

クララ・シューマン《ヘルマン・ロレットの『ユクンデ』からの6つの歌曲》

op.23における“快活さ”の表現：第1曲と第4曲のピアノパートを中心に

Der Ausdruck der “Heiterkeit” in Clara Schumanns “Sechs Lieder aus „Jucunde“ von Hermann Rollett” op.23: fokussieren auf den Klavierstimmen des ersten und vierten Liedes.

東 浦 亜希子

Akiko, Higashiura

序：本論の目的

作曲家としてのクララ・ヨゼフィーネ・シューマン Clara Josephine Schumann (1819-96) に関する本格的な研究が始まって、はや久しい (Klassen 1990)。しかしながら歌曲について、とくにそのピアノパートの特質についての考察はほとんどなく、クララ研究として残念である。歌曲のピアノパートは、歌唱パートに寄り添い、リズムとともに生み出し、和声の彩りを響かせるが、ピアニストとしてヨーロッパを席卷したクララならではの感性と手法が注がれているはずだからである。本論はクララの最後の歌曲集《ヘルマン・ロレットの『ユクンデ』からの6つの歌曲》op.23をピアノパートに注目し、その特徴を通してこの歌曲集の意味を考察するものである。ニューグロヴ世界音楽大事典「シューマン、クララ（・ヨゼフィーネ）」の項目 (Susskind : 416) では次のようにある。「53年の夏に生まれた最後の作品群は驚くほどの独創性を示している。とりわけop.23の歌曲では、旋律、リズム、和声における独特のゆらめきが、作品にある種の趣を添えている。」実際に、クララの他の歌曲と比較すると、op.23の響きには澄んだ明るさが、音の運びには瑞々しい生命力が宿っているように筆者には感じられる。それはなぜだろう。

1853年のクララは充実した創作活動を行っている。それを支えた一つはデュッセルドルフに移住後、1852年9月1日に移り住んだビルカー通りの環境にある。クララは自室を持つことで、作曲をする夫ローベルト・シューマン Robert Schumann (1810-56) とは別の空間を確保したとみ

られる。しかし重要なのは創作への内発的な刺激だろう。1853年は夫妻にとって音楽的に特別な年でもあった。春にローベルトも音楽監督として携わり喝采を浴びた『ニーダーライン音楽祭』において、ヴァイオリニスト、ヨーゼフ・ヨアヒム Joseph Joachim (1831-1907) の演奏に感銘を受けた。これが秋のヨハネス・ブラームス Johannes Brahms (1833-97) のシューマン家訪問につながるのだが、こうした若い才能の活気がクララを久々の創作へと駆り立てたであろう。

これらをみすえながら、本研究ではクララの最後の歌曲集op.23について、ローベルトの歌曲の響きとの関連も視野にいれながらピアノパートの特徴を考察する。まず先行研究に基づいてクララの歌曲創作の歴史的な位置づけを確認し、op.23成立の状況と、シューマン夫妻とロレットとのかかりについて検討する。ついでそれをふまえ、クララの音楽とロレットの詩の対応を明らかにしたうえで、歌曲集の要とみられる第1曲と第4曲のピアノパートを中心とした分析を行う。なおこれまでにこうした研究はなく、本研究はこの領域における初めての論考であることを記しておきたい。

1. クララの歌曲創作について

1) 結婚前

クララは9歳で初めてライプツィヒのゲヴァントハウスでの公開演奏会に出演するが、このときすでに最初の作曲を行っている。著名なピアノ教師の父フリードリッヒ・

1 香川大学教育学部

ヴィークFriedrich Wieck (1785-1873) は、彼女にピアニストになるための教育だけでなく、作曲や音楽理論、即興演奏、スコア・リーディング、声楽やヴァイオリンの基礎といった幅広い音楽的な教養を身につけさせた (Klassen 2006 : 328)。

研究者ドラハイムらによれば、19世紀初頭の30数年、聴衆はピアノの名手に対して自作の楽曲の演奏を求めている。クララのように若い女性ピアニストが、自らの作品を演奏することは、特別な魅力を持つことになるため、ヴィークは彼女に作曲を勧めた (Draheim 1990 : 3)。こうした経緯から、少女時代のクララの作品は、ヴィルトゥオソ性を満足させるピアノ作品が中心となる。中でも14歳で着手し、2年後に完成したピアノ協奏曲op.7 (1835年) は好評を博して代表作となり、「驚異的な才能を具えた天才少女としてヨーロッパじゅうで称賛を得ていた」 (Susskind : 416)。クララはヨハン・アロイス・ミクシュに声楽の教育を受けてはいたが、当時、声楽曲の作曲は従属的な役割しかなかった (Draheim 1990 : 4)。1831年12月13日の日記には、演奏した曲として〈古き故郷〉(以下、単発の歌曲作品は〈 〉で記す)、ユスティニス・ケルナーの詩による〈さすらい人〉、クリストフ・アウグスト・ティートゲの詩による〈夢〉の3曲のタイトルが記されているものの楽譜は現存せず、ライザー詩による〈ワルツ〉だけが出版されている (1833年作曲、出版)。(Schumann Netzwerk)

2) 結婚後

結婚後 (1840年以後) のクララは、成熟した様式でピアノ曲やピアノを伴う室内楽曲を作曲し、歌曲創作にも深い関心を示すようになる。1840年から1853年までに作曲された歌曲のうち15曲は¹、op.12 (3曲)、op.13 (全6曲)、op.23 (全6曲) として曲集に編まれ、作品番号付きで出版されている。またこの時期に書かれながら、生前に作品番号付きで出版されていない歌曲も10曲が知られている²。

クララの歌曲について、研究者ドヴィルは、「非常に質が高い。変化に富んだ和声と、独特に考案されたピアノパートに特色がある」と述べるが、生前に出版されなかった歌曲については、「多くは1840年代にローベルトへの誕生日やクリスマスの贈り物とされたもので、〈海辺にて〉³〈すみれ〉⁴といった効果のみせる作品はあるものの、出版作品ほどの充実度はない」と指摘する (Deaville 2004 : 156-157)。

クララが夫妻の日記に記すように「歌曲創作はいつもローベルトの希望によるものだった」(Tb II : 134)。結婚式の翌月に (1840年10月)、ローベルトからロバート・バーンズRobert Burns (1759-96) の詩で歌曲を作曲するよう勧められ、12月に彼へのクリスマスの贈り物として3曲⁵を作曲している。また翌1841年には、フリードリヒ・リュッケルトFriedrich Rückert (1788-1866) の詩集『愛の春』を

二人で作曲することをローベルトから提案され、これに応じて彼の誕生日 (6月8日) に合わせて4曲を完成させた。ローベルトはクララの4曲のうち〈おやすみ〉を除く3曲と、自作の9曲とを併せて共同の歌曲集としてブライトコプフ・ウント・ヘルテル社に提供した。こうして歌曲集『愛の春』からの12の詩⁶が、ローベルト (9曲) op.37、クララ (3曲) op.12として連名で出版される。長女が誕生した後の自身の誕生日 (9月13日) に、この初版譜を夫から贈られたことはクララにとって大きな喜びであった (Draheim 1990 : 5)。

この歌曲集に各曲の分担は記されなかったため、当時の批評家はローベルトの歌曲との見分けがつかなかったと伝えられる (Deaville 2004 : 156)。クララの歌曲がローベルトと比べて遜色ないと受け止められたことが窺えよう。とくにop.12-2 〈彼がやってきた、嵐と雨の中を〉のピアノパートは、広音域にわたる技巧的なパッセージと多声書法が、テキストの雨と嵐を見事に表現している (譜例1)。なおこのピアノ手法は同じ頃に作曲されたピアノ曲《スケルツォ第2番》op.14 (1841年作曲)⁶を思わせる。



譜例1 : クララop.12-2 第3-5小節

クララは続く1842年と43年にもローベルトの誕生日に、それぞれ2曲 (ガイベルの詩〈愛の魔法〉、ハイネの詩〈彼らは愛し合っていた〉) と、3曲 (リュッケルトの詩〈私はあなたの瞳のなかに〉を含む)⁷を作曲する。〈愛の魔法〉のピアノパートは、ローベルトの《リーダークライス》op.39-12〈春の夜〉(1840年作曲) の影響を感じさせる。

これら1840年から1843年に作曲された歌曲は、ローベルトの計らいで、ガイベルの詩〈月は静かにのぼった〉と〈ひそやかなハスの花〉を含む全6曲の歌曲集op.13として1844年1月に出版され、デンマークのカロリーネ・アマリエ王女に献呈された⁸。当時の『一般音楽新聞』と『音楽新報』誌は「ポエジーの香り／詩的な香り」と好意的に評している (Draheim 1990 : 6)⁹。

2. 《ヘルマン・ロレットの『ユクンデ』からの6つの歌曲》op.23の成立

1) op.23の位置

だが1844年と45年にはピアノ作品の作曲に向かい、1846年にはピアノを含む室内楽作品と2曲の歌曲、1847年には

ピアノ協奏曲の断片、1848年には合唱曲¹⁰を作曲。デュッセルドルフ移住後1850年から1853年の初夏までは、作曲を行っていない。(Borchard 2019 : 401-408、編曲は除く¹¹。)

こうして本格的な歌曲の創作から久しく遠ざかっていたなかで、突然1853年6月10日の日記に、次のように記される。

ヘルマン・ロレットの『ユクンデ』から2曲を作曲した。作曲することは私に大きな喜びをもたらしてくれる。私が最後に作曲した歌曲は1846年に作曲したもので7年前なのだ！(Litzmann II : 274)

歌曲創作は1846年6月に、友人フリデリーケ・ゼッレの詩に〈わが星〉と〈別れのとき〉を書いて以来のこと。ここからop.23が生まれ、単独で一つの詩集に作曲した唯一の作品であるとともに、作品番号付きで出版した最後の作品となる¹²。7年ぶりの歌曲創作に手応えを感じたクララは、曲集の完成後「創作の喜びに勝るものはない」(Litzmann II : 274、1853年6月22日の日記)と語っている。

振り返れば、クララは結婚前に、ローベルト宛ての手紙で次のように述べていた。

私は作曲することができません。・・・才能がないのです。・・・歌曲を作曲すること、詩を完全に理解すること、これは才能の問題です。(1840年3月14日。Briefedition Bd. 7 : 210)¹³

ローベルトの方は、クララから贈られた歌曲について「以前よりはるかに明晰な音楽家 viel klarere Musikerin als früher」(1840年12月、*Tb II* : 134)、また「彼女が今まで作曲したうちで最もすばらしい」(1842年6月、*Tb II* : 229)などと称賛するが、彼女は、前者については、「たとえそれが何の価値もない、本当に弱い試みだったとしても」と控えめに書き(*Tb II* : 134)、op.12のときは、長女マリーを妊娠中で体調を崩しがちだったこともあり、「私には作曲の才能がない」(*Tb II* : 141)と悲観的に記している。

これらを考えると、クララが歌曲創作において、これまでにない昂揚と充実感を得た点で、op.23は異例の作品と言えるだろう。

ちなみにクララが集中的に作曲に時間を注ぐことができなかつたのは、1853年までに7人の子どもが生まれ¹⁴、演奏活動やレッスン、そして夫の合唱団やオーケストラのリハーサルの補助などに従事せざるをえなかつたからとされている(Draheim 1990 : 6)。たしかにとくに1850年に一家がデュッセルドルフに移住してのちは、ローベルトが音楽監督という生涯で唯一となる公的なポストに就き、活動を終える1854年2月までに彼の全作品中のおよそ三分の一が音楽監督の職務を通して生まれるほどの実りを見せて

おり(藤本 2008 : 117)、クララは夫の活動の補助に余念がない。

では、夫妻ともに多忙をきわめていたこの時期に、クララはいかにしてop.23の創作に促され、どのように新しい展開をみせて最後の歌曲集を完成させたのだろうか。

次節では、その背景となる社会変動と実人生に手掛かりを探っていこう。

2) op.23の成立背景

(1) 政治的文化的な時代背景(民主主義の敗退と挫折)

最初に1853年前後のヨーロッパの状況を確認しておこう。ドイツでは1840年代からいたるところで緊張が激化し、「自由主義者たちが重視する実質的な問題」は「僅かしか、それもゆっくりとしか進展せず」(ニッパードイ 2013=2021 : 上巻497)という状況だった。だが1848/49年の動乱が、社会に大きな変貌をもたらす。1848年2月のパリの民主革命がドイツに波及すると、諸邦国が併存するこの国では「いくつかの中心が存在して、それがそれぞれに独自の経過を辿る」(林 1990 : 29)。そうして翌1849年5月にドレスデン蜂起が勃発。動乱が落ち着いた6月に、一家ともども疎開先クライシャからドレスデンに帰還したローベルトは「革命の収束段階の災いに満ちた光景を諦観する」(エードラー 2008=2020 : 73)。結局、暴動は鎮圧され、期待されていた「ドイツ統一と自由主義的政治体制の定着」(山根・今野 2014 : 125)は果たされないままに、世は平穏な市民社会に移行するのだった。

(2) 挫折を超えた新しい市民社会への希望

ローベルト・シューマンは17歳の時に、「ポエジーの本来の時代とは、詩人と民衆が一つとなって全体を形成する時代」で、「政治的自由は本来、ポエジーの育ての母」であり、「農奴、下僕などのいる土地では本来のポエジーは決して実らない」、という文章を執筆するほど(*Tb I* : 77、1827年)、自由主義的な姿勢をもつ人物だった。したがって1848/49年の民主革命に強い影響を受けたことは容易に推測される。だが同時代のヴァーグナー Wilhelm Richard Wagner (1813-83) が革命に積極的に関わったのとは対照的に、ローベルトが表立ってこれに関与することはなかった。むしろ彼はそこから創作の刺激を受け、音楽で共感を示している。この時期クララは日記にこう記している。「不思議に思われるのは、外界から受けた恐怖がまったく内なる方向にはたらき、彼の心のうちにある詩的感性を目覚めさせたことだ。すべての歌に至高の平和の息吹が漂い、すべてが咲き匂う花々のごとき春の印象を私に呼び起こす。」(Litzmann II : 191)¹⁵。

そのことはローベルトがこの年、急進的な民主主義者であったフォン・ファラースレーベン¹⁶ (1798-1874) の詩に作曲した〈春の訪れ〉(《少年のための歌のアルバム》op.79-20)によく示されている。「この暗い日々のおとで、野原はなんと明るいことか」と歌う旋律は、のちに《ヴァ

イオリン協奏曲》(1853年作曲)の第2楽章に響き、最後のピアノ変奏曲の《天使の主題》(1854年作曲)となって、希望の象徴であり続ける。

政治的な理想と挫折は、クララにおいても同様であったとヨエンスは記す。

シューマン夫妻の1850年代の歌曲には、幻滅と普遍的な政治的見解が包摂されている。一見、無害のように政治的なものが横たわっている。……これらの作品には、自由主義的・急進的な希望の挫折、その鬱屈、怒り、失望、そして変わらず大切であった楽観的理想への執着が、ひそかに示されている。(Youens 2021)

音楽の中では変わらず希望が息づき、自由主義的理想とドイツへの愛国心が表現されていると考えるのである。ロレットの小説『ユクンデ』への夫妻の共鳴は、こうした時代の状況とも関わっているだろう。

(3) 若い音楽家たちの気運

ではop.23が書かれる時期、実生活はどうだっただろう。クララは1853年5月17日『ニーダーライン音楽祭』でローベルト指揮のもと22歳のヨアヒムが演奏するベートーヴェンの《ヴァイオリン協奏曲》を聴く。クララがヨアヒムに出会ったのは1843年に初めて共演したときで、1850年にも彼の演奏を聴き、その後も度々対面していたし(Scholz 2019: 290-291)、ローベルトも少年時代の彼の演奏を知っていたが、いまやハノーファー宮廷楽団のコンサートマスターとなり、天才ヴァイオリニストとして讃えられ、夫妻は「あらためてその才能に驚嘆」(藤本 2008: 131)するのである。翌日ヨアヒムは夫妻のもとを訪れ、ローベルトの《ヴァイオリン・ソナタ第1番》op.105をクララと共演した。その感動をクララは次のように記す。

「ヨアヒムはその夜圧巻であった。彼は完璧な技巧と深い詩的情緒のうちに演奏した。一音一音に彼の魂が息づき、まさに理想の演奏[中略]で、私はこのようなヴァイオリンの演奏を聴いたこともないし、いかなる巨匠からも、これほど忘れがたい印象をうけたこともない」「われわれはヨアヒムを芸術家としてばかりでなく、人間として愛すべき謙遜な人と知ることができた。」(Litzmann II: 278)¹⁷

クララが7年ぶりの歌曲を作曲するのは、ここからほぼ3週間の後である。ヨアヒムの才能にはローベルトも啓発され、1853年のヴァイオリン作品の創作へとつながった¹⁸。一方、ヨアヒムもクララについて「すばらしい芸術家」(1854年9月14日の手紙、Borchard 2006: 235)と記し二人は共演を続けていく¹⁹。

ヨアヒムは、またブラームスのシューマン家訪問を促した人物でもあった。若きブラームスの才能に感動したローベルトが、『音楽新報』誌に『新しい道Neues Bahnen』と題する記事を寄稿し、当時の音楽界に衝撃を与えたことはよく知られている。同じ時期にローベルトとブラームスは、ヨアヒムの座右の銘「自由に、しかし孤独にFrei Aber Einsam」の頭文字を主題としたFAEソナタをアルベルト・ディートリヒと三人で共作するなど、「ヨアヒムは友人ヨハネス・ブラームスともども、ローベルト・シューマンの生涯で最後となる大いなる楽興の時をもたらし」(エードラー 2008=2020: 281)、ローベルト亡きあと、彼の精神を受け継ぐ存在となっていった。

3) op.23の成立史

1853年、クララは夫の誕生日6月8日に、《ローベルトの主題による変奏曲》op.20を贈るが(「……最愛の夫へ、老いたクララからの弱々しい再挑戦」(Litzmann II: 274)²⁰)、op.23全6曲はその直後、6月9日から21日にかけて作曲され、完成後まもなく1853年10月13日にクララとデュッセルドルフのソプラノ歌手マチルデ・ハルトマン Mathilde Hartmann (1817-1902)²¹によってバルメンで初演された(Ozawa: 166)。

歌曲集のテキストはクララと同年のウィーン近郊バーデン出身の詩人ヘルマン・ロレット Hermann Rollett (1819-1904)の小説『ユクンデ』(1853年, Leipzig: Wigand)にちりばめられた詩から選ばれている。

成立の経緯はドラハイムによれば以下の通りである(Draheim 1990: 7-8)。

ローベルトは1852年12月29日と翌年1月1日(Tb III: 612)に『ユクンデ』を読み「とても音楽的な詩」が含まれていると語り(Lektürebüchlein: 81)²²、そこから7つの詩を、1853年から編んでいた『詩人の庭』(1854)と題するアンソロジー(藤本 2008: 130, 216頁)に書き写している(Schumann/Nauhaus 2007: 433-438)。これは「彼の二十年来の懸案であるプロジェクト」で、「当時の彼の歴史的・教育的配慮を背景としている」(椎名: 17)もので、7つの詩には、クララが終曲に選んだ「おお、喜びよ」も含まれている。したがってローベルトの関心がクララの歌曲創作の刺激となったことは十分に考えられよう。

ロレットはかなり急進的な政治的文筆家であったようで、「『ユクンデ』からの詩には、初期の理想が、水面下に潜ませられているものの、変わらず堅持されている」とヨエンスは指摘し(Youens 2021)、またジョンソンは、1848年の『戦いの歌Kampflieder』や『共和制の歌の本 Republikanisches Liederbuch』などの作品によって、シューマン夫妻がロレットに共感しただろうと推測している(Johnson 2002)。

なお、ロレットは10年近く、母国での政治的な迫害から

逃れて、ドイツ各地（1845-51年）とスイスへ（-54年）亡命していた。折しも故郷オーストリアへの帰国を目前にした1853年末に、彼は、自作の詩が「シューマン」の名で作曲されたことを新聞で知り、ローベルトの手になるものと思い²³、彼に手紙を送った（Draheim 1990：7）²⁴。これに対しローベルトは1854年2月7日、ロレットに「妻はあなたの『ユクンデ』から6曲を作曲しましたが、これが妻の作品でなかったとしても私はとても気に入ったでしょう。まだ出版されていませんが、近いうちになされることを希望しています」と返信している（*Briefe und Dokumente im Schumannhaus Bonn-Endenich*:29-31.）。この手紙は、シューマンが入院前に書いた最後の一通である。

ローベルトが述べているように出版はかなり遅れ、1856年1月にop.23としてブライトコプフ・ウント・ヘルテル社から出され、ソプラノ歌手で友人リヴィア・フレゲ Livia Virginie Frege（1818-91）²⁵に献呈された。その頃、すなわち1856年1-2月に演奏旅行でウィーンを訪れたクララはロレットと初めて対面したが²⁶、このとき彼女は出版されたばかりのop.23の楽譜に「尊敬する詩人、親愛なる追憶とともに」と書き込んで詩人に贈っている（Johnson 2002）。ちなみにロレットは若き1830年代後半²⁷に、クララのクラヴィア・アーベントを聴いていたとローベルトに明かしている。（Draheim 1990：7）²⁸

4) 歌曲集の構成

(1) 自筆譜と歌曲集の構成

自筆譜はベルリン国立図書館所蔵（1842-53年）。各曲に作曲の日付が記されている。

歌曲集の構成。[] は小説中の歌手手

第1曲〈花よ、どうして泣くの？ Was weinst du, Blümlein?〉イ長調、2/4拍子。6月9日作曲。[ユクンデ]

第2曲〈ある明るい朝に An einem lichten Morgen〉へ長調、4/4拍子。6月13日作曲。[ユクンデ]

第3曲〈ひそやかな語らい Geheimes Flüstern hier und dort〉変ニ長調、3/8拍子。6月10日作曲。[ブルノルド]

第4曲〈緑の丘の上で Auf einem grünen Hügel〉イ短調、2/4拍子、6月16日作曲。[ブルノルド]

第5曲〈それは音が鳴り出しそうな日だった Das ist ein Tag, der klingen mag〉、ニ長調、6/8拍子。6月21日作曲。[ブルノルド]

第6曲〈おお、喜びよ O Lust, o Lust〉変ホ長調、6/8拍子。6月19日作曲。[ブルノルド]

(2) 歌曲のテキストとロレットの小説の関係

クララのop.12やop.13と同様に、op.23も物語を示すツィクルス（連作歌曲）ではなく、音楽に適した詩が独立して取り上げられている。6つの詩は、小説では、裕福で若くブロンズの髪未亡人ユクンデ（*Jucunde*：15）と、

彼女が思いを寄せる従兄弟ブルノルドのそれぞれの詩作として見立てられている。ユクンデは「明るく、楽しげで、愛情に満ちた人柄」（*Jucunde*：195）で、彼らは最終的に「お互いを見つけ」（*Jucunde*：196）、結婚する。『ユクンデ』は、3部構成の物語であるが、クララはすべて第1部（*Jucunde*：7-64）の詩から選んでいる。この点は、先述したローベルトとは異なる。ローベルトが第1部から『詩人の庭』へ書き写したのは、2つだけである。

クララの曲を小説の時系列に沿って並べかえると表1のようになる。表には各曲のあとにそれぞれ小説中の歌手手（ユクンデ/ブルノルド）を付記した。歌手手の性格が歌曲に反映しているとみられるためである。ただし、クララの歌曲では詩の順序が入れ替えられていることからわかるように、各曲の位置づけは小説の文脈からは独立している。第4曲を除き、同じ朝の場面が続いている。季節は春の初め。若いオークの木が芽吹き、若々しい小枝が元気よく朝風に揺られる時期（*Jucunde*：22）である。

その日は、「見事な春の朝で、花は最も美しいダイヤモンドの飾りをつけて輝き、鳥は今日新しい歌を考え出したかのようにさえずる」（*Jucunde*：8）。物語は第5曲の詩から始まり、クララが作曲しなかった詩（ローベルトが『詩人の庭』に書き写している）をひとつだけ挟んで、第2曲、第3曲、第1曲の詩と続いていく。次いでブルノルドの詩をひとつ挟み、第6曲の詩が歌われる。ブルノルドは喜びに満ちた人物として描かれ、ふとしたきっかけで歌い出す。彼は、「たびたびそうしているように、新鮮な朝の景色を展望しようと」（*Jucunde*：11）、小さな田舎町（第5曲の詩の場面）から野原を通って、一時間ほど隔たった山（第6曲の詩の場面）へ登るために歩いていた。その中間に、ポプラやプラタナスに囲まれてユクンデの家（第2曲および第1曲の詩の場面）があり、裏手には見事な森が広がっている（第3曲の詩の場面）。

多くの詩が、朝、春、芽吹きという若さや未来を思わせる設定であること、自由な快活さがみられることに注目したい。とりわけ、クララの終曲に設定された第6曲の詩は、先述の通り、ローベルトも書き写した共通の唯一の詩でもあり「苦しみや喜びの形で純粹な胸から出てきたものなら、そのため息は、全世界のために歌われる音になる」（*Jucunde*：31）と記され、それまでの時間が包摂されている。

本稿ではここから、クララが最初に作曲を行い、曲集の冒頭に置いた第1曲の分析を行っていく。

3. 第1曲〈花よ、どうして泣くの？〉[ユクンデの歌]の考察

まずは詩の概要を紹介し、そのあとでピアノパートの考察要素として、和声の注目点、ダイナミクス、技巧的な要素に言及する。なお、作曲にあたって、詩節の入れ換えな

表1 テキストと歌曲の対応表

ロレットの『ユクンデ』(1853年出版)第1部 (pp.7~64)の作中の詩		クラララのop.23 (1853年作曲、1856年出版)			ローベルトの『音楽のための詩人の庭』に写された詩(第1部からは2つ)
ページ	物語の中での歌い手	曲番号、曲名、調性、拍子、演奏指示	詩の改編	自筆譜に記された作曲の日付と作曲順	
7	ブルノルド「それは音が鳴り出しそうな日だった」	第5曲〈それは音が鳴り出しそうな日だった Das ist ein Tag, der klingen mag〉8分の6拍子、ニ長調。快活に。Lebhaft.	なし	6月21日 (6番目)	
10-11	ブルノルド「ひばりは何を歌い語るの の だ ろ う Was singen und sagen die Lerchen」				1番目の写し
13-14	ユクンデ「ある明るい朝に」	第2曲〈ある明るい朝にAn einem lichten Morgen 〉4分の4拍子、ヘ長調。快活に。Lebhaft.	なし	6月13日 (3番目)	
17-18	ブルノルド「私は森へ入っていった」	第3曲〈ひそやかな語らいGeheimes Flüstern hier und dort〉8分の3拍子、変ニ長調。ゆっくりと、とても静かに。Langsam und sehr leise.	あり	6月10日 (2番目)	
18-20	ユクンデ「花よ、どうして泣くの」	第1曲〈花よ、どうして泣くの? Was weinst du, Blümlein?〉4分の2拍子、イ長調。アレグ レットAllegretto.	あり	6月9日 (1番目)	
23-26	ブルノルド「緑の森に老木が立つIm grünen Walde steht ein alter Baum」				
31-32	ブルノルド「おお、喜びよ」	第6曲〈おお、喜びよO Lust, o Lust〉8分の6 拍子、変ホ長調。とても快活にSehr lebhaft.	なし	6月19日 (5番目)	2番目の写し
中略					
61-62	ブルノルド「緑の丘の上で」	第4曲〈緑の丘の上でAuf einem grünen Hügel〉 4分の2拍子、イ短調。ゆっくりとLangsam.	あり	6月16日 (4番目)	

ど改編が加えられる箇所がある。ロレットの原詩については「～詩節」、クラララの歌曲のテキストは「～節」と言い換えることをお断りしておく。

1) 詩とその概要

小説『ユクンデ』第1部では、春の朝、ユクンデがブルノルドの森の歌(クラララ第3曲)を窓辺で聴いた後、ハープで和音を鳴らしながら「花よ、どうして泣くの?」を歌い始める(Jucunde:18-20)。小説で「歌は勝利の快活さで締めくくられたin triumphirender Heiterkeit schließenden Gesang」(Jucunde:20)と記述されるそのままに、クラララの音楽も喜びに満ちている。そこで記されている「快活さHeiterkeit」が一つのキーワードになるだろう。

クラララが作曲した第1、第3、第4詩節を紹介する。

[1] 花よ、どうして泣くの、
朝の光の中で?
花は笑った——
「何言ってるの!」

私は楽しいの、
泣いていないわ——
嬉し涙が

目から溢れたの!——」

[3] 朝の空よ!
きみは血のように赤い、
まるできみの太陽が
海の中で死んでいるようだよ?

空は笑って、
私に声をかけた——
「そう、バラをまいているの、
太陽が昇ってくる道に!」

[4] そして太陽は燃えるように
輝いて昇ってきた、
花は喜んで
上へと伸びていった。

小川の波は
歓声をあげ、
太陽はその上で
優しく微笑んでいた。²⁹

ロレットの詩がうたうのは、希望の表現である。それは

第1詩節、クララが最終的に省略した第2詩節（自筆譜に消去されたフォリオがあることから、一度この詩節にも作曲を行ったことがわかる）、第3詩節で顕著である。第1詩節では、朝露に濡れた花が「泣いているのではなく、嬉し涙」と笑い、第3詩節では、日の出の朝焼けの空が血のように赤いのは、「太陽が昇ってくる道にバラをまいているから」と笑う³⁰。対話で否定的に尋ねられたことを、肯定的に返答している。研究者クレブスは、ここにユクンデの楽観的な性格が示されると指摘する（Krebs 2022:89）。その後第4詩節で、太陽が輝いて昇り、花が伸び、小川の波が喜んで迎えるという肯定的な情景に進む。

2) ピアノパートの考察

・ダイナミクスと和声の注目点

ピアノパートにおいてクララは、ダイナミクスと和声で詩を巧みに表現している。問いかけは*p*によって、肯定的な返答は*mf*~*f*で表現し、曲全体が*cresc.*で明るく導かれる。このダイナミクスの法則からの例外は、リズムと関連しているため項目を改める。

和声は、長三和音、属七和音の響きが多く、単純活発な印象を与える。その分、一時的な転調や、時折、繊細な翳りとして表現される借用和音の響きとの対比が耳を捉える。

例えば、転調については、第2節「(きみは) 血のように赤い、まるできみの太陽が海の中で死んでいるようだ」と、恐ろしい表現で朝の空に語りかけるとき（第27-32小節）、イ短調（同主調）に転調し、6小節間でコントラストが示され、話者の交替とともにすぐにイ長調を取り戻す³¹。

借用和音による短調の響きは、第1・2節において、次の2種類が注目される。歌唱パートの言葉を示しながら述べる。

①譜例2に□印で示した和音は、嬰へ短調（平行調）へのゆらめきを示すもので、各節2回現れる。まず、第1節の「泣いてweine」（第11-12小節）と、第2節の「私に声をかけruft mich」（第35-36小節）の箇所のピアノパートの和音で、嬰へ短調の属九の和音根音省略形（第3転回形）から主和音（第1転回形）へ進む。次いで、第1節の「(涙が) 溢れたbricht」（第16小節）と、第2節の「バラRosen」の語尾（第40小節）にも同じ和音（第1転回形）が響くが、今度は、嬰へ短調の主和音に解決せず、Ⅱ度調であるロ短調（嬰へ短調から見て下屬調への進行）を経由して³²、イ長調へ全終止する。

②譜例2に○印で示した和音も、各節2回現れる。第1節における「嬉し涙Freudenthräne」の「涙Thräne」および「(瞳) からdurch's」（第14小節）の言葉には、半音階進行による偶成和音として、重属和音の九の和音（根音省略形）の準固有和音が響く。詩行が反復される「durch's」（第

18小節）も同様の響きを聴かせる。（第2節では、「(バラを) まいているstreue」（第38小節）と「太陽のihre」（42小節）。）

以上2種類の和音のくぐもった響きに対して、例えば「嬉し涙Freudenthräne」の「喜びFreude」（第13小節）には第3-4小節「朝の光の中でim Morgen schein」（譜例5）と同一の音の配置（イ長調のⅣ-Iの進行）で晴れやかな響きを聴かせ、歌唱の最高音イ音の「瞳Aug'」（第15小節、譜例2の矢印に示した）におけるイ長調の重属和音の七の和音も明るさが輝いている（第2節では「バラRosen」（第39小節））。つまり、瞳から溢れる喜びの涙という感情の機微や、バラの花をまいたような朝焼けという絵画的な情景が、たった数回の借用和音によるわずかな陰翳を施すことによって、明るい響きの表現として立ち上っている。

こうした安定しない借用和音と、長調の明るんだ和声は、響きのグラデーションのほどよい緊張となり、それらが各節の終わりでイ長調の終止形へと弛緩していく。その後奏には、それまでに使われた借用和音に関連する和音³³がさりげない愛らしさで加わっている（第22小節、譜例2）。

譜例2：op.23-1 第7-25小節

さらに、第3節の喜びも際立つ。第1・2節の嬰へ短調の代わりに、下屬調への副属和音によって、祝典的な二長調³⁴の響きを聴かせ、詩の「どっと歓声をあげたjauchzten auf」を表現している。最も注目されるのは、詩の「小川の上で優しくfreundlich drauf」の表現に、2小節間のホ長調へのゆらめきを与えていることである³⁵。なおfreundlichの語は、原詩ではflammend drauf（[太陽は小川の上で]き

らめいて[微笑んでいた])と記されており(Jucunde: 20)、愛らしさを強調すべくクララーが変更した可能性が高い。歌唱旋律もピアノパートも、ともに順次進行の下行形で、優しさ、親密さが表現されている。

譜例3: op.23-1 第57-68小節

・テクスチュア (書法)

ピアノパートのテクスチュアとしては、1853年3月に出版されたローベルトの《5つの快活な歌 5 heitere Gesänge》op.125 (1850-51年作曲)の第1曲〈春の歌〉(フェルディナント・ブラウン Ferdinand Braun (1812-54) 詩)に、類似した響きがあることに注目したい。テキストは1850年に、「ある子供のために für ein Kind」という副題が添えられて発表された (Neue Ausgabe/ Kritischer Bericht 2009: 365)。詩のはじまりは、「粒が跳ね、鳥が鳴き、春が来て、小川は明るく流れ、どこもかしこも喜びに満ちた音」と晴朗に歌われる³⁶。タイトルに示された曲集の特徴である「快活な heitere」で思い起こすのは、ローベルトが《楽園とペーリ》(1843年)の理念について、「朗らかな人々 die heitere Menschenのため」(藤本 2008: 205)と述べたことである。藤本は、「快活さ」はローベルトの愛読した作家ジャン・パウル Jean Paul (1763-1825) が世界をみるときの重要な視点と指摘する³⁷。

ローベルトのop.125-1の第3-4小節のピアノパートは、クララーの第1-2小節の和音の配置と一致する。スタッカートとポルターートの相違はあるが、ともにイ長調で、音を過度に重ねない響きは明るく簡素で、喜びに満ち

譜例4: ローベルトop.125-1 第1-5小節。「とても陽気に」と指示される。

譜例5: クララー op.23-1 第1-6小節。書き込みのマークについては後述。

た軽やかさがある。ローベルトop.125は1853年3月に出版され、その献呈本はクララーのop.23初演者であるマチルデ・ハルトマンに贈られている³⁸ (McCorkle: 947)。当時のシューマン夫妻との親しい交流のなかに、二つの作品が存在していることを示して興味深い。

・ピアノの技巧的な要素

ロレットの小説では、ユクンデがハープを鳴らした後にこの歌を歌い始めるため、音楽の雰囲気は軽やかで、ピアノパートの書法も弦をつまびくようなスタッカートが多いことは自然に思われる³⁹。

先に比較したローベルトのop.125-1とは異なって、クララーのop.23-1は、リズムのゆらめきに特徴があることがわかる。それはおそらく、ピアニストとしてのクララーの手の運びや、響きへの直感的な感覚から生み出された、書法上の工夫ではないだろうか。筆者は演奏感覚として、各フレーズの重心の在りかがはっきりとしていることや、記譜されたルバート(時間的な伸縮)の効果もたらされている印象を得る。休符やスタッカートによって与えられる、ピアノ奏者の手の動きの感覚(鍵盤を離れた滞空時間)も、リズムと呼吸を生み出していく。

例えば、歌唱パートの最高音イ音の「瞳Aug」を和声的には属七和音で輝かせていたが、同じ詩行が繰り返される時、それはリズムによって表現され、「瞳Aug」で歌唱よりもピアノが1拍遅れて入ることで印象づけられる。(第19小節、譜例2)。ピアノ奏者の休符による手の構えは、音楽にじつに生き生きとしたフレーズ感を生み出す。第1節では、第18小節の二拍目の和音が休符に挿まれることによって、小さな花の台詞の詩の世界を軽やかに表現し、愛らしい音楽の動きが印象づけられる。こうした自由さは、op.12やop.13には見られなかったop.23の特質であろう。

なお歌唱旋律からの考察として、研究者クレブスは、クララーのop.23-1のデクラメーションの豊かさについて詳細に分析し、「予想された並行性からの意外な逸脱や、思いがけない気まぐれな歌唱のリズムは、ロレットが小説の中でユクンデの歌とした、快活で楽観的な気分の実現に明らかに貢献している」と指摘する (Krebs 2022: 91)。具体例をいくつか引用すると、第2小節での「花Blümlein」で8分音符に加速して休符をもたらすこと、詩の朗読では

休みをとらない第2行目から第3行目の間に、ピアノパートの間奏が差し挟まれること（第4-6小節）、詩の3、4行目（第7-8小節）が1、2行目（第1-4小節）のリズムとの並行を保たずに加速すること、第60-62小節の「そして太陽が微笑んでいたund die Sonne lachte」の行が、第65-66小節で反復されるときに加速することである（Krebs 2022：89-91）。

以上のデクラメーションへの考察を手掛かりとしてあらためてピアノパートを検討すると、言葉の加速と休符（第2小節のBlümleinなど）は、先述したピアノ奏者の手の動きに密接にかかわっている。さらに、行の加速には、ダイナミクスとして必ず p が付されており、じつは差し挟まれた間奏（第4-6小節）とかかわりがあることがわかる。

ここで、差し挟まれた間奏と、第1・2節の後奏を比較しておこう。前者（第4-6小節および第52-54小節）は半終止に向かい、後者（第21-24小節、第45-48小節）は全終止に向かう。ホ音—嬰ハ音—嬰ト音—イ音の音型が共通し、その開始には1拍分のずれがある。

この二つを調和させるのが、第65-66小節における「太陽が微笑んでいた」の行の加速である。ピアノパートは間奏と同じ拍で開始されながら、じつは後奏の音型がはじめてレガートで示されている。歌唱旋律はカノンで1拍遅れることにより、それまでの後奏の拍節を取り戻す。

このように、技巧的な要素を背後にひそめながら、言葉に沿った繊細な奏法が促されている。

・冒頭音型の影響関係

最後に、この曲集の晴れやかさを示すものとして、冒頭4小節の音型（譜例5で○印で示した）と変格終止（譜例5で□で示した）についても、ローベルトの歌曲との比較をあげておきたい。

まず、ピアノパートの二度下行を繰り返す（全音+半音の組み合わせによる）冒頭の旋律は、伝統的に教会音楽で用いられる音型である。《子どものための歌のアルバム》op.79（1849年作曲、同年出版）において、教会の礼拝に集う日曜日の情景を描く前奏を例として示す。



譜例6：ローベルトop.79の第6曲〈日曜日〉（ファラスレーベン詩）、第1-6小節。ピアノパート前奏の1-2小節目に4音の音型（ここではA-G-B-A）が聴こえる。

テキストの第1節「朝の光の中でim Morgenschein」およ

び第3節「太陽が（昇ってきた）die Sonn' hervor」に、主調のI-IV-Iの和音が付けられる。同様の変格終止の例は、枚挙に暇がないが、ローベルトの〈クリスマスの歌〉終結の「ハレルヤ、幼子イエス」の例を挙げておく。



譜例7：ローベルトのop.79（1849年作曲、同年出版）第17曲〈クリスマスの歌〉（アンデルセン詩）。

先述したように、クララの冒頭4小節の音型のテキストは、花や朝の空といった自然に対する語りかけ、そして朝日がのぼる神々しい情景を歌っており、宗教的な儀礼にも通じる純真な晴れやかさが、音楽で表現されていると考えられないだろうか。

3) 第1曲の位置

クララはロレットの小説では5番目の詩から作曲を開始し、それを曲集の第1曲として配置した。それは、6つの詩のうち唯一対話が含まれて起伏に富んでいること、希望の表現が明確なこと、花から空・太陽へと視座が発展していくことが、巻頭にふさわしいとされたからではないだろうか。冒頭の小さな花への問いかけから始まる優しい眼差しが、終曲の第6曲で「明るく自由に爽やかな見晴らし」の山の頂から、アルプスの山々を見渡しながら、「全世界のために大地に向かって歌いおろすhinabzusingen喜び」（*Jucunde*：31）へと広がりを見せる。そこでは喜びも涙も音の翼にのって飛び立っていく。第1曲で花が語った「嬉し涙Freudenthräne」は、第6曲「全世界の人々の心に届く——喜びであれ、涙であれUnd fällt der ganzen Welt an's Herz—Ob freudig, ob in Thränen.」（*Jucunde*：31）と呼応する。

では、そうした晴朗さをテーマとするこの曲集において、短調の歌はどのように作曲されているのだろうか。次に、第4曲の分析を行っていく。

4. 第4曲〈緑の丘の上で〉[ブルノルドの歌]の考察

1) 詩とその概要

詩は、ロレットの『ユクンデ』第1部の終盤にあり、クララが付曲したほかの5つの詩から離れたところに置かれている。

小説では、ブルノルドが後ろを振り返ることなく歌を口ずさみながら歩き出し、その歌は最後の言葉までユクンデ

の心を打ったと説明される。第1詩節では赤いばら、第2詩節では青い二輪の小花が、歌い手の涙を誘うという。第3詩節では、緑の丘の上の白い墓石の下に歌い手の幸せがあり、ばらや青い小花が思い起こさせた愛する人が眠っていることが示唆される。詩は、小鳥が「一度として苦悩を、とても大きな苦悩を経験したことがない者は、決して真に幸福になることはない」と歌っているように聞こえる、という第4詩節で結ばれている。(Jucunde: 60-64)

クララは第3詩節を省略している。第1詩節・第2詩節の花々のエピソードからその情緒は伝わってくると考えられるが、第4詩節の小鳥から聞こえる言葉を、特定の状況に留めずに、より普遍的な意味として捉えたかったのだろうか。

クララが作曲した第1、第2、第4詩節を紹介する。

[1] 緑の丘の上

そこに一輪の小さなばらが明るく咲いている
そして私は赤い、赤い小さなばらを見ると—
純粋な愛のように赤く—
その場で泣きたくなる！

[2] 緑の丘の上

そこに二輪の青い小花が咲いている
そして私は青い、青い小花を見ると—
青い瞳のように青く—
涙の向こうに花を見る！

[4] 緑の丘の上

そこで一羽の小鳥が歌っている
私にはこう聞こえる：一度として苦悩を—
とても大きな苦悩を経験したことがない者は、
決して真に幸福にはならないだろう！と

2) ピアノパートの考察

・テクスチュア（書法）とピアノの技巧的な要素

詩を表現するためのピアノパートの扱いを見ていこう。全6曲で唯一、短調であり、簡素な音の運びに寂寥感が漂う。ピアノパートは、短三和音を背後にはのめかす二音のみの重音で始まる。歌い手の心の動きに寄り添うように、行を進むごとに、2声（詩行1行目）、3声（詩行2・3行目）、4声（詩行4・5行目）へと響きが増えていく。基本の声部より和音の構成音がひとつ増える箇所は、詩の内容と関連する。例えば、grünen（緑）とHügel（丘）の言葉の抑揚に沿って、重音は一時的に三和音に変化し（第3-4小節）、これにより、手の運びは、einemとgrünenで分かれた、言葉に沿った動きとなる。詩の意味が、視覚や聴覚に結びついた瞬間には（「da stehtそこに（花が）ある」（第5小節）、「da singtそこで（鳥が）歌う」（第19小節））

三和音から四和音へ変化して動きが生まれる⁴⁰。第4詩行の言葉、第1節の「Liebe愛」、第2節の「Äuglein瞳」、第3節の「grosses大きな（苦悩）」および「nie決して」は、強調されて四和音からさらに五和音へと重ねられる。

技巧的にはそれぞれの手が1オクターヴの範疇に収まり、ハーモニーをレガートでつないでいくことが可能である。音の構造は簡素だが、多声部書法の鍵盤の配置に伴う手指の運びが、言葉の抑揚に沿ったニュアンスを作り出し、その積み重ねが、フレーズの自然な息づかいへとつながっていく。第5小節2拍目では、三声部の内声を左手でとる構えとなるため、右手は単音のみとなり、打鍵後の脱力という繊細な動きの自由を得て、響きの解放を聴く⁴¹。詩行3行目の歌い手の心の動き（第7小節〜）は、二度上りのまとまりによる拍節のずらしで表現され、第4行へ向けたエネルギーを高める（譜例8）。

譜例8：クララ op.23-4 第1-12小節。○印は、ローベルトの歌曲との類似を、矢印は、第2小節でフリギア終止の特徴として示されたへ音—ホ音の短二度下行を示す。

歌唱のそれぞれの節の前奏として、計3回反復される前奏の音型は、ローベルトの歌曲《プファリウスの『森の歌』による3つの詩》op.119第2曲〈警告〉のピアノパートの響きと類似している。同作品は1851年9月に作曲、1853年5月に出版された。テキストは、グスタフ・プファリウス Gustav Pfarrius (1800-84) の詩『森の歌Die Waldlieder (1850年)』による。

いまや日は傾く
光と自由をもたらした日が
ひらかな、口を、小鳥よ、口を
歌は死を呼ぶ！

夜風はざわめき
木の葉はふるえ
耳澄ます敵に
歌は居場所を教える

木の間に眼をひからせ
邪悪のみみずくが迫る
ひらかな、口を、小鳥よ、口を
歌は死を呼びよせる！

(檜山哲彦訳詩)

ローベルトのop.119はクララのop.23の初演者として先述したハルトマンに献呈されているから、クララにこの響きの余韻があったのではないだろうか。演奏指示も、Langsam（ゆっくりと）で共通している。ローベルトの〈警告〉では前奏の音型（譜例9）が、全曲を通して繰り返し反復される。



譜例9：ローベルト op.119-2 第1-3小節

藤本によれば、「プファリウスは体制的なものに警告を発する「鳥」を、その詩においてうたって」おり、鳥は、「大地と天の両方に生息し両面的性質をもつところから、肉と霊に関連して靈魂を象徴するもの、生命の木の守護者、未来の予言者」とされてきた（藤本 2013）。ローベルトの〈警告〉は、「政治的な絶望を歌った不気味で静かな歌」であり、前後を二つの無害な歌（〈山小屋〉op.119-1、〈花婿と白樺〉op.119-3）で縁取ること、そうした政治的な素材を覆い隠している、とヨエンスは言及している（Youens 2022：43）。

クララの前奏の音型が、ローベルトの〈警告〉の影響を受けていることは、十分に考えられる。しかしながら、音楽の筆致は両者で異なる。ローベルトの〈警告〉は、シンコペーションを伴った4分の4拍子で厳格であるのに対し、クララの前奏はアフタクトを伴った4分の2拍子

で、ある種の軽さや浮遊感が感じられる。また、ローベルトの〈警告〉で、前奏の音型が繰り返し反復されていく緊迫感は、クララには見られない。さらに、ローベルトの前奏2小節目では、二分音符の長い音価で、減七の和音と低音域が印象づけられ、張りつめた重みと沈みゆくような深さがあるのに対し、クララの前奏では、ホ音を主音としたフリギア終止が用いられる。この終止は、「おごそかな問いかけ」をあらわすものとして、J.S.バッハの宗教作品にも数多くみられる」（林 2015：30）もので、ローベルトの《ダーヴィット同盟舞曲集》op.6でも、冒頭で象徴的に現れている（東浦 2017：94）。

・和声とダイナミクスの注目点

ホ音を主音とする前奏のフリギア終止において、特徴となる低音の短二度下行は、ヘ音-ホ音であったが、この音列がハ長調へのゆるめきを示す、ダイナミクスの昂揚する箇所的印象づけられていることに注目したい（譜例8および10）。和声とダイナミクスの注目点を、以下に具体的に記す。

①第1節「一輪のばらが明るく」、第2節「二輪の花が青く」、第3節「一羽の小鳥が」でハ長調の半終止へのゆるめきを示し、すぐにイ短調に戻る（第5-7小節、第19-21小節）。

②第1節の「純粋な（愛の）ようにとても赤い」、第2節の「青い（瞳の）ようにとても青い」、第3節の「苦しみを経験したことがない者」では、上拍で減七の和音をわずかに聴かせた後、歌唱旋律はハ長調の主和音のように明るい長三和音の響きとなり、背後のピアノパートはヘ音を掛留音としてイ短調の主和音となる。二重の調が存在しているような繊細な書き方がなされている。ト音は第4曲の最高音でもあり、歌唱旋律の長三和音は、ピアノパー



譜例10：クララop.23-4 第16-30小節、第3節。

トの奏する悲しみの上に明るく浮き上がるようである（第9-10小節、第23-24小節）。

③歌唱へのアクセントとともに現れる減七の和音：「その場で泣きたくなる」「涙を通して花を見る」「決して真に幸福にはならない」の詩（第13小節、第28小節）に、緊迫感のある減七の和音が用いられる（譜例11）。

譜例11：op.23-4 第13-16小節

④第3節「決して真に幸福にはならない」では、変口長調がトニック化される（第27-28小節）。イ短調のナポリの和音であり、イ音と変口音は短二度の関係で、冒頭のフリギア終止（フリギア旋法）を思い起こさせる。

なお、曲全体のダイナミクスは、*p*を基調とし、小鳥が「決して真に幸福にはならない」と歌っている歌唱旋律のみ、*mf*に昂揚する（第26-30小節）。

クララが詩節をひとつ省略し、3節に仕立てていること、全体が*cresc.*で昂揚に導かれていることは、第1曲と共通している。平行調の間のゆらめきに、簡素さと繊細さが表われている。

ローベルトの〈警告〉の象徴を想起させながら、繊細な書法のピアノパートに支えられることにより、ほのかな明るさを聴かせる歌唱旋律は、苦しみの中で幸福を照らす光のようである。「苦しみに耐えられなかった者は幸せになることはない」という戒めは、よりよい未来への希求のように感じられる。⁴²

5. 分析まとめ

以上、歌曲集のなかで重要な位置を占める2つの曲の分析を行ってきた。クララのop.23の響きにおけるローベルトの歌曲との親近性として、第1曲はop.125-1〈春の歌〉と、第4曲はop.119-2〈警告〉との類似点がみられた。これらを所収するローベルトの歌曲集は、1853年3月（op.125）と5月（op.119）にそれぞれ出版され、楽譜あるいは作品を献呈されたハルトマンを通して、この時期の夫妻の交友の中にこれらの音楽が存在していたことが明らかとなった。同年6月にクララのop.23は作曲され、10月にハルトマンとともに初演された。

しかしながら、ローベルトの両曲の性格はかなり異なっている。op.125-1〈春の歌〉は、晴朗な透明感にあふれ、op.119-2〈警告〉は、急進的な暗喩を秘めている。クララは、これらの音楽に接近しながらも、自身の歌曲をいず

れも希望の音楽へと収斂させたように思われる。第1曲〈花よ、なぜ泣くの〉では、和声やリズムの工夫、愛らしい間奏や後奏を伴って、詩の会話をあたかも台本を音楽化するように生き生きと表現し、第4曲〈緑の丘の上で〉においては、〈警告〉を思わせるモチーフを、澄み切った諦観と遠い希望の響きへと変容しているのである。

演奏とは、聴き手に表現を伝えるという点で演劇にも通じるものだが、歌唱とピアノパートの響きの彩や、休符の効果も含めたさりげない逸脱の手法には、音の運びそのものからすでに音楽表現の息づかいが感じ取れる。クララに「このようなヴァイオリンの演奏を聴いたことがない」と言わしめたヨアヒムの演奏への感動は、クララが自由な音楽創作を推進させる一助ともなったのではないか。

クララの両曲とも、技巧は背後にひそめ、音の数を削ぎ落した簡素さのなかで、音の躍動性や方向性に生命力をもたせて表現するという新たな手法をみせている。これはop.23におけるクララのピアノ書法の特徴といっていだろう。ピアノパートに設定された明快な緩急や響きの層の工夫が、晴朗な印象を与えるのであろう。なお、借用和音による繊細な陰影のゆらめきは、とりわけ第2曲・第3曲を彩る特徴となる。

6. クララにおけるop.23のもつ意味

結婚後のクララは、少女時代のまっすぐで深刺とした作風から変化して、大人の作曲家としての成熟した局面を見せる⁴³。ローベルトの奨めもあり、力を注いだ歌曲においては、彼の歌曲と響き合う要素もみられ、洗練された繊細なニュアンスを聴かせている。

1848年以降、ローベルトは当時の社会思潮のもとに少年に向けた教育的作品を作曲していたが、1853年、クララのop.23作曲と同じ時期に、3人の娘マリー、エリーゼ、ユーリアのために《少年のための3つのソナタ》op.118を作曲している⁴⁴。彼の教育的作品は、特質として、晴れやかさ、単純さを有しているが、それは彼の敬愛するジャン・パウルがその教育論で「快活さ」を重視していることを反映するようであり、よい未来を示すものでもあった。

クララの歌曲集op.23にみられる繊細な簡潔さは、こうしたローベルトの姿勢に通じるように感じられる。しかしただ簡潔なだけでなく、それらは優れたピアニストであるクララ独自の手法によって表現されていることが特筆される。op.23の書法には、かつてのヴィルトゥオーソ的な表現の先へと進み、独自のすぐれた演奏感覚と響きの感性に由来した新たな展開が示されている。本稿は、そのことを第1曲と第4曲のピアノパートの分析を通して明らかにした。

クララのop.23の簡潔で快活な表現は、若者への眼差しを示す、新しい局面ともいえるが、その視点はロレットのモットーに沿うものでもあった。ロレットの小説『ユク

ンデ』の巻頭には、ロレット自身による次のモットーが添えられている（*Jucunde*：6）。

心によき快活さを

Im Herzen schöne Heiterkeit

そして精神に柔和な厳粛さを一

Und milden Ernst im Geist-

そうすれば君にはきっとわかるはずだ

So sei gewiß, daß Du den Schmerz,

どんな心も陶冶するとされるあの苦しみも

Der läutern muß ein jedes Herz

喜びへと変わることが！

In Lust zu kehren weißt! （藤本一子訳）

今回扱うことのできなかったop.23の残りの曲の分析や、この時期のシューマン夫妻の創作姿勢についてさらなる研究を行い、彼らの音楽の解釈に僅かでも貢献できればと考えている。

注

¹ 1840年9月12日に結婚。夫ローベルトは1854年3月4日にボン近郊エンデニヒの病院に入院し、1856年7月29日に当地で死去した。

² ボルヒャルトの巻末作品リスト（Borchard 2019：401-408、ドラハイム編纂）では、作品番号なしの歌曲に14曲（結婚前4曲、結婚後10曲）を数える。そのうち、結婚後の2曲は、op.13-1、op.13-2に改編された。また、結婚前に作曲された4曲として挙げられたうちの2曲は、フリードリッヒ・ヴィークの名で出版されており、1992年のBreitkopf Urtext Bd.2では、Anhang（補遺）として掲載されている。デーヴィルはクララの歌曲を25曲と記しているが（Deaville：155-156）、おそらく以上4曲を除外していると推察される。

³ 1841年に『音楽新報』の付録として公刊された。

⁴ ゲーテの詩による。

⁵ 〈海辺にてAm Strande〉作品番号なし、ハイネの〈彼女の絵姿Iher Bildnis〉（のちに〈私は暗い夢の中にいた〉op.13-1となる）、〈民謡Volklied〉作品番号なし。

⁶ 作曲年はBorchard：404に依拠。

⁷ ほかにハイネの詩による〈ローライ〉とリュッケルトの詩による〈別れのつらさよ〉を贈っている。

⁸ クララは1842年春の演奏旅行で、コペンハーゲンの王宮で演奏会を成功させ、H.C.アンデルセンとも出会っている（Draheim 1990：6）

⁹ Neur Zeitschrift für Musik 20/1844, Nr.25 vom 25. März, 97. およびAllgemeine Musikalische Zeitung 46/1844, Nr. 15 vom 10. April, 254.

¹⁰ ガイベルの詩による3つの混声合唱曲（楽譜は1989年に出版されている）。

版されている）。

¹¹ 1852年に作曲されたローベルトの管弦楽付き合唱曲《小姓と王女》op.140（ガイベル詩）の第1曲を、クララは同年に合唱とピアノパート用に編曲している（Borchard 2019：410）。

¹² クララは、ローベルトの没後の37歳以降は、ほとんど作曲をしていない。ピアニストとしては、71歳まで活動をしているのに対し、創作の筆を止めたのはなぜであろうか。このことの背景のひとつとして、ドラハイムは19世紀後半になるとピアノの名手が自分の作品を演奏することが義務づけられなくなり、特定の目的のために作曲する必要がなくなったことを挙げている（Draheim 1990：4）。ローベルトが亡くなって半年後に作曲された、ロ短調のピアノ曲《ロマンツェ》（1856年）と、友人夫妻の金婚式のために、ローベルトの二重唱〈家族の絵〉op.34-4を引用して作曲したピアノ曲《行進曲》（1879年）がクララの最後の創作となる。

¹³ 訳はハンス・ヨーゼフ＝オルタイル編『愛の手紙』：278-279頁による。

¹⁴ 翌1854年に末子フェーリクスが誕生する。

¹⁵ 訳はA. エドラー『シューマンとその時代』山崎太郎訳、東京：西村書店、267頁を参考にした。

¹⁶ 『ドイツの歌』の作詞者としても知られる。

¹⁷ 訳は一部、原田：169を参考にした。

¹⁸ 9月には《ヴァイオリンと管弦楽のための幻想曲》op.131を、10月には《ヴァイオリン協奏曲》を完成させた。

¹⁹ 二人による初の公開演奏会は1853年10月29日にデュッセルドルフ。ショルツによれば、ヨアヒムはクララが「公私ともに最も多く音楽を共にした演奏家」である（Scholz 2019：289-292）。

²⁰ 自筆草稿（Manuscript）に記されている。

²¹ ハルトマンはシューマン夫妻の友人で、のちに夫妻の末子フェーリクス・シューマン（1854-79）の代母となる人物である（*Briefedition Bd.10*：755）。

²² 初版よりも前に本を所持していたことになるが、ジョンソンは、作品の流通を促進するために、出版社から作曲家が先行的に受け取っていたと指摘している（Johnson 2002）。

²³ この誤解は、あるプログラムから発した情報が原因かもしれない。クララとハルトマンは、1853年12月13日にもクララのop.23をアムステルダムで演奏しており、その際、プログラムには誤って作曲者がローベルト・シューマンと記載されていた（Ozawa：166）。

²⁴ 手紙は消失しているが、1885年にロレットがそのように述懐している。出典は、*Robert Schumann's Leben. Aus seiner Briefen geschildert von Hermann Erler, Bd. 2, Berlin 1886, S.213.* ドラハイムによれば、原文は*Wiener Musikalischen Zeitung*に記載された記事。

²⁵ ローベルトからop.36を献呈されている。彼の《楽園とペー

- り》op.50の初演で好演を果たした（藤本 2008：81）。
- ²⁶ 筆者の調査では、クララの日記に基づくLitzmannや書簡集などの資料において、ロレットとクララが面会したことを示す記録を見いだすことはできなかった。また、ジョンソンは、彼らがウィーンで会った時期を1856年12月と記しているが、クララが同年12月にウィーンを訪問した記載は見当たらない。
- ²⁷ ドラハイムによれば、この演奏会は1837/38年。
- ²⁸ ロレットからローベルトへの1854年2月15日の手紙。クラクフのヤギェウォ図書館が所蔵している『シューマン書簡集』所収の未発表のものとする。
- ²⁹ 訳出にあたっては、金持 2015：46頁を参考にした。
- ³⁰ 第2詩節の概要は、小川になぜ涙の川のように流れるのかを尋ね、「私の川は歓喜Freudeで、喜びLustが沸き立っている」と聞えてくるというもの。
- ³¹ 自筆譜の消去されたフォルオに書かれた第2詩節では、イ短調への転調のゆらめきは、「涙の流れのように、草原の緑を抜けて？ Wie ein Thränenstrom Durch's Wiesengrün？」の詩にあたる2小節のみ（自筆譜では第31-32小節）で行われる。
- ³² ロ短調の属七和音一主和音の進行が繰り返さる。
- ³³ 嬰へ短調の属七和音（根音省略形）およびロ短調の属九和音根音省略形。
- ³⁴ ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト：ピアノ協奏曲第26番 ニ長調 K. 537《戴冠式》など。
- ³⁵ ローベルトが関心を持っていたシューバルト（1739-91）の著述「調性格論について」において、イ長調は「若々しい快活さ」、ニ長調は「勝利」、ホ長調は「笑みをたたえた喜び」と述べられているというが（滝藤：58-61、原著はC.F.D.Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Hrsg. v. Ludwig Schubart, Wien 1806 [Nachdruck: Hildensheim/Zürich/New York 1990]）、クララが詩を表現するために選んだ調性は、この見解からそう離れてはいない。
- ³⁶ テクストの出典は、クリスティアン・シャートChristian Schad編纂の『Deutscher Musen-Almanach』（1850年）と推測される（McCorkle：531）。
- ³⁷ ジャン・パウルは、『レヴァーナあるいは教育論』（1806）のなかで、人間形成には情意的なものが不可欠であり、宗教的で人間的なモラルを拓く要素の一つとして、「朗らかさ」をあげている（藤本 2008：80）。
- ³⁸ 献呈されたローベルトのop.119については後述。
- ³⁹ 続く第2曲も、ハープを弾きながらユクンデが歌う場面から採られており、そのピアノパートはハープのアルペッジョ奏法が活かされ、ハープの弦をつまびく軽やかさ、弦をかき鳴らす優美さが、曲集の開始に相次いで示される。
- ⁴⁰ はじめてイ短調の属和音一主和音が完全な形で現れる。（イ短調に戻るきっかけとなる第6小節2拍目の属七和音も同様。）

- ⁴¹ ピアノの鍵盤と手の位置の関係から生じる響きの変化は、近年の研究で実証されている（角野 2020）。
- ⁴² なおヨエンスは、クララのop.23第3曲で、主調である変ニ長調から突然のへ長調へ明るむ3度転調を、よりよい未来への願いと関連づけている（Youens 2022：56）。筆者はこの点において、曲集の中央に置かれた第3曲と第4曲が呼応しているように感じている。
- ⁴³ 2013年3月30日、「第3回ロマン派音楽レクチャーコンサート『ロマン派室内楽の花』（主催：若きダーヴィト同盟、会場：五反田文化センター）で藤本一子氏により示された。
- ⁴⁴ ローベルトのop.118は1853年6月11～24日作曲。クララのop.23は6月9日～21日作曲。

文献

洋書

- Borchard, Beatrix. *Clara Schumann Musik als Lebensform Neue Quelelen-andere Schreibweisen*, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2019.
- (Draheim, Joachim. *Werkverzeichnis Clara Wieck/Clara Schumann (1819-1896)*, in *Ibid.*, pp.401-411)
- Borchard, Beatrix. “Ein Bündnis verwandter Geister: Robert Schumann, Clara Schumann, Joseph Joachim und Johannes Brahms.” In *Zwischen Poesie und Musik: Robert Schumann—früh und spät*, SS.231-252. Herausgegeben von Ingrid Bodsch und Gerd Nauhaus. Bonn: Verlag StadtMuseum Bonn und Stroemfeld-Verlag, 2006.
- Deaville, James. “A multitude of voices: the Lied at mid century.” In *The Cambridge Companion to the Lied*, pp.142-167. Edited by James Parsons. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Draheim, Joachim. “Vorwort.” In *Schumann, Clara. Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier Band I*, SS.3-8. Herausgegeben von Joachim Draheim, Brigitte Höft. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990.
- Johnson, Graham. “Sechs Lieder aus Jucunde, Op. 23, Clara Schumann, Introduction.” Hyperion Records, 2002. (Online) https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W3131_33106 (accessed March 8, 2022)
- Klassenn, Janina. *Clara Schumann: Musik und Öffentlichkeit*. Köln, Weimar u. Wien: Bohlau Verlag, 2009.
- Klassen, Janina. *Clara Wieck-Schumann; die Virtuosin als Komponistin; Studien zu ihrem Werk*. Kassel: Bärenreiter, 1992.
- Klassen, Janina. “Das “öffentliche Paar.” In *Schumann Studien 13*, SS.113-126. Herausgegeben von Thomas Synofzik und Michael Heinemann. Zwickau: Robert-Schumann Gesellschaft. 2021.
- Krebs, Harald. “A way with words.” In *Clara Schumann studies*, pp. 75-94. Edited by Joe Davies. Cambridge: Cambridge

- University Press, 2022.
- Litzmann, Berthold. *Clara Schumann. Ein Künstlerleben, nach Tagebücher und Briefen, Bd. II.* Leipzig : 1905. Reprint Hildesheim und Wiesbaden : 1971. (Litzmann II と略記)
- McCorkle, Margit L. *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, Mainz u.a. : 2003. (RSA VIII-6).
- Nauhaus, Gerd. “Schumanns Lektürebüchlein.” In *Robert Schumann und Dichter. Ein Musiker als Leser*, SS.50–87. Herausgegeben von Bernhard Appel und Inge Hermstrüwer. Düsseldorf: Droste 1991.
- Ozawa, Kazuko. “Von der »lieben Hand« inspiriert-Gedichtabschriften als Teamwork.” In *Schumann Studien* 13, SS.163–186. Herausgegeben von Thomas Synofzik und Michael Heinemann. Zwickau: Robert-Schumann Gesellschaft. 2021.
- Rollett, Hermann. *Jucunde*. Leipzig: Otto Wigand, 1853. バイエルン州立図書館 (München: Bayerische Staatsbibliothek) のオンライン閲覧
<https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV020969858>
(Download am 9.10.2021)
- Scholz, Ute. “Zur Gemeinsamen Konzerttätigkeit Clara Schumann und Joseph Joachims.” In *On tour: Clara Schumann als konzertvirtuosin auf den Bühnen Europas*, SS.289–303. Herausgegeben von Ingrid Bodsh. Bonn: Verlag StadtMuseum Bonn, 2019.
- Schumann, Clara. *23 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 1842–1853.* 自筆譜のオンライン閲覧
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN857455060&PHYSID=PHYS_0044&DMDID=DMDLOG_0017
(Download am 30.3.2022)
- Schumann Netzwerk, “*Clara Schumann: Vokalwerke ohne Opuszahl.*” (Online)
<https://www.schumann-portal.de/vokalwerke-ohne-opuszahl.html>
(Download am 20.5.2022)
- Schumann Briefedition*, herausgegeben von Robert-Schumann-Haus Zwickau, Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber and the Robert-Schumann-Forschungsstelle Düsseldorf. (*Briefedition* と略記)
-Serie I: Familienbriefwechsel, Bd. 4 und 7. *Briefwechsel von Clara und Robert Schumann*. Herausgegeben von Thomas Synofzik und Anja Mühlenweg. Köln: Dohr, 2012, 2015.
-Serie I: Familienbriefwechsel, Bd.10. *Briefwechsel Clara und Robert Schumanns mit den Kindern Elise, Ludwig und Felix*. Herausgegeben von Thomas Synofzik und Michael Heinemann. Köln: Dohr, 2019.
- Schumann, Robert. *Briefe und Dokumente im Schumannhaus Bonn-Endenich*. Herausgegeben von Thomas Synofzik. Bonn : 1993.
- Schumann, Robert. *Dichtergarten für Musik: Eine Anthologie für Freunde der Literatur und Musik*. Herausgegeben von Nauhaus, Gerd und Ingrid Bodsch. Bonn: Stroemfeld Verlag und StadtMuseum Bonn, 2007.
- Schumann, Robert. *Lieder. Bd. 6-2, Kritischer Bericht*. Herausgegeben von Kazuko Ozawa und Matthias Wendt. Mainz : Schott, 2009. (RSA VI-6.2)
- Schumann, Robert. *Tagebücher, Band I : 1827–1838*. Herausgegeben von Georg Eisman. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1971. (*Tb I* と略記)
- Schumann, Robert. *Tagebücher, Band II : 1836–1854*. Herausgegeben von Georg Eisman. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1971. (*Tb II* と略記)
- Schumann, Robert. *Tagebücher, Band III : Haushaltbücher, Teil 2 : 1847–1856*. Herausgegeben von Gerd Nauhaus. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1982. (*Tb III* と略記)
- Youens, Susan. “A Disillusionment and Patriotism: Clara and Schumann in the Wake of the 1848–1849 Revolutions.” In *Clara Schumann studies*, pp.32–56. Edited by Joe Davies. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.
- Youens, Susan 2021. (上記論文のSummary)
<https://www.cambridge.org/core/books/abs/clacl-schumann-studies/disillusionment-and-patriotism/F92EC633C35F2EA0D285C61E4C44237F>
(accessed March 8, 2022)
- 和書
泉麻衣子『R.シューマンの《暁の歌》Op.133——標題の象徴表現からみる作品解釈——』、京都市立芸術大学博士論文、2019年。
エードラー、アルンフリート『シューマンとその時代（大作曲家とその時代シリーズ）』（Edler, Arnfried. *Robert Schumann und seine Zeit*. Laaber-Verlag, 2008）山崎太郎訳、西村書店、2020年。
オルタイル、ハンス＝ヨーゼフ編『ローベルト・クララ・シューマン愛の手紙』（Hans-Josef Ortheil hrg. *Robert und Clara Schumann Briefe einer Liebe*. Königstein, 1982）喜多尾道冬、荒木詳二、須磨一彦訳、東京：国際文化出版社、1986年。
角野裕「ピアノの鍵盤上の手が発音後の響きに及ぼす影響「スウェル現象」について：打鍵後の手の動きが生む音楽表現」、『東京藝術大学音楽学部紀要』第45集、2020年、1～13頁。
金持亜実『ファニー・メンデルスゾーンとクララ・シューマンのリート作品における歌唱表現の提案』、東京藝術大学博士論文、2015年。
金持亜実「《ヘルマン・ロレットの『ユクンデ』からの6つの歌曲》作品23に見るクララ・シューマンの拘り——第1

曲「花よ、なぜ泣くの？」および第5曲「それは鳴りだし
 そうな日だった」の歌唱表現の提案——』、『東京藝術大学
 音楽学部紀要』第43集、2018年、33～44頁。

椎名亮輔「シューマンの晩年様式」、『思想』東京：岩波書
 店、2010年12月号、7～26頁。

シュテークマン、モニカ『クララ・シューマン』(Monica
 Steegmann. *Clara Schumann*. Hamburg, 2001) 玉川裕子訳、
 東京：春秋社、2014年。

滝藤早苗「E.T.A. ホフマンの調性格論：C.F.D.シューバルト
 の見解との比較」、『慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・
 文学』第38集、2004年、55～76頁。

ニッパード、トーマス『ドイツ史 1800-1866 市民社会
 と強力な国家 上・下』(Thomas Nipperdey. *Deutsche
 Geschichte 1800-1866*. München, 2013) 大内宏一訳、東京：
 白水社、2021年。

パウル、ジャン『レヴァーナあるいは教育論』(Jean Paul.
Levana in Hanser-Ausgabe zitiert: Jean Paul Werke, 5 Bd.
 München) 恒吉法海訳、福岡：九州大学出版会、2018年。

林健太郎『ドイツ革命史——1848年・1849年——』東京：山
 川出版社、1990年。

林達也『新しい和声：理論と聴感覚の統合』東京：アルテ
 スパブリッシング、2015年。

原田光子『クララ・シューマン —真実なる女性』東京：ダ
 ヴィッド社、1966年。

東浦亜希子「《ダーヴィト同盟舞曲集》作品6にみるシュー
 マンの構想：“詩的なもの”の音楽構造化」、『東京藝術大
 学音楽学部紀要』第42集、2017年、87～103頁。

檜山哲彦『シューマン歌曲対訳全集 第3巻』東京：音楽之
 友社、1994年。

藤本一子『シューマン』東京：音楽之友社、2008年。(作曲
 家人と作品シリーズ)

藤本一子『第4回ロマン派音楽レクチャーコンサート「ロマ
 ン派室内楽 森の声」レクチャー・メモ(増補拡大版)』、
 若きダーヴィト同盟、2013年11月22日。

<http://davidbuendler.web.fc2.com/4-1.pdf> (2022/2/19閲覧)

前田昭雄『シューマニアーナ』東京：春秋社、1983年。

山根徹也・今野元「長い19世紀」、『ドイツ史研究入門』木村
 靖二・千葉敏之・西山暁義編、東京：山川出版社、2014年。

ライク、ナンシー・B『クララ・シューマン：女の愛と芸術
 の生涯』(Nancy B. Reich. *Clara Schumann. The artist and the
 woman*. Ithaca and London, 1985) 高野茂訳、東京：音楽之
 友社、1987年。

事典項目

Susskind, Pamela 「シューマン, クララ (・ヨゼフィーネ)
 Schumann [旧姓 Wieck], Clara (Josephine)」、『ニューグ
 ローヴ世界音楽大事典』藤本一子訳、東京：講談社、1994
 年、第8巻、416～417頁。

Klassen, Janina. “Schumann, Clara (Josefine).” In *die Musik in
 Geschichte und Gegenwart*, 2nd ed., vol.15, pp.328-336. Edited
 by Ludwig Finscher, Kassel: Bärenreiter; Stuttgart: Metzler,
 2006.

譜例使用楽譜

Schumann, Clara. *Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier
 Band I*. Herausgegeben von Joachim Draheim, Brigitte Höft.
 Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990.

Schumann, Clara. *Sämtliche Lieder für Singstimme und Klavier
 Band II*. Herausgegeben von Joachim Draheim, Brigitte Höft.
 Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1992.

Schumann, Robert. *Lieder-Album für Jugend op. 79*. Herausgegeben
 von Joachim Draheim und Ulrich Mahler. Wiesbaden: Breitkopf
 & Härtel, 1991.

Schumann, Robert. *Lieder für Gesang (Originallage) und Klavier
 nach Robert Schumann, Neue Ausgabe Sämtlicher Werke, Band
 VI/6*. Mainz: Schott, 2010.

【付記】

本研究は、令和3年度香川大学研究推進事業(若手研究
 経費)によるものです。また、本稿執筆にあたり、シュー
 マン研究者で元国立音楽大学教授の藤本一子先生に多くの
 貴重な御指導を賜りました。ここに心より感謝申し上げます。