

## シューマンのピアノ作品における 「時代的特徴と作曲技法」への考察

徳 内 悠 子

### シューマンの音楽的背景

ローベルト・アレクサンダー・シューマン(1810～1856) Robert・Alexander・Schumannは、1810年ドイツのザクセンのツヴィッカウに生まれた。

父は書籍商を兼ねた出版業であり、彼は父親より文学的趣味を受け継ぎ、その才能は後年の彼の評論活動の源となった。母親は外科医の娘で高い教養を身につけており、音楽的才能は彼女からの影響によるといわれている。

シューマンは7歳の時よりその地のオルガニストについて和声学と対位法の勉強を始めるが早くからその才能を現わし合唱曲や管弦楽曲を作っていた。父親は早くに彼の音楽的才能を発見し、11歳の頃にヴェーバーのもとで作曲を正式に学ばせようとしたがこれは失敗に終わっている。母親のほうは音楽家としての生活が経済的に恵まれないという理由で音楽の道に進むことに反対した。

1826年父親が死亡し、結局シューマンは母親の進めに従って法律の勉強をするためにライプツィヒ大学へ入学した。しかし法律の勉強はシューマンにとって大変無味乾燥に感じられ、それには興味を示さず哲学や文学へと没頭することとなる。バイロンを初め多くのロマン主義文学者の作品を愛読し、中でもジャン・パウル(Jean Paul)の幻想的な作品に対して深く感銘を受け、後に彼の作品に対して強い影響を与えることになるのである。このように彼が音楽と共に文学を深く愛したということは、彼の作曲や音楽活動に対して非常に大きな意味を持っているのである。

その後彼はハイデンベルク大学へと進んだのであるが、やはり音楽への道はあきらめきれず20歳の時にバガニーニの演奏を聞いて感動し、自分には音楽以外の道はないということを感じるのである。

1830年に彼は母親の承諾を得て、音楽家になる決心をし、ライプツィヒへ舞い戻るのである。その地においてシューマンはフリードリヒ・ヴィークのもとでピアノのレッスンを受けることになった。ここに音楽家シューマンが誕生するわけである。その時彼は20歳になっていた。しかし彼は指の独立性を求めめるために右手のくすり指を釣革でくくりつけるという練習を重ねた結果右手を痛めてしまいピアニストとしての道を継念せざるを得なかった。これを機に作曲家へと転進するのである。

ピアニストとしての道はあきらめたとはいえ彼の興味の中心はピアノであり、シューマンにとって音楽表現にピアノは無くてはならない存在であった。彼の作品中Op. 1～Op.

23までがすべてピアノ曲であることからそのことがよく察せられる。

1834年には彼は評論家としての仕事にのりだし「音楽新時報」(Neue Zeitschrift für Musik)という音楽雑誌を創刊した。シューマンは、フロレスタン(Florestan)、オイゼビウス(Eusebius)、マイスター・ラロ(Meister·Raro)などのペンネームを使って書いていたが、フロレスタンは情熱的で烈しく、オイゼビウスは冥想的な性格を持ち、マイスター・ラロはその中間に位置しており、これらはいずれもシューマン自身の性格を表わしているのである。彼はこの雑誌の編集を10年間続けるわけであるが、ここでは保守的な音楽に対抗し、自由で新しい芸術を支持するのである。彼らは自分たちを“ダヴィッド同盟”(Davidsbünd)と名づけ、これに対して保守的立場にあたる人達をフィルスティン(Philistines)と呼んだ。ショパンの才能を最も早く認めて世の中に紹介したり、ブラームスについては“新しき道”という見出しで論文を書いたり、その他メンデルスゾーンやベルリオーズなどの音楽を強力に支持したのも「音楽新時報」であった。以上のような活動は彼の非常に鋭い知性と高い批判的精神とを示すものであり、批評家としてのシューマンも作曲と同様に重要な位置を示している。

シューマンはヴィークにピアノを習うようになってからその娘でありピアニストであったクララと知り合い彼女に対して深い愛情を感じるようになる。ところがクララの父ヴィークはシューマンとの結婚には最初から反対であり、やむなくシューマンはこれを法律的手段によって解決するのである。こうして1840年の9月二人は結婚することになる。クララはシューマンの作品を広く世の中に紹介し、彼の曲が名声を高めるために大きな役割を果たしたのである。

1840年の結婚の年から後、彼の創作力はピアノ以外に向けられる。最初は歌曲に多くの傑作を残し、ハイネの詩による「リーダークライス」「詩人の恋」、シャミッソーの「女の愛と生涯」、種々の詩人による「ミルテの花」などの傑作を残し、この1年間で138曲が創作されている。後年1840年を歌曲の年と呼ばれるようになる。シューマンの歌曲はシューベルトの旋律性の美しさに比べさらにそれを推し進め彼特有の叙情を加えている。またこの分野においてもピアノの伴奏に重要性を示し、シューマンの創作上のピアノとのつながりは一層深いものとなる。

1835年にメンデルスゾーンがライプツィヒに訪れ、彼とシューマンは親密な友人となる。シューマンはメンデルスゾーンを非常に高く評価し、彼の教養の高さと音楽形式の完全無欠さに対して敬服していた。この時より二人の生涯には音楽の上で密接な関係が結ばれるのである。1843年メンデルスゾーンがライプツィヒに音楽学校を建てた折シューマンはその講師として招かれる。しかしこの仕事は彼には不適であり、またメンデルスゾーンとシューマンの間では芸術的傾向にかなりの隔たりがあったため、メンデルスゾーンが彼の才能を十分に認めなかったことを理由にその職を辞して当地を離れ家族と共にドレスデンへと移り住むことになる。ドレスデンでは、彼は個人教授や創作活動や指揮者としての仕事に精を出していた。1850年には最後の職場であるデュセルドルフ市の管弦楽団の合唱指揮者に就任するのである。しかし1853年頃には若い頃か

ら兆候を見せていた精神錯乱が激しくなり指揮者としての地位も去らねばならなくなった。病状も日増しに悪化し1854年の2月にはライン川に投身し、その後精神病院に二年間入院し、1856年の7月46歳の若さでこの世を去ったのである。

### ピアノ作品における時代的特徴

19世紀ヨーロッパ全土に発展した国民主義と個人主義社会思想はこの時代の音楽の発展に対する強力な基盤となる。まず国民主義思想は母国語の尊重という形で音楽上に現われその結果音楽と文学との強い結びつきが生じてくる。歌曲やオペラまた標題音楽などが全盛をきわめ、一方個人主義思想は極端な個人主義という形をとり、幻想性の極めて強い音楽を生み出す結果となる。

青年時代より音楽と文学に等しく興味を示し、バイロンを初め多くのロマン主義文学者の作品を愛読したシューマンは、中でもジャン・パウルの幻想的作品に感銘を受けた。これは単に彼の文学様式のみにとどまらず、シューマンの音楽における目的そのものがジャン・パウルによっているといえる。音楽と文学を結びつけ、文学的観念を音楽の構成の基礎としているシューマンの作品の特徴はこのような観点からも確立してゆき、ドイツロマン派における標題音楽の祖となるのである。このように標題によって音楽と文学を結びつける考えは、シューベルトに始まり、メンデルスゾーンを経てシューマンが完成したものであり、音楽史上からも重要な意味を持っているのである。

シューマンのピアノ曲は豊かな幻想に満ちており、激しい情熱を秘めている。特に彼の初期の作品においては、彼の個性は最も自然に流れ出し、極めて独自性に富んでいるのである。しかし彼はフンメル・モシュレスなどの作曲家を尊敬したといわれ「アベック変奏曲」Op. 1は彼らの形式によっているといわれ、また同時に、シューベルトを好み、中でも彼の舞曲を好んで演奏し、その作風は、「ちょうちょう」Op. 2に現われている。がしかしそれも簡潔な楽曲形式と詩的な内容においての影響であり、楽曲それ自体の構成においてはシューマン自身の独自性は決して失われていないのである。

シューマンはピアニストの道をあきらめ作曲家へと転進したとはいえ、興味を中心はピアノであった。彼はピアノの持つ表現能力を最大限に発揮させ、いろいろと彼独自の手法を用いて彼独特の世界を創造してゆくのである。

彼は初期の作品においてOp. 1～Op. 23まですべてピアノ独奏曲で占めており、これらの作品は彼の創作の基礎となっている。(表 I 参照)

(表 I)

作曲年代	作品番号	曲名
1830	Op. 1	アベック変奏曲
1832	Op. 2	ちょうちょう
1832	Op. 3	バガニーニの奇想曲による練習曲
1832	Op. 4	6つの間奏曲

作曲年代	作品番号	曲名
1832	Op. 5	クララ・ヴィークの主題による即興曲
1837	Op. 6	ダヴィッド同盟舞曲集
1833	Op. 7	トッカータ
1831	Op. 8	アレグロ
1834～35	Op. 9	謝肉祭
1833	Op. 10	パガニーニの奇想曲による演奏会用練習曲
1835	Op. 11	ソナタ・ヘ短調
1837	Op. 12	幻想小曲集9
1834	Op. 13	交響的練習曲
1836	Op. 14	ソナタ・ヘ短調
1838	Op. 15	こどもの情景
1838	Op. 16	クライスレリアーナ
1836	Op. 17	幻想曲
1839	Op. 18	アラベスク
1839	Op. 19	花の曲
1839	Op. 20	ユモレスク
1838	Op. 21	ノヴェレッテ8
1838	Op. 22	ソナタ・ト短調
1839	Op. 23	夜想曲集

上の表にあるようにOp. 23までに書かれた作品の中では3つのピアノソナタを含んでいる他はほとんど標題音楽であり、標題によって自分の幻想をまとめこれを自由に音楽的表現をしようとしたのである。またソナタに関しても古典的なソナタに比較して自由と幻想を含んでおり、シューマンとしてのソナタの独創性が極めて高いものである。それだけに情熱と幻想が先行するあまりソナタとしては他のピアノ曲に比べて傑作を生み得なかったといわれる。

この時代のシューマンのピアノ曲においては形式的には小規模な形をとっているがそれはシューベルトの即興曲やメンデルスゾーンの無言歌のような小品によるピアノ音楽に標題をつけ、さらに彼独自の抒情と幻想を加えて新しい音楽を開拓してゆくのである。さらにそれを大きな曲としてまとめるためには必然的に組曲形式をとるようになり、それがまたシューマンのピアノ音楽の重要な形式的特徴となっており、彼特有の夢幻の世界がくり広げられるのである。極端なまでの個人的、主観的な彼のロマン性は大規模な構成を要求される作品には向いていなかったようである。

「ちょうちょう」Op. 2 は彼が青年時代に感銘を受けたロマン派の作家ジャン・パウルの作品「生意気盛りの年頃」の仮面舞踏会の情景を読んだ時に楽想を得たといわれるし、その他「クライスレリアーナ」や「ダヴィッド同盟舞曲集」は完全に文学的・叙事的なものとのつながりを持っている作品である。また、「子供のためのアルバム」(1839年に作

曲)「幻想小曲集」「こどもの情景」などの標題は作曲された後につけられたものでありその内容を作品の中に表現しようという意図を持って作曲されたわけではなく、シューマンの作品において標題は、作品そのものの価値とは関係がなく、標題による説明がなくとも音楽は理解され得るものであり、標題は聴く者に対する想像への一つの手助けに過ぎないのである。

1840年の結婚を境として、彼の創作活動は円熟期に入り、ピアノ曲以外のさらに大きな範囲にまで進展してゆく。1840年の「歌曲の年」の後は室内楽曲や交響曲なども手がけるようになり、作風も初期の作品においては敬遠していた保守的な手法に意義と価値を認め、楽想は拡大され大規模な形式に発展してゆくのである。

1845年には第二のピアノ創作期に入るのであるが、この時期は厳密な対位法研究の年でもあり、それまでの和声的な色と音量での効果よりも、対位的・線的なスタイルによる表現へと変わってゆくのである。従来、シューマンのピアノ独奏曲においては、和声的な構造の中にポリフォニースタイルを織り込んでいるのが最大の特徴であるが、この時期においては、さらに徹底したフーガの研究の年ということが言える。その後書かれたピアノ作品には「森の情景」Op.82(1848~49)や「三つの幻想曲」Op.111(1851)などがあるが、この時期の作品においては著しい分裂的傾向が認められ、作品に対して十分な様式的統一を与えないものが多い。

### ピアノ曲における独創的な手法について

#### 1. アルファベットの使用

シューマンはアルファベットを音に書きかえるという楽しみをしばしば行っているが、この発想は彼独自のものではなく、バッハが“BACH”という自分の名のアルファベットを曲中に織り込んだことの模倣といわれる。「こどものためのアルバム」の中の「北欧の歌」においては、デンマークの作曲家であるGadeのアルファベット“GADE”を音の中に織り込んでおり(譜例1)それを曲中4回にわたり繰り返している。また「アベック変奏曲」においては“ABEGG”という音が使われているが、これは彼の友人が当時夢中になっていた高官の娘Meta Abeggという人物から思いついたとされている。この文字は曲の最初のテーマにおいて2回繰り返えされている。

譜例1



## 譜例 2



アルファベットを曲の中に入れる最も顕著な例は「謝肉祭」であるがこれはシューマンの初恋の人であるエルネスティーネの生まれ故郷の“ASCH”または“AsCH”のつづりから採られたものであり、またこの文字はAを除けばSchumann自身の名前にも共通する文字であり、彼にとってこの音の響は快よいものであったのだろう。「謝肉祭」においては、この4つの音が曲全体を構成しており、20曲中ほとんど全部の曲の冒頭にかくされている。またその文字は4曲目Valse nobleのように時には置きかえられて現われる。8曲目RepliqueにおいてSphinxesの部分は全くの文字の遊びであり、この部分は演奏されない。(譜例3)

## 譜例 3

2. Pierrot A Es=SC H

3. Arlequin A S C H

4. Valse noble A S H C

5. Eusebius A S H C

6. Florestan A S C H

7. Coquette A S C H

8. Sphinxes

9. Papillons



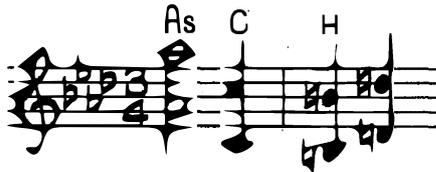
10. Lettres dansantes



11. Chiarina



13. Estrella



14. Reconnaissance



15. Pantalon et Colombine



17. Aveu



18. Promenade



20. Marche des Daviddändler



2. 旋律の特徴

旋律の処理においては、彼は和声的な動きの中にポリフォニックなスタイルを織り込み非常に巧妙に交錯する。この声部の自由な動きという意味での線的スタイルは、「6つの間奏曲」Op. 4（譜例4）に見られるように、リズムの巧妙な使用を交えることによって簡単な手法の中にも豊かな多声的な効果を生み出しており、これはシューマンの全創作期を通じての最大の特徴となる。

## 譜例 4.

Intermezzo Op. 4 No. 5

旋律においてのもう一つの特徴は、ある決った音型の中に旋律が溶けこんでいる点である。これも彼の作品の中には幾らでも見つけ出せるが「クライスレリアーナ」の冒頭も明らかにこの形をとっている。(譜例 5)

## 譜例 5.

Kreisleriana Op. 16

## 3. リズムの特徴

リズムについては、彼は付点リズム( )を好んで用い、これによって律動的な生き生きとした感じを出している。(譜例 6)

## 譜例 6.

Symphonische Etüden Op. 13

Novelletten Op. 21

またもう一つの特色としては、シンコペーションがあるが、これはかなりたびたびとしかも膨大に使用したようである。「謝肉祭」の中の「パガニーニ」、 「アベックバリエーション」などにおいても徹底的に使われている。(譜例7)

譜例7.

Carnaval Op. 9

The image shows a musical score for 'Carnaval Op. 9'. It consists of two staves. The right staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. The melody is syncopated, with notes starting on the second and fourth beats of the measure. The left staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a bass line with eighth notes and some rests.

Abegg Variationen Op.1

The image shows a musical score for 'Abegg Variationen Op.1'. It consists of two staves. The right staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The melody is syncopated, with notes starting on the second and fourth beats of the measure. The left staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a bass line with eighth notes and some rests.

このシンコペーションの重用にもまして、シューマンが用いた新しい手法として、異ったリズムの同時的使用があげられる。「ダヴィッド同盟舞曲集」の中の第10曲や「幻想小曲集」の第1曲などもこの手法を用いている。(譜例8)

譜例8.

Fantasiestück

The image shows a musical score for 'Fantasiestück'. It consists of two staves. The right staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/8 time signature. The melody is syncopated, with notes starting on the second and fourth beats of the measure. The left staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a bass line with eighth notes and some rests.

メロディーを弱拍部に現わし、弱拍部を強調する手法もシューマンのリズムの大きな特徴といえる。「ソナタ」へ短調 Op. 11 の中間部にもそのよい例が見い出せる。(譜例9)

また、この場合のように小節線を乗り越えて音符を継ぐやり方もシューマンの大胆な書法の一つであろう。

## 譜例 9.

Sonate Op.11

## 4. その他の特徴

シューマンがピアノの響きの効果をねらって用いた手法に次のような例がある。これは一見無意味のように感じられるが、一音一音静かに指を離すことにより、バスの音が順次に少し浮き立って聞え、アルペジオの響きをもう一度繰り返えす効果をねらったものと思われる。これは、「アベック変奏曲」の途中と「ちょうちょう」の終結部に使われている。(譜例10)

## 譜例 10

Abegg Variationen Op.1

Papillons Op.2

以上のような種々の工夫をこらすことによってピアノの表現できる可能性を最大限まで拡大し、シューマン独自の自由で幻想的なロマン派の音楽を生み出し、ピアノ音楽史の上からも重要な位置を示すことになるのである。