

マックス・レーガー歌曲の統辞論的研究¹

——韻律と拍節の関係にみるユーモア——

伊 藤 綾

昨年2016年に没後100年を迎えたドイツ人作曲家マックス・レーガー Max Reger (1873～1916) は、早逝したものの非常に多作で、歌曲だけに限ってみても300曲を超える作品を残している。しかし、同時代に活躍したフーゴ・ヴォルフ Hugo Wolf (1860～1903)、グスタフ・マーラー Gustav Mahler (1860～1911)、リヒャルト・シュトラウス Richard Strauss (1864～1949)、アルノルト・シェーンベルク Arnold Schönberg (1874～1951) らに比べると彼の知名度はあまりにも低く、作品研究も立ち遅れている。とりわけレーガーの歌曲研究は数が少ないうえ、その内実も和声分析程度にとどまっておき、通常ドイツ歌曲において重要視される韻律と拍節の関係については、ほとんど考察されていない。このような現状を打破し、レーガー歌曲の本質を具体的に明らかにするために、本研究ではまずレーガー作品の特徴のひとつである「ユーモア」に注目し分析を進めた。

1. レーガーとユーモア

レーガーが冗談好きな性格であったことは有名で、それを裏付ける様々な仮装姿の写真、出版社や友人たちへ宛てたユーモア溢れる手紙など、数多くの資料が残されている。とりわけ言葉遊びは彼の得意とするところで、手紙の中で度々用いられているアナグラムからは、彼のユーモアのセンスだけではなく、言葉の響きや韻律に対するこだわりも見て取る事ができる²。

レーガーの楽曲におけるユーモアについては、先行研究の中でアグネス・ミヒャラック (Michalak 2007) やズザンネ・ポップ (Popp, 2014, 2015) が度々言及してきた。彼女たちは、

キーワード：マックス・レーガー、韻律と拍節の関係、歌曲研究、ドイツ歌曲

¹ 本稿は平成28年度科学研究費助成事業の研究成果（研究種目：若手研究（B）：研究代表者：伊藤綾：課題番号16K16722：研究課題「マックス・レーガー歌曲の統辞論的研究」）の一部である。

² 例えば1908年6月9日付のフリッツ・シュタインに宛てたハガキは次の一文で結ばれている。「Mit warmen Hundedreck—pardon Händedruck—stets Dein alter Rex Mager. 温かい犬の汚物—失礼、握手とともに—君の常に年老いてやせ細った国王より」（Reger 1982: 28）。ここでは「Händedruck 握手」を発音の似た単語「Hundedreck 犬の汚物」と置き換えているほか、レーガーの姓と名の頭文字を入れ替えたことにより、「Max → Rex 国王 / Reger → Mager やせ細った」に変化し、巨漢レーガーとは正反対の意味になっている。

レーガーが用いた音楽的ユーモアの具体的な例として「予想を裏切るリズム」, 「和音によって奇妙に誇張されたアクセント」, 「連続する重音の音域の変化」, 「不釣り合いな箇所への装飾」, 「声域の交換」などを挙げている (Michalak 2007: 213-254, Popp 2014: 90)。ただしそこでは、歌曲研究において重要視される、韻律と拍節の緊密な関係性、およびそれらによるユーモアの表現についての考察はほとんど行われておらず、「単語や詩全体の雰囲気や音を音にしている」 (Popp 2014: 80)、「韻律ではなく意味に従ったデクラマツィオン」 (Popp 2015: 146) という記述があるのみである。

しかしレーガーの手紙などから、彼が韻律に興味とこだわりを持っていたことは明らかであり、歌曲作曲にあたりそれが軽視されたとは考え難い。したがって、本研究では先行研究を下敷きにしつつ、レーガー歌曲におけるユーモアを、韻律と拍節の関係から統辞論的に明らかにすることを目的とした。その取り掛かりとして、ユーモアのある作風で知られるドイツ人作家クリスティアン・モルゲンシュテルン Christian Morgenstern (1871~1914) の詩をテキストとするレーガーの歌曲、全8作品³を対象とし、分析と考察を行なった。その結果、〈上品な契約 Anmutiger Vertrag〉 (op. 62-16) から韻律と拍節に特に強い関連性を持たせた手法が明らかになった。

2. 〈上品な契約〉におけるユーモアの表現

歌曲分析においては、作曲家が作曲にあたり、詩と音楽という異なるふたつのメディアを融合させるために、何を優先させ、あるいは切り捨てたのかを知る必要がある。したがって本研究ではまず、詩と音楽をそれぞれ単独で分析し、最終的に統合的解釈を行いたい。

レーガーが1902年に作曲した歌曲〈上品な契約〉は、モルゲンシュテルンの詩集『多くの方法で Auf vielen Wegen』(1897) に収録された同名の詩をテキストとしている⁴。レーガーと同時代に活躍した作家モルゲンシュテルンは、アイロニーとユーモア溢れる作風で知られており、この詩も例外ではない。

³ モルゲンシュテルンのテキストを用いたレーガーの歌曲は以下の8作品：op. 48-2 〈静かな歌 Leise Lieder〉, op. 51-5 〈少女の歌 Mädchenlied〉, op. 51-8 〈追懐の旋律に Gleich einer versunkenen Melodie〉, op. 51-9 〈春の雨 Frühlingsregen〉, op. 51-12 〈白い鳩 Weisse Tauben〉, op. 55-1 〈憎しみの頌歌 Hymnus des Hasses〉, op. 62-15 〈農婦の不安 Pflügerin Sorge〉, op. 62-16 〈上品な契約 Anmutiger Vertrag〉。

⁴ 作曲に際し、レーガーが使用した版は Morgenstern, Christian. 1897. *Auf vielen Wegen. Gedichte von Christian Morgenstern. Mit einer Umschlagzeichnung von Friedrich Beblo*. 125. Berlin: Verlag Schuster & Loeffler. ちなみにレーガーは作曲にあたり、原詩からの字句の変更は行っていない。

2.1 詩の分析

モルゲンシュテルンの原詩、邦訳、および詩の構造は資料1のとおり。

資料1：モルゲンシュテルン「上品な契約 *Anmutiger Vertrag*」(1897)⁵

| 詩節 | 詩行 | 原詩 | 音節数 | 脚韻 | 拙訳 |
|-----|----|---|-----|----|-----------------------|
| I | 1 | Auf der Bank im Walde | 6 | a | 森の中のベンチで |
| | 2 | han sich gestern zwei geküßt. | 7 | b | 昨日ふたりは口づけをした。 |
| | 3 | Heute kommt die <u>Nachtigall</u> | 7 | c | 今日ナイチンゲールがやってきて |
| | 4 | und holt sich, was geliebt ist. | 8 | b | 残されたものを拾う。 |
| II | 1 | Das Mädchen hat beim Scheiden | 7 | d | 女の子は立ち去るときに |
| | 2 | die Zöpfe neu sich aufgesteckt... | 8 | e | おさげを結び直した... |
| | 3 | Ei, wie viel blonde Seide da | 8 | f | おやおや、なんて沢山の金の絹糸をそこで |
| | 4 | die <u>Nachtigall</u> entdeckt! | 6 | e | ナイチンゲールは見つけるのだろう！ |
| III | 1 | Den Schnabel voller Fäden, | 7 | g | 糸でいっぱいのかちばしで、 |
| | 2 | kehrt <u>Nachtigall</u> nach Haus | 6 | h | ナイチンゲールは棲家へ戻り |
| | 3 | und legt das zarte Nestchen | 7 | i | やわらかな巣に |
| | 4 | mit ihrem Golde aus. | 6 | h | その黄金を敷きつめる。 |
| IV | 1 | Freund <u>Nachtigall</u> , Freund <u>Nachtigall</u> , | 8 | c | ナイチンゲール 友よ、ナイチンゲール 友よ |
| | 2 | so bleib's in allen Jahren!—: | 7 | j | 僕らの関係は何年経っても変わらない！ |
| | 3 | Mir werd' ein Schnäblein voll Gesang, | 8 | k | 僕には歌をいっぱい、 |
| | 4 | dir eins voll Liebchens Haaren! | 7 | j | 君には恋人の髪の毛をいっぱい！ |

詩の形式は4詩行4詩節構成。各詩行の音節数は6～8音節で構成されている。音節数には一見、規則性が無いように見えるが、第1、2詩節では第2、3詩行がそれぞれ同じ音節数で、第3、4詩節では奇数行どうし、偶数行どうしが同じ音節数で構成されている。脚韻は各詩節において偶数行どうしが韻を踏んでいるほか、第1詩節・第3詩行と第4詩節・第1詩行が韻を踏んでいる。

次に詩の内容に目を向けてみたい。この詩に登場するのは主人公の男性、その恋人、ナイチンゲールの三者である。主人公の恋とそれを見守るナイチンゲールの様子を中心に、第3詩節まではロマン派の抒情詩ふうを展開するが、第4詩節でそれまでのロマンティックな雰囲気が一気に粉碎される。

この詩の中で特に目につくのが、アミカケをした「Nachtigall ナイチンゲール」という単語である。この単語は5回も登場することから、この詩におけるキーワードであることは明白である。西洋芸術において、ナイチンゲールは「愛」のメタファでもあり、通常はロマンティックな意味合いで用いられる。この詩においても、前半部ではそのような意味にとらえることができるが、あまりにも頻繁に登場することにより、最終的にはそのしつこさが抒情性よりもむ

⁵ 本稿の原詩はモルゲンシュテルン作品全集 (Morgenstern 1988: 185) より引用。原詩のアミカケは執筆者による。

しろ滑稽な雰囲気を生み出している。

また第4詩節・第1, 2詩行では、主人公とナイチンゲールの変わらぬ友情が歌い上げられているように見える。しかし第3詩行以降では、ナイチンゲールが歌を歌うことにより主人公に恋愛をもたらし、その結果、彼と愛し合った女性の髪の毛をナイチンゲールは手に入れるという、相利共生の関係が暴露される。ここで初めて、奇妙な題名「上品な契約」に込められたアイロニカルな意味が浮かび上がってくるのである。つまりこの詩は、ロマン派的抒情詩の様相を纏いつつも、実際にはアイロニカルなユーモアを内包している作品であるといえよう。

2.2 音楽の分析

上述の形式と内容を持つ詩をレーガーは、ト長調、6/8拍子、通作形式で作曲した。速度標語には「Sehr anmutig, zart bewegt, sehr libenswürdig (ziemlich langsam, doch nie schleppend) とても上品に、繊細に揺れ動いて、とても愛らしく（非常にゆっくりと、ただし決して引きずらないように）」と指示がある。楽曲は前奏と後奏を含む全26小節で構成され、第2, 3詩節のあとには、それぞれ数小節にわたる間奏を有する。各詩行に与えられた小節数に統一性は無く、また規則的な小節数で構成される主題も無い。

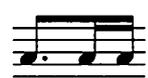
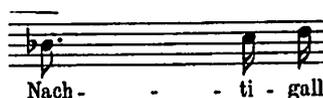
歌唱声部は基本的にはシラビックに書かれているものの、幅広い音域を使用することにより、メロディックな旋律線となっている。ピアノ声部の大部分は四声に分かれているが、歌唱声部にピアノのソプラノ声部を重ねたり、和声的伴奏に徹することは少なく、ピアノ声部内や歌唱声部との間で対位的な構造を取ることも多い。

言葉と音楽の関係に注目してみると、歌唱声部において、詩の韻律は原則的に音楽の拍節で踏襲されている。その中でも詩のキーワードである「Nachtigall」に対しては、とりわけ興味深い韻律と拍節の関係が見られた。

「Nach-ti-gall」の韻律は「重-軽-重」であるが、同じ重い韻律でも第3音節「gall」は第1音節「Nach」よりも軽い。レーガーはテキストの中に5回登場する「Nachtigall」という単語すべてに共通性のあるリズムを与えていた。それを表にまとめたものが譜例1である。

この表から、最も重い韻律「Nach」には最も長い音価が、反対に最も軽い韻律「ti」には、必ず直前の「Nach」の1/3にあたる最も短い音価が与えられているということが分かる。二番目に重い韻律「gall」には、軽い韻律「ti」と同じ音価（1, 3回目）か、または最も重い韻律「Nach」の音価から付点を除いた音価（2, 4, 5回目）が与えられている。さらに「Nachtigall」という言葉が1詩行の中で2回反復される第4詩節・第1詩行では、全く同じリズムを反復することにより、韻律と拍節の関係が最も際立っている。また、1回目から4回目に至るまでのリズムの変化に注目するならば、第4, 5回目のリズムは、3回目までのリズムが集約された形と捉えることもできよう。このことから、レーガーはテキストのキーワードに注目し、その韻律を拍節で踏襲したのみならず、曲の終わりの最もキーワードが目立つ部分に向かって、基本形とも

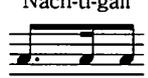
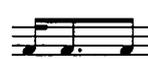
譜例1 「Nachtigall」 に与えられたリズム

| | | | | |
|--------------|---|---|--|--|
| 1回目 (第5小節) |  | ⇒ |  | |
| 2回目 (第13小節) |  | ⇒ |  | |
| Nach-ti-gall | 3回目 (第16小節) |  | ⇒ |  |
| | 4回目 (第20小節) |  | ⇒ |  |
| | 5回目 (第21小節) |  | ⇒ |  |

いえる「付点8分音符+16分音符+8分音符」の組み合わせが現れるように、意図的に拍節を組み立てていったと推測できる。

以上の点を踏まえてこの作品全体のリズムを見直した際、「Nachtigall」というキーワードに与えた3種類のリズム「付点8分音符、16分音符、8分音符」を組み合わせたパターンが多く存在することに気づいた。それらを全て書き出してみたところ、3種類のリズムの全ての組み合わせが楽曲内で網羅されていることが明らかとなった。リズムの組み合わせについては、Nachtigallを示す「付点8分音符+16分音符+8分音符」を基本形とし、組み合わせが入れ替えられたものは登場順に、ヴァリエーション1~3とした（譜例2参照）。

譜例2 〈上品な契約〉を構成するリズムモチーフの基本形とそのヴァリエーション⁶

| | | | |
|---|---|---|--|
| 基本形 | ヴァリエーション1 | ヴァリエーション2 | ヴァリエーション3 |
| Nach-ti-gall | | | |
|  |  |  |  |
| | | | ↓ |
| | | |  |

楽曲内におけるこれら4種類のリズムモチーフの出現順に注目してみると、曲の冒頭から、

⁶ ヴァリエーション3は「16分休符+付点8分音符+16分音符×2」の形で現れるが、これは「16分音符+付点8分音符+8分音符」の変形としてとらえることができる。

ピアノ・ソプラノ声部に「ヴァリエーション1→ヴァリエーション2→基本形」の順で登場し、しかもそれが連続して3回反復されていた(譜例3参照)。ここから、レーガーはデモンストレーション的に様々なヴァリエーションを並べて配置し、その意図を明確にするために3回繰り返したと考えられる。

譜例3 〈上品な契約〉 第1~6小節：ピアノ・ソプラノ声部に見られるリズムモチーフの連続⁷

Max Reger, Op.62.No.16.

Sehr anmutig, zart bewegt, sehr liebenswürdig (*ziemlich langsam, doch nie schleppend*).

GESANG. *espressivo* V1 V2 基 Auf der Bank im Wal- de han sich V1

PIANO. *ben legato* *mf* *p*

4 *pp* *meno p* *dotce*
ge- stern zwei ge- küsst. Heu- te kommt die Nach- ti- gall und holt sich was ge- blie- - ben
V2 基 *sempre espressivo* V2 基

ヴァリエーション1, 2は譜例3に示した部分以外にも、歌唱声部とピアノ声部の両方に頻繁に現れる一方、ヴァリエーション3は譜例4に示した第23~24小節の歌唱声部に2回現れるのみである。

ヴァリエーション3が現れる部分はテキストの最終二詩行、すなわち私とナイチンゲールの相利共生の関係が対句的に表現される第4詩節・第3, 4詩行にあたる。この二詩行のそれぞれ冒頭に同じリズムモチーフが用いられることにより、詩行単位での対句構造と、頭韻が音楽で踏襲されている。しかも頭韻を踏む「mir 私に」と「dir 君に」は、軽い音節の単語であるにもかかわらず、ヴァリエーション3では最初の16分音符を休符にし、シンコペーションとしての付点8分音符にこのふたつの単語を置くことで、韻律的にも拍節的にもこれらを強調している。

⁷ 譜例内の「V」は「ヴァリエーション」を、「基」は「基本リズム」を指す。

譜例4 〈上品な契約〉 第21～26小節：歌唱声部に見られるヴァリエーション3

21 *meno p* *poco a poco rit.* *quasi f* *quasi a tempo* *sempre rit.*
 Freund Nach-ti-gall, so bleib's in al-len Jah-ren: Mir werd' ein Schnäblein voll Ge-sang, —
meno p *poco a poco rit.* *quasi f* *p* *colla parte* *rit.*
sempredol.

24 *pp* *più pp* *V3* *poco rit.* *dolcissimo* *pp*
 dir eine voll Lieb-chens Haa-ren.
una corda *pp* *colla parte* *sempre rit.* *ppp*

3. 統合的解釈

モルゲンシュテルンはテキストの内容にユーモアを持たせると同時に、「Nachtigall」というキーワードの執拗な使用により、この単語の持つ叙情性を意図的に損なわせ、ユーモアを生み出した。そのようなテキストに対し、レーガーはキーワードの韻律を厳密に拍節に置き換えると同時に、そのヴァリエーションを楽曲全体にも散りばめることで、モルゲンシュテルンのテキスト内を上回る数の「Nachtigall」を楽曲の中に登場させ、諧謔性を高めた。その一方で、テキスト内で唯一、頭韻と対句が見られる部分においては、韻律を拍節で踏襲することを放棄し、キーワードから派生したリズムモチーフの使用を優先したことにより、主人公とナイチンゲールの親密な関係を強調している。これらはすべて、韻律と拍節の関係を活かしたレーガーのユーモアと行うことができる。

4. まとめと今後の展望

本分析を通し、先行研究ではほとんど重要視されてこなかった、レーガー歌曲における韻律と拍節の密接な関係が証明されたことは大きな成果であり、今後のレーガー歌曲研究における新しい視点が切り開かれたといえよう。今後、さらに多くのレーガー歌曲を統辞論的に分析・考察するとともに、他作曲家との比較分析も行うことにより、彼の作曲手法がより具体的に明らかになり、作品を再評価していくことが可能になると考える。

引用文献

- Michalak, Agnes. 2007. *Max Regers Charakterstücke für Klavier zu zwei Händen*, Karlsbad: Karlsbader Verlagsgesellschaft.
- Morgenstern, Christian. 1988. *Christian Morgenstern Werke und Briefe, Kommentierte Ausgabe Bd. 1, Lyrik 1887–1905*, Martin Kießig (Hg). Stuttgart: Verlag Urachhaus Johannes M. Mayer GmbH.
- Popp, Susanne. 2014. *Wechselwirkungen: Max Reger und die Literatur seiner Zeit in: Annäherungen an Max Reger*, Martina Sichardt (Hg). 77–103. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms.
- _____. 2015. *Max Reger—Werk statt Leben*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Reger, Max. 1982. *Briefe an Fritz Stein*, Susanne Popp (Hg). Bonn (= Veröffentlichungen des MRI. Bd. 8).

使用楽譜

- Reger, Max. *Sechzehn Gesänge*. No. 16, München: Jos. Aible Verlag, 1902.