シューベルトのロマン主義時代の声楽作品における
五音音階と（ミソラ音型）
その突出的出現の意味について

堀朋平

序

本稿は、 Freundliche Briefe （シューベルト 一九九〇年代以降のシューベルト研究） に書かれた、音楽作品を、特に突出的出現の意味を伴って表現する要素として抽出することを目指すものである。具体的には、五音音階の五音音階と、それに関連する音楽を、楽曲のなかで突出させることを目的とする。本論文の最後に、シューベルト作品に見られる五音音階と、それに関連する音楽を、楽曲のなかで突出させることを目指すものである。本論文の最後に、シューベルト作品に見られる五音音階と、それに関連する音楽を、楽曲のなかで突出させることを目指すものである。
曲と声楽曲とは、曲名が異なると見にくってはならない。というが示すように、全体構造のなかで各部分がいかにバランスを配置されているかという見方が強力に作用する傾向にある。
一方で、多くのシューベルトはもともとそのような完結性を志向していないからである。

上を顧みつつ（突出）という観点を採ることで目指される音の意味への、より切実な問いへと接続されるだろう。このことは、全体的な観点における突出の必要性から、曲の中心に位置する支配的な要素、テクスト下における音楽要素を表す。このことは、全体的に観点を採ることで目指される音の意味への（突出）という積極的意味を付与することである。

「五音音階」の構成音は時代と地域によって多様だが、本稿では、音楽階の出現在特異な出来事であることは、音楽理論における五音音階の発展を明らかにするにあたり、その意義を明らかにするために、古典派音楽における五音音階の出現在特異な出来事であることは明らかである。

プロットを用いて分析すると、五音音階は時代と地域によって多様だが、本稿では、音楽階の出現在特異な出来事であることは、音楽理論における五音音階の発展を明らかにするにあたり、その意義を明らかにするために、古典派音楽における五音音階の出現在特異な出来事であることは明らかである。

新しい音楽階を求めるものは、音楽階の出現在特異な出来事であることは、音楽理論における五音音階の発展を明らかにするにあたり、その意義を明らかにするために、古典派音楽における五音音階の出現在特異な出来事であることは明らかである。
浸
諸
現
濃
詞
な
姿
の
裂
ば
こ
截
分
区
は
明
さ
、
、
へ
の
界
楽
い
の
天
頼
容
を
内
ら
、
接
の
関
こ
に
は
だ
、
先
立
対
い
現
出
出
分
区
観
二
ば
、
と
。
然ば、マいンなうとリ開面告葉うるまト宗
ザの現でるとミ。音ソ度歌が近集とっリミ
隠しよこがれ鮮パロにてにたかはミ管るにれ
音五取れ個ス密果騒た工
象含後解そて度と
通作しとうと試みた②のである。このように流動的な「高
次の造形力に従った、自由に先へと流れてゆくような音楽的語
法である」②。それぞれの感情に特定の諸動機を充て、それが各
人物へと次的に派生する過程を描くことによってシューベル
トは、聴き手の想望に依拠した特有の運徳を作品に付与し、い
わば「個々の分析がもっぱら前後との関係において、むしろ間
接的に理解されるような」②構成を作り上げたのである。
こうした論点に則りつつ第一部での五音階の出現に着目す
ならば、この音階が「懸け」の感情が各人物に派生する過
程と密接に関連していることが明らかになるだろう。本節では
特に次の三点に絞ってそれを検証したい。②
第一に、ラザロのアリオーネであるマリアが「神への信頼」と「懸け」を語る際、五音階
に、自分の存在を示すために集まってくれた友人への感謝を歌っ
れた主題を集約する形で、終わり間近にエミナが歌うリア
に出現し、その真意を顕するにこの点で、憲教劇《ラザロ》は、病に冒され死を前にしたラザロが、集
まっ家族に別れの言葉を告げる場面を幕を開ける。動揺を隠
すためにも、さまざまな音楽的表現を試みたが、それがどこ
でも合図するものである。なかでも、ラザロの音楽の効果
が、本作品でクラリネットの果たす象徴的役割か
重なる表現によってさらに前進化していく。すなわちラザロに
「光の国」の存在を示すアリオーネでは、マリアの「内
心をなす主題」が、構成音を「ドミソ」にまで縮小された
動機によって、それぞれ浮き彫りされている（譜例１ｃ）。
このような、各種の五音階パターンの出現とその縮減の過
程に留意したときに重大な意味を持つというのわけではない。もし
った死に際して集まった友人にラザロが感謝を捧げるア
リオーネである。切迫したラザロの感情を、異例の調査想によっ
て「ミソ音階」にまで縮小する（譜例１ｄ）。「友情の歓喜」というラザ
ロの言葉を鮮烈に浮かび上がらせる（譜例１ｂ）。I度とV度
の和音の規則的な交代による「子守唄」のトピックという地
のうえで考えられるならば、突然サプトミナントの和音を伴って歌
NII-Electronic Library Service
われるこの楽曲の特殊性は、ひときわ鮮やかである。
以上の過程で示唆された「ミソル音階」の意味は、先の要へ
長調のアリオーノでラザロに「死と復活の歌を」請せられたを
受けた歌われるイエミナのアリアにおいて、集約的な形を明ら
かになる。イエミナとは、マルコ福音書に現れる「イエロの娘」
を三人称で、中間部Bでは「私」の死の体験を「九人称で歌う
歌詞参照」つまり台本では、擬人化された「無念の死」の歌
と「私」の歌が別々の主体によるものとして聴かれるよう構想
されている。文脈上、「無念の死」はイエミナと同一人物であ
るとも推察されるが、その点は詳らかではない。「ミソル音階」
が聴かれるのは、中間部の最後「彼女を起こさないでください」
というイエミナの呼びかけの箇所である。
中間部の歌詞が回帰する。すなわち、終わり間際で歌詞は五音目
から中間部Bへとスキップしており、それに応じて、今度は最
後の言葉「私の上に」に「ミソル音階」が光り輝く結果となる
ことによって異例なることに、再現部の後半では歌詞が変更され、
々々\( \frac{1}{2} \)"に「ミソル音階」が光る結果となることによって異例なることに、再現部の後半では歌詞が変更され、
々々\( \frac{1}{2} \)"に「ミソル音階」が光る。
二
天界との絆を失った不幸な人間への共感

歌『不幸な男』（一八八一年、D七一三）は、決定稿の他に草稿と初稿が残されており、隔立ちつれて長い時間をかけて作曲されたという点で、シューベルト歌曲群のなかで最も異彩を放っていた。本節ではそれを三種類の楽譜群の検討を通じて、作曲の過程で『ミソラ音型』が、作品の中心をなす主題と不可分に関わっており、シューベルト歌曲群のなかで最も興味深かったものである。四つの八行詩節から構成されており、まず『孤独』、「暮」、「夜」の情景が描かれ、その後、そのなかで独り、心の内なる「傷」を扶り出す不幸な男の姿が浮かび上がる。そして、第二節の後半以降では、幸福の金時代の喪失というこの曲の主題の象徴されることと、『黄金時代』と『現在』を鋭く对比させた（34）詩との関わりで、それを目の注目すべきは、神の輝きにおいて聖なる義務が『再び輝き出す』という一を行を含む最後の六詩行が削除されたことと、それによって歌が、この歌は、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並ぶ人々を前に王女アデルンデによって歌われる、この絶望的な言葉に接することで、居並

自然との合一の欲求

〈第三小節〉では、活発に働き、変な風声が下っているため、
カルテルは、新聞のキーワードが分かれた道へと進む
と、〈三連符〉によって動く、等尺のリズムを導く
のである。反論の余地もある。だがこの場合、外界と自己との対
比を強調し、外に相違を断れた、一人の男に焦点を当てる
という、先述した作曲の基本構想を考察すれば、この見解を
示唆するところはさわめて大きい。デルデルスの動機がその
ように重要な意味を胚芽化していこうならば、その全面的削
除に伴って楔入された〈三連符〉和音の復は、曲全体の新た
な構想を方向づける礫であったと言わなくてはならないだろ
う。つまりカルテルは、どこにも行けずに「自己自身へと
回帰」する不幸な男の姿を曲の劈開から照し出すべく、この
重苦しい前奏を書き入れたに違いないのである。

ここに至って初めて深刻な重荷をもって進むのが、決
定稿、復唱的前奏を模して浮かび上がった〈ラソノミー〉の下行
音型である〈第三小節〉。この箇所は、第三稿ではまだ
「ラソノミー」の形でしかなく、さらに遡って草稿の当該箇所
この歌についての「ミソラ音型」の意味を考えてみよう。

第一点目は、ローゼンが論じた、楽曲に「特有の強度」を付与するための動機反復およびその動機の「原始の形態を溶解させていく音形式変容の技法」である。すなわち、歌は冒頭のハーモニーの「シドニー」のテトラコーデを終結的に反復している。

第二点目は、元の詩（「ミソラ」へと歌を変える「穏」）が、この詩の「神聖な結び合い」が達成された場面で曲を閉じたことである。換言すれば、マックスウェルが指摘した通り、観照的な詩の介入を抹消したシューベルトは、原作者の意図に反して、「私」と花の合計という主体的体験を歌い上げたのだといえるだろう。

特に、《ミソラ音型》ヒトイの音の変容は、楽曲の核として浮かび上がらせたのである。《ミソラ音型》が自然との合一と関わり、それによって小川との最終的な合体の過程が重要であると IDEA に繋がった。

この歌は、音楽の複数の出現とは、ハーモニーで《ミソラ》に縮小された音型に、その影響を小川に広げることができるものであることが、同じく歌詞から推察される「穏」のように、冒頭で《ミソラ》に縮小された音型が、その影響を小川に広げることができるものであることが、同じく歌詞から推察される。
【例1a】ラザロ・ラザロD 689 マリアのアリア
（最後の聴いに際して）主部再現の直前 (T.171-181)

【例1b】ラザロ・ラザロのアリア
（慰めはあなたに寄り添い）冒頭 (T.442-448)

【例1c】ラザロ・ラザロ マリアのアリア
（神の愛よ）末尾 (T.570-581)

【A.】So schlummert auf Rosen,
Die Unschuld ein,
Wo sanfte Lüftchen säuseln
Mit Blüthen sie bestreu'en.
Wie süß sie schlät.
Mit Engelsfrieden
Im blühenden Gesicht,
Weht leiser, Lüftchen,
Weckt sie nicht!

【B.】So schlumpt ich, und die Gespielen
Streuten die Rosen Sarons über mich!

【歌詞】ラザロ・イエミナのアリア（薔薇の上で眠り込む）

Augsburgische Edition, 1996 B. Schering

【例2a】不幸な男 Der Unglückliche D 713
草稿 [上], 第一稿 [左下], 第二稿 [右下] のそれぞれ冒頭
【譜例2b】＜不幸な男＞第2詩節7行目、楽園追放の宣告「若き黄金時代に...」、第一稿［左］と第二稿［右］

【譜例2c】＜不幸な男＞第3詩節7行目、楽園追放への嘆き「...美しすぎる夢の像を帰っていった...」、第二稿

【譜例3】＜夜咲きすみれ Nightviolen＞D752冒頭と第二詩節の開始部分

【譜例4a】＜美しき水車小屋の娘 Die schöne Müllerin＞D795第4曲目（小川への感謝の歌 Dankgesang an den Bach）冒頭

【譜例4b】＜美しき水車小屋の娘＞第19曲目（粉引きと小川 Der Müller und der Bach）末尾

注記 譜例はすべて、『新シューベルト全集』（Internationale Schubert Gesellschaft（ed.）, Franz Schubert: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Kassel, 1964ff.）に基づき、筆者の裁量で作成したものである。丸印などのマークの付加、歌詞の斜体・太字、および詩の対訳は、すべて筆者による。