



「私がそのときから歌っていたものは、
あのこだまにすぎなかったのだ」¹

リヒャルト・シュトラウスの初期歌曲

コルネリス・ヴィットヘフト

広瀬 大介 訳

„言葉は自らのうちにすでに歌を包むの？

それとも音は言葉に支えられてはじめて生きるの？

一方が他方の中にあって、他方になろうとする。

音楽の呼び覚ます感情は、言葉を求める。

言葉の中には響きと音楽への憧れが息づいている。

リヒャルト・シュトラウス、クレメンス・クラウス

【カブリッチョ】

リヒャルト・シュトラウスにとってのピアノ歌曲は、忠実かつ愛する伴侶のようなものであった。1870年12月に作曲された最初の作品『クリスマスの歌 *Weihnachtslied*』、1948年11月に書かれた最後の作品『あおい *Malven*』とも、歌とピアノのために書かれたものである。この間78年にわたる絶え間ない創作期間中、継続的に言うわけではないが、このジャンルにおいて200曲以上の作品が生み出された。これらは言葉と音の共生に、すなわち語る歌い、あるいは歌う語りに捧げられたもので、それらがうまくい

った時には、二つの要素を合わせた以上の効果を生み出した。ゲーテの言葉を借りるならば、「3つ目のもの、新しいもの、より高い次元のもの、予期せざるもの」である。

シュトラウス歌曲全体の約5分の1（この中にはこれまでに惜しくも失われた15作品と、旋律のスケッチのみが残っている1作品を含む）にあたり、1870年から1885年の間に成立した作品を、ここでは「初期歌曲」と呼ぶことにしたい。この時期の作品で最も多数を占めるこれらの歌曲を、シュトラウスは13歳から15歳という若い時期に書いた。しか

し6歳から12歳までの作品も考慮に入れる必要があるため、この作品群に慣習的に使われている『ユーゲントリーダー（青年期の歌曲）』はあまり適当なものとは言えない。1885年をこの時期の終わりとしたのは、この年が作曲家にとって多くの点で、一つの転換点と考えられるからである。1885年10月1日、シュトラウスははじめて指揮者として一步を踏み出した。宮廷音楽監督の地位にあった師匠ハンス・フォン・ビューローの後任として、マイニンゲンの第2指揮者に就任すべく、故郷のミュンヘンを離れたのである。これによって、21歳ではやくも後の成功に満ちた人生への路線が定まったのである。さらにマイニンゲン就任前後の1885年の8月から11月にかけては、2年後に作品10（ヘルマン・フォン・ギルム『最後の草紙 *Letzte Blätter*』からの8つの詩）として出版され、歌曲作曲家として彼の名を一躍有名にした歌曲集が作曲された時期でもある。この曲集には『献呈 *Zueignung*』や『万霊節 *Allerseelen*』のような今日でも非常に有名な曲の数々が含まれており、この曲集でシュトラウスは、その後の歌曲すべてに多かれ少なかれ共通する自らの音楽を確立したのである。そしてやはりこの年に、ワグネル、アレクサンダー・リッターとの出会いがあった。リッターはシュトラウスに、「あくまでも未来を目指す音楽家」の刻印を与え、それによって作曲家に決定的な芸術上の転機をもたらしたのだった。²

シュトラウスは後にこの時代を振り返って、それまではハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンだけの「厳格な古典派の」教育を受けて育ち、それからようやくメンデルスゾーン、ショパンやシューマンを経てブラームスにたどり着いたが、長年にわた

るリッターの愛情溢れる努力と教育によってようやく、ワグナーやリストの作品の芸術史における意義を認め、新しい視野を広げることができた、と述べている³。確かに、シュトラウスが挙げた前の6名の作曲家は、1885年までの彼の創作の個性を形作る上で決定的な役割を果たしており、ワグナーとリストは当時のシュトラウスにとって、否定的な作曲家の例であった。

19世紀の後半に、少なくともドイツ語圏では、ワグナーとブラームスのそれぞれの擁護者による激しい派閥争いによって、暗い影が投げかけられていたという音楽史上よく知られている事実は、リヒャルト・シュトラウスの初期の成長過程においても、重大な影響を残している。1860年前後に生まれた作曲家の世代、すなわちエンゲルベルト・フンパーディンク（1854年生）から、フーゴ・ヴォルフとグスタフ・マーラー（1860年生）、そしてハンス・ブフィツナー（1869年生）までのすべての作曲家は、この美学上の派閥争いの時代に投げ込まれるという重荷を背負って生まれて来ざるを得なかった。この時代に作曲を志したものは誰であれ、ごく早い時期から、どちらかの影響を強く受けることをまぬがれることはできず、しかもそれにもかかわらず遅かれ早かれ、自ら独自の道を捜し求めなくてはならなかった。そこでは作曲家たちにとって、さまざまな危険がまちかまえていた。どちらかの陣営に忠実に肩入れするものの多くはエビゴネンとなり、また作曲した作品において態度がはっきりしていないとみなされると、全く注目されることのない音楽生活を送らねばならなかった。そして本当にひと握りの音楽家、中でも、ブラームスの作品にもワグナーの作品にもはっきり

とした解釈を示せるビューローのような人が、大物としてこの派閥争いの中で重きをおくことができたのである。シュトラウスはこの第3の道を歩んだ。21歳まで、シュトラウスは保守的な環境に囲まれて成長し、その保守的な世界観は微動だにすることなく、非常に確固とした音楽・作曲教育を満喫したのである。そしてやがてワーグナーへの改宗を決めたとき、彼は十分に個性が出来上がっていたため、単にワーグナー側に乗り換えるのではなく、自らの作品において両者を最終的に総合しようと果敢に挑戦を試みたのである。

*

シュトラウスのすぐれた作曲の才能の理想的な発展が促された背景には、多くの幸運な要因があった。その根底には、幼児の頃からシュトラウスが多くの音楽を聴き、他の人々と演奏を楽しみ、自分の作品を実際に音にする機会に恵まれていたことが挙げられる。芸術的センスをそなえた、母方の親戚である音楽好きのブショール家では、母の姉妹のひとりと結婚したリヒャルトの伯父アントンがチェロを得意とし、その息子のガイガーとアントンと共に、幼いリヒャルトは室内楽を演奏した。母の兄弟たちの家族に生まれた4人の子供たちも音楽を能くし、リヒャルトは15歳の時に遠い従姉の結婚を祝ってピアノと子供用の楽器による曲を作った。シュトラウスにとって、音楽家となって作品を演奏することは、早くから当たり前のこととなっていたのである。残されているさまざまな記録によると、初期の歌曲のほとんどは、母の兄の妻である、ヨハンナ・ブショールに献呈されている。初期のシュトラウス伝記作家であるマック

ス・シュタイニッツアーは、メゾ・ソプラノであった伯母にはこれらの歌曲は音域が高すぎたため、シュトラウス自身がこれらの曲を聴けることはほとんどなく、さらに当時としては、これらの曲は難しすぎると思われたため感謝されることすらなかった、と指摘している。⁴ この評価に対してシュトラウスの妹は次のように回想している。「リヒャルトが何かを作曲すると、それを皆の前で披露するために、ブショールの伯母の家で日曜コンサートが開かれました。そこでは伯母が歌い、リヒャルトが伴奏を務めたのです。」⁵ おそらく真実はその中間にあると思われる。これらの歌曲はさまざまな要求に合わせ、さまざまな声域のために作曲されているからである。いずれにせよ、ヨハンナ・ブショールは歌曲作曲家シュトラウスにとって、靈感を与えた最初の「ミューズ」であった。特定の女性の声のために作曲するという彼の偏愛（特に妻のパウリーネ・デ・アーナ、後のエリザベート・シューマン、ヴィオリーカ・ウルズレアク）は、ここに端を発している。後の作品では、作品15の中の2曲と、作品21の歌曲集『素朴な歌 *Schlichten Weisen*』がこの伯母に献呈されている。ちなみに3代目になるビール醸造業を営んでいた、この著名なブショール家は、才能に恵まれたリヒャルトのために、経済的な支援を引き受けていたのである。シュトラウスの作品1となるオーケストラのための『祝典行進曲 *Festmarsch*』（1876）の楽譜の印刷にあたっては、シュトラウスの伯父ゲオルクが援助を行った。この親戚たちに、シュトラウスは感謝の気持ちを込めて『ばらの騎士』を献呈することで、彼らに報いたのである。

家庭内での活動の一方で、ミュンヘンの