

フーゴー・ヴォルフの合唱曲《6つの宗教的な歌曲》研究 — 旋律における音階の用法を中心に —

梅 林 郁 子*

(2014年10月28日 受理)

A study of Hugo Wolf's *Sechs geistliche Lieder*: On scales in the melody lines

UMEBAYASHI Ikuko

要約

本稿は、フーゴー・ヴォルフの無伴奏合唱曲《6つの宗教的な歌曲》中に含まれる音階を分類し、言葉との関係、技法の発展、そして盛期以降の音楽的特徴との関係といった点を論じるものである。

《6つの宗教的な歌曲》には、それ以前の無伴奏合唱曲と比較して音階が多く使われ、用法も豊かである。音階（半音階を含む）は、(1)二声部が音階で並行に移動する、(2)一声部のみが音階的に動き、他声部は決まった動きを取らない、(3)二声部の音階が反進行する、(4)音階と同音反復の組み合わせ（斜進行）に分類される。このうち(1)、(2)、(4)の形では、孤独・不安・絶望・悲しみといった不安定な負の感情との結びつきを指摘することもできるが、一方で音階の動きだけがこのような感情表現と直接に結びつくものではなく、ヴォルフは言葉の扱い方や調性なども含めた複合的な方法で詩を表現しようとしている。また、(3)・(4)は詩の表現方法と共に、ヴォルフが身に付けた音楽的技法でもあり、特に(4)は盛期以降に作曲された、歌唱旋律に同音反復が多用されている《イタリア歌曲集》の歌唱パートとピアノパートの関係のなかで発展的に用いられる。

キーワード：

フーゴー・ヴォルフ、ヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフ、《6つの宗教的な歌曲》、合唱曲

1. はじめに

フーゴー・ヴォルフ Hugo Wolf(1860–1903) は、生涯全体を見渡すと、ピアノ曲、合唱曲、管

* 鹿児島大学教育学部 准教授

弦楽曲、室内楽曲、劇の付随音楽、そしてオペラと多ジャンルの作品を残した。しかし、盛期となる二十代後半以降のヴォルフの作曲活動が、数として圧倒的にリートに偏っており、また内容においても充実していることから、作品に関する研究はリートを中心に論じられることが多い。一方で十代から二十代前半の、初期のヴォルフの作品には、盛期以降作曲されなかったジャンルの無伴奏合唱曲が含まれている。ヴォルフの無伴奏合唱曲（完成作品）は、【表1】に示すように、大きく4作品あり、最初期の作品が1876年作曲（ヴォルフ16歳）、最後の作品が1881年（21歳）である。

【表1】ヴォルフの無伴奏合唱曲

原題	邦題	作曲年月
Drei Lieder für Männer-Chor von Goethe op.13 Im Sommer Geistesgruß Mailied	ゲーテによる男声合唱のための3つの歌曲 op.13 夏に 霊の挨拶 五月の歌	1876年2～4月
Fröhliche Fahrt (Im stillen Friedhof) Grablied (op.17 ¹)	楽しい旅行 (静かな墓地にて) 葬送の歌 (op.17)	1875年5月～ 1876年9月
Gottvertrauen ²	信仰	1876年9月
Sechs geistliche Lieder	6つの宗教的な歌曲	1881年3～4月

このように無伴奏合唱曲は、ある程度の数が残されているにも関わらず、初期に限定されたジャンルであったため、研究は充分に進んでおらず、様々な観点から検討の余地が多く残されている。

そこで本稿では、無伴奏合唱曲の最後の作品となる《ヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフの詩による6つの宗教的な歌曲 *Sechs geistliche Lieder nach Gedichten von Joseph von Eichendorff*》（第一版1881作曲、1884頃改訂）（《6つの宗教的な歌曲》と略記）を対象として、1876年以前の無伴奏合唱曲の音楽的特徴との比較をし、その上で特に旋律線における音階の使用と言葉の関係、並びに盛期以降の音楽的特徴との関わりに焦点を当てて論じる。

2. 《6つの宗教的な歌曲》の基本情報

《6つの宗教的な歌曲》はソプラノ、アルト、テノール、バスの四声から成る無伴奏混声合唱曲

¹ この3曲をヴォルフは当初、他の未完の作品と共に op.17、或いは別の形でひとまとめにしようと考えていた可能性がある。詳細は JESTREMSKI 2011: p.30 を参照のこと。また、3曲のうち《静かな墓地にて *Im stillen Friedhof*》のみピアノ伴奏付きであるが、上記の事情から表中に記した。

² ヴォルフ自身はこの作品に題名を付けていないが、アウグスト・マールマン *August Mahlmann* による原詩の題名《信仰 *Gottvertrauen*》が、曲名として扱われることが多い。

である。以下【表2】に、対象曲《6つの宗教的な歌曲》各曲の原題、邦題、作曲年月日、調、拍子、小節数を示す。また、詩は全てアイヒェンドルフ（1788-1857）の作品に拠っているが、題名は作曲に際し、ヴォルフが変更しているため、併せて詩の原題と邦題も表中に記す。

【表2】《6つの宗教的な歌曲》³

	曲の原題と邦題		詩の原題と邦題		作曲年月日	調	拍子	小節数
1	Aufblick	仰ぎ見る	Mittag	真昼	1881. 4. 2	E	4/4	13
2	(Einklang) Einkehr	(調和) 内省	Nachtgruß	夜の挨拶	1881. 4. 14	(D) Des	4/4	25
3	Resignation	諦め	Der Einsiedler	隠者	1881. 4. 1	F	4/4	40
4	Letzte Bitte	最後の願い	Der Pilger IV	巡礼者 IV	1881. 4. 22	(h) b	4/2	22
5	Ergebung	帰依	Der Pilger II	巡礼者 II	1881. 4. 28	H	3/4	(61) 68
6	Erhebung	高揚	Der Pilger III	巡礼者 III	1881. 4. 30	C	4/4	28

まず詩について、ヴォルフは、1878年にライプツィヒのC.F.アメラング出版社C.F.Amelang's Verlagから刊行された『ヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフ男爵による詩集 *Gedichte von Joseph Freiherrn von Eichendorff*』を参照している可能性が高いと考えられており（JESTREMSKI 2011: p.120, p.192）、詩は6つとも全て、この詩集の第6部「宗教的な詩集 *Geistliche Gedichte*」に含まれている⁴。

次に楽譜についてであるが、《6つの宗教的な歌曲》の自筆譜と写譜、そして出版譜の関係は非常に複雑である。そこで、本項では現在までに刊行されている出版譜のうち、主流となる二種類に繋がる流れを簡単にまとめておきたい⁵。《6つの宗教的な歌曲》6曲全てが記されている現存する手稿譜には、ヴォルフの手によるものではない写譜と、ヴォルフの手による自筆譜の二種類

³ 《6つの宗教的な歌曲》には二種類の出版譜があるが、表中、二段に表記されている場合は、上段がTHOMAS版（THOMAS 1903[1972?])、下段がInternationale Hugo Wolf-Gesellschaft版（Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 1974）を示す。2つの版の相違の詳細は、本文中に後述する。

⁴ このうち【表1】に示した「巡礼者」の後に付されている数字は1878年版の詩集で付されていた番号であり、現行の全集FRÖHLICH; REDENER 1993では「巡礼者IV」は「巡礼者V」、「巡礼者II」はそのまま、「巡礼者III」は「巡礼者IV」となる（FRÖHLICH; REDENER 1993: pp.317-318）

⁵ 以下の本文で挙げる他にも、部分的に書かれた自筆譜や複数の写譜など《6つの歌曲集》には、様々な楽譜が存在している。また、少なくとも二組分は、6曲揃っていたはずの自筆譜が行方不明になっている。この自筆譜・写譜・出版譜の関係や相違点に関する詳細な検討は、Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 1974: Vorwort(序文)（ページ数の表記は無い）やJESTREMSKY 2011: p.120-123を参照されたい。またヴォルフは精神的に不安定となった以降の1899年頃にも第5曲〈帰依〉を五声の無伴奏合唱曲に編曲しようと試み、4小節程度の断片的な楽譜を残した。この楽譜は1960年にヴォルフの生誕100年記念としてオーストリア国立図書館 Österreichische Nationalbibliothek がウィーンとグラーツで開催した展示のカタログ（Österreichische Nationalbibliothek 1960: p.94）に見ることができる。

がある。この写譜と自筆譜には大きく異なる点があり、これが大きく分けて二種類の出版譜が生まれる原因となった。写譜は1881年に《6つの宗教的な歌曲》が書かれて以降、それほど時間が経たない間に作成され、一方で自筆譜は書簡の記述などから1894年に再度書き直されたものと考えられている。そしてこの写譜（または、写譜を作成するにあたり存在したかもしれない自筆譜）を基に THOMAS 1903[1972?] が出版され、1894年に書き直された自筆譜を基とした出版譜が Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 1974 である。

この2つの出版譜には、大小併せると様々な違いがあるが、ここでは大きな相違点だけを挙げておく⁶。まず、曲の題名の変更は複数回行われたが、今取り上げている2つの版だけでも、Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 版では、第2曲が〈内省 *Einkehr*〉で、THOMAS 版では〈調和 *Einklang*〉となっていることが指摘されている（Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 1974: Vorwort の4ページ目や JESTREMSKY 2011: pp.121-122）⁷。

次に調については第2曲が THOMAS 版の〈調和〉は D-Dur なのに対し、Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 版の〈内省〉では Des-Dur、そして第4曲〈最後の願い *Letzte Bitte*〉は THOMAS 版が h-Moll なのに対し、Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 版では b-Moll というように、Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 版の方が、全体としてフラット系の調に寄っている。

最後に音に関する大きな相違点二カ所を挙げると、第一は第3曲〈諦め〉の第37-40小節（最後の4小節）の音が大きく異なっていること、第二は第5曲〈帰依〉において、THOMAS 版では6と1/4拍分延ばされている最終音が、Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 版では3拍に削られ、その後1小節のゲネラル・パウゼを挟んで8小節のコーダが付されていることである。他にも、細かな違いを挙げると音価、強弱記号の位置、アクセント記号の有無などが数多く見られる⁸。

以上、二種類の出版譜の相違点を述べてきたが、本稿ではこの違いを踏まえつつ、1894年に

⁶ 筆者は Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 1974 の楽譜は現物を確認したが、THOMAS 1903 については確認できなかった。論文作成時点で TMSLP のウェブサイト（本稿末の「引用・参考ウェブサイト参照」）には THOMAS 1903 と題された楽譜がアップロードされているが、このファイルには書誌情報が含まれておらず、確実性に欠ける。但し、Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 1974 によると、ライプツィヒの Lauterbach & Kuhn で出版されたこの楽譜は、後に Bote & Bock に移ったと記されており（Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 1974: Vorwort の4ページ目）、移行後の楽譜 THOMAS [1972?] は確認できた（[1972?] と出版年をブラケットに入れて表記した理由は、この楽譜には出版年が記されておらず、楽譜を所蔵している国立音楽大学附属図書館のカタログ情報をそのまま利用したためである）。しかし、THOMAS 1903 のファイルの楽譜と THOMAS [1972?] は全く同じ楽譜ではなく、THOMAS 1903 の楽譜を良く見ると、THOMAS [1972?] に書かれているプレス記号や演奏に関する指示、さらには音までが削除されたような痕跡が複数個所に見られる。そのため、元々の形は THOMAS [1972?] だったとも推測できる。このように楽譜の確定に問題は残るが、以下本文で Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 版と比較する特徴は、どちらの THOMAS 版にも共通の事項である。

⁷ THOMAS 1903 のファイルの楽譜には、題名が記されているページがなかったため、楽譜から情報を直接得ることはできなかったが、THOMAS [1972?] では指摘通りの題名となっていた。

⁸ 註6で述べたように、THOMAS 版の楽譜の確定には不確実な部分があるが、この音に関する二カ所の大きな相違点については、具体的な音は書かれていないものの、ハンス・ヤンチク Hans Jancik による Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 1974 の序文（Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 1974: Vorwort の3ページ目）や JESTREMSKY 2011: p.121 など、複数の文献にも記されている。

新たに書き直された自筆譜に拠る Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 版の楽譜を基本とし、必要に応じて THOMAS 版を参考とする形で進めていきたい。

3. 先行研究

自筆譜・写譜・出版譜の関係に関する先行研究としては、既に前項で Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 1974 の Vorwort と JESTREMSKY 2011: p.120–123 を挙げたが、上記以外で無伴奏合唱曲のみを扱っている先行研究を、筆者は以下の三点しか見つけることができなかった。

まず最も古い研究として RACEK 1960 「フーゴ・ヴォルフの最初の合唱曲の試み “Hugo Wolfs erste Chorversuche.”」が挙げられる。これは、ヴォルフが 1870 年代に作曲したピアノ伴奏付きと無伴奏合唱曲について伝記的事実、書簡からの引用、また若干分析的な考察も含めて概観している文献である。しかし、本稿の対象曲である《6つの宗教的な歌曲》は 1880 年代に入ってからのものであることから、この研究では取り上げられていない。

次に、三点のなかでは最も新しい文献として、南カリフォルニア大学の合唱音楽分野における博士論文 POCOCK 1996 「フーゴ・ヴォルフの合唱音楽：男声合唱のための演奏版と共に、音楽と言葉の関係を論じる “The choral music of Hugo Wolf: A discussion of the musical and textual relationships with performance editions for male chorus”」を挙げる。この論文では、ヴォルフのリートからモチーフの抽出を行った SAMS 1992 (SAMS 1992: pp. 18–42)⁹ を参考として、これらのモチーフが合唱曲にも適用されるかを検証している。但し、論文内で扱っている合唱曲はオーケストラ伴奏による合唱曲の〈クリスマス・イヴ *Christnacht*〉(1889 作曲)のみで、《6つの宗教的な歌曲》は扱われていない。一方でこの論文には、著者の専門の関係から、ヴォルフのリートや合唱曲の、著者による男声合唱への編曲譜が《6つの宗教的な歌曲》も含めて収録されていた。

三点目に挙げる THOMPSON 1986 「フーゴ・ヴォルフの合唱音楽 “The choral music of Hugo Wolf”」はシンシナティ大学の合唱指揮分野における博士論文で、無伴奏合唱曲の他、ピアノやオーケストラ伴奏の合唱曲、並びにリートを合唱曲に編曲した作品を取り上げ、詩の形式・楽曲形式・和声・リズムの特徴的な部分を、概略的ながらも分析を通して考察している。分析に際し全体として視点が一貫していないため、若干恣意的な印象は受けるが、ヴォルフの合唱曲の全体を通して分析的考察を行っている論文は他に例が無い。また三点の文献のうちで唯一《6つの宗教的な歌曲》も考察対象曲として扱っている。尚、この論文では《6つの宗教的な歌曲》の分析にあたり、文献表には Internationale Hugo Wolf-Gesellschaft 1974 の楽譜を挙げている (THOMPSON 1986: p.113) が、譜例を見る限りでは THOMAS 版を用いているようである。

このように無伴奏合唱曲の考察は全体的に少ないなか、《6つの宗教的な歌曲》を扱っている文献はさらにとっても少ないことから、本稿のみならず、今後益々多様な研究が進むことが期待さ

⁹ POCOCK 1996 は、文献表によると SAMS の第 2 版にあたる 1983 年版を用いている。

れる。

4. 分析的考察

4.1 1876年以前の合唱曲と《6つの宗教的な歌曲》の比較

THOMPSON 1986は、「1881年の《6つの宗教的な歌曲》はヴォルフの成長を表している。彼の1876年の合唱曲と比較すると、この6つの作品は、声部書法の技能のより良い把握や、形式や構造のより進歩した統制や、和声の広い色彩を示している。結果として彼の作曲法には、詩のより微妙で、効果的で、そして表現豊かな音楽的描写が見られる。」(THOMPSON 1986: p.68)として、《6つの宗教的な歌曲》にヴォルフの音楽的な発展の跡を認めている¹⁰。但し、筆者はThompson 1986では、様々な観点から目に留まった音楽的要素を寄せ集めるような形でこの結論が導かれたという印象を受けており、特定の要素について全体を見通した上での論ではないと考える。そこで改めて1876年以前の作品と《6つの宗教的な歌曲》について、合唱曲全体を通して見られる顕著な特徴二点を取り上げて比較する。

第一は【譜例1】に示すように、ヴォルフの合唱曲は基本的にシラビックに作曲されていることである。この例では1876年以前の合唱曲を引いているため、完全に一音節一音符対応となっている。一方で《6つの宗教的な歌曲》ではより自由度は高くなっているものの、やはりシラビックな作曲法は守られ続けている。

The image shows a musical score for the song 'Wie Feld und Au so blin-kend im Tau!'. It consists of four staves, each with a vocal line and the lyrics 'Wie Feld und Au so blin-kend im Tau!'. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The time signature is 2/4. Dynamic markings 'p' (piano) and 'f' (forte) are placed above the notes in the first and third staves. The lyrics are written below the notes on each staff.

【譜例1】〈夏に〉第1-2小節

また、やはり【譜例1】に見られるように、1876年以前の合唱曲では、四声部がホモリズムミクナ進行を取るという特徴も多く見られる。しかし、何分ほぼ最初期の作品であることから、これはまだ声部におけるリズムの扱いが未成熟な現れであろう。

¹⁰ 高木 2013 「フーゴー・ヴォルフの初期歌曲にみられる支援者 / 作曲家アーダルベルト・フォン・ゴルトシュミットの影響」は、ヴォルフが音楽的に成長を遂げた背景に、ヴォルフと親交のあった作曲家アーダルベルト・フォン・ゴルトシュミット Adalbert von Goldschmidt の影響があると論じている。この論文では、ゴルトシュミットのオラトリオ《七つの大罪 *Die Sieben Todsünden*》(1876 作曲) とヴォルフが1877年から1878年に作曲したリートを、楽曲の分析的考察より比較し、この時期にゴルトシュミットの影響で、ヴォルフの後年に続く作曲技法の転換が起きている可能性を指摘しており、興味深い。

第二の特徴として、音階の使用がある。【譜例2】は、1876年以前の初期の曲から例を引いているが、ここではホモリズムックであると同時に、二声が並行に（この場合は下行形で）動いている。

Sieh, die-se Seh-ne war so stark, dies

Sieh, die-se Seh-ne war so stark, dies

Sieh, die-se Seh-ne war so

Sieh, die-se Seh-ne war so

【譜例2】〈霊の挨拶〉第23-24小節

しかし、《6つの宗教的な歌曲》では音階は見られるものの、その使用法は変化に富んでおり、1876年以前の合唱曲からの、明らかな成長が見受けられる。そこで次項から《6つの宗教的な歌曲》における音階の使用法を中心に、ヴォルフの言葉の扱い方や音楽的發展を詳細に見ていきたい。

4.2 《6つの宗教的な歌曲》における音階の使用法

《6つの宗教的な歌曲》における音階の使用法は、(1)二声部が音階で並行に移動する、(2)一声部のみが音階的に動き、他声部は決まった動きを取らない、(3)二声部の音階が反進行する、(4)音階と同音反復の組み合わせ（斜進行）の四種類に分類できるので、以下それぞれについて考察を進める。

4.2.1 (1)二声部が音階で並行に移動する

ein - sam steh'n, die Welt hat mich

mich hier ein - sam steh'n, die Welt

steh'n, die Welt hat mich ver -

Welt hat mich ver - ges - - -

【譜例3】〈諦め〉第17-18小節

基本的には、1876年以前の合唱曲における例として挙げた【譜例2】と同形である。しかし異なる点として【譜例3】では、①完全にシラビクでないこと、②音階で並行に動く二声（アルトとテノール）の言葉の扱いが異なっていること、③他の二声（ソプラノとバス）の言葉の扱いも異なっていること、④音階が非和声音を含む半音階であることの四点が挙げられ、これにより、さらに旋律的で重層的な音楽が生み出されている。特に言葉との関連を見ると、この部分の詩は「雲が流れ行くように年月は過ぎ去り / 私はここでひとり立ちすくみ / 世界は私を忘れ去った Die Jahre wie die Wolken gehn / Und lassen mich hier einsam stehn, / Die Welt hat mich vergessen,」

（第2節1-3行）であるが¹¹、これはそもそも詩の第2節の開始がホモシラビクにならないように、第12小節4拍めから第14小節にかけて、第2節の詩をバス→テノール→ソプラノ→アルトの順に導入した結果、このようなずれが生じたものである。また、この曲自体はF-Durであるが、この部分の調はe-Moll、fis-Mollや、次の第2節4行の「そのときお前が奇跡のように私に歩み寄り Da tratst du wunderbar zu mir,」への移行部としてGes-Durを用いるなど半音のずらしによる転調もなされ、音階だけでなく、言葉や調の扱い方が格段に進歩し、詩に表れている不安感とその解放が、音楽的に見事に表現されている。一方で、このように二声と同じ方向に動く形は、この部分以外ではほぼ見られず、音階の使い方としては、このような初期と同様の使用法が《6つの宗教的な歌曲》で標準となることはなかった。

4.2.2 (2)一声部のみが音階的に動き、他声部は決まった動きを取らない

The image shows a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 4/4 time, key of E minor. The lyrics are: 'liegt al - les tief be - gra - ben. Ein zer - streut, liegt al - les be - gra - ben. Ein liegt al - les tief be - gra - ben. Ein zer - streut, liegt al - les tief be - gra - ben. Ein'. Dynamics include p and pp.

【譜例4】〈内省〉第14-16小節

【譜例4】に挙げたように、この形は前項の(1)と異なり、音階の形を取っているのはバス一声部だけで、他の三声部は特に決まった形を取っていない。しかし、(1)との共通点としては、この例でも、厳密にシラビクでないこと、非和声音を含む半音階が用いられていること、そして言葉の扱い方がソプラノとテノール対アルトとバスというように、四声と同じ動きを取らないこと

¹¹ 以下《6つの宗教的な歌曲》の詩の言及については、適宜本稿末付録の対訳を参照されたい。

が挙げられる。この部分の詩は「こうして昼は心を粉々にし / 全てを深くに埋めてしまう *Darin der Tag das Herz zerstreut, / Liegt Alles tief begraben.*」(第2節3-4行)で、やはり第2節3行の開始を、第12-13小節にかけてソプラノとテノール、アルトとバスに分けて導入していることから、このような2グループの動きが生まれている。しかし、バスの「粉々にし / 全てを深く *zerstreut, / Liegt Alles tief*」まで上行する半音階は第16小節1拍めの「埋めてしまう *begraben*」で下行形となって全声部が揃い、フェルマータでドミナントに辿り着く。そして続く第3節の「奇跡に満ちたもう一人の王が *Ein andrer König wunderreich*」上っていくと言う詩の最初の部分、楽曲では第16小節4拍めでトニックに解決する。また、同様の例は、〈帰依〉第21-23小節などにも見られる。

このように言葉との関連で音階を見ていくと、ヴォルフの非和声音を多く含む半音階の使用は、上行、下行を問わず、孤独・不安・絶望といった不安定な負の感情の音楽的表現とも捉えられるが、半音階がこのような効果を示すためには、他に半音階部分の調性の変化や言葉の扱い、また前後の音楽的状況など、多様な音楽的要素の関連も必要とされる。

4.2.3 (3)二声部の音階が反進行する

The image shows a musical score for a four-part setting of a hymn. It consists of four staves: Soprano, Tenor, Alto, and Bass. The key signature is E major (one sharp) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Herr, in Getümmel zeig' dein Panier! Un - ü - ber wind - lich". The score includes dynamic markings such as *ff* and *zurückhaltend*. The notation shows a complex interplay of half-step movements between the parts, particularly in the final measures of the section.

【譜例5】〈仰ぎ見る〉第9-11小節

この反進行の形は曲集全体を通じて見られ、半音階ではなく、音階が基礎となっている箇所も多い。【譜例5】の箇所は全体にE-Durで、第9-11小節のソプラノとバスに反行するE-Durの音階(ソプラノは上行+下行、バスは下行+上行)がある。しかし、音階の構成を見ると第11小節ではバスに臨時記号が二カ所付いており、旋律として見た場合は半音階的な要素が含まれているが、和声的には半音の動きが借用和音の和声音の範疇に収まると解釈でき、響きとしては(1)や(2)のような、非和声音が構成音に多く含まれる不安定な半音階とは捉え難い。また、この部分の詩は「神よ、この廢墟にあって / あなたの印を示し給え! *Herr, im Getümmel / Zeig' dein Panier!*」(第1節3-4行)というもので、先の(1)や(2)と違い、詩の内容が必ずしも孤独・不安・絶望といった負の感情を表しているとも考えられない。同様の反進行の音階の例は、〈自省〉第11-12小節、非和声音による半音階的要素を含む〈諦め〉第7-8小節と21-22小節、若干変化した形で四声部

に音階がずれて重なる〈高揚〉第12-17小節などがあるが、やはり全体として負の感情を表す傾向を持つとは言い難い。反進行のみに着目した場合、言葉の表現として用いたというよりも、むしろこれはヴォルフが当時使用し始めた作曲に係る技法のひとつと捉えるべきであろう。

4.2.4 (4)音階と同音反復の組み合わせ(斜進行)

【譜例6】〈仰ぎ見る〉第1-2小節

これは特に曲の導入部分に見られ、【譜例6】に示した〈仰ぎ見る〉以外に、〈最後の願い〉でも若干変奏はされているが、やはり第1-4小節に同様の形が置かれている。どちらも非和声音は含むが、(3)と同様半音の動きが借用和音の和声音のなかに収まる部分が多く、非和声音が中心の半音階とは捉えがたい。【譜例6】の詩は「塵芥のために / 空は私の前からもう消え失せそうだ Vergeht mir der Himmel / Vor Staube schier,」(第1節1-2行)、〈最後の願い〉の該当箇所は「致命傷を負った闘士のように Wie ein todeswunder Streiter,」で、どちらも負の感情表現と考えることも可能ではあるが、同時にこれも前項で挙げた(3)の反進行同様ヴォルフが身に付けた斜進行の手法とも捉えられる。いずれにせよ、4.2.2で述べたように、音階部分だけを感情表現と直接的に結びつけることは困難であろう。

一方で、同音反復と音階で斜進行の連続を生み出す作曲法は、後の1890-91年に作曲されたヴォルフの代表的な歌曲集のひとつ《イタリア歌曲集 *Italienisches Leiderbuch*》第I集I.Bandにも見られる。次の【譜例7】と【譜例8】は《イタリア歌曲集》第I集からの例である。

【譜例7】第2曲 〈遠くへ旅立つと聞いたけれど *Mir ward gesagt, du reiseest in die Ferne*)
第1-2小節



【譜例 8】第 7 曲 〈月は深い嘆きを心に抱えて *Der Mond hat eine schwere Klag' erhoben*〉
第 1-2 小節

【譜例 7】は歌唱旋律が同音反復であるのに対し、ピアノパートが音階で斜進行している例、【譜例 8】は、歌唱旋律とピアノパートの右手が同音反復であるのに対し、ピアノパートの左手が音階で斜進行している例で、音階が非和声的な構成音を含む半音階となっているが、いずれも曲の冒頭に置かれ、音階は全て下行形となっている。〈月は深い嘆きを心に抱えて〉は失恋を、〈遠くへ旅立つと聞いたけれど〉は愛する人との別離を歌っており、少なくともこの曲については、下行（半）音階が悲しみや孤独といった負の感情の表現の一端を担っていると言えよう。

《イタリア歌曲集》第 I 集は、ヴォルフの歌曲集のなかでは最も歌唱旋律に同音反復の用いられる割合が最も高い作品¹²である。そのなかで 1881 年という比較的初期に作曲された合唱曲の作曲手法が発展的に用いられていることは、ヴォルフが 1876 年以前の合唱曲と比べて、《6つの宗教的な歌曲》に音階と関連した斜進行の技法を取り入れるといった音楽的進歩を示し、さらにこれが後年につながる音楽的独自性確立の第一歩にもなったと見做してよいだろう。

5. まとめ

本稿では、無伴奏合唱曲の最後の作品となる《6つの宗教的な歌曲》を研究対象として、先行研究の検討と、1876 年以前の無伴奏合唱曲との比較を行ったうえで、音階を分類し、言葉との関係、技法の発展、そして盛期以降の音楽的特徴との関わりといった点について論じた。

まず、1876 年以前の合唱曲と《6つの宗教的な歌曲》を比較すると、基本的にシラビックに作曲されていることと、音階が使用されていることが特徴的な共通点として挙げられる。一方で、《6つの宗教的な歌曲》ではシラビックを基本としながらも自由度が高いこと、また音階の使用法が変化に富んでいることを指摘した。その上で、《6つの宗教的な歌曲》の音階の使用法を、(1)二声部が音階で並行に移動する、(2)一声部のみが音階的に動き、他声部は決まった動きを取らない、(3)二声部の音階が反進行する、(4)音階と同音反復の組み合わせ（斜進行）の四種類に分類し、言葉や技法の発展との関わりを検討した。

¹² 梅林 2012: pp.4-5 を参照されたい。

音階（半音階を含む）は、(1)、(2)、(4)の形では、孤独・不安・絶望・悲しみといった不安定な負の感情との結びつきを指摘することもできるが、一方で音階の動きのみがこのような感情表現と直接に結びつくものではなく、ヴォルフは言葉の扱い方や調性なども含めた複合的な方法で詩を表現しようとしている。また、(3)・(4)は詩の表現方法と共に、ヴォルフが身に付けた音楽的技法でもあり、特に(4)は盛期以降に作曲された、歌唱旋律に同音反復が多用されている《イタリア歌曲集》の歌唱パートとピアノパートの関係のなかでも発展的に用いられる。

《6つの宗教的な歌曲》の分析的な考察を行った先行研究の THOMPSON 1986では、この曲集は「非常によく洗練され、彼がリートにおいて成功する多くの特徴が採用されている」（THOMPSON 1986: p.92）と述べられているが、「多くの特徴が採用されている」という程度までの十分な考察は行われていない。また、本稿においてもこの点においては同様である。しかし、本稿で特に音階について視点を定めて考察を行った結果として、《6つの宗教的な歌曲》を1876年以前の合唱曲と比較すると、音階の作曲技法に格段の進歩が見られ、その一部は言葉を表現するための一要素として機能すると共に、後年のリートにおけるヴォルフらしい重要な音楽的特徴を含む合唱曲集として、彼の作曲の最初期から盛期を繋ぐ作品と評価できるであろう。

引用・参考文献、参考楽譜

- ABER, A. 1941. "Hugo Wolf's posthumous works. Preceded by some general remarks on the publishing and performing of posthumous works." *The music review*, 2, 3, pp. 190-210.
- FRÖHLICH, Harry; REDENER, Ursula (Hrsg.). 1993. *Joseph von Eichendorff. Gedichte. Erster Teil. Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. I/1,2*. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- GRASBERGER, Franz (Hrsg.). 1960. *Hugo Wolf. Persönlichkeit und Werk. Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag*. Wien: Österreichische Nationalbibliothek.
- Internationalen Hugo Wolf-Gesellschaft (Hrsg.). 1974. *Kleine Chöre: a capella oder mit Klavierbegleitung. Sämtliche Werke/Hugo Wolf*. Bd.10. Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag.
- JANCIK, Hans. 1973. "Hugo Wolfs Eichendorff-Chöre." *Österreichische Musikzeitschrift*, 28, 10, pp. 452-457.
- JESTREMSKI, Margret. 2011. *Hugo Wolf. Werkverzeichnis*. Kassel: Bärenreiter.
- Österreichische Nationalbibliothek. 1960. *Hugo Wolf. Persönlichkeit und Werk. Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag*. Wien: Österreichische Nationalbibliothek.
- POCOCK, Peter George. 1996. "The choral music of Hugo Wolf: A discussion of the musical and textual relationships with performance editions for male chorus." D.M.A. diss., University of Southern California.
- RACEK, Fritz. 1960. "Hugo Wolfs erste Chorversuche." *Österreichische Musikzeitschrift*, 55, 2, pp.55-60.
- RICHTER, Clifford G. (Hrsg.). 1972. *Sechs geistliche Lieder für vierstimmigen gemischten Chor nach Gedichten von Joseph von Eichendorff*. Kassel: Bärenreiter.
- SAMS, Eric. 1992. *The Songs of Hugo Wolf* (paperback ed.). (1st ed. 1961, 2nd ed. 1983). London: Faber and Faber.
- 高木彩也子. 2013. 「フーゴー・ヴォルフの初期歌曲にみられる支援者/作曲家アーダルベルト・フォン・ゴルトシュミットの影響—1877年から1878年にかけて—」『愛知県立芸術大学紀要』43, pp. 137-153.
- THOMAS, Eugen (Hrsg.). [1972?]. *Hugo Wolf. Sechs geistliche Lieder nach Gedichten von Joseph v. Eichendorff*. Berlin: Bote & Bock.
- THOMPSON, Lee David. 1986. "The choral music of Hugo Wolf." D.M.A. diss., University of Cincinnati.

梅林郁子 . 2012. “Types of melody lines in Hugo Wolf’s lieder: Transition from the Italian Songbook to lieder composed in his later years.” 『研究論文集—教育系・文系の九州地区国立大学間連携論文集』 5, 2, pp.1-10.

WALKER, Frank. 1941. “Correspondence.” *The music review*, 2, 4, pp. 342-344.

引用・参考ウェブサイト

IMSLP(International Music Score Library Project)

6 Geistliche Lieder nach Gedichten von Eichendorff (Wolf, Hugo)

[http://imslp.org/wiki/6_Geistliche_Lieder_nach_Gedichten_von_Eichendorff_\(Wolf,_Hugo\)](http://imslp.org/wiki/6_Geistliche_Lieder_nach_Gedichten_von_Eichendorff_(Wolf,_Hugo))

(2014.9.7にアクセスし、下記の楽譜を確認)

THOMAS, Eugen (Hrsg.). 1903. *Hugo Wolf. Sechs geistliche Lieder für gemischten Chor nach Gedichten von Joseph von Eichendorff*. Leipzig: Lauterbach & Kuhn.

IMSLPのサイトには、楽譜のタイトルページが無く、この題名は JESTREMSKI 2011: p.122 に拠る。

付録

題は曲の題を、括弧内は詩の題を表す。【表2】参照。

1. Aufblick (Mittag)

Vergeht mir der Himmel
Vor Staube schier,
Herr, im Getümmel
Zeig' dein Panier!

Wie schwank' ich sündlich,
Läßt du von mir;
Unüberwindlich
Bin ich mit dir!

2. Einkehr (Nachtgruß)

Weil jetzo Alles stille ist
Und alle Menschen schlafen,
Mein Seel' das ew'ge Licht begrüßt,
Ruht wie ein Schiff im Hafen.

Der falsche Fleiß, die Eitelkeit,
Was keinen mag erlaben,
Darin der Tag das Herz zerstreut,
Liegt Alles tief begraben.

Ein andrer König wunderreich
Mit königlichen Sinnen,
Zieht herrlich ein im stillen Reich,
Besteigt die ew'gen Zinnen.

1. 仰ぎ見る (真昼)

塵芥のために
空は私の前からもう消え失せそうだ、
神よ、この廢墟にあつて
あなたの印を示し給え!

どれほど私が罪深さに揺らぎ
あなたが私から去っても;
気持ちは変わらない
私はあなたと共にいるのだ!

2. 内省 (夜の挨拶)

今、全ては静まり
全ての人々が眠りについているこのとき、
私の魂は永遠の光に挨拶を送り、
港に停まる船のように心安らぐ。

見せかけの勤勉さや虚栄心、
このようなものは誰をも高揚させず、
こうして昼は心を粉々にし、
全てを深くに埋めてしまう。

奇跡に満ちたもう一人の王が
王にふさわしい感覚で、
静かなる王国に堂々と入場し、
永遠の城壁を上って行く。

3. Resignation (Der Einsiedler)

Komm, Trost der Welt, du stille Nacht!
Wie steigst du von den Bergen sacht,
Die Lüfte alle schlafen,
Ein Schiffer nur noch, wandermüd,
Singt über's Meer sein Abendlied
Zu Gottes Lob im Hafen.

Die Jahre wie die Wolken gehn
Und lassen mich hier einsam stehn,
Die Welt hat mich vergessen,
Da tratst du wunderbar zu mir,
Wenn ich beim Waldesrauschen hier
Gedankenvoll gesessen.

O Trost der Welt, du stille Nacht!
Der Tag hat mich so müd' gemacht,
Das weite Meer schon dunkelt,
Laß ausruhn mich von Lust und Noth,
Bis daß das ew'ge Morgenroth
Den stillen Wald durchfunkelt.

4. Letzte Bitte (Der Pilger IV)

Wie ein todeswunder Streiter,
Der den Weg verloren hat,
Schwank' ich nun und kann nicht weiter,
Von dem Leben sterbensmatt.
Nacht schon decket alle Müden
Und so still ist's um mich her,
Herr, auch mir gieb endlich Frieden,
Denn ich wünsch' und hoff' Nichts mehr.

3. 諦め（隠者）

世の慰めよ、静かな夜よ、来ておくれ！
おまえがそっと山から下りて来るにつれ、
大気はみな眠りに落ちる。
船乗りだけがまだ一人、旅に疲れながらも、
港で神を称え、
海を越えて夕べの歌を歌っている。

雲が流れ行くように年月は過ぎ去り、
私はここでひとり立ちすくみ、
世界は私を忘れ去った、
そのときお前が奇跡のように私に歩み寄り、
私はここで森のささやきの下
感謝に満ちて座っている。

ああ、世の慰めよ、静かな夜よ！
昼は私をととも疲れさせ、
遥かなる海は既に暗い。
私を欲望や苦しみから休ませて欲しい、
永遠の曙光が
静かな森を抜けて輝くまで。

4. 最後の願い（巡礼者 IV）

道に迷い、
致命傷を負った闘士のように、
私は今やよろめき、もう先に進めない、
死ぬほどに命が弱っているのだから。
夜はもう全ての疲れを覆い隠し、
そして私を静けさが取り囲む、
主よ、私に終の平和を与え給え、
なぜなら、私はもはや何も望まないからだ。

5. Der Ergebung (Der Pilger II)

Dein Wille, Herr, geschehe!
 Verdunkelt schweigt das Land,
 Im Zug der Wetter sehe
 Ich schauernd deine Hand.
 O mit uns Sündern gehe
 Erbarmend in's Gericht!
 Ich beug' im tiefsten Wehe
 Zum Staub mein Angesicht,
 Dein Wille, Herr, geschehe!

5. 帰依 (巡礼者 II)

あなたの意志を、主よ、現し給え！
 この地は暗く、静まり返っている、
 荒天が続くなか、
 私は震えながらあなたの手を見る。
 ああ、私たち罪人と共に
 憐れみをもって裁きのなかに進み給え！
 私は最も深い苦しみに
 我が顔を塵芥につけるほど身を折り曲げる、
 あなたの意志を、主よ、現し給え！

6. Erhebung (Der Pilger III)

So laß herein nun brechen
 Die Brandung, wie sie will,
 Du darfst ein Wort nur sprechen,
 So wird der Abgrund still;
 Und bricht die letzte Brücke,
 Zu dir, der treulich steht,
 Hebt über Noth und Glücke
 Mich einsam das Gebet.

6. 高揚 (巡礼者 III)

望むままにその轟を
 中に入れ、さあ打ち砕かせよう、
 あなたはたった一言話せば良いのだ、
 そうすれば底知れぬ深淵は静かになるだろう。
 そして最後の橋は壊れ、
 誠実に立っているあなたのところへ
 祈りは苦しみも幸せも越えて
 私をひとり上へと連れて行く。