



## ドイツの歌の歴史 (1)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 室蘭工業大学 公開日: 2014-03-04 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 坂西, 八郎 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10258/715">http://hdl.handle.net/10258/715</a>

# ドイツの歌の歴史 (1)

坂西八郎

Die Geschichte der deutschen Lieder (Ernst Klusen) (1)

Hachirō SAKANISHI

Zusammenfassung

Diese Übersetzung entsteht aus dem Manuskript einer Übersicht, die Herr Prof. Dr. Ernst Klusen seiner eigenen Auswahl von „60 Deutsche Liedern“ gegeben hat. Im Jahre 1979 habe ich mit meinem Freund Herrn Hidemaro Tamagawa, ein Verleger, Direktor des Sōdo-sha in Tōkyō, das Deutsche Volksliedarchiv Freidurg i. Br. BRD besucht. Dort haben wir mit Herrn Professor Klusen über das grobe Projekt „Weltvolkslieder in der Japanischen Sprache“ besprochen. Wir wollten zuerst als Probeprojekt „Deutsche Lieder von Ernst Klusen“ und zwar als geschlossene Einheit, unabhängig vom genannten großen projekt herausgeben. „60 Deutsche Volkslieder“ wurde dann von Herrn Professor Klusen ausgewählt. Wegen der danach ernsthaften verlegerischen Krise, die bis heute in Japan herrscht, steht das Projekt noch in einer Art Bereitschaft. Hier wird aber die Hälfte der Übersetzung der Übersicht der ausgewählten Lieder übersetzt, damit sie den Interessierten an den Projekt zur Kenntnis gebracht werden kann.

1. **ゲルマンの昔** 今日のドイツの領域には、つまりキリスト生誕後9世紀以前の古代の住民、ゲルマン諸族の文化には文字がなかったし、口頭伝承されたさまざまな歌は、キリスト教の布教につれて、邪教の証しとして圧迫された。ローマ帝国の著作家たちや、キリスト教の伝導師たちの諸報告から、先祖やゲルマン種族諸侯の英雄的行為が、叙事詩に描かれ歌われたこと、戦いの歌謡、呪文、その他の歌謡があったことを、われわれは知る。しかし、ほとん

ど例外的な偶然の証拠も、テキストではないし、楽譜もないので、メロディーはまったく伝えられてはいない。こういうわけだから、古代ゲルマンの歌謡伝承は、間接的に、したがって不正確に、後の伝承をたよりに感じとるしかないのだ(2.11)。

2. **中世** 伝承された初めての文書は、ドイツがキリスト教化されたのちにやっと現われる。言うまでもなく宗教歌で、聖職者により伝播された。これはキリスト教の祝祭を飾り、それによって土着の宗教儀式や歌唱を駆逐するためのものであった。やっと12世紀になって断片的に記録されたもの—その時はすでに長期にわたり歌われていたにちがいない—、それはわれわれに伝えられた最古のドイツのクリスマスの歌である(1)。楽器伴奏付きの、しかも初期の多声音楽の様式をもった初めの完全な記録は、やっと1394年になって現われる。これはテープレコーダーに採っておこう。このメロディーは、カトリック教会の公的儀式の歌であって、グレゴリアン聖歌のいわゆる交誦から派生したものである。おなじく古い復活祭の歌「キリストは鮮えり給えり」(2)についても、同じことが言える。この歌もすでに12世紀以前に歌われていたし、9世紀に作曲された復活祭儀式の公的聖歌から発展したのであった。この儀式の曲の5音階構造が、公的聖歌の様式に必ずしも照応しないので、専門研究者は、ゲルマンの作曲家が古くから伝承されたゲルマンのメロディーを採り入れ、それが儀式の歌から生じた復活祭の歌のなかで—原始石のごとく—生きつづけた、という見解にかたむいた。教会伝統の同じ影響にかかわらず、二つのメロディーは、付された言葉の内容が証明するごとく互いの性格は異なる。復活祭の歌は、ファンファーレのごとく勝ち誇ったように死から鮮えった救世主キリストを祝福するが、クリスマスの歌は柔和に、親しく、新生児を歓迎する。とはいえ後世のクリスマスの歌(44)のように、愛らしい、助けを必要とする小兎を歓迎するのではなく、この世の主を真剣に、品位をもって祝福する。ひきつづく歌(3)をもって初期の歌謡伝承の暗がりのなかから、初めて一定の人物が歌の創作者として登場する。ヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデがこの人で、中世のもっとも重

要な詩人の一人だ。かれは1229年にキリストの生誕・活動の地である今日のイスラエルに向った十字軍に参加したのち、この歌を創作した。すでに当時この世は、ユダヤ教徒（イスラエル人）、異教徒（アラブ人）、キリスト教徒（ヨーロッパ人）間の確執の対象であった。ヴァルターのテキストはこれに触れている。メロディーの方は、ヴァルターがフランスのある歌をもとにして作った。先行するこの歌と一致している点からして、このメロディーは調性上も、その進行の上でも、当時の公的な教会・典礼歌の様式をもっていることがわかる。しかしこの歌は短い歌（1と2）にくらべて長く、かつ詳細をみるときわめて芸術的に構成されている。第1・第2行目が第一部をなし、第3・第4行目で繰り返される。第5・第6行は、第1部メロディーの繰り返しではあるが、新しい部分の第7・第8行目に接合する。これは気品の高い中世吟遊詩人たちに好まれた「バール形式」とよばれるものである。一種の短縮された形で、ドイツの歌のなかに今日まで生きつづけている（19・25・40・56）。さて、気をつけなければならないことがある。それは皆が簡単にまねて歌える曲、苦勞しなくても皆が理解できる簡単なテキストとともに、より入念なテキストとより芸術的なメロディー—ヴァルターの十字軍の歌のごとく—これを持ち、教養階層に親しまれ、自分では歌わないけれど、人に歌ってもらうような歌のあることである。形式の簡単な歌と芸術的な歌との間には恒常的な交流がなされていて、芸術的な歌は一般に歌われるように姿をかえ、簡単な歌は芸術的多声楽曲によって壮大な音楽的構成へと様式化されたことがわかる。つぎの歌はこの関係を示している。「インスブルックよ、さらば」(4)は、王位継承者マクシミリアンが、皇帝となったとき、首都ウィーンに居を構えるために好きなインスブルックを去らなければならなかった。その時創作した別れの曲と説明されている。この歌が最初に収集されたときに、宮延楽長ハインリヒ・イサークの創作した四声合唱曲として知られたので、作曲者もイサークだと人びとは思った。しかしこれは推定である。テキストとメロディーが、もとは上流の教養階層で愛されていたことは確認されている。あらゆる社会層に拡まるうち、もっとも簡単な形式、し

かも他のテキストによって教会の歌に用いられることになり、芸術的な曲線を描く非常に美しいメロディーとなった。「お、この世よ、わたしは去らなければならない」という歌詩で、今日の人びとは葬儀のさいにこれを歌っている。はじめの何世紀かは、見物人がこの歌を公開の処刑のさいに歌った。つぎの三つの歌は、はじめ中世初期の大へん興味深い手稿歌集の一つからわれわれに伝えられた。この歌集はある富裕な教養ある市民の作ったもので、芸術的なものと簡単なもの、入念なものと同野なものを同時にふくんでいた。「わたしの想いは」(5)のテキストは、徹頭徹尾、中世初期の芸術的な言葉をえらんで書かれており、古代前キリスト教期の法的に有効な婚約の極り文句である。つまり、「お前はわたしのもの、わたしはお前のもの」。静かに大きく揺れる曲線は、簡単な、とはいえ表現力に富んだメロディーをなしている。「この踊りの輪のなかではねる」(6)の歌を、われわれは中世の遍歴楽師が聴衆とやりとりするために歌った舞蹈歌の一つと認識している。この歌では自由に揺れるリズムのかわりに、単調な舞蹈の足ぶみがとられる。力づくよく跳びはねるメロディーとともに、テキストはドイツの元気な娘、恋愛する力を目にみえるように表現している。「わたしは去りゆく」(7)は悲しい別れの歌である。素朴なメロディーの構造は非常に芸術的に配置されている。メロディーは次第に上昇し、歌の三分の二の終りの部分で最頂点に達する。そこから静かに、メロディー自身の運命をたどるがごとく再び基本にむかって下降する。この3つの歌の注目すべき点は、中世の教会旋律から離れ、近代のヨーロッパの音楽の発展を決定する長・短調音階への接近を示していることである。民衆に好まれた歌や舞蹈の形式のなかでは、一非常に古い、キリスト教前期の伝承においても一近代の音楽の発展に寄与するさまざまな力が作用しているように思える。というのもこの音楽や舞蹈の担い手・楽師たちは、社会的に低い階級のものとなされ、教養階層から軽べつされていたとはいえ、ゲルマンの英雄叙事詩を吟唱した人びとの子孫であったから。かれらのレパートリーには、舞蹈や愛の歌のほかに、犯罪事件になぞらえうる奇異な事件の時事的な分野もふくまれていた。その題材のかなり多くのものはバ

ラーデとして口頭伝承のなかに何百年も生きつづけ、その幾分かは、ずっと後生になってから記録された(22・23・24・32・35)。たとえば明らかに裁判が犯罪をおかして死においやった若者の話。この若者は、社会的に非常に高い階級に属して、かれを尊敬している少女の金の鎖をもっていたため訴えられ、盗みをはたらいたとされて処刑されてしまった。こうして社会的に高い層への厄介な侵入者が追い払われた(オーストリアに立つ城、8)。「つい近頃のこと」(9)の歌は、下級貴族が経済的に弱まり、貴族層のかなりな人びとが没落した騎士時代の終りに接続する。リンデンシュミットは辻強盗をやって暮していたが、探り出され、追跡され裁判にかけられて処刑された。このようなバラードは広範に昔から歌われていた。いうまでもなくそこには直接、間接に社会状態にたいする批判がある。オーストリアの城のバラードは、繰り返しあたらしいメロディーが付けくわえられて20世紀の初頭までうたわれた。このような歌が好まれた結果、人びとは宗教会を拡めるためあたらしいテキストを作り、メロディーの方を活用した。とくにルターとその仲間、あたらしい教会歌のメロディーを古い世俗歌のメロディーに付けて、福音教会の教会歌の伝播にもちいた。このような場合は、コントラファクトゥア(4)である。リンデンシュミットの歌のメロディーはこういうやり方で福音教会の歌となった。「私のところに来よ、神の子よ」。会衆の歌唱にそのようにして採り入れられるさい、さまざまなリズム交替のある、メロディーの上昇・下降のはげしいオリジナルは非常に単純化される。ゲルマンの英雄叙事詩の最後の残響を、われわれはヒルデブラントのバラードのなかに認める。「私は田舎に騎行する」(10)一互いに父と子とは知らずに決闘し、悲劇的にも子の死でおわる話しが、8世紀の最古の歌にある。この歌集の歌では、幸せな終結をもったより新しい語句となっている。しかしメロディーは、言葉の旋律より優越する朗唱のもつ旋律性、長い詩行や暗示されたりフレーン「アイ、ヤー」とともに、多分にキリスト教前期の英雄叙事詩の演唱法の名残りを保持している。中世最盛期の騎士抒情詩であるミネザングも、この時期終わった。「悲しき角笛」の歌は、ポピュラーな歌のメロディーよりはむ

しる騎士の宮廷のメロディーをもつ。これはバール形式で、中央部（第6拍節以下）の主題をリズムを変えて演奏するように、変化性をもたせてある形式においてみられる。テキスト内容も、上層階層の生活に注意を引かせる。恋する男は好きな動物を狩りとること、つまり愛する女を手に入れることができなかった。高貴な獵獣、シカを追跡するかわりにウサギで満足しなければならなかった。伝説はこの歌を、政治的な諸理由で皇帝の姪と結婚し、恋人を拒否しなければならなかったある大公と結びつけた。このきわめて芸術的に様式化された抒情詩ときわだった対立を、以下の簡素な、しかし適切な音楽的・文学的表現をもった歌が提供する。「雪は降りり」(12)の歌では、早く降りすぎた雪景色のなかに一人の恋人の幻滅を描写している。かれは恋人のために絹の紐を買い、かの女が髪に結び、かれとの結びのきづなにしてもらいたいと思った。しかしかの女はもっと自由でいたかったけれど。詩的なテキストが簡素で印象ぶかいことはたしかだが、簡潔に二つ部分に発展した詩的なメロディーもすてきだ。次の歌「少女は華美ですばらしい」(13)もまた愛のあざむきと幻滅をあつかっている。こっけいな形式、「御用心、かの女はお前を惑わすよ」という畳句によって軽薄な少女にたいする警戒を歌っている。分節を短かくとり、言葉を精密に劇的に朗読するメロディーは、テキストを強く印象づける。大変まじめにまた芸術的に、「私の心は千々に乱れる」(14)は愛の紛糾を語っている。とくべつの技巧によって、詩人はかれの心を少女は何という名前かをうかがわせる。名詩節の最初の文字をならべると、マ・リ・アとなるという仕掛けである。幾分か人工的なテキストにもかかわらず、この歌は本当によく知られることになった。というのも、この歌にも人びとは宗教歌のテキストを付けたのであり、メロディーも弾力的で非常に動きに富み印象的であつ単純である。作曲家H・L・ハスラーは非常に美しい四声合唱曲を創作した人で、当時のもっとも有名な人の一人であった。この曲をわれわれのカセットに収める。「血と傷の首よ」というテキストは、バッハの「マタイ受難曲」のなかにのみ現われるのみならず、今日にいたるまでキリスト教新旧両派のもっとも知られた教会歌の一つである。

**17世紀** 芸術上の様式をバロックと人びとが名づける時代にやがて到着した。この世紀は強烈な対照によって特徴づけられる。建築様式、オペラ、バレエ、遮るもののない人生の快樂と、30年戦争の恐怖と悲慘とが対立する。死への憧憬と生の快び、希望と不信とを当時の歌は描きだす。「すてきな騎士よ」(15)は、放縦な生活をする「すてきな騎士」について一緒に行く冒険好きな少女について報告している。騎士は戦争をする王様たちにつき従って稼ぎ、やがて不要になるとさっさと帰されてしまう戦士の不安定な生活について報告している。メロディーも大変自由で、また小さなリズム主題を執拗に、またせつせと繰り返してゆくというリズムの主題であり、テキストは問答体になっている。その次の答も対話形式で、春歌のなかに拮っている主題を用いている。「お前の父さんの家はどこに？」(16)で、未経験な求婚者と恋の道にたけた少女の対話だ。ここでは簡単至極な文学的・音楽的材料で劇的な緊張がいかにか創りだされるのか、が注目に値する。この緊張は、警告的な叫びかけ「おだまり、静かに」の間に生ずる。古風な、中世の施法に近い「きびしい冬」(17)の歌のメロディーは、きびしい冬のなげきを情感をこめて表現する。この歌は、今世紀初頭の音楽的青年運動により発見され、手を加えたうえで拮められた。冬が去れば、若い人びとは野外で陽気な格言や舞踏を楽しんだ。「来よ、友よ」(18)は、夏の喜びを享受する叫びかけである。快活な舞踏の曲は、今日まで用いられた冬を追いやる風習の一部で、二月の早春の初め(ファストナハト、ファッシング、カーニヴァル)から夏至(20世紀)にまで至る。一七世紀の最後の三つの歌(8・9・10・11)の自由に振動するリズムとメロディーにかわり、遍楽樂士がすでに早く二、三の歌(6・7)で暗示していた、あたらしい様式が存在の権利を主張する。つまり一つ一つのシラブルにただ一つか二つの音があてられ、結果テキストの説明が明瞭になる。またリズムはよりつよくテキストの韻律に結びついた。形式はきっちりとした二拍子を指向し、教会施法のかわりに長調・短調音階が確立されている。こうして、ひきつづく三つの歌も性格づけられていく。テキストの上では、一七世紀の生活のきびしい側面を描写している。「誰が



今の時代を生きようか」(19)は、表現上ある程度時間を超えている。測定されたメロディーの確固とした歩みによって、当時の福音教会歌に近いものとなる。「死神」(20)という深刻な歌は、生きているものすべてを鎌で刈り取るという死神にさかのぼる。(60を収録)。かれが選んだ人と死神は最後の輪舞、死のおどりをおどる。テキストはそこに刈られて横たわる花を説明し、メロディーは4分3拍子の舞踏曲である。最後の二つの拍子は突然舞踏の歩みからはづれて4分4拍子となっている。テキストは、「美しい花よ、御用心」。そして最後の詩節は、死をもって永遠の生が始まるという、キリスト教観を述べている。ゆえに、「喜べよ、美しき花よ」となっている。まれな例として(47も参照)、歌に関する発生の動機を知ることができた。1637年1月にレーゲンスブルクの町で、貴族出身の若い少女が突然死んだときこの詩が書かれた。作者は、以下のつぎの歌とくらべ、知られているわけではない。美しい朝の歌、「黄色の太陽」は力強い言葉と音楽の表現法をもち、当時の福音教会歌の讚美歌合唱に近い。

**18世紀** この世紀にはドイツの歌のさまざまなタイプが観察される。以下の三つの歌が最古の層を代表する。これらの歌は非常に古いが、その世紀になってやっと無名の口頭伝承から記録された。「水の精の求婚」(22)は、もっとも古い神話の題材に属する。この水陸両棲の伝説的動物は、人間と合体し、人間を誘拐して自分の国に連れてゆく。大きく振動するメロディーは、上昇的な長調三和音をとり、この形からしてかなり新しい起源である。今世紀初頭に、この悲しくやさしい歌は19世紀の学問的蒐集をともなった音楽的青年運動によって発見され、広められた。歌の題材「ファルケンシュタイン侯は騎馬でゆく」(23)は、14世紀以来知られ、ここに載せられたメロディーは1539年のもので、ドーリア教会技法である。少女が(裁判権を所有する)領主によって、囚人を自由にしてもらうため懇願する、一これはしばしばみられるバラードの主題である。無垢な少女と結婚することにより、犯罪者が社会復帰するのは、中世の法律的習慣であった。テキストにはこの題材が非常に詩的な、深い感情に支えられて描写されている。メロディーは、非

常に変化に富み、形づくられている。はじめに広く感情豊かに円形を描くメロディーの線が描かれ、その中央を反復進行する力強い主題が形づくり、最後にメロディーは静かに終結音へとむかう。伯爵と尼僧のパラードは、何世紀も前から現代の入口に至るまで、無名のまま広く伝えられたものである。初行の「わたしは高い城の上に立つ」(24) は、愛する人から別れて尼僧院に入らなければならなかった少女、そしてそのため男は心臓が破れた、という感動的な話を語る。この歌には多くのメロディーがあり、ヴァリエーションも多い。ここに載せたメロディーは、かなり古い伝承に属してはいるが、しかし18世紀になってはじめて記録された。短調のメロディーは、右の歌のメロディーの構造に似ている。はじめに表現豊かに、次第に盛りあがって孤を描き、反復進行する表情豊かな主題が中央にあり、しづかに降り終結にいたる。最後の歌のテキストは、J. W. v. ゲーテにより、かれがシュトラースブルクに滞在していた1771年、エルザスで収集された。J. G. ヘルダーは、その頃古くから作者不詳のまま伝承された歌の美しさを指摘し、これに「民謡」の名を冠した。かれはこの歌の蒐集をうながした。残念ながら、ゲーテによって同じく集められたメロディーは失われた。「伯爵と尼僧」(24) のメロディーは、ゲーテの蒐集に属すると言えるであろう。「ファルケンシュタイン侯は騎馬で行く」(23) の歌の方は、1539年来知られていたメロディーが、今世紀のはじめの、ワンダーフォーゲルの歌集の中で、ゲーテの集めたテキストに付されたものである。「楽しい狩へ」(25) の歌のメロディーは、8分6拍子といった楽しい運びによって、作者不詳の伝承の歌にある18世紀のタイプを代表している。非常にポピュラーなメロディーが繰り返えしさまざまなテキストに付けられた。これはフランスにおいても知られ、オランダでは国家さえこれである。J. S. バッハはこれを農民カウンターに用いている。何世紀も前から伝播している子供のうた「童よ眠れ」(26) のうたは、詩人も作曲家も知られていない。ここに掲載された型は18世紀に形を発見したものであることは確かである。18世紀に歌われた第三のタイプに属する歌は、自覚的に単純なスタイルで作詩され作曲された。その結果、広範な層に影響を与

えることになった。これは、「啓蒙」と人びとが名付ける精神的運動をちとることになった。ここでは歌は民衆教育の手段として目的的に創作された。世紀の終りに、ヘルダーの促進によって、またヘルダーによって案出された概念「民謡」を模範としてあたらしい歌を創作することが活発になり、新しい歌が発生した。啓蒙的教育学または民謡にたいする熱狂、あるいは両者がこれらの歌の創作に刺激を与えたか否かは、必ずしも正確には認識できない。「月はのぼれり」(27)の歌は、これらの新しい歌の中で、かつまたそもそもドイツで最も知られた歌の一つである。M. クラウディウスの簡素で表現力の強い詩に、J. A. P. シュルツによって作られた曲が付けられている。ほとんど同じ二つのメロディー曲線が上昇し下降する——日の終りの休息のごとく。これは言葉と音の完全な調和である。18世紀に新しく創作されたポピュラーな歌は必ずしもこのように音楽的・文学的に表現力がつよくない。クラウディウスの詩の第三詩節のごとく、理解しやすく、またときには表面的な平凡なモラルが入りこむ。たとえばL・ヘルティーの詩「いつも忠実で誠実な」(28)。ヘルティーのオリジナルな型による出版では、真中の詩節は短縮された。この詩節は、はっきりとした言葉で金権階級の、無力な貧乏人に対する利己的な行為を暴露している。其の他は普通の人には忠実で誠意あるよう警告がなされている。この歌は何度も作曲された。けれども、ヘルティーのテキストをモーツアルトの魔笛「少女や婦人はパパゲーノをのぞむ」と結びつけたあのメロディーが一般には浸透した。この詩型は、はじめはフリーメーソンの歌集、のちには民衆の道德教育のためとくに学校教科書によって認められた。子供の教育についてのこの時代の興味—ベスタロッチとルソーによって呼び起され公教育制度の発展によって発展した—。これは、伝統的な子供の歌(26)とならび、新しい種類の歌を生ぜしめた。その意味は、大人が子供のために教育的な観点で創作し、人工的に子供の言葉で特徴づけた歌である。たとえば歌としては「春よ来よ」(29)。長い冬の終りの子供の感情。光と暖かさと、鳥の歌と野外における子供の遊びにたいする憧憬、いわば子供の形をとった大人による観案である。詩人オーヴァーバックのテキストに

良く合った気持のよいメロディーは、モーツアルトの最終のテーマとなって再び現われた。それは、長い間モーツアルトのものとされてきたが、「ねむれ良い子よ」(30)の曲である。モーツアルトの時代のスタイルに徹し、やさしい半音記号によって感傷的に装飾された曲が、子供らしくないテキストに付されている。これらは、子供の幸せな生活にたいする大人の観察である。描写にさいしては、室内装飾的な方法であるが、第二詩節においてエロティックなほのめかしさえある。19世紀の市民層ではこの歌は非常に好まれた。有名なウィーン少年合唱団のパレード曲として今日なお歌われている。市民の大部分は自分で歌うよりもむしろこの曲をコンサートで聴くのを好む。芸術曲との境界はこのままである。多くの人々の簡素な音楽と、苦心の推敲を重ねた18世紀の音楽とは、まだ他のやり方ででくわしている。この時代に一般的に適當された小形式として、いわゆる歌曲形式が形成された。8拍子周期、これが4拍子半周期2つから成り立ち、全体として8拍子周期を2倍に拡大することができる。この周期形成は18世紀以前の簡素な歌からすでに発生展開し、自ら発展した古典的な器楽曲の最小の単位となった。ハイドン、モーツアルト、ベートーヴェンを経て19世紀のロマン派様式の中にまで、この周期形式が一步一步浸透してきた。