなく、そこからヒントを得て、演奏者の中に取り込み、具体的な理由の上に表現していくことで、より説得力を持ったメアリー像を歌唱表現に反映させることができるのではないかと考える。

2. 各曲のドラマトゥルギーはどのように構築できるか

それぞれの曲について考察を試みた結果、曲中にはドラマトゥルギーを構築する上で最も手がかりとなる、メアリーの心境を描写したものがたくさん散りばめられていた。シューマンが楽譜に描いたメアリー像は、とてもシンプルな形で表れている。テキストはも

ちろんのこと、特にピアノの部分にその手がかりが多く見受けられ、言葉にならない言葉が音となり、歌以上にメアリーの気持ちを的確に描写している。ドラマトゥルギーを構築することの目的は、物語の展開をより明確にし、行き当たりばったりの感性に任せた演奏を避けるためにある。様々な情報を把握した上で、メアリーの心情により近いところを求めて具体的なイメージを膨らませることは、創造的な歌唱のための第一歩である。

3. 5曲全体を通しての物語性はどのように構築できるか

第1章でメアリーの生涯を曲ごとに辿ったことで、これら5つの場面については既に具体的なイメージを持てるようになった。また、各曲の前後のあらすじについても、時系列で関連性が見えるようになり、「一本の線の上にある5つの点」を眺められる状態になれたのではないだろうか。ドラマトゥルギーの構築において、全体像をとらえるということは非常に重要である。演奏するときは、物語を最初から始めていくのが普通であるが、どこに向かっているのかを知っているのと知らないでいるのには、大きな違いが生じてくる。前述の、無計画による「行き当たりばったりの演奏」をしてしまうと、気が付いた頃にはどこに辿り着くか分からず、演奏が、演奏者のための賭けになってしまう。

ここで改めてこの歌曲集の構成を眺めてみたい。

第1曲は、第2曲に直接つながる。

第2曲は、第1曲を含んで、第3曲に直接つながる。

第3曲は、第1・2曲を含んで、第4曲に直接つながる。

第4曲は、第1・2・3曲を含んで、第5曲に直接つながる。

図にできれば良かったのだが、おおよそのイメージは持って頂けるだろうか。

本歌曲集はこのように、全ての曲が密接に結びついた連作歌曲集であり、一曲だけ単独で取り上げられたり、抜粋で演奏しては、その効果が薄れてしまう。この密接な結びつきは、逆説的にこの歌曲集の一体感をもたらしている。曲間は、確かに曲と曲の間ではあるが、全体を1つとして見た時には、演奏の真っ最中ということになる。一つの曲間をどうつなげて

いこうかと考えている段階では得られない視点であった。音楽が始まってから終わるまで、どこを取っても連続しているのである。

さらに視点を広げてみると、この音楽が始まる前から既にメアリーの人生は始まっていて、音楽が鳴りやんだ後には、おそらく最も恐ろしい場面が待ち構えている。

以上、これまでの考察についてのまとめである。

演奏者は、ステージ上で演奏だけに集中するのではなく、作品に向き合っていく中でドラマトゥルギーを構築し、大きな筋書きに沿って自らを演出するという役割も担っている。その時々にかかる瞬間を逃さまいと、近視眼的に細部にこだわり、表現することに全力を傾けていた時には見逃してしまっていた、ドラマの展開、物語の流れを意識することの大切さに改めて気が付くことができた。

最後に、ソプラノが本歌曲集を演奏するにあたって生じる、音域の問題に触れてみたい。

本歌曲集は、全体的に音域が低いことから、メッツォソプラノのレパートリーになる場合が多い。ソプラノにとっては、声が鳴りにくい音域であり、そのためレパートリーから外してしまうこともあるのではないだろうか。

シューマンがこのような落ち着いた音域に設定した理由は、推測だが、これまでの考察を通して以下の2つにあるのではないかと予想する。

- ・メアリーの内的な心情告白であるから
- ・音そのものよりも、言葉の語る内容とピアノとの一体化が重視されているから

シューマンは、女性が普段話す時の音域を意識したのではないだろうか。内的な心情を吐露する時の声のトーンとして、一番自然で現実味がある。中音域で響きのポジションを保ち続けるのは難しいが、母音を明るくクリアに意識し、声が無理なく響くポイントを探していきたい。感情さえあれば発声はどうでも良い、という意味では決してない。静かな音楽の背景にある、非常に激しくて凝縮された感情が、無意識な声によってかき消されないことを意識したい。

終章

本研究は、シューマン《メアリー・ステュアート女王の詩による5つの歌》作品135を演奏するにあたって、どのようにしたら魅力的な演奏ができるだろうか？という問いに始まった。この世に実在した人物メアリー・ステュアート女王が本歌曲集の主人公であり、詩人の詩を自分自身の感情に置き換えて歌うことができるような内容の歌曲とは全くタイプが違う。筆者はこの点に漠然とした難しさと魅力を感じていたのだが、何度歌詞を読んでみても、なかなかしっくりはまる感覚を得られず、長い間さまよっていたように思う。

本論文では、以下の手順で考察を進めてきた。

第1章では、第1節でメアリー・ステュアートの生涯を辿った。歌曲集の第1曲から第5曲に対応させながら、出生から処刑に至るまでの激動の生涯を追体験することを目的とした。この段階で、本歌曲集で描かれる5つの場面は、人生の中のほんの一瞬であり、歌曲集に描かれていない部分の方が断然に多いことを確認できた。第2節では、メアリーの人物像を捉えるべく、年表を辿るだけでは見えなかった、メアリーの人柄を考察した。これにより、メアリーが美貌と高い知性を兼ね備えていたこと、体力に恵まれ一日中馬を乗りこなしていたこと、常識にとらわれない価値観を持ち、奔放な性格であったこと、詩を愛していたこと、女王として天性の人を惹きつける魅力を持っていたこと、など、より人間的な側面に触れることができた。また、メアリーは様々な人との関わり合いの中で生き、その人間性を形成していったことが分かった。第3章の演奏における実践では、これらの考察が、具体的なイメージを膨らませるための大変大きなヒントとなっただけでなく、ドラマツルギーを構築していくためにもなくてはならない要素となった。こうして、女王として生まれた特別の人間が歩んだ人生を目の当たりにし、想像を上回るスケールで生き抜いた女性であることを再確認することができた。

第2章では、第1節で本歌曲集の詩の出处について考察を行った。ツィーマーマンの著書『Die Gedichte der Königin Maria Stuart: Gisbert Vinke, Robert Schumann, und eine sentimentale Tradition』を元に再研究された、フィンソンの論文「At the Interstice between “Popular” and “Classical” — Schumann’s Poems of Queen Mary Stuart and European Sentimentality at Midcentury」を主な参考資料とし、その結果、それぞれの詩の出处が明らかになり、全5曲中3曲がメアリー自身の詩ではない事が判明した。第2節では、シューマンについて、本歌曲集を作曲したデュッセルドルフ時代に当たる1852年に焦点をあてた。

シューマンは精神的にも肉体的にも激しく病んでおり、指揮者としての仕事もうまくいっていなかったことが分かった。しかし、このデュッセルドルフ時代のシューマンは着想に満ち溢れており、「劇的」な序曲を多く作曲し、自作を自らの指揮によって初演を果たすなど、活動的な面もあった。また、「レクイエム」や「ミサ曲」などの宗教音楽に興味を持った時期でもあった、これらを考察した後、メアリーの詩にシューマンが出会ったきっかけから、本歌曲集が誕生した背景について明らかとした。

第3章では、演奏における実践として、歌唱法を探究した。創造的な歌唱表現を目指す上でドラマトゥルギーの観点に注目し、曲ごとに考察を行った。その結果、ドラマトゥルギーは、主にメアリーの綿密な心理描写と、シューマンの描いた音楽を元に形成され、このような連作歌曲集においては特に大きな指針となることを再確認した。研究当初に抱いていた、断片的な5つの場面をどのようにして関係づけたらよいか、という問いは、作品全体を1曲と捉えることで視点が変わり、曲同士の強い関連性を意識できるようになった。このように、いつも頭の片隅に全体像を把握しておきながら、リアルタイムに起きる新鮮さを味わい、瞬間に生ずる音の表情に触れられるように心掛けたい。

歌曲演奏は、オペラとは別物と意識されがちだが、役作りをするということで、またドラマトゥルギーを意識することで、このように豊かな表現の可能性があるのだということを再確認したい。むしろ、表現方法が他にない分、歌曲演奏にはよりドラマトゥルギーを意識することが求められるのではないだろうか。演奏者は、歌い手であり、演出家なのである。

また、芸術歌曲の魅力の一つは、より細やかなニュアンスで表現が可能であるということにある。人の声というのは本当に美しく、実に様々な表現の可能性を秘めている。一つの楽器が一つの音色しか出せないのでは面白くない。声の持つ表情や、色合い、温度、性格・・・など、様々な表現の可能性を磨き、自らが演出家として思い描く、これぞ！と言えるドラマトゥルギーに応えられるよう取り組んでいきたい。

本論文の執筆は、《メアリー・ステュアート女王の詩による5の歌》についての理解を深め、今後の演奏に生かしていくために大変実り多いものとなった。また、演奏における一つのアプローチ方法にも触れることができた。今後も演奏研究を通してたくさんの音楽と出会えることを願い、本論文を閉じたい。

謝辞

本論文作成にあたり、声楽実技および論文のご指導をいただきました寺谷千枝子先生、伊原直子先生、佐々木典子先生、東京藝術大学名誉教授の故・朝倉蒼生先生、ドイツ語の詩の解釈や音楽への繋がりをご指導くださいました音楽文芸の檜山哲彦先生、ピアニストの千葉かほる先生、そして、執筆に際してご指導・ご激励いただきました音楽創造・研究センターの中田朱美先生、お世話になった方々、支えてくださった方々に、言い尽くせぬ感謝の意をここに述べたい。

2014 年 10 月

村元彩夏

参考文献表

1 文献

(a) ロベルト・シューマン

アブラハム、ゲラルド、エリック・サムズ「シューマン、ロベルト（・アレクサンダー）」

『ニューグローブ世界音楽大辞典』第8巻、藤本一子／前田昭雄訳、東京：講談社 1993年、435-448頁。

井上和雄『シューベルトとシューマン——青春の軌跡』東京：音楽之友社、2009年。

門馬直美『シューマン』東京：春秋社、2003年。

門脇郁子『R. シューマンの歌曲研究——W. ベッティヒャーの「感情の象徴的表現」に基づく』

岸田緑溪『シューマン——音楽と病理』東京：音楽之友社、1993年。

檜山哲彦、大津陽子『シューマン歌曲対訳全集』第2巻、東京：音楽之友社、1992年。

檜山哲彦、大津陽子『シューマン歌曲対訳全集』第3巻、東京：音楽之友社、1994年。

フィッシャー＝ディースカウ、ディートリヒ『シューマンの歌曲をたどって』原田茂生／吉田文子訳、東京：白水社、1997年。

藤本一子『シューマン』東京：音楽之友社、2008年。（作曲家・人と作品シリーズ）

マイセル・ブリオン『シューマンとロマン主義の時代』喜多尾道冬／須磨一彦訳、東京：国際文化出版社、1984年。

若林健吉『シューマン——愛と苦悩の生涯』東京：新時代社、1999年。

Akio Mayeda. *Schumann Forschungen: Die Textbasis Für Robert Schumanns Lieder Für Solostimmen*. Mainz: Schott, 2005.

John Worthen. *Robert Schumann: Life and Deth of a Musician*. New Haven and London, Yele University Press, 2010.

Lotte Lehmann. *More than singing: The interpretation of songs*. New York: Dover Publications, 1985.

Richard, Miller. *Singing Schumann: An Interpretive Guide for Performers*. New York: Oxford University Press, 1999.

Finson, Jon W., “At the Interstice between “Popular” and “Classical”——Schumann’s Poems of Queen Mary Stuart and European Sentimentality at Midcentury. In Roe-Min Kok, Laura Tunbridge. *Rethinking Schumann*. New York: Oxford University Press, 2011.

Rufus Hallmark. *German Lieder: In the Nineteenth Century*. New York: Routledge, 2010.

Stephan Wash. *The Lieder of Schumann*. London: Cassel, 1971.

(b) メアリー・ステュアート

A. フレイザー 『スコットランド女王メアリ 上・下』松本たま訳、中公文庫、1995 年。
エリザベス・バード『わが終わりにわが始めあり——不滅の女王メアリー・ステュアート』
大蔵雄之助訳、麗沢大学出版会、2006 年。

小西章子『華麗なる二人の女王の戦い』東京：朝日文庫、

シュテファン・ツヴァイク『メリー・ステュアート』古見日嘉訳、東京：みすず書房、1977
年。（ツヴァイク全集 18）

濱中春『シラーの「マリア・ストゥアルト」：二人の女王のドラマ』Kurenai: Kyoto University
Resesrch Information Repository 研究報告 8、1995 年。

フリードリヒ・シラー『メアリー・ステュアート』相良守峯訳、東京：岩波文庫、1957 年。

松山雄三『Fr. シラーの「マリーア・ストゥアルト」について：二人の女王対決』東北薬
科大学一般教育関係論集 19、2006 年。

リチャード・キレーン『図説スコットランドの歴史』岩井淳／井藤早織訳、東京：彩流社、
2002 年。

Elizabeth Frenzel. *Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexikon Dichtungsdeschichtlicher
Längsschnitte. Bd.300*. Stuttgart: Kröner, 1992.

2. 楽譜

Schumann, Robert. Lieder. Bd. 1-3. Editted by Max Friedländer. Germany: Peters.

Schumann, Robert. Lieder: für Gesang (Originallage) und Klavier. Edited by Kzuko Ozawa und Matthias Wendt. Mainz: Schott, 2009.

Schumann, Robert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie6: Lieder. Edited by Kzuko Ozawa und Matthias Wendt. Mainz: Schott, 2010.

Fünf Gedichte der Königin Maria Stuart Opus135.