

## 芸術リート〈1〉

——ドイツ・ロマン主義との関連を中心として——

菊池 誠子

はじめに

器楽とならんで音楽分野を二分する声楽という演奏形態の中で、世俗的なものとしては、大がかりで華やかなオペラとは異なる魅力をもつ、比較的小さな形態の独唱歌曲がある。ヨーロッパの伝統音楽の中では、<sup>フランス</sup>仏にシャンソン (Chanson)、<sup>イタリア</sup>伊にカンツォーナ (Canzona)、そしてこれらと並んで独<sup>ドイツ</sup>にはリート (Lied) があり、このドイツ・リートは「芸術歌曲」 (Kunstlied) という名で呼ばれ、その珠玉のような小品の数々がドイツ国内はもとより世界各地の演奏会において今日演奏されている。芸術歌曲は、時にシャンソンにおける19世紀のメロディ (Mélodie) がその名で呼ばれるが、一般的にはドイツ・リート<sup>イコール</sup>=芸術歌曲 (芸術リート) と促えられることが多いし、また芸術リート=シューベルト (Schubert) からシューマン (Schumann)、ブラームス (Brahms)、ヴォルフ (Wolf) に至る19世紀ロマン主義時代のリートという促え方もしばしばなされている。そこでこれら芸術リート、ドイツ・リート、ロマン主義のリエートの内容をそれぞれ明らかにすることによって関連づけ、芸術リートを美学的に考察したい。

まず「芸術リート」であるが、これは音楽における分類上の名称ではなく、「芸術性の豊かな」とか「芸術的価値の高い」リートという意味で用いられている。その対比の対象となることばとしては「民謡的」、「通俗的」、「大衆的」、あるいは作曲形式における「有節リート」があり、また同意的に「抒情的リート」をさすことがある。このように定まった概念が無いが、ド

イツ・リート=芸術リートとする考えはドイツ・リエートの多義性からみても適切ではないので、芸術リートをより明確に促えるためには「芸術リート」という名における「芸術」そして「リート」すなわちドイツ・リエートを明らかにする必要がある。

### 一、芸術と芸術リート

「芸術」は美を創作・表現する活動、またその作品である。そして前者は美を創作する要因となる目的や手段を、後者は創作された結果としての美的価値と関連する。このことが芸術一般において言えると同様にドイツ・リエートのジャンルにおいても言える。すなわち明らかに美を目標として創作され、創作された結果、高い美的価値をもつリートが存在する。そしてこのような美的価値の側面は、時間や空間を超えて存在するものとして量られる。この一面について福井栄一郎氏は「作品が偉大であればある程、如何なる時代の演奏、如何なる時代の鑑賞にも堪えるような抱擁力と汲みつくす事のできないような豊富な内容を持つ筈である。傑作が時代を越え、民族を越えて迎え入れられるのは、それだけ内容が豊富なことの証左である<sup>1)</sup>。」と述べている。しかしこのような美的価値の高い作品は、美の追求を第一の目的として創作されたものばかりであろうか。芸術は社会や道徳に役立てるためのものでなく、芸術自身を目的とし、美につかえる独自の存在であるという芸術至上主義からではなく、より拡大した見方から促えれば第二義的な美の創作も存在する。このことに関連してドイツの音楽学者ヴァルター・

ヴィオーラ (Walter Wiora) は芸術リートの一側面を実用リートに対して「芸術豊かな種類のリートは、美的な特殊世界を必要とし、それは、演奏会、高尚な家庭音楽会、合唱団体の集会等、音楽を目的として催される会合で演奏される。これに対して単純な有節リートは、礼拝、集い等、音楽外の、そして音楽を超えた諸関連の中に簡単に適応してしまう。それはこれらの諸関連の中に含まれているものであり、恒常的ないしは一時的な付属物である<sup>2)</sup>。」と述べる。またヴィオーラは「美とは別な目的をもったリートすなわち習俗歌、機会歌、教会歌、集団歌等が芸術リートと区別されるとしても、時には『美的』特徴を帯び、『道具』としてより『装飾』的意味をもつことがあり、特にロマン主義のリートはしばしば、直接実生活の中で歌われる類の歌すなわち子守歌、セレナード、祈り、別れの歌、酒の歌、兵隊の歌、等々の詩的映像である<sup>3)</sup>。」と述べ、芸術そのものを第一の目的とせず美的価値ある作品が創造される可能性があるとする。このように創造の目的・手段とその結果である作品の美的価値の間には少なからず微妙な関係が成り立つ。作品が付随的に美的価値をもって生まれることがあるように、その逆の場合として、芸術を求めた結果が美的価値の低い作品を生む結果になったものもある。それは時代における美的価値観とも深く関わるが、その一つにヴィオーラが「芸術性のない芸術リート<sup>4)</sup>」と名づけた17・18世紀のリートがある。オスカー・ビー (Oscar Bie) はこの時代のドイツ・リートを「まことに荒涼たるもの<sup>5)</sup>」と述べるが、それはリートがこの時代に後退して全く観りみられなくなったからではない。むしろその逆でこの時代はベルリン・リート楽派 (Berliner Liederschule) によって真の歌曲のあり方について多くの議論がなされたのであったが時代の要求がリートをしてできるだけ単純なもの、装飾のないもの、詩の影に陰れるような旋律を作らせるにとどまった<sup>6)</sup>のである。そのように、この時代のリートが「単純でつまらないもの」であるのは時代の社会的政治的風潮 (啓蒙主義・合理主義) から

生じたものであるとしてヴィオーラは次の四つの根拠をあげている。

1. 素人と愛好者の非常に広い範囲のためのものとしてのリート
2. 善良な人々がどうあるべきか、つまり穏やかで明るく、社交的で礼儀正しくあるべきだという理念
3. 音楽の詩の下への従属
4. ジャンルとしてのリートの純粋性を保とうとする努力<sup>7)</sup>

しかしながらこれが当時のリートの美学であり「意識的な非芸術性<sup>8)</sup>」をもった芸術作品であるとし、ジャンル内の他の作品との比較において、たとえば「シューベルトの作品ほどに『芸術リート』ではないが『民謡』よりは『芸術リート』である<sup>9)</sup>」としている。この場合の民謡は、作者も不詳で、また記譜法も定まらないまま口頭によって時に形を変えながら歌い継がれてきたという点で芸術とは別の存在で、その意味でベルリン・リート楽派のリートは民謡より芸術的と言えるのである。この例において述べられている17・18世紀の非芸術的な芸術リートは、作品そのものの芸術性ではなく、創作の理念、意識性における芸術性である。オスカー・ビーが「見る影もなく、精彩がない<sup>10)</sup>」と述べたこれらのリートは本当に芸術リートと言えるだろうか。「歴史学者には音楽を、その芸術的出来栄と楽しさによって評価するだけでなく、その音楽がどのような要因から出来上ったのかを調べる義務がある<sup>11)</sup>。」とヴィオーラは述べるが、これまでに述べた二つの面すなわち(イ)結果的に芸術的価値をもった作品と(ロ)目的意識における芸術とは、どちらもそれ一つだけでは芸術リートという名には相応しいものではない。(イ)と(ロ)を同時に満たすもの、すなわち美を目的として創られ、その結果美的価値の高い芸術性豊かな作品が生まれる——これこそ真の意味での芸術リートである。ではドイツ・リートにおいて美的価値が高いとはどういうことか、また美に対する価値観が時代で異なるものなら、(イ)、(ロ)二つを同時に満たす芸術リートはリートの長い歴史の中でどのような位置にあ

り、どのようなものであったらうか。

## 二、ドイツ・リート

ドイツ・リートの定義は各辞典や文献において狭義には「ピアノ伴奏を有するドイツの抒情的歌曲」とか「ドイツの芸術歌曲である」とか、広義には「詩に曲がつけられた一つの音楽形式である」とか述べられている。しかしこれらはいずれもあまりにも簡素化された言い方であり、一面的な内容でしかない。勿論、ドイツ・リートは、シューベルトの時代に突如として出現したものではない。古くは21世紀南仏のトルバドゥール (troubadour) からの影響を受けたドイツのミンネゼンガー (Minnesänger) に「リート」ということばが存在していたし、その後の長い歴史で様式・手法の変化を伴い隆盛したり衰退したりしながらシューベルトにまで辿りつく過程がある。発生以来数世紀にわたる時間の中で、リートは様々の変形がなされ、変形される以前の形式も以後の形式も共に現在に伝えられ、それぞれにドイツ・リートのジャンルの中に存在し、ジャンルを多様なものとしているのである。時代の変化・要求によってリートの概念が拡大(時には縮小)されると、その概念の統一はいっそう難しくなる。そこで種々の辞典によるリート項目の中から、ドイツ・リートがより適切な解説されたものとして、ヴィオーラが「リートの歴史と美学」の中で引用したブルーメ (Friedrich Blume) の百科辞典における項目をここに掲げ、検討を試る。

「Lied」ということばは多義的に用いられるが狭い意味におけるリートとは……『歌詞の側からみれば、広がり小さい、多くの抒情的な内容をもった世俗的または宗教的な詩で、一つないし、同じ行数のいくつかの詩節からなる。音楽の側からみれば、詩の構成に密接に依拠しながら、有節的な歌詞に作曲した作品である』<sup>12)</sup>

これがドイツ・リートの最も狭い意味である点に留意し、この解説前述のいくつかの広い意

味での特徴とから、特に詩との関連において次の二つの重要な本質的特徴を見出すことができる。

ドイツ・リートは

1. 比較的小さな形態の作品である
2. 詩の有節性に依拠して作曲される

第一の、リートが比較的小さな作品であるという点は、その歌詞となっている原詩の形態と関わっている。詩は散文と異なり、散文から具象性、直接性、表現力を失うことによって秩序を得、しかも散文よりずっと曖昧で不確かなものになるが、反面、より含みの多い、秘密に満ちたものになっている<sup>13)</sup> わけで、形態としては小形化するが、内容は深いものになってしかも一定の秩序を保っているわけである。このようにリートは、詩と同様に小さい形を保ちながら「詩の構成に密接に依拠して」作曲されるのである。詩が多くのことばを必要とせずによくを語ることが可能であるように、リートにおいても形式が量的には拡大されずに、より小さな形態の中で作られなければならない。これはリートにとって重要な本質的な一つの制限である。このような観点からみればオペラのように、大劇場や、長い時間、大きすぎる声量はリートとは無縁であると言えるだろう。オスカー・ビーは比喩的に次のように述べている。

「分量はわずかでも強力な一服の薬の音楽的浸透それがリートである。…歌曲は声の浪費ではなく声の要素の集中から創造される<sup>14)</sup>。」

第二に詩の形式(有節性)についてであるがドイツにおいてはどの時代にあっても定詩節が優位を保っていた<sup>15)</sup> のでドイツ・リートがそのような詩を対象として作曲されていたことは当然であろう。そしてこのような詩の有節性を最も明白に示す作曲形式すなわち、詩の各節が同じ旋律を反復する方法をとる有節リート (Strophelied) は古い時代から今日に至るドイツ・リートの大半を占め、今日のリート研究においてはこのリートの有節性がリートの本質であるという見方がされている。ここでその代表的なものをヴィオーラから引用する。

「リートとは……一部分は中心形式である有

節リートに属し、一部分は遠心的にそこから遠ざかり、求心的にまたそこへ戻り、また発展することによって中心形式を保存すると同時に断念する、様々の種類を包含した総体概念である<sup>16)</sup>。」

この概念に基いてヴィオーラの述べるところによると、有節リートは、その拡大形式とされる変奏有節リートや超有節的な形態のリートなど様々な形態の関連の中心であり、そのような構成においても、詩節と韻文により歌詞の構成が少なくともおぼろげに分る限り、その作品は言葉の完全な意味においてリートと考えてもよい<sup>17)</sup>のである。

このようにリートの有節性がリートの本質であるという考え方は、シューベルト以後盛んに作曲されるようになった通作形式（ここでは有節形式の質的拡大と見なす）との関連において、「芸術リート」を促えるために前述の形式の小形性ととも重要な点の一つである。

### 三、ドイツ・ロマン主義と芸術リート

前述のリートとしての二つの制限をもちながらリートの特質が時代の求める美的価値に適応してジャンルの範囲内で最大限の力を発揮できたのは19世紀のロマン主義時代においてであった。ロマン主義はまず文学界に起こった空想的で情緒・感傷を好む精神的傾向で、あらゆる芸術の分野に広まった。音楽においては古典派音楽の形式観や客観性・合理性を打破して普遍的人間意識よりも個人の感情や趣味、才能を前面に押し出そうとする、主観性、個性、の強いものであった。そしてこれら文化の担い手となった一般市民階級が自分の体験によって考え自由に生きるという風潮の中で、音楽そのものは商品価値をもち、家庭やサロンの演奏会から演奏会用のホールで演奏されるようになった。このように個性や感情を至上のものとするロマン主義時代の思潮・精神は、自由な小器楽曲がそうであったように「ドイツ・リート」をこれらの精神に最適なものとして迎え入れ、シューベルトからヴォルフに至る偉大なリート作曲家の活躍によって、詩の抒情性を描写するべき新しい

音楽表現が開拓されるに至り、「芸術リート」の名にふさわしい、リートの全盛期をもたらしたのである。

ではどのような手法が芸術的な美的価値をもたらす手段となったのであろうか。第一にリートの基盤となっている「詩」そのものの芸術性が問題となる。この時代は詩作においても大きな発展をとげた時代であった。詩の内容はオスカー・ビーが「歌曲は一切である。問題であれ、印象であれ、芸術であれ、人間性であれ、未知のものであれ、独自のものであれ、幻滅であれ、愛であれ、およそ歌曲の美の中に融けこまないものはない<sup>18)</sup>」と述べるように、その時代の特性をそなえながら多様なものとなっている。そしてこれらの詩が、この時代の多くの才能ある詩人たちによって創作された。この詩人たちは、ゲーテ (Goethe)、シラー (Schiller)、リュッケルト (Rückert)、アイヒェンドルフ (Eichendorff)、ミュラー (Müller)、ハイネ (Heine)、メーリケ (Mörike) 等によって代表される。彼らによって創られた詩の多くは、それ自体で完成した芸術であり、音楽が加えられなければならないというものではない。詩はオペラにおける脚本中でつくられた歌詞とは違い、音楽の側から作曲者の創作意欲によって選ばれ作曲されるのである。そして作曲されるリートは、その詩のもつ美的価値を更に高めるものでなければならない。これらの点についてオスカー・ビーは「詩は何ものもつけ加える必要がなく削る必要もないそれ自身完結した一個の芸術作品である。したがって元の詩の存在価値を低下させる歌曲は不適合という他はない<sup>19)</sup>。」と述べている。ここでいう「元の詩の存在価値を低下させるような歌曲」の例は前述の「非芸術的芸術リート」の時代にもしばしばみられた。それはリートの有節性や旋律の易しさという点が重視されたからであったのである。しかし19世紀のロマン主義において作曲家はもう形式によって束縛されることはない。リートは歌詞によってではなく、音楽家によって価値づけられるもの、リートがことばと詩句と脚韻からではなく、詩人たちをのりこえてみずから

詩人に立ち向い、音楽の中から偉大に力強くなった<sup>20)</sup>のである。そしてむしろ詩の価値をはるかに超すものさえ音楽は創り出すのである。そのためには、詩のもつ抑揚、リズム、脚韻、シラブルの長短の音声現象<sup>21)</sup>等について時に内容やそのもたらす情緒のためにいく分かの変更を余儀なくされることがある。この点についてオスカー・ビーが述べるところによれば、

「少なくとも歌曲の芸術作品は、歌詞の非個人性と同一傾向、同じ文学的選択の親近感とのあいだの過程にかくれていた。歌曲作曲家は詩の音楽的な魅力に促えられる。……彼の文学的な良心がすぐれたものでなければ、音楽の要求に従って原文を勝手に変えるというようなことをしても、結局なんにもならない<sup>22)</sup>。」

ということである。作曲家は感情のままに変更をほどこすのではなく、その「文学的良心」によってするのである。この意味でもシューベルトやシューマン、ブラームス、ヴォルフが音楽ばかりではなく高い文学的意識を持っていたことは確かである。たとえば部分的なことばの変更の例としては、シューマン作曲・モーゼン (Mosen) 詩の「くるみの木」において原詩の第一節第三行の Äste が Blätter に、またブラームス作曲・ヘルティ (Hölty) 詩の「五月の夜」においては第一節第二行の geußt が streut に変更されている。またシューマン作曲・ゲーテ詩による「ズライカの歌」のように第一節がそのままそっくり詩の最後の部分に再現する例も多々みられる。これらの変更はもちろん意図的になされたものであるが、少しも不自然なものを感じさせない。これらことばの変更、詩行や詩節の反復等と同様に、作曲様式においても、また細かい背景、心理の描写においても新しい手法が大いに用いられるようになった。作曲様式では前述の音楽形式の質的拡大化、すなわちリートの本質である有節リートを超えて変奏有節形式 (歌詞の内容の変化に伴って旋律が変更されるもの) によるリートや、通作リート (有節的な歌詞が有節的反復をせずに通作的に作曲されたもの) 等の超有節的形態のリートが創られたことによって、有節形式では

表現できなかった詩の変化に応じた細部的な描写が可能となった。この例を数百におよぶこの時代の作品の中から任意の一つを選んでみると、変奏有節リートの例としてはシューベルト作曲・シュルツ詩による「春に」がある。これは特に伴奏部にふんだんに変奏の手法がとられ、詩の第五節が同名短調に転調するなど、変化に富んだものとなり、詩の内容を見事に表現している。また通作リートの例としては、ゲーテ詩・シューベルト作曲による「魔王」や「糸を紡ぐグレートヒェン」、メーリケ詩・ヴォルフ作曲による「穩棲」等多数あるが、ここではハイネ詩・シューマン作曲による「はすの花」を、音楽が詩の内容に密着して通作された例としてとりあげることにする (原詩、訳詩および楽譜を本文末に掲載する)。まず伴奏部に注目すると、曲の初めから終りまで一見四分音符が並んでいるだけに見えるが、前半ではこの単純な伴奏形の上に、半音が効果的に使われた旋律が抒情性に富んで表われ、じっと夜を待つはすの花を描写する。やがて月の光に目覚めたはすの花はためらいなく面をあげ空を見つめる。この静かな描写の中で伴奏部は、はすの花の心臓の鼓動を表わすかのように高まっていく。後半四分音符の連打はもはや右手だけではならず、左手も加わり、速度は増し (nach und nach schneller)、旋律においても blüht, glüht, leuchtet の二分音符, duftet, weinet の付点四分音符, そして頂点の zittert の四分音符へと高まる心を押えることができない。そして倒置的におかれた最終行「vor Liebe und Liebesweh」は rit. されながら反復され、恋の悲しみにくれるのではなく、恋の悲しみに酔いしれるはすの花の心情を表現するのである。このように音楽の進行は詩の情感と朗読のテンポとに全く一致している。はすの花が月に恋をするという情感はロマン主義の精神に一致し、またこの情感において詩人ハイネと作曲家シューマンが、芸術において魂の一致をみたと言える。最小限の手法、一切の装飾が無く単純な音符、跳躍の少ない旋律で、しかもたった27小節という小品の中で詩が音楽において最大限に表現さ

れた点において、この作品は「芸術リート」の名にふさわしいものであると言えよう。

このように「はすの花」は通作という形式が最も成功した例であるといつてよい。そしてこの作品に匹敵する数々の名曲がこの19世紀の時代に、リートの長い歴史からみれば殆ど爆発的に創作されたのである。一方、これら「芸術リート」は必ずしも変奏有節リートや通作リートばかりではない。多数の有節リートが、新しい表現法によって内容が豊かになり、以前の単純でおぼえ易いだけのリートから「芸術リート」の名にふさわしいものとなっている。例えば、伴奏部においてシンコーペーションの効果を駆使し、ドイツ民謡に題材をおいたブラームス作曲による「子守歌」や、転調による表現と親しみ易い旋律をもつゲーテ詩のシューベルト作曲による「野ばら」があげられるであろう。

また、この時代にリートの芸術性を高める上で大きな功献をしたのはピアノによる伴奏部の充実である。モーツァルト (Mozart)、ベートーヴェン (Beethoven) などロマン派以前のクラヴィアにおける表現法の進歩は著しいものがあつたが、そこで完成した最高の技術が、この時代のリートの伴奏にとり入れられたのはシューベルトの力によるところが大きい。シューベルトは、それまで伴奏といえば歌の旋律を助けるか、和声的な背景をつくる従属的な意義しかもっていなかつたものを、旋律で表現できない音画的な表現を伴奏でした<sup>23)</sup>のである。それは時に旋律を歌い、描写し、人間の心の深淵を表現する。また声部から独立して前奏・間奏・後奏として更に活躍する。このように伴奏は歌に伴なつたものから、より積極的になり、時には主導権をもつようになった。そしてシューベルトが残した伴奏部の多様性はシューマンに受けつがれ、なかにはむしろピアノのほうに雄弁に詩を物語っている場合がある<sup>24)</sup>。またブラームスの民謡においても、謙譲な旋律のもとで和声化、楽想、変奏、解釈、そして伴奏形式などあらゆる技巧をもつたピアノが、序奏にも後奏にも活動し、すべての退屈さ、すべての倦怠が、それによって避けられている<sup>25)</sup>。

そしてヴォルフに至っては声に旋律を、ピアノに器乐的伴奏をとつて関係を逆転したものが彼の先人たちによりもはるかに多くみられ<sup>26)</sup>独特の美的雰囲気を作り出している。伴奏がこのような芸術に功献した一方、ミュラー詩・シューベルト作曲による「冬の旅」や「美しい水車屋の娘」、ハイネ詩・シューマン作曲による連作歌曲集 (Liederkreis) も、ロマン主義の新手法を駆使した「芸術リート」として見逃すことはできない。

このように形式的・手法的にさまざまな拡大が試みられて、ロマン主義のリートは芸術的価値を増していったが、芸術リートの価値は拡大の方向でのみ高められたのではない。リート作曲家は前述のロマン主義を代表する4人ばかりではなく、その他の作曲家においても有節形式に依つた「芸術リート」が多数創られたことは、形式の拡大化された作品<sup>イコール</sup>＝芸術作品ではなく、いずれの作曲形式がもっとも原詩の美を表現するのに適しているかによるのである。むしろ19世紀におけるリートの拡大化は、ヴォルフ以後更に進み、機能と声は極限に達し、調性は失われ、歌は旋律と離反し朗唱的になり、伴奏がオーケストラ化する等、もはやリートの本質を失つて、リートとは別のジャンルの新しい歌作品となつていた。しかし20世紀の今日においてこのドイツロマン主義の最大の遺産と言える19世紀のドイツ・リートは消滅してしまつたのではなく「芸術リート」としてより盛んに研究され、また世界各地で演奏されている。

#### 結びにかえて

「芸術リート」はリートの長い歴史なしには存在しなかつただろうし、それぞれの時代の特性とも切り離して考えることはできない。本稿はドイツ・リートの中心的な本質を「作品の規模の小ささ」と「作曲形式の有節性」にあるとし、この限定の中で、原詩のイメージが音楽において、より適格に、またそれ以上に表現され、美的価値を高めているものを「芸術リート」の類として扱い、時代の思潮に最も適応して多くの新しい手法が生まれた19世紀のドイツ・ロマ

ン主義の時代に焦点を合わせ、美学的な観点から「芸術リート」の概要を考察したものである。このような「芸術リート」を中心に、ジャンルとしてのドイツ・リートの理解を更に深めるために、ロマン主義時代のリート作品を中心に細

部にわたって研究するとともに、「創作」に対する芸術のもう一つの側面である「鑑賞」と、その間に介在する「演奏」という音楽芸術に特有の活動についても考察をすすめていきたい。

注

- 1) 福井栄一郎著 「音楽美の世界」 創文社97頁
- 2) ヴァルター・ヴィオーラ著 石井不二雄訳 「ドイツ・リートの歴史と美学」 音楽之友社 42頁
- 3) 前掲書 44頁
- 4) 前掲書 131頁
- 5) オスカー・ビー著 植村敏夫訳 「ドイツ・リート」 音楽之友社 24頁
- 6) 福井著 前掲書104頁
- 7) ヴィオーラ著 前掲書134頁
- 8) 前掲書133頁
- 9) 前掲書131頁
- 10) ビー著 前掲書 24頁
- 11) ヴィオーラ著 前掲書134頁
- 12) 前掲 19頁

- 13) 山口四郎著 「ドイツ韻律論」 三修社 8頁
- 14) ビー著 前掲書 74頁
- 15) 山口著 前掲書 44頁
- 16) ヴィオーラ著 前掲書 21頁
- 17) 前掲書 21頁
- 18) ビー著 前掲書 18頁
- 19) 前掲書 77頁
- 20) 前掲書 288頁
- 21) 福井著 前掲書 98頁
- 22) ビー著 前掲書 160頁
- 23) 属啓成著 「音楽の歴史」 音楽之友社 92頁
- 24) 音楽之友社刊 「名曲解説全集」第15巻 21頁
- 25) ビー著 前掲書 195頁
- 26) ヴィオーラ著 前掲書182頁

参 照

DIE LOTOSBLUME

H. Heine Op. 25, Nr. 7

Die Lotosblume ängstigt  
Sich vor der Sonne Pracht,  
Und mit gesenktem Haupte  
Erwartet sie träumend die Nacht.  
Der Mond, der ist ihr Buhle,  
Er weckt sie mit seinem Licht,  
Und ihm entschleiert sie freundlich  
Ihr frommes Blumengesicht.  
Sie blüht und glüht und leuchtet  
Und starret stumm in die Höh';  
Sie duftet und weinet und zittert  
Vor Liebe und Liebesweh.

はすの花

ハイネ 作品25の7

はすの花は  
陽のまばゆさを恐れ  
うなだれて  
夢みがちに夜を待っている。  
月こそいとしい恋人で  
月はその光ではすの目をさます  
はすは親しげにヴェールをぬいで  
月にあどけない花のおもてをみせる  
はすは花開き、燃え、輝き  
だまって空をみつめている  
はすは匂い、泣き、ふるえている  
恋と恋の悲しみに

(出典、佐々木庸一編「ドイツ・リート名詩百選」音楽之友社88頁)

# Die Lotosblume

はすの花

op. 25-7

Heine

近藤朔風 訳詞

Ziemlich langsam

*p*

Die Lo - tos - blu - me äng - stigt  
ひ ざ か り し ほ め る

sich vor der Son - ne Pracht, und mit ge - senk - tem  
は ち す の は な よ の か げ ゆ め

Haupt - te er - war - tet sie träu - mend die Nacht. Der  
み つ う な だ れ て ま て り つ

*pp*

Mond, der ist — ihr Buh - le, er weckt sie mit sei - nem  
き ま ち わ び つ や や さ し き ひ か り



芸術リート〈1〉

Licht, und ihm ent-schlei-ert sie freund-lich ihr  
 に ゆ め よ び さ ま し て そ

from-mes Blu-men-ge-sicht. Sie blüht und glüht und  
 の お も て ら し め み そ ら み あ

nach und

nach schneller  
 leuch-tet, und star-ret stumm in die Höh'; sie  
 げ て は ち す わ ひ ら き つ か

duf-tet und wei-net und zit-tert vor Lie-be und Lie-bes-  
 お り め わ な な き め せ つ な き お も い

*p ritard.*

ritard. *p*

weh, vor Lie-be und Lie-bes-weh.  
 に せ つ な き お も い に

ritard.

参 考 文 献

- 志田麓訳詩・解説 「シューマン対訳全集」第一巻 音楽之友社
- 音楽之友社刊 「ドイツ名歌曲全集」 OGT 1504~1541
- 田中伸枝編著 「シューベルト歌曲集」 I・II 全音楽譜出版社
- 矢田部勁吉編著 「ブラームス歌曲集」 I・II 全音楽譜出版社
- 音楽之友社編 「シューマン歌曲集」
- 音楽之友社編 「ヴォルフ歌曲集」
- 音楽之友社刊 「標準音楽辞典」
- 音楽之友社刊 「音楽中辞典」