

音楽と言葉

——Thr. Georgiades の Schubert の

リート解釈について——

林 幹 徳

(1)

Schubert についての、人、作品にかかわる研究は「新グローブ音楽辞典」を開けて見ても 4 頁にわたって、かなりの数のものが挙げられているが、それは前世紀後半から始められた基礎的な研究もしくは作業の成果に負うものであることは言うまでもない。¹

彼の作品表は早くも 1874 年に G. Nottebohm によって纏められている。² また M. Friedländer によって伝統的資料の蒐集も行なわれている。³ しかし何といたっても今世紀に入ってからのものである。彼の偉業としては、O. E. Deutsch のものが第 1 に挙げられなければならない。彼は Schubert の作品を全く新しく見直し、従来とはことなつた新しい作品表を作成した。⁴ 今日彼の整理したものが Schubert の作品整理番号として用いられていることは、ここで改めて述べる必要もなかろう。しかし論者は、このこと以上に意義をもつものは同じく Deutsch によって編纂された Schubert の生活と創造に関する記録と、Schubert の友人達の《回想録》ではないかと思う。⁵ 第 2 次大戦後の最初の価値ある研究として A. Einstein の伝記的研究が《音楽的肖像》として発表され、更には W. Vetter によつても古典的傾向としての Schubert の研究がなされた。⁶

これまで挙げたものは概して包括的な研究であつたがリートの研究としては画期的なものが Thrasybulos G. Georgiades の《Schubert Musik und Lyrik》によつてなされた。この研究は単に Schubert のリートのみならず、器楽をふくめた彼の音楽的本質への探求も行なわれている（この本は全体が 2 つの部分から成り、第 1 部は Schubert のリートの本質を「Über allen Gipfeln」をもとにして追求し、第 2 部は「Die schöne Müllerin」全曲の分析とそれ以後のリートのいくつかの分析が行われている）。しかしあくまでその中心をとなつてゐるのはリートの研究で、ことに音楽と詩との関係、そして音楽の構造としての抒情詩 Lyrik als musikalische Struktur というものが究明されている。そこで展開されている考えは後でふれる様に大変啓発的で、又興味深いものであると同時に、異論ないし反論を生むきっかけとなつた。まずそれは H. H. Eggebrecht によつて、次いで D. Conrad, そして A. Feil によつてなされている。⁷

論者は先に Chopin のピアノ・バラードを通して音楽作品における抒情性というものを追求したのであるが、この Georgiades の Schubert のリートの研究もその中心が音楽の抒情詩であることから、論者との問題との関連上、この Georgiades の音楽の抒情詩というもの

がどのような考えの下に考察されているかということを検討し、また併せてその問題点をも考えてみたい。⁸

(2)

まず Georgiades は Schubert のリートが Schubert の創作の「焦点 Brennpunkt」〔7, 12〕であると規定している。確かに Schubert に於てはリートは作品の量という外見的な点から見ても、この指摘は正しいと思われるが、しかしここで Georgiades が指摘することの根拠は、彼の音楽の本質の洞察から考えられられたものでもある。

いづれにせよ Schubert によってリートというジャンルは、確かに芸術音楽におけるひとつの中心的な位置を占めるようになったし、又彼のリートによって、それまでのリートの概念とことなった「ピアノ・リート Klavierlied」という名称がつけられている「新しい意義」〔5, 20〕が新たに創造されたのである。

では一体、そのようなリートというジャンルの上での革新的な出来事はいかにして可能であったのだろうか。これまでの Schubert のリートの研究は、ある意味でこれをめぐって考察されて来たと言っても過言ではない。Georgiades の研究もいわばそこに焦点が合せられていることから言って例外ではない。

しかしこの Georgiades の場合、Schubert への考察の中心的関心は Schubert を「最初にして、同時に最後の、つまり唯一のものとして」〔7, 95〕きわ立たせることにある。即ち Schubert のリートにおける構えが、彼独自のものであるという事から、その解明に彼の努力が向けられている。⁹

そして更に Georgiades がこの中で説こうとしたのは、Schubert がリートを音楽の形 Musikalische Struktur として実現したことである〔7, 95〕。この考察のためにリートの分析と Schubert 以前と以後のリートとの対比が行なわれている。それ故 A. Spirk が指摘するように、Georgiades の研究の批判的な評価は結局この考察に横たわる基本的なテーゼをまず検討しなくてはならないのである〔12, 226〕。

Georgiades の Schubert のリートの解釈において注目させられるのは、彼が言葉と音楽を対置して考えていることである。

彼によれば、言葉は「統合するものでありまた分岐化するものであり、また結合するものであり、また分離するものである。更に統一であり、また区分化」〔7, 21 f〕であり、他方音楽は「統一的な流れで、単語のように、意味を区分化し、また現象として区分化する求心的形象ではない」〔7, 22〕。しかしながら、この音楽は決して「意味の担い手」ということを諦めはしない。というのは音楽は、また言葉が「区分化すること」を越えて「一貫した表現態度、内容にしばられた情緒、言葉の発散としての雰囲気」を可能とすることが出来るように、言葉と同じく「区分化の原理」を内面的にもっていて、それによって結局、意味の担い手になることが出来るのである〔7, 22〕。そのような性質を持っているのがウィーン古典派の音楽であり、又 Schubert の

リートであると Georgiades は考える。

このような言葉と音楽を対置してゆく Georgiades の方法はその著《Musik und Sprache —Das Werden der abendländischen Musik—》（邦訳：ゲオルギアードス『音楽と言葉』、木村敏訳）以来見られるもので、それ以後の一連の論文にも受継がれている。¹⁰

一体彼のこのような言葉による音楽解明の方法はどのような考えから生れたものであろうか。いいかえると音楽を究明する上で、言葉はいかなる意味をもつものと考えられているのであろうか。彼によれば言語音声 Sprachlaut（これは言葉 Sprache と同じと考えて良いだろう）は「ただ人間のみ個有で、人間と内的に結びつき、実に人間と同一的 identisch」であり、またそれは「内面性とそれ自身の直接的な表明」〔8, 73〕である。Georgiades はそれを人間性の原現象 Urphänomen としてとらえられているのである。それ故人間の精神的活動ともいえるべき音楽は言葉に依存するものであるが、そればかりでなくして、彼によれば、「あらゆる精神的な活動の諸形式においてそれぞれのやり方で」〔8, 74〕見られるのである。即ち、詩、哲学、歴史のみならず、言葉によって示されないような建築、絵画、数学までもが同じあり方をしていいると考えられている。

しかしこの Georgiades のテーゼは確かにある面では肯定出来るとしても、全ての人間の精神的活動を、なにかんづく建築、絵画をも含めて良いものであろうか。彼はそれについての詳しい説明を行っていないので、この点に関してはいささかテーゼを越えている感じは否めない。いずれにしても、このような言葉に対する根本的把握から、彼は言葉というものが「ある意味において、芸術の、たとえば文学や音楽の上位に置かれる」〔6, 8〕ものと主張している。同じ主張はこの本の中でも「言葉の、詩や芸術一般に対する優位」〔7, 78〕という形でべられている。このように芸術より上位に置かれた言葉は、音楽に対しても、詩に対しても前提となっている。というのは Schubert のリートの場合、Goethe の詩というものをなくして考えられないからである。

このような言葉と音楽の関係から、Georgiades においては Schubert のリート、即ち音楽の構造としての抒情詩は言語芸術としての詩 Gedicht によって惹起されたものであるが、しかしながらそれはまた言語的形態としての特性の力によっても惹起されたものである。Georgiades は先に見た如く、言葉の特色として統一 Einheit ということ、即ち、文章、歌詞 Text とまた区分化 Unterscheiden、即ち単語、音節、音声を挙げたのだが、その外に Lallend ということも指摘している。

まずこれらのうち統一 Einheit については音楽もそれを持ちうると考えるが、区分化 Unterscheiden については、音楽での対応は述べられていないとは言え、Spirk の指摘する如く、音楽においては、それは音、モチーフ、テーマ、フレーズなどを考えても良いと思われる〔12, 226参照〕。

次に Lallend であるが、これは普通に用いられる意味としては「舌足らずにしゃべること」であるが、Georgiades の場合、言葉の音声的一音響的側面についてでなくして、言明の「一貫した表現形態、内容にしばられた情調 Stimmung、言葉の発散としての雰囲気」〔7, 29〕と

いうことを意味し、そして Schubert のリートはこの Lallend、つまり統一的な流れを反映しているのである。ここで用いられている Lallend という言い方は彼独特のものであるとしても、いささかその用法として疑問をいだかざるを得ない。いずれにしてもこの Lallend ということで表わされているのは、Spirk によれば、言語学で言う内包 Konnotation として用いられているものだと考えられている〔12, 227参照〕。確かに情調と考える以上、言語体系の地平を越えて、言外の意味をもつものと解してよいと思う。まさにこれによって内包が音楽に近づくのである。

以上のような Georgiades に見られる言葉と音楽との対置は、概して意味 Bedeutung の次元についてなされていると考えて良いであろう。要するに彼においては言葉の諸要素によって構成される意味のみが問題とされているのである。

Georgiades に見られる言葉と音楽との対比は基本的には以上のようなものであるが、彼の考察は必ずしも明解ではない。これは Spirk も指摘していることであるが、Georgiades の定義はしばしば目標を外れているものがある。例えば「Schubert において、詩があたかも消され、音楽の構造として新しく創造される。その音楽は本質的なものがそれで音楽として実現されることによって拘束力をもつ」〔7, 34〕とされる時、ここで述べられている「本質的なもの」とは一体何を意味するのだろうか。更に、言葉が「人間をひとつの存在へ向けて構成する原初的なもので、それには絶対につきやぶることの出来ない根拠が事実として現われ、又言語能力によって命名するものとして現われるもの」〔7, 38〕として解されるとき、Georgiades に於ては、それについて本来何を言おうとし、又 Spirk が指摘する、「Schubert がいかにそのように解された言葉から彼のリートを創るに至ったかということを明らかにしないまま、直ちに人間の天性の言語能力にたち帰っているようである」〔7, 228〕ということにおいても、その説明の不充分が見られる。

(3)

以上見て来たように言葉が詩とのかかわりを持つ場合、それを Georgiades はどのように考えているのかということを以下見てゆこう。

詩人は言葉という素材から詩を作る。他方 Schubert は、詩の言葉に依存して音楽構造を作る。が Schubert の場合、Georgiades においては、彼のリートは詩を担っている言葉の層にたち帰って、直接にそこよりリートを創造する所にその独自性があると考ええる。つまり Schubert においては「詩があたかも消され、そして音楽構造として新しく創り出され」〔7, 34〕のである。そしてそのために Schubert は「詩を、その出来いかににかかわらず、一様に本質的な音楽的-抒情的構造へ変える」〔7, 34〕のである。ここに Schubert の音楽構造としての抒情詩というものが生れるのである。

いかにしてこれが可能であると Georgiades は考えたのであろうか。彼においては、Schubert の歌は言語的な意味統一に対応する中味を濃く形作られた分枝から出来てると考えられているからである。即ち分割された言葉は互いに孤立化を形づくられることによって、音

楽に移されるのである。それが Schubert の歌の特色である。このようにして、詩が音楽的に何かを生じさせるものとして示されるのである。音楽はそれによって意味の連関 Sinn-zusammenhang, 詩の言語的な言明の内包分節化 Gehaltsgliederung を現実化するのである。

このやり方によって、先にふれた様に詩の出来に関係無く音楽の抒情詩が創られてゆくのである。確かに Schubert の作品には、今日からすれば二流、三流の詩人による詩をもとにして作曲された名曲が数多くあるが、はたしてそれが Georgiades の言う様に、この様な Schubert 独特の作曲方法にあった事によるものかどうか、簡単には判断を下せない問題である。

更にはこの Schubert の音楽の抒情詩というものが如何に彼独自のものであったかということの説明のために、Georgiades は Schubert 以前、また以後の作曲家と Schubert を対比させている。それによって、Georgiades のこの音楽の抒情詩という考えもより分りやすくなっていることは事実である。

Schubert 以前のリートでは、彼によれば文章が「“自然”としての音楽の“自然”な流れとして完全にゆがめられて担われたもの」〔7, 32〕で、音楽はただ単に「容れ物 Gehäuse」〔7, 33〕である。それは詩を「音楽の翼に乗せて運ぶこと」即ち「言葉の流れを自然な音楽の流れとして響かせることで」また「聴手を詩が示す情調の中に移すこと」即ち「唯一の精神的な現実性 Realität としての詩を聴きとることを許す自然で音楽的な前提を創ること」〔7, 34〕なのである。

Schubert 以後の作曲家では、Löwe, Schumann, Beethoven がとりあげられているが、Löwe も Schumann も、そこに見られるのは「感情の表現」〔7, 36〕であるとされている。¹¹

要するに Georgiades によれば、音楽は「リートの言葉によって解き放たれた感情を表わすもの」〔7, 38〕であり、また「作曲家に於て解き放たれた感情にもとづいて歌詞を注釈すること」〔7, 328〕であり、また「言い表わしがたいこと」〔7, 38〕をつかむことである。

ここで問題なのは D. Conrad もやはり指摘しているように感情、情調、言い表わしがたいことが表現される時、どのようなことが生ずるかということである。要するにここでは無規定の感情が表出された場合でも、「やはり無規定のまま置かれるのかどうかということ」〔2, 159〕が問われるのである。

それはともあれ、Georgiades に於ては、Brahms も Wolf もこの類いの作曲家に属するものと考えられている。¹²

しかしこのような Schubert 以後の問題点は「Schubert のリートの特殊性が詩の外延的言明の言語的-構文的構造を基礎にしているのに対して、総ての Schubert 的でないリートは、せいぜいただ詩の内包的な意味のレベルを音楽的に形態化している」〔2, 228〕というこの Spirk の解釈によって明らかにされるような対照的なとらえ方によってより明確化されてゆく。つまり Georgiades によると、Schubert は抒情詩の言葉の層を音楽の構造に移すことによって、Schubert 以後のリート作曲法と異って、情調の音楽的把握を欠き、あたかも抒情詩が情調として感情に働きかける影 Schatten を作曲しているのではなくして、「言葉そのもの、語る者 Sprachkörper, 言葉の具体的-現実的なもの Körperhaft-Wirklich を音楽構造という

現実性へ高めてゆくのである」〔7, 35〕。ところでここで言われている、詩を担う言葉の層、つまり語る者 Sprachkörper に依拠するとは一体どのような意味なのだろうか。Sprachkörper とは、言語学に於ては言語体とされ、記号のもつ作用部を意味し、具体的には音声、形式、形態 (Gestalt)、表現 (Ausdruck) などを意味するものとして用いられている。しかし Georgiades はここでもそれを彼独自の意味、即ち「実在としての内なるもの Innere, 行為の完遂としての自我そのもの」〔7, 120〕として用いる。Schubert は「語る者を構成し、そして彼の音楽はそれによってあたかもそれが話すかのようになっているのである」〔7, 35〕。それ故 Schubert の音楽に於て生じているのは、言葉を聞き取らせることで、それはしかしながら同時に音楽として知覚されるのである。このように見てゆくと、この語る者 Sprachkörper は結局「抒情的表現 Lysische Aussage」〔12, 228〕の言いかえであるとしても、その明確な機能は不明のままである。更に「言葉の実体自身 Die Sprachsubstanz selbst が歌になる。それはつまり言葉の基礎 Sprach-Gerüst と内容の間に存在する例の第三のもの、即ち本来の言葉の中心 Die eigentliche Sprachmitte である」〔7, 104〕ということも同様に不明である。ここで用いられている言葉の基礎 Sprach-Gerüst を Spirk は言語学で言う「形態素 Morphem から歌詞までの記号体 Signifiant」として、又内容については「個々の語の意味から歌詞全体の言及に至るまでの意味 Signifié」〔12, 228〕と解している。確かにその通りだとしても両者の間の第三のものとしての言葉の実体が何であるのかということが更に問われなければならない。

Spirk は、Georgiades の言葉に対する考察の中に、すでにふれたような言語学的モデルを立てようとするが、はたして当の Georgiades に於てはそれがどの様に考えられていたものだろうか。音楽と言葉を対比的にとらえるからと言って、必ずしも言語学で用いられている用語、もしくは概念を用いる事は強制されないにしても、この Georgiades の場合、かなり用語法に独特のものが多く見られることは否定出来ない。それが今まで見て来たような不明な点を作り出しているひとつの要因かも知れない。

(4)

これまで Georgiades の言葉と音楽、更には詩に対する考えを追って来たわけであるが、それは Georgiades に於ては、いわば音楽の抒情詩を可能とする基本的なテーゼであった。そこで次にこのテーゼの上に構築された音楽の抒情詩ということにふれない訳にはゆかない。というのは Georgiades の Schubert のリートの研究が何よりもまずこの音楽の抒情詩ということの解明に向けられているからに外ならない。

先にふれた如く、論者は Chopin のピアノ・バラードを通して、器楽音楽に於ける抒情性というものを追求したが、要するにそこでは、W. Kahl の言うように「作曲家がひとつの、もしくは幾つかの楽想を何かの情調 Stimmung の表現として、簡潔で出来るだけ分かり易い形式で語る」〔9, 54〕ものという考えを正にそれであると考えた。しかしこれは器楽作品についてであって、声楽作品について考えられたものではない。がはたして Georgiades の場合、音

楽の抒情詩はどのように考えられているのだろうか。

まず彼によれば、この音楽の抒情詩の構造は「何ものか Etwas としての音の止揚」〔7, 122, 177〕を条件とし、そしてこの基本的図式は Schubert の「リートのみならず Schubert の全ての創造」を特色づけ、彼の器楽音楽においても「同じ Schubert に出会う」〔7, 177〕のである。即ち Georgiades に於ては、Schubert の声楽のみならず器楽もが音楽の抒情詩をその根柢にしていると考えられているのであるが、その場合、音楽の抒情詩はリートより出発しているので、それが器楽に応用されたと考えざるを得ない。要するに Schubert に於ては声楽も器楽も同一の作曲原理の上に創られていることになる。勿論この様なとらえ方とは別の考え方もある。例えば、H. H. Eggebrecht は「リート作曲家としても古典派の作曲法のカテゴリーの中で考え」〔3, 194〕、そしてこのカテゴリー、即ちテーマ、展開部、そして再現部という A-B-A 形式においては「Schubert は Beethoven を背後にしていると考えている」〔――〕とし、Schubert のリート作曲においては、R. Schumann が言ったように、Schubert は「Beethoven の長子」〔3, 194 f〕であると考えている。更に A. Feil は Schubert のリート作曲法の特異性を Beethoven の器楽作品に見られる *Obligates Accompagnement* と結びつけて考え、Schubert はそれを彼のリートに応用したと考えている。¹³

さてこの Georgiades で語られている「何ものか Etwas としての音の止揚」とは一体どのようなことなのか。それは一体音楽の抒情詩とどのような関係があるのだろうか。それをより明らかにするために彼は、*Das musikalische Theater* つまり、広い意味でのオペラ、よりくわしく言うならば Georgiades に於て独自に解されている芝居の要素をもつオペラと対比して考えている。

彼によれば芝居 Theater は人間の表現であり、また共同体における人間、行為する存在としての人間の表現である。即ち「人間の出来事を我々に対置されて、現に今生じている行為の表現によって、具体性の無い内面を具体性のあるものに変えること」〔7, 118〕である。そしてそこでは言葉かもしくは言語音声は「芸術形式として、詩として肉体的で、行為する存在としての人間を表現する課題を受け持つ」〔7, 119〕のである。

しかし音楽では、言葉は単なる媒体、ひとつの素材的な前提である。本当に音楽に於て重要なのは音である。言語音声は内的に人間と結びつきをもち、人間と同一的 *identisch* であるが、他方、音は言語音声のように自我、人間と直接結びつかないし、又不可分的に結びついていない。というのは音は必ずしも人間の声によってのみ生れるのではないからである。それ故、言語音声は自我そのものであるとすると、音は道具、楽器によって生れる何か *Etwas* である。従って音は表現のための媒体として、それ自体の中に具体的なもの *Das Körperhaft* を持っている。しかるに言語音声は抒情詩の場合においては芝居とは別の働きをする。つまり言葉は抒情詩においては人間、いいかえると肉体的な対象を創らないで、その中で実在する人間が語るものである。つまり抒情詩は「直接性を表わすこと *Das In-Erscheinung-Treten der Unmittelbarkeit*」〔7, 121〕である。芝居では人間が詩作されるが、抒情詩では人間が作詩するのである。

では一体抒情詩は自立した音楽によっていかにして現実されるのか。それを Georgiades はどのように考えているのだろうか。それは旋律によって抒情詩と結びつくのではないと考えられている。なぜなら、旋律は音の持つ具体的な何か、つまり *Etwas* を構造として肯定し、また直接性の象徴として現われるのではなく、道具（楽器）を媒介して存在するからである。従って音楽の抒情詩が成立するための条件として音に付着している何か、つまり *Etwas* という性質の働きを音楽構造によって取除くことが必要である。自我の語り *Sagen* への直接的な流出としての抒情詩は、従って独立的-音楽的に基礎づけられた旋律による詩の音楽化と一致しない。それ故旋律は語り *Sagen* ということと結びつかなくてはならないのである。

ここに Georgiades が Schubert を「語る歌手 *Sagenender Sänger*」〔7, 97〕と呼んだ根拠がある。それ故 Schubert のリートは「言葉自体の音楽構造でも、自立的なあたかも語る音楽でもない」〔7, 192〕ということになるのである。従って Schubert のリートには「じっさいに現在の、構成的で、純粋に言語的なファンタジーとして働いていること以外に考えられない」〔7, 104〕ものであることが感じられるのである。

以上が Georgiades の言う言葉の抒情詩という考えの骨子であるが、これには言語による抒情詩に関することが少しも語られていないではないかと言う声が返って来そうである。が論者は故意にその部分を無視したのではない。そこには言語としての抒情詩についてはあまり論じられていないのである。そこでこれらを手がかりにして詩形式としての抒情詩との連関を考えて見ることにしたい。

Georgiades が音楽の抒情詩という以上当然そこには言語としての抒情詩とのつながりが意図されていないとはならない。そこで論者はまず文芸学で抒情詩とはどのようなものと考えられているかを E. Staiger の《詩学の根本概念》によって見ておきたい。

Staiger はその中で、抒情詩の本質を規定することは不可能であるとしながらも、抒情詩の特色を次の様に捉えている。この抒情詩の特色を探る例として、Georgiades と同じく Goethe の「旅人の夜の歌」を用いている。それはこの詩が抒情詩の様式のもっとも醇乎なものと認められたからである。これは推測にすぎないが、Georgiades がこの詩を作曲したものを例として用いたのは、Staiger に倣ったと思われる。¹⁴

Staiger は抒情詩に見られる「抒情的なもの」の様式現象の基底にあるものとして：

- ①言葉の音楽と言葉の意味との統一、明確な理解作用を伴わない＜抒情的なもの＞の直接的な作用。
 - ②リフレインやその他の種類の繰り返しに拘束されることによって生ずる溶解の危険。
 - ③文法的、論理的、観察的関連の断念。
 - ④ただ少数の同じ情調を感じる人々にだけ聴き取られる孤独の詩〔13, 72〕、
- が挙げられているが、更にこれらの意味する所には、抒情詩に於てはいかなる距離も存在しないということも挙げられている。以下これらについて考えて見たい。

Staiger の場合、①については抒情的様式に於てはある出来事が言語的に「再」現されるのではなく、出来事がおのずと言葉となって響き、ここにはまだ自我と対象の対立状態は存在しな

い。言葉は出来事の情調の中に解消し、出来事は言葉の中に解消する〔13, 14〕。Georgiades の場合、確かに自我と対象の対立状態の解消ということは見られるが、それは Staiger が指摘するようなこととちがって、出来事が再現されるのである。

②について見るならば、Staiger の場合、F.T. Fischer の言う、世界が抒情的な主体という一点に収斂して燃えるとも言えるもので、それは必然的に量的に少ない詩となる。それ故比較的長い詩が成立するのは「ただひとつ反覆」〔13, 31〕だけである。しかし Staiger に於ては、反覆は同一の情調を再び創り出し、抒情的天籟の瞬間への回帰を可能にし、またそれは詩全体の音楽的源泉であるとされる。この場合は Schubert に於ても確かに音楽的に生かされているが、Georgiades に於ては、それはただ単にリートらしきを作るための手段と見なされているようである。¹⁵ しかしこの反覆ということは詩と音楽を対比させて見る場合、技法的には一番近似した表現手段であることは否定出来ない。

③について Staiger は「抒情的なものに於ては、我々がそれ以外の言語表現から期待するような意味の関連がただ漠然としか示されなかったり、時にはまるで表わされてさえないことがよくある」〔13, 47〕と言い、その原因は「情調の流れが運んでゆくところへ、どことなりと流されてゆく」〔13, 61〕からであると言う。しかし音楽についてそれを見るならば、それは許されない。つまり音楽的論理と詩的論理は一致しないのである。Alfred Schutz の言うように、音楽も意味深い文脈 Context であり、又言いまわし Language も亦意味深い文脈であるが「しかしながら、音楽には言語のシンタックス、つまり音楽の形式を支配する諸規則に当るものはない」〔11, 24〕からである。

④については読者はその魂が詩人の魂と同じような情調に置かれれば開かれる。このようにして抒情詩は、ただ同じ情調の中にいる人々によって孤独のさなかで聴き取られる孤独の芸術として示されると Staiger は考えるが〔13, 68〕、これと同じ様な考え方は Georgiades にも見られる。Georgiades によると Schubert の音楽の抒情詩の特色は「ひとりで歌うこと Das Für-sich-Singen」〔7, 207〕にあると言う。それは Staiger の言うように「演奏会場の中においても、聴手はリートと自分ひとりだけになることが出来る。それは交響曲のように、個々の人間を一体にまとめるものではない」〔13, 69〕からである。

以上 Staiger による言語としての抒情詩の現象的な形式を Georgiades と対比させて見たが、ここで言えることは、Georgiades に於ては必ずしも総てが対応されているのではないということである。確かにそれは当然の事と思われる。が音楽と言語の類似性、共通性は音楽の世界ではかなり以前より問題とされて来た。¹⁶ 勿論 Georgiades の場合、直接その問題とかわりを持たせているのでないことは言うまでもないことだが、言語による抒情詩というものを、たとえリートという言語との結びつきを強く持つものに就て究明しようというからには、間接的に言語としての詩とのつながりをその根柢にしていることは否定し得ない。

問題は、もし Georgiades に於て音楽の抒情詩というものが文学的、言語的なものと同類のものとして考えられているとすれば、音楽的にも、これらは以上の分析よりもっと詳細に指摘

されなければならないし、またそこから音楽というものに抒情詩という概念、用語を用いることの妥当性が問われなければならない。言いかえると、言葉と音楽のいかなるレベルに於てその相対性が認められ、またそれらが別の次元に属する抒情詩というものとどの様な関係にあるかということが問われなければならない。

確かに Georgiades に於てはすでに見て来た如く、音楽の形態の中に言語としての抒情詩の特徴のいくつかが指摘されていたが、彼において語られているのは、いかに詩にふさわしい情調が作られるかということであって、先に見た如く Staiger に見られる言語としての抒情詩の特徴を音楽として構成してゆくものでないと言ってよい。要するに Georgiades は先にふれた如く Schubert を語る歌手 *Sagender Sänger* として見ようとしたのであり、その意味から言って、一体 Georgiades は Schubert が詩を音楽に置くことの意義をどこに見出しているかが問題である。言いかえると、一体 Schubert は詩を音楽化する場合、何を目的としていたかと言うことである。Schubert は Georgiades の言うように、ただ単に詩の代りに音楽構造で置きかえようとしただけなのだろうか。Georgiades によれば、Schubert はそれによってウィーン古典派と同じく「生じるものとしての世界 *Welt als Sich-Ereigendes*」[7, 53 f] を我々に示すと考える。その理由を彼は、Schubert が抒情詩を「出来事の亜種 *sub specie des Geschehens*」[7, 54] と見ていたことに求めている。しかし Schubert が、いつどこで、その様なことを述べたかということについては何らふれられていない。仮りにそのように考えることが可能だとしても、一体なに故に Schubert は抒情詩を出来事 *Geschehen* として捉えなければならなかったのだろうか。このような点に関して Georgiades では充分なる納得のゆく説明がなされていない様に思われる。確かに Georgiades の Schubert のリートの解釈は、他の研究者と同じくその特異性を浮き彫りにしていることを否定するものでないし、またいくつかの例外はあるにしてもそれを価値の決定へ直接結びつけようとする意図は見られないと言ってよい。¹⁷ 結局、Georgiades の Schubert のリートの研究は A. A. Abert の言うように「信仰告白」[1, 230] であると見てよからう。

最後に論者は次の問題を提起してこの考察を終えようと思う。つまり一体リートとは何んなのかということである。というのは Georgiades は Schubert のリートを音楽の抒情詩として規定したのであるが、それは、我々にとっては言語としての抒情詩の音楽の抒情詩への転換として解された。しかし Georgiades に於ては Schubert の作曲した「魔王」のようなバラードが音楽化されたものと同じく音楽の抒情詩として考えられているからである。¹⁸ Staiger に於てはバラードについての明確な性格づけはされていないが、W. Kayser に於ては、それは明確に「事件が運命的な解返として捉えられ、かつ叙述される形式」[10, 637] とされ、叙事的なジャンルの一つとされている。それ故 Kayser の言うように、抒情詩が情調の瞬間的な高潮を伴った「対象性の内面化 *Verinnerung*」[10, 610] であるとする、やはり同一の性格を叙事的なものとも共有すると考えるわけにはゆかない。Georgiades に於ては総ての詩形式が音楽の抒情詩に転換され得ると考えられているのだろうか。もしそうであるとする

と、一体リートの源となった詩形式はどのような意味を持つものと考えるべきか。それはリートへの単なる素材にすぎないものなのだろうか。確かに Wiora の言うように、リートというものは様々に解釈され、また定義され、統一的な見解は無いかも知れないが、彼の見解に従って「一部分は中心形式である有節リートに属し、一部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」〔14, 21〕とするならば、バラードはリートに成りうるが、バラードは音楽の抒情詩には成り得ないのではなかろうか。

いずれにしても音楽化された詩がリートというものであるが、ことに Schubert 以後のリートを考える場合、我々は詩が音楽と関係するということは作曲家における詩の理解を前提としていることを充分注意する必要がある。Eggebrecht が言うように「詩の音楽化されたものはいかに作曲家がその詩を理解したかということの記録で……それ故それは音楽の中に凝固した詩の理解である」〔4, 36〕。それ故、我々がリートを究明する場合、その作曲家に於けるあらゆる条件、即ち時代、同時代の詩文学、音楽上の伝統等への目くばりが必要とされるのである。そこから初めて真のリートの理解というものが生れるのではないだろうか。

註

1. Sadie S., ed., The new Grove dictionary of music and musicians, 1980, vol. 16, pp. 808—811.
2. Nottebohm, G., Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Franz Schubert 1874.
3. Friedländer, M. Beiträge zur Biographie Franz Schuberts. 1887.
4. Deutsch, O.E./Wakeling, D. R., Schubert: a thematic catalogue of his works. 1951.
5. O. E. Deutsch ed., Franz Schubert: die Dokumente seines Lebens und Schaffens. 1914 →1964年に「新シューベルト作品全集」に加えられた。
O. E. Deutsch ed., Erinnerungen seiner Freunde. 1957, <邦訳: ドイチュ『シューベルト: 友人達の回想』石井不二雄訳, 1978>.
6. Einstein, A., Schubert. Ein musikalisches Porträt. 1952 <邦訳: アインシュタイン『シューベルト—音楽の肖像』浅井真男訳 1963>.
Vetter, W. Der Klassiker Schubert. 2Bde., 1953.
7. Eggebrecht, H. H., Prinzipien des Schubert-Liedes, Archiv für Musikwissenschaft XX VII, 1970. S. 89—109. また同じものが論文集「Sinn und Gestalt」1979. S. 162—199にも収められている。
Conrad, D., Schumanns Liedkomposition—von Schubert her gesehen—Einwendungen zu Thr. Georgiades Schubert, Musik und Lyrik. in : Die Musikforschung XXIV, 1971. S. 135—163.
Feil, A., Franz Schubert: Die schöne Müllerin, Winterreise. 1975.
Eggebrecht, H. H., Vertontes Gedicht. Über das Verstehen von Kunst durch Kunst. in 「Dichtung und Musik」. 1979. S. 33—69. 又「Sinn und Gestalt」. 1979. S. 213—263.
8. 拙論、音楽と詩—Chopin のピアノ・バラード—。大阪音楽大学研究紀要、第19号。1980、所収。
9. Schubert に於ては、リズムとメトリックが一貫して重要な機能を曲全体の中で担っている。これは Schubert のリート作曲に於ては、歌の声部と伴奏の関係から見て、それ以前のリー

ト作曲に対して決定的な変化が行なわれたことから可能となっている。Feil は Schubert に於けるこの新しい作曲方法が Beethoven によって彼自身の創作に応用された Obligates Accompagnement の概念に影響されたと見ている。つまり、それは曲の声部がもはや、指導的な旋律声部に伴奏的に従属しないで、むしろ総ての声部がモチーフの展開、素材の展開、楽曲構造の構成へ参加しているからである。

研究方法としては、Feil は Georgiades と並行している。Feil にも亦、その結果 Schubert のリートには音楽の抒情詩が生れることを主張するが、しかし Georgiades とは別の点にそれを置いていることは言うまでもない。Feil によれば、Schubert は抒情的な要因を音楽の動きに置きかえ、この動きのイメージから音楽の抒情詩を創り出したのである。それ故、この Feil と Georgiades の考えは互いに相反するものではなくして、むしろたがいに補うものと言える。A. Feil [5, 15-23] 参照されたし。

10. Mozart und das Theater.; Sprach, Musik, schriftliche Musikdarstellung.; Musik und Schrift.; Sprachschichten in der Kirchenmusik.; Das musikalische Theater. などそうである。これらはいずれも1977年出版の論文集「Kleine Schriften」に収められている。
11. Dieter Conrad は、Georgiades に見られるこのような Schumann に対する見方に対して異議をとなえている。即ち Georgiades は Schumann と直接取り組んでいない。彼は Schumann をただ何か見下したやり方で、いくらか Cassius が Brutus を称えた例の演説のように称えていること。つまり Schumann は Georgiades によって、その深み、内面性、感情移入の資質などを称えているものの、同時に Schubert のリート作曲の精神的成果を解さない一種の文盲として見られていると考えている。それ故この Conrad の論文は Schumann の歌の作曲の弁護の形となっている。Die Musikforschung. 1971, S. 135 参照されたし。
12. Georgiades, Thr., Schubert. Musik und Lyrik. S. 38.
13. A. Feil, a. a. O. S. 20—22.
14. E. Staiger は「抒情詩に限って言うならば——物語詩、小曲（リート）、讃歌、頌歌、ソネット、エピグラムを相互に比較しなければならぬ……抒情詩の類概念としての何かの共通点を探し出さなくてはならない。……いかなる抒情詩も他の抒情詩と同じでないのだから、原理的には抒情詩の数だけ仕切りが必要であ」[13, 2]と抒情詩の定義の困難さを述べている。
15. Georgiades, Thr., Schubert, Musik und Lyrik S. 26.
16. 例えば、E. Hanslick は、言葉と音楽とが並行関係に置かれたことに対して否定的な見解を示している。確かにそのような相似関係を探究することは魅惑的であるが、音楽の固有の本質には的中せず、むしろ弊害の多いものであると考えている。それはとりも直さず言語において、音はしるし (Zeichen)、つまり手段であり、音楽に於ては音は一つのもの (Sache)、即ち自己目的であるが故である。Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen <邦訳：ハンスリック『音楽美論』渡辺護訳. 1961. 103—105頁> 参照されたし。
17. A.A. Abert は Georgiades が Schubert の Goethe の詩にもとづく「Über allen Gipfeln」という傑出したひとつだけの例で、原則的な意味が測られていないかどうかが問題であると指摘している。Staiger が抒情詩にはその数だけ仕切りが必要であると言ったことが妥当だとすれば、音楽にも亦同じことが言えるのではないだろうか。Die Musikforschung, XXIV, 1971 S. 229.
18. Georgiades, Thr., Schubert, Musik und Lyrik, S. 210.

文 献

- (1) Abert, A. A., Thr. Georgiades: Schubert, Musik und Lysik への書評。Die Musikforschung, XXIV, 1971.
- (2) Conrad, Dieter, Schumanns Liedkomposition—von Schubert her gesehen—Einwendungen zu Thr. Georgiades Schubert, Musik und Lyrik, in: Die Musikforschung XXIV, 1971.

- (3) Eggebrecht, H.H., Prinzipien des Schubert-Liedes. in: Archiv für Musikwissenschaft, XXVII, 1970.
- (4) Eggebrecht, H.H., Vertontes Gedicht. Über das Verstehen von Kunst durch Kunst. in: Dichtung und Musik (hrsg. G. Schneider) 1979.
- (5) Feil, A., Franz Schubert. Die schöne Müllerin. Winterreise. 1975.
- (6) Georgiades, Thr., Musik und Sprache. Das Werden der abendländischen Musik. 1954
 <邦訳: ゲキルギアーデス:『音楽と言葉』, 木村敏訳, 1966>.
- (7) Georgiades, Thr., Schubert, Musik und Lyrik. 1969.
- (8) Georgiades, Thr., Kleine Schriften. 1977.
- (9) Kahl, W., Das lyrische Klavierstück Schubert und seiner Vorgänger seit 1810. in: Archiv für Musikwissenschaft, III, 1921.
- (10) Kayser, W., Das Sprachliche Kunstwerk. 1948<邦訳: カイザー:『言語芸術作品』, 柴田斎訳, 1972>.
- (11) Schutz, A., Fragments on the phenomenology of music (ed. F. Kersten). in: In search of musical method. (ed. F. J. Smith) 1976.
- (12) Spirk, A., Theorie, Beschreibung und Interpretation in der Lied-Analyse—Zu einer kritischen Würdigung der Schubert-Analysen von Thrasybulos Georgiades. in: Archiv für Musikwissenschaft, XXXIV, 1977.
- (13) Staiger, E., Grudbegriff der Poetik. 1946 <邦訳: シュタイガー:『詩学の根本概念』, 高橋英夫訳, 1969>.
- (14) Wiora, W., Das deutsche Lied. 1971<邦訳: ヴィオーラ:『ドイツ・リート史と美学』, 石井不二雄訳, 1973>.

(本学非常勤講師)

原稿受理1981年11月27日

Musik und Sprache

—Über die Schubert-Interpretation von Thr. G. Georgiades—

Mikinori Hayashi

Vor vielen Untersuchungen über das Lied Schuberts zeichnet sich unter anderen Thrasybulos G. Georgiades "Schubert, Musik und Lyrik" aus. (1967) Das charakteristische Merkmal ist sein Versuch der Interpretation über Schuberts Lied durch die Sprache.

Franz Schubert ist für ihn der einzige Komponist, der "Lyrik als musikalische Struktur" geschaffen hat. Schubert durchdringt in Zuge der Vertonung das Gedicht als dichterische-künstlerische Form, dringt in eine tiefere, das Gedicht tragende Sprachschicht vor und baut von ihm aus sein musikalisch-lyrisches Gebilde auf: Georgiades sagt, Schubert tilge das Gedicht als sprachlich künstlerische Form, um es gleichsam von der Sprachbasis her als musikalische Struktur, als Lied neu zu gestalten.

Diese Auffassung ist zwar sehr aufklärerisch, interessant und eigenartig, aber scheint mir etwas unklar, auch problematisch. Es gibt zum Beispiel die Unklarheit in der Terminologie, dem Begriff, auch gibt es die Mangelhaftigkeit der Vergleichen der Musik mit der Sprache. Und er erwähnt nicht so viel über die Lyrik als Sprachkunst, falls er Schuberts Lied als die musikalische Lyrik ansieht.

Seiner Ansicht nach ist Schuberts Lied als die musikalische Lyrik kein Vergleich (Metapher) des Sprachkunstwerk. Vielmehr nimmt er das als die Substanz. Da er nicht über Lyrik als Sprachkunst erwähnt, kann man wohl sagen, daß seine Gedanke allzu willkürlich ist. Also sollten wir danach fragen, was das Wesen des Liedes sei.