《野ばら》に関する一考察

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2019-02-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村松, 恵子, Muramatsu, Keiko メールアドレス: 所属:
URL	https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/958

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

洗足論叢　第 47 号　平成 30 年度

研究ノート

《野ばら》に関する一考察

A Study of “Heidenröslein” by Goethe

村　松　恵　子
Keiko Muramatsu

---

1. はじめに

「童は見たり、野中の薔薇…」（ゲーテの詩、近藤朔風の訳）の歌は、シューベルト Franz Peter Schubert (1797 ～ 1828）とヴェルナー Heinrich Werner (1800 ～ 1833）のメロディーと共に音楽の教科書にも掲載されている。

ゲーテの詩による《野ばら》には 154 曲もの作品があると言われている。同じゲーテの詩《野ばら》に、何故この様に沢山のメロディーが付けられたのか、また、それらの曲はどの様に類似していて、どの様に特徴的なのかを明快に出来ればと考えた。

19 世紀にドイツ・リートは芸術歌曲として確立し、その第 1 歩を記したのがシューベルトである。
まず考察の対象である《野ばら》について、作曲の全体像と収集の経緯等を考察する。
次にリートの成立と基本形式を考察し、リート作曲の土台としての詩《野ばら》の構造を分析する。
具体的には音楽がどの様に作られているかを、構造（形式）、和声、旋律、リズム、伴奏形について分析し、土台としての詩がどの様に音楽に関わるのか、複数の作品を検討することで共通性と各曲の特徴を提示したい。

2. 《野ばら》について

2 － 1.《野ばら》の成立の経緯

世界の詩の中で《野ばら》ほど長い間抒情詩の概念を保っているものは少ない。この詩が世界に受け入れられた要素の一つは少年と花との愛の原風景をうつし出している内容であったことであろう。

民謡調、童謡調で表現されたこのモティーフは、千年前から民衆詩に語り継がれて来たもので、内容、形式的に魅力的な詩に曲をつけた作曲家が多い。
「ばらの花」と「摘み取る人」とで恋を表現する詩はドイツ中世初期の文献に既にあるが、洗練された形に纏めたのがヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ Johann Wolfgang von Goethe（1749 ～ 1832）であった。

ゲーテは 21 歳の頃、アルザス地方の野原を歩き、老婆の演唱から民謡の原型を収集し、《野ばら》の

詩を Heidenröslein として発表した。ゲーテは最も独創性に富んだドイツの文豪であり、小説『若きウェルテルの悩み』、『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』、詩劇『ファウスト』等広い分野で重要な作品がある。彼は音楽にも深い影響を与え、彼もまた音楽から強く影響された。18 世紀においては純粋な詩と作曲される詩が異なるジャンルであったが、それらが彼の作品により融合された。彼が追求し続けたのは歌える詩を創作することであった。ゲーテもシェイクスピアと同様に、どの様な場で音楽が詩劇を引き立たせるかを認識していた。

ゲーテ自身が 21 歳のとき、18 歳の少女フリデリーケと恋に落ちたことが創作の動機となり、古い伝承から翌年、完成度の高い作品に仕上げたが公表したのは 40 歳のときであった。フリデリーケとの恋により、ゲーテは沢山の抒情詩を作ったが、2 人は急速に離れて行ってしまった。少年をゲーテに、野ばらを少女に置き換えて考えると、愛した彼女をつれなく扱うゲーテの告白と読み取れる。

1860 年代から 60 年位、《野ばら》は民衆詩なのか芸術詩なのか民謡の文献学的、実証的研究をしていたドイツの学者達が論議した。ドイツ民謡研究者のルートヴィヒ・エルク Ludwig Erk (1807 ～ 1883）の編集した教科書や合唱団用の歌集には 1830 年以来、殆んどシューベルトかヴェルナーの曲が掲載されドイツ人が愛唱する曲にはこの 2 曲の《野ばら》が欠かせない。

2 － 2. 日本人に受容された《野ばら》

1872（明治 5 年）位から《野ばら》は数多くの Song、Lied が学校唱歌集の輸入により日本に入って来た。200 冊以上に及ぶ音楽関係の輸入本は少しずつ年代の変化と共に輸入先も移り、内容は多岐に渡る。どのように日本人に受容されたか、その経緯を追ってみよう。

1884（明治 17 年）、日本で『小学唱歌集 第 3 編』の第 89 曲に《花鳥》の名でヴェルナー作曲の 3 部合唱として、教程の最終にハーモニーを教える為であろう、この《野ばら》の詩の歌曲が公式に採り上げられた。

1909（明治 42 年）、近藤朔風訳詞ヴェルナー作曲《野なかの薔薇》（３声、無伴奏 Gdur）が「女声唱歌」に、そして 1911（明治 44 年）、『西欧名曲集』《折薔薇》（単旋律、4 声体の伴奏譜 Es Dur）に登場した。ヴェルナーの《野ばら》は 6/8 拍子でリズムの本質としては 2 拍子だが、感覚的には 3 分割を必要とし、センチメンタルで物悲しい歌詞を伴って大流行した。大学の学生合唱団がヴェルナー作曲《野ばら》をレパートリーとし始めるのは、これ以降である。1912(明治 45 年)、シューベルト作曲《野ばら》につけられた最初の訳詞は、納所弁次郎編『高等女学唱歌第一編』の《葉かげの花》である。（尾上八郎作詞、伴奏譜付き Edur）

日本の戦後の教科書にはいつ頃から《野ばら》が登場したのだろうか？

二 1946（昭和 21 年）から 1948（昭和 23 年）の間に音楽の教科書にゲーテ詩の《野ばら》は無かった。音楽指導のガイドラインがまだこの時期にはっきりしていなかった為、中学用教科書に山田耕筰作曲の《野薔薇》が 1 つだけあるだけだった。

戦後、日本の合唱の土台となったのは、戦前からの学生合唱団である。抑圧されていたエネルギーが発散され、学生の音楽熱が広がっていった。ヴェルナー作曲《野ばら》も近藤朔風訳詞で合唱曲のレパートリーに入れられた。

1949（昭和 24 年）に中学、高校向け教科書にシューベルト、ウェーバー作曲（ミュヒラー原詩）のものが、

いずれも近藤朔風訳詞で芸術歌曲として単旋律で採用された。

1950 ～ 51（昭和 25 年～ 26 年）に小学校 5、6 年の合唱教材としてヴェルナー作曲《野ばら》が脚光を浴び、主な音楽教科書の殆どが載せている。

音楽の友社版（井出、小出、堀編）はシューベルト作曲の旋律とヴェルナーの旋律の比較を、新興社版（岡村、鈴木編）は 2 部合唱教材でなく、旋律と言葉つけの題材としている。

1951 ～ 62（昭和 26 年～ 37 年）には、中学、高校で《野ばら》のピークが到来する。

「ふつうの唱歌や民謡より、より高尚な曲（講談社版）」にシューベルトの《野ばら》がリートとしての音楽様式、音楽史でシューベルトの紹介と共に登場している。

山田耕筰は、自身作曲の《野薔薇》と共にゲーテの詩にこれだけ違った作曲があるという比較研究を題材として、シューベルト、シューマン、ヴェルナー作曲の《野ばら》、計 4 曲の《野ばら》を『中学用音楽』（教育図書出版）に掲載し、編集した。《野ばら》の訳詞は、ヴェルナー曲には近藤朔風訳があてられ、10 ～ 12 歳の小学校の児童向けには、勝承夫訳がなされた。

1958（昭和 33 年）に第 2 次『改訂学習指導要領』で楽器の領域が明確化し、1961（昭和 36 年）頃から「器楽教育時代の到来」で音楽教育は教科書も改訂され、変化する。《野ばら》もヴェルナー、シューベルトを問わず器楽曲に編曲され、教育用楽器による合奏で演奏された。《野ばら》は日本人に大変親しまれた曲だったので、最初に挙げられた素材の 1 つであり、日本に定着した時期である。

1970（昭和 45 年）の高校用教科書は、ドイツ語で《野ばら》を載せ、ヴェルナーとシューベルトを比較させている。

1980（昭和 55 年）代になると近藤朔風訳詞の《野ばら》はヴェルナーが中学、高等学校、シューベルトが高等学校の教育芸術社、音楽之友社の教科書に、1990（平成 2 年）代にはヴェルナー、シューベルト共に教育芸術社、音楽之友社の中学、高等学校の教科書に、2000（平成 12 年）代には 2 曲共教育芸術社、音楽之友社、教育出版の高等学校の教科書にのみ掲載され、2010（平成 22 年）代以降も同様である。高等学校ではヴェルナーとシューベルトの《野ばら》を一揃えにして載せているのが一般的である。この様に現在まで近藤朔風の訳詞曲のヴェルナーとシューベルトの《野ばら》が半世紀以上も音楽の教科書に採用され続けてきた。

2 － 3.《野ばら》収集の経緯

数多くの作曲家が《野ばら》に作曲しており、その収集の経緯を簡潔にまとめると以下の様になる。

① エルンスト・シャリエ Ernst Challier（1843 ～ 1914）は『シャリエの大歌曲目録』（ベルリン私家版 1885、ギーゼン追加版 1888、に計 48 人の作曲家名と後続補遺）作品番号、出版社名を示した。

② マクス・フリートレンダー Max Friedlaender（1852 ～ 1934）は『18 世紀のドイツ歌曲』（シュトゥットガルト、ベルリン 1902, 第 2 巻）で 24 人の作曲家名を紹介し『同時代の作曲家によるゲーテの詩』（ヴァイマール 1896）を数曲の《野ばら》を他の曲と共に紹介している。 三

③ ハンス・ヨーアヒム・モーザー Hans Joachim Moser（1889 ～ 1967）は『ゲーテと音楽』（ライプツィヒ 1949）で 30 人の作曲家名を列記した。

④ ウィリー・シュウ Willi Schuh（1900 ～ 1986）は『ゲーテの詩の作曲』（チューリヒ 1952）で 49 名の作曲家名を挙げている。

彼はフリートレンダーとモーザーの仕事を基礎とし、シャリエの仕事を補足的な資料として用いた。

⑤ ヴォルフガング・ズッパン Wolfgang Suppan (1933 ～ 2015)（磯山雅 訳）の『民衆性と芸術であろうとする要求のはざまで―様々な《野ばら》旋律の歴史、構造そして美学―』は初めての多くの歌曲《野ばら》を対象とした音楽学的考察である。

⑥ 154 曲の《野ばら》

1975 年に「ドイツ民謡文庫」の主任研究員、ロルフ W. ヴレードニヒ Rolf Wilhelm Brednich(1935 ～）の資料の中に、ミヒャエル・フォン・アルブレヒトの『ゲーテと民謡』（ダルムシュタット 1972）があるが、この文献には《野ばら》の存在に関連し、154 曲という数字があげられている

エルンスト・シャーデ Erunst Schade、日本では坂西八郎（1931 ～ 2005 年）、土田悠平（1987 ～）等が《野ばら》を研究している。

2 － 4. 『野ばら 111 曲集』の年代順一覧

『野ばら 111 曲集』（株）SLUR　坂西八郎、土田悠平共編を元に、本稿ではこの『野ばら 111 曲集』について、その全体を考察する。ここに掲載されている作曲家を時代別に一覧したものを付録として末尾に掲載している。それを纏めたものが以下の表である。

表 1 『野ばら 111 曲集』の年代順一覧

年　代			年代確定不能　21 曲	
1752 生－ 1799 年生	20 曲			
1800 生－ 1849 年生	43 曲			
1850 生－ 1899 年生	16 曲			
1900 生－以降	11 曲			
計	90 曲			
調性　Dur		moll		
C dur	7 曲	a moll	2 曲	
G dur	24 曲	e moll	1 曲	
F dur	27 曲			
D dur	10 曲	h moll	2 曲	
A dur	8 曲			
B dur	1 曲			
E dur	5 曲	cis moll	1 曲	
H dur	1 曲			
Es dur	9 曲			
Des dur	1 曲	b moll	1 曲	
As dur	7 曲	f moll	1 曲	
Dur	計 100 曲	moll		計 8 曲
旋法	2 曲	無調	1 曲	
				合計 111 曲

四

【年代】1800 ～ 1849 年生まれが最も多い

シューベルト（1791 ～ 1828）は少し時代が先立つが、以下の音楽家はこの時代の音楽家である。

ヴェルナー　Heinrich Werner（1800 ～ 1833）

シューマン　Robert Shumann（1810 ～ 1856）

ブラームス　Johannes Brahms（1833 ～ 1897）

【拍子】拍子に関しては、2/4 拍子が 39 曲と最も多く、次が 4/4 拍子 25 曲、6/8 拍子 22 曲の順で、2 拍子系が多い。4/8 拍子は 4 曲、2/2 拍子は 4 曲である。2 拍子系に比べ 3 拍子系は 3/4 拍子が 10 曲、3/8 拍子が 4 曲である。

【調性】調性は、Dur と moll では Dur が 100 曲、moll は 8 曲であり、圧倒的に Dur が多い。F dur が 27 曲、G dur が 24 曲と ♯, ♭ 1 つの曲が多く、D dur 10 曲、Es dur 9 曲、A dur 8 曲、As dur 7 曲、C dur 7 曲、E dur 5 曲、B dur、H dur、Des dur 各 1 曲の順であった。

【作曲家の出身国】作品の大部分はドイツ及びオーストリアの出身者である。

その他、デンマーク人、スウェーデン人、ベルギー人、スイス人、ロシア人、ハンガリー人、ポーランド人、チェコ人、イギリス人、アメリカ合衆国に移住した人、日本人も含む。

【訳】ゲーテの詩《野ばら》は、デンマーク語、スウェーデン語、英語、オランダ語、ポルトガル語、アルメニア語、グルジア語、トゥルクメン語、ロシア語等に訳されている。

3. リートの成立と歌曲の解釈と分析

　ドイツ・リートは、とりもなおさず「歌」であり、中世のミンネジンガ―やマイスタージンガ―に始まり、ルネサンス時代には多声のリートが数多く作られた。人々の間ではドイツ語らしい旋律をまとった民謡の世界が受け継がれ、18 世紀には、ベルリンの作曲家を中心に民謡風のリートが流行した。しかしドイツ・リートという言葉の最も中心にあるのは 19 世紀の芸術歌曲であり、その土台となる抒情詩はゲーテによって確立され、音楽的にはシューベルトの歌曲がロマン主義の芸術歌曲の出発点となった。本章では、歌曲の生まれるプロセスとそこから生まれたリートの基本形式を分類し、礎となっている歌詞をどのように考えれば良いかについて考察する。

3－1. 歌曲成立のプロセス

　歌曲が生まれるプロセスには、一般的に次の 3 つが考えられる。(芦川 1987 p.80)

1. 書かれた詩（あらかじめ存在する詩）に音楽が作曲される。
2. 作られた音楽に後から詩が付けられる。
3. 詩と音楽が同時に生み出される。

第 1 の場合が最も一般的であり、芸術歌曲は、ほとんどこのプロセスを持つ。

第 2 の場合は、音楽の中に、つまり「メロディーの中に言葉を発見して行く」ことになる。

第 3 の場合は、即興的に歌が生まれる場合が考えられ、民衆歌や民謡の多くがこれに当たる。

いずれも「詩」と「音楽」という二種の芸術が結ばれることによって、独自の新しい価値を作り出している。

ヴィオラの言葉を借りれば、「歌（ゲザング）において言葉と音楽はそれぞれ独立して持っていた諸特性を失い、他の全体的な諸特性を獲得する」（Wiora 1971 p.62）
しかし、それぞれが独立して持っている特徴の中に２つの結びつきを可能にする基盤があるはずである。

3―2. リートの形式

リートには、以下の様に３つの形式が見て取れる

1. 有節形式
2. 通作形式
3. 連作形式

多くの歌詞は、数行の詩がひと組になり、それを「節」という。各節は同じリズム構造を持ち、複数回反復される。これが一般的な抒情詩であり、その第１節に作曲された音楽が、各節で反復されるのが有節形式である。

一方、一連の有節詩であっても、そこに読まれている内容や情緒は各節毎に変化する。この詩の表現の変化と共に音楽の表現も変化して、詩全体が通して作曲されるのが、通作形式である。
この形式の最初の記念碑的な作品が、1814年にシューベルトによって作曲されたゲーテの詩による《糸を紡ぐグレートヒェン》である。ここにロマン主義の芸術歌曲が始まったとされる。第３の連作形式は、複数の歌曲が結合された形式であり、ベートーヴェンの《遙かな恋人に寄す》がその原型とされる。比較的緊密な連関を持ったものから、単なる寄せ集めのものまである。
いずれにしても、リートの基本的な原型は有節形式であり、そこから多様な変化型が存在する。

3－3. 詩の分析方法

詩には何らかの同型的なもの、周期的に回帰する傾向を読み取る。すなわち、一種の秩序、一種の組織化というべきものが存在することを了解している。この規則性を「韻律」という。

ドイツ韻律論をベースにした『ドイツ詩を読む人のために』（山口1984）では、この詩の周期的なパターンを以下の５つに分類している。

１．ｕ―　ヤンブス	Jambus
２．―ｕ　トゥロヘウス	Trochäus
３．ｕｕ―　アナペスト	Anapäst
４．―ｕｕ　ダクティルス	Daktyls
５．ｕ―ｕ　アンフィブラハウス	Amphibrachus

ここでは、＜―＞は強音、アクセントのある拍を示し、＜ｕ＞は弱音、アクセントの無い拍を表す。5番目のアンフィブラハウスは、アナペストとトゥロヘウスの経過的な形として生ずるものであり、基本的には それ以外の４つのパターンが基本である。

詩は、基本的にこの４つの韻律で組織されており、抒情詩の大部分がどれかの韻律で書かれている。例えば4行3節からなる有節詩は、基本的にすべて同じ＜強＞＜弱＞のリズムで統一されているが、各行のアクセントはすべて等価ではなく、内容によって最も強調される部分がある。これが独特の詩のイントネーションを生む。
また、4行の韻律が同じであっても、各行の意味的な重みは変わってくる。さらには各節の重みも解釈されねばならない。

4. ゲーテの《野ばら》の詩の構造と内容

《野ばら》の原詩と詩の意味は以下の通りである

Heidenröslein bei Goethe

I - 1 Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
2 Röslein auf der Heiden,
3 War so jung und morgenschön,
4 Life er schnell , es nah' zu sehn,
⑤ Sah's mit vielen Freuden
6 Röslein, Röslein, Röslein rot,
7 Röslein auf der Heiden.

II - ① Kunabe sprach:"Ich breche dich,
2 Röslein auf der Heiden,!"
3 Röslein sprach:"Ich steche dich,
4 Dass du ewig denkst an mich,
5 Und ich will's nicht leiden!"
6 Röslein, Röslein, Röslein rot,
7 Röslein auf der Heiden.

III - ① Und der wilde Knabe brach's
2 Röslein auf der Heiden.
3 Röslein wehrte sich und stach,
4 Half ihm doch kein Weh und Ach,
5 Musst' es eben leiden
6 Röslein, Röslein, Röslein rot,
7 Röslein auf der Heiden.

（Ⅰ） 1人の少年が1本の小さなばらが 咲いているのを見つけた。
荒野の ばらを。
非常に若々しく 朝の様に 美しかった。
彼は それを近くで見る為に すばやく走り寄った。
喜びに満ちて それを見た。 七
小さなばら 小さなばら、赤い小さなバラ
荒野の小さなばら

（Ⅱ） 少年は「私は お前を折るぞ。荒野のばらよ」と語った。
小さなばらは「私はあなたを刺します」
あなたが永久に私のことを考えてくれる様に。
私は我慢したくないわ。」と言った。

小さなばら　小さなばら　赤い小さなばら
荒野の 小さなばら

（Ⅲ）　そして 乱暴な少年は乱暴に折った。
荒野のばらを
小さなばらは 抵抗して そして刺した。
しかし 悲鳴や絶叫も小さなばらには役立たず
まさに我慢せざるを得なかった。
小さなばら　小さなばら　赤い小さなばら
荒野の小さなばら

この詩は５行詩と２行の反復句からなる７行で構成される３節の有節詩である。韻律はトロヘウスで統一され、３節いずれも同じ韻律で書かれている。しかし原詩に記載したとおり、各行の最も強い意味上のアクセント（各行の○印）は微妙に異なっており、また各節の強調される行も異なっている。第１節は少年が見た荒野に咲く野ばらの描写、第２節は少年が余りに美しいので 野ばらを手折りたくなる場面、そして第３節は実際にとうとう野ばらは手折られてしまうという結末から、３節の中で第３節が意味上のクライマックスといえる。

「ばらを手折る」の部分は中世の詩人ヴァルター・フオン・デア・フォーゲルヴァイデ Walter von der Vogelweide (1170 頃～ 1230 頃）が詩に用い、1602 年の民謡集には既にゲーテ詩の原型が載っているので、この《野ばら》の詩は ドイツ人にとっては昔から馴染み深いものである。

この詩を基盤として、多くの《野ばら》が作曲されたわけだが、次章では具体的にどのように扱われたかをシューベルトとヴェルナーを例に考えてみよう。

4－1. 歌曲《野ばら》の成立と特徴

シューベルトの野ばら (Heidenröslein D257 作品 3-3 ）は 1815 年８月に作曲され、イグナーツ・モーゼル Ignaz von Mosel (1772 ～ 1844)に献呈された。ゲーテはシューベルトが最も好んだ詩人であった。シューベルトは彼の詩により、リート 68 曲、多声音楽６曲、音楽劇１曲を作った。現在ではヴィレマー作と判明している《ズライカ》２曲、D717（西風の歌)、D720（東風の歌）も当時はゲーテ作とされていた為、シューベルト自身もそう考えていたことであろう。シューベルトにとっては、ゲーテの詩の作曲にすっかり取り憑かれて、そのリート様式が大きく変化した。この小品は民謡と芸術歌曲の長所を合わせ持っていてゲーテの理想の詩である。

ヴェルナー (Heinrich　Werner 1800 ～ 1833）はドイツのブラウンシュバイクの音楽教師、指揮者、作曲家。歌曲の他にピアノ曲や男声合唱曲などを残している。

八

彼の歌曲《野ばら》はこのゲーテの詩への付曲としては最も有名になり、作曲年代は明らかではないが、1829 年に出版された。

4－2. シューベルトの《野ばら》の分析的解釈

次のような構造を持っている。
音楽分析については、ヤン・ラルー／大宮真琴による「スタイル･アナリシス：総合的様式分析」(1988) を援用した。

a，b はフレーズ、k は終結部のフレーズ

x，y，：サブフレーズ．a，b レベルよりも小さなまとまりを表す。

＊フレーズ、サブフレーズのスーパースクリプトは変奏、変化を示す。

m：メロディーモティーフ．１m、２m等の数字は種類と順番を表す。

ｒ：リズムモティーフ．１ｒ、２ｒ等の数字は種類と順番を表す。

＊最上段の数字は、小節数を表す。

・シューベルトの《野ばら》の構造は以下の通り

a(x-x') a' (x-x') b(y-x) coda(x')

シェイプモデルは次の通りである。

	1 2	3 4	5 6	7 8	9 10	11 12	13 14	15 16
(形式形態)	a		a'		b		k	
	x	*x'*	*x*	*x'*	*y*	*x*	*x'*	
M (メロディー)	1m	2m	1m'	2m	3m	2m'	4m	
R (リズム)	1r	2r	1r	$1r^{1}$	3r	2r	$1r^{1}$	$2r^{2}$

第１節に作曲された音楽が、３節同様に歌われる有節形式である。全体は 16 小節で、２つのフレーズからなり､最初の４小節のフレーズが変形して２度繰り返される。フレーズの内部には２小節のサブフレーズがあり、バランスのとれた構成になっている。

調性は G-dur で属調 D-dur に転調し、また G-dur に戻っている。

2/4 拍子は詩の韻律のトロヘウスに起因するものであり、８分音符のメロディーとリズムは、この韻律にきわめて良く一致している。旋律と伴奏はそれぞれに独立しており、伴奏はリズムを刻み、和声的に支えはするが伴奏が旋律をなぞるということはなく、均衡を保つテクニックや歌手を邪魔しない表現力が要求される。同一の音楽で歌われるが、詩の分析のところで述べたように意味上の強調点は微妙に異なるので、その点を考慮して演奏する必要がある。

４－３. ヴェルナーの《野ばら》の分析的解釈

・ヴェルナーの《野ばら》の構造は以下の通り

a(x-y) b (x'-y') a'(x-y^2) coda(k)

シェイプモデルは次の通りである。

九

	1 2	3 4	5 6	7 8	9 10	11 12	13 14
(形式形態)	a		b		a'		*k*
	x	*y*	*x'*	*y'*	*x*	y^2	*k*
M (メロディー)	1m	2m	3m	4m	1m	5m	6m
R (リズム)	1r	2r	$1r^{1}$	$2r^{1}$	$1r^{1}$	$1r^{2}$	3r

シューベルトと同様、3節の有節歌曲である。全体は14小節で4小節のフレーズが3つあり内部は2小節のサブフレーズで構成されている。シューベルトと同様、3節の有節歌曲である。全体は14小節で4小節のフレーズが3つあり、内部は2小節のサブフレーズで構成されている。
調性はF-durで、細かい和声的変化を見せている。最初に合唱曲として作曲されたからであろう。
拍子は6/8拍子で、本質的には2拍子型でトロヘウスのリズムを基盤としているといえるが、アクセントの表現が強音を引き延ばし、長音として強調しているといえる。

4－4. 2つの《野ばら》の比較

２つの《野ばら》は、構成的にいずれも簡潔で民謡風の有節形式である。
2/4、6/8と拍子記号は異なるが2拍子系であり、これは詩のトロヘウスの韻律によると考えられる。旋律は順次進行を主体とし滑らかで平易であり、いずれも1オクターブの音域に収まっており、歌い易い。それぞれ七行一詩節で三詩節から成り、同一の旋律で3回有節歌曲として歌う。歌い易さが、これらの曲が民謡としても親しまれている所以である。
また4小節目の「Heiden」の歌詞はフレーズの区切りを作り出す為に最初の音節を引き延ばし、トロヘウスの韻律に一致させている。

シューベルトの《野ばら》は2/4拍子で軽快な雰囲気であり、前奏なしに歌いだされる軽快なメロディーは荒れ野に咲くばらの美しさそしてそれを見てかけ寄る少年の素直な感動も表現しているであろう。部分的にある3、4、6度の跳躍進行は、言葉にアクセントを付け、音楽的に変化をもたらしている。リズムは歌詞の律読と一致し、歌詞ごとに音楽的フレーズが形成されている。1小節目は同音が続き2小節目で3度跳躍、4小節目に4度の跳躍をし、10小節目はフェルマータにより転調を自然に効果的に表現している。最後の終止形後の後奏には伴奏に今までに出て来なかった16分音符が書かれ、躍動的雰囲気を演出している。

ヴェルナーの《野ばら》はシューベルト作品に影響を受け､敢えてシューベルトとは対照的であるが、詩的で美しい作品である。これはいかにも荒れ野にひっそりと咲くばらの清純さを讃えるのにふさわしい。特に最初のメロディーが9小節目からいったん戻り、12小節目で高揚する所が素晴らしい。6/8拍子でありリズムの本質としては、2拍子の安定したリズムと共に進行の奔放ともいえるダイナミックな変化がある。

4小節　＋　4小節　＋　6小節　に分かれる。
（2小節＋2小節）　（2小節＋2小節）　（2小節＋2小節＋2小節）
A　A′

大きく分けるとA　A′でこの曲は前半が大きく、ゆったりとした美しいハーモニーで統一感がある。テンポはAndantinoであり、落ち着いた雰囲気のメロディーである。

5. 結論

教科書に本来なら１曲ずつ掲載されているのが殆どだが、《野ばら》のみ２曲掲載されていることに私は以前からずっと興味を抱いていた。そこで《野ばら》とは、どのような意味を持っているのかを探ってみることにした。その結果、同じゲーテの詩に様々な作曲家が思い思いの作曲をし、その作品が1700年代から今日に至るまで154曲もあるということや、その収集の経緯も明らかになり、また日本においても明治時代に《野ばら》が輸入され音楽の教科書に掲載された経緯も歌唱教材、器楽教材、合唱レパートリーとしても様々な時代を経て浮き沈みしながら現在まで皆に愛されていることも分かった。そこで音楽の教科書に掲載されているシューベルト、ヴェルナー曲の２曲の《野ばら》を分析することで、作曲の基盤となる詩と音楽の関わりを解釈して、どのようにそれを演奏すべきかを考えた。世界文学のいかなる詩の中でも《野ばら》ほど長く抒情詩の観念を保っていたものは殆んどないといわれるほど、この詩には様々な文学的要素がある。ゲーテの１つの詩に、何故この様に多勢の作曲家が作曲したのかということを調べていくうちに、「ばら」を象徴とした少年と少女の愛の描写が長い年月をかけてヨーロッパの人々の民族習慣的地盤の上に成立し、ゲーテにより磨き上げられ、情感や体験を民謡調、童謡調で示し、民謡と芸術詩との間で皆が共感したからであることが分かった。これほど 多くの作曲家が手掛けた作品《野ばら》が存在し、今も尚 世界中で大変親しまれていることを熟知し、教材として扱うときには、その歴史や具体的な詩と音楽との関わりを踏まえて扱わねばならないことを、教職に従事する学生達に伝えて行きたいと思う。また、その学生達が教える立場になったとき、このような音楽の本質を生徒達に教え継いで行って貰いたいと願っている。

付録：《野ばら》111曲の一覧

		名　前	年　代	拍子	調
1	075	Johann Friedrich Reichardt	(1752 〜 1814)	4/8	G [注1]
2	012	Johann Friedrich Hugo von Dalberg	(1760 〜 1812)	2/2	h
3	027	Peter Grönland	(1761 〜 1825)	2/4	e
4	028	Georg Christoph Grosheim	(1764 〜 1841)	2/4	a
5	078	Andreas Romberg	(1767 〜 1821)	2/4	F
6	003-c	Ludwig van Beethoven [注2]	(1770 〜 1827)	2/4	h
7	068	Hans Georg Nägeli	(1773 〜 1836)	6/8	F
8	106	Christoph Ernst Friedrich Weyse	(1774 〜 1842)	6/8	C
9	094	Wenzel Johann Tomaschek	(1774 〜 1850)	3/8	A
10	039	Karl Gottlieb Hering	(1776 〜 1853)	2/4	C
11	049	Johann Christoph Kienlen	(1783 〜 1829)	6/8	G
12	072	Wenzel Plachy	(1785 〜 1858)	2/4	F
13	082	Franz Xaver Schnyder von Wartensee <1>	(1786 〜 1868)	3/8	A
14	083	Franz Xaver Schnyder von Wartensee <2>	(1786 〜 1868)	6/16	F
15	105	August Heinrich von Weyrauch	(1788 〜 1865)	2/4	F
16	036	Moritz Hauptmann	(1792 〜 1868)	2/4	B
17	087	Carl Schwencke	(1797 〜 1870)	2/4	A

18	084	Franz Peter Schubert	(1797 ～ 1828)	2/4	G
19	076	Carl Gottlieb Reissiger	(1798 ～ 1859)	2/4	As
20	009	Jeannette Antonie Bürde	(1799 ～ 1874?)	2/4	D
21	104	Heinrich Werner	(1800 ～ 1833)	6/8	F <注3>
22	025	August Eduard Grell	(1800 ～ 1886)	2/4	G
23	064	Adolf seninorMűller	(1801 ～ 1886)	4/4	Es
24	089	Ferdinand Stegmayer	(1803 ～ 1863)	3/4	G
25	015	Heinrich Ludwig Egmont Dorn	(1804 ～ 1892)	4/4	A
26	034	Johann Peter Emil Hartmann	(1805 ～ 1900)	6/8	As
27	086	August Carl Schuster	(1807 ～ 1877)	3/8	D
28	013	Constantin Decker	(1810 ～ 1878)	2/4	C
29	085	Robert Schumann	(1810 ～ 1856)	2/4	A
30	092	Carl Gottfried Wilhelm Taubert	(1811 ～ 1891)	6/8	C
31	058	Carl Ludwig Amadeus Mangold <1>	(1813 ～ 1889)	3/4	G
32	059	Carl Ludwig Amadeus Mangold <2>	(1813 ～ 1889)	4/4	Des
33	018	David Hermann Engel	(1816 ～ 1877)	4/4	D
34	063	Ferdinand Mőhring	(1816 ～ 1887)	6/8	G
35	022	Niels Wilhelm Gade	(1817 ～ 1890)	2/4	G
36	062	Stanisław Moniuszko	(1819 ～ 1872)	2/4	G
37	001	Alois Ander	(1821 ～ 1864)	3/4	F
38	030	Johannes Hager	(1822 ～ 1898)	2/4	F
39	110	Richard Ferdinand Wűerst	(1824 ～ 1881)	6/8	D
40	099	J.F.Volckerik	(1825 ～ 1897)	6/8	C
41	019	Daniel Reinhold Finsterbusch<1>	(1825 ～ 1902)	2/4	G
42	020	Daniel Reinhold Finsterbusch<2>	(1825 ～ 1902)	2/4	F
43	005	Adolf Blanc	(1828 ～ 1885)	3/4	Es
44	079	Heinrich von Sahr	(1829 ～ 1898)	4/8	G
45	088	Gustav F.Selle	(1829 ～ 1913)	3/4	As
46	067	Richard Műller	(1830 ～ 1904)	2/4	G
47	066	Carl Christian Műller	(1831 ～ 1914)	4/4	A
48	044	Salomon Jadassohn	(1831 ～ 1902)	4/4	G
49	045	Joseph Joachim	(1831 ～ 1907)	2/4	G
50	074	Bruno Ramann	(1832 ～ 1897)	4/4	G
51	004	Johann Gottfried Heinrich Bellermann	(1832 ～ 1903)	6/8	F
52	007	Johannes Brahms	(1833 ～ 1897)	2/4	F
53	108	Peter Nikolai von Wilm	(1834 ～ 1911)	2/4	G
54	057	Jørgen Henrik Malling	(1836 ～ 1905)	2/4	D
55	065	Adolf jűngere Műller	(1839 ～ 1901)	4/4	Es
56	008	lngeborg von Bronsart	(1840 ～ 1913)	4/4	Es
57	050	Arno Kleffel	(1840 ～ 1913)	3/4	As
58	040	Alexis Hollaender <1>	(1840 ～ 1924)	2/4	F
59	041	Alexis Hollaender <2>	(1840 ～ 1924)	2/4	G
60	042	Alexis Hollaender <3>	(1840 ～ 1924)	2/4	Es
61	043	Gustave Léon Huberti	(1843 ～ 1910)	2/4	D

62	091	Per Jonas Fredrik Vilhelm Svedbom	（1843 ～ 1904）	6/8	F
63	102	Karl Gustav Weber	（1845 ～ 1887）	4/4	F
64	038	Carl Alb. Wilh.Richard Henneberg	（1853 ～ 1925）	3/4	F
65	046	Rafael Joseffy	（1853 ～ 1915）	2/4	A
66	033	Hans Harthan	（1855 ～ 1936）	2/4	G
67	060	Franz Ludwig Veit Marschner	（1855 ～ 1932）	6/8	b
68	071	Rudolf Philipp	（1858 ～ ?	2/4	F
69	111	Johann Gustav Adolf Hans von Zois	（1861 ～ 1924）	3/4	Es
70	056	Josef Liebeskind	（1866 ～ 1916）	2/4	E
71	093	Richard Runciman Terry	（1867 ～ 1938）	4/4	G
72	055	Franz Lehár	（1870 ～ 1948）	3/4	F
73	029	Richard G'schrey	（1872 ～ 1956?）	3/8	G
74	021	Carl Futterer	（1873 ～ 1927）	2/2	Es
75	061	Romanos Owakilowitsch Melikjan	（1883 ～ 1935）	2/2	cis
76	069	Edmund Nick	（1891 ～ 1974）	6/8	D
77	070	Jacob Natanael Nyvall	（1894 ～ ?	4/4	F
78	023	Georg Götsch	（1895 ～ 1956）	2/2	F
79	011	Stephan Cosacchi	（1903 ～ 1986）	4/4	a
80	077	Quirin Rische	（1903 ～ 1989）	4/4	As
81	031	Hilde Hager-Zimmermann	（1907 ～ 2002）	4/4	G
82	048	Yoshio Kamimoto 上元芳男	（1912 ～ 1996）	2/4	F
83	100	Heiner Vollenwyder <1>	（1914 ～ 1971）	4/8	D
84	101	Heiner Vollenwyder <2>	（1914 ～ 1971）	4/8	D
85	047	Gerdraud Kaltenecker	（1915 ～ 2004）	4/4	無調
86	053	Ernst Kutzer	（1918 ～ 2008）	6/4	f
87	052	Franz Koringer	（1921 ～ 2000）	付点２分の２拍子	旋法
88	032	Karl Haidmayer	（1927 ～ ?	4/4	旋法
89	016	Kyoichi Enda 遠田 京市 <1>	（1935 ～	6/8	F
90	017	Kyoichi Enda 遠田 京市 <2>	（1935 ～	6/8	F

年代確認不能　21 人　計 111 曲

注

＜注１＞　以下大文字は dur 、小文字は moll とする

＜注２＞　003-a はベートーヴェンの未完成の楽曲の断片（3 曲）である。
- 1818 年　G dur 4 小節　2/2
- 1820 年　C dur 8 小節と 2 拍 4/4
- 1822 年　C dur 1 小節と 3 拍 4/4

003- c はベートーヴェンが旋律のみ作曲した曲（003- b ）に Henry Holden Huss（1862 ～ 1953）が伴奏を作曲したものである。

＜注３＞　原曲はＥ dur である。

日本でしか歌われなかったメンデルスゾーン Jakob Felix Mendelssohn Bartholdy（1804 ～ 1847）曲というものがあるが、日本とこの《野ばら》が成立したドイツ文化圏とでは文化的、社会的価値が大きく異なるので、文化伝播論上きわめて興味ある課題を提供する。本当にメンデルスゾーンが《野ばら》として作曲したものか特定は出来ない。

参考文献

相倉 久人　1974　『音楽と言葉』(1) ～ (6) ,In 音楽芸術 第 32 巻 No.6 ～ 9, 11 ～ 12　音楽之友社

芦川 紀子　1987　『「リート」の基本概念 ―ドイツ・リート研究ノート その 3』　洗足論叢第 15 号　p.80

浅香 淳　1994　『シューベルト』　音楽之友社

荒井 秀直　1998　『ドイツの詩と音楽』　音楽之友社

池辺 晋一郎　2006　『シューベルトの音符たち』　音楽之友社

石井 誠士　1997　『シューベルト痛みと愛』　春秋社

坂西 八郎　2005　『野ばらの来た道』　響文社

坂西 八郎／土田 悠平 共編　2015　『野ばら 111 曲集』　野ばらプロジェクト

坂西 八郎　1987　『わらべは みたり「野ばら」88 曲集』　岩崎美術社

坂西 八郎　1987　『ゲーテ「野ばら」考』　岩崎美術社

坂本 麻実子　2016　『音楽教育と近藤朔風の訳詞曲』　富山大学人間発達科学部紀要

日外アソシエーツ　2011　『音楽教科書掲載作品 10000（歌い継がれる名曲案内）』　日外アソシエーツ

藤田 晴子　2002　『シューベルト　生涯と作品』　音楽之友社

前田 昭雄　2004　『フランツ . シューベルト』　春秋社

村田 千尋　1997　『シューベルトのリート　創作と受要の諸相』　音楽之友社

村田 千尋　2004　『シューベルト』　音楽之友社

山口 四郎　2008　『新版　ドイツ詩抄 』　富山書房インターナショナル

山口 四郎　1984　『ドイツ詩を読む人のために』　郁文堂

ヤン・ラルー / 大宮 真琴　1988　『スタイル・アナリシス』　音楽之友社

渡辺 護　1997　『ドイツ歌曲の歴史』　音楽之友社

Wiora, W .　1971　Das deutsche Lied -Zur Geschichte und Ästhetik einer musikalischen Gattung, Möseler Verlag, Wolfenbüttel/Zürich