

リヒャルト・シュトラウスと  
『イノック・アーデン』をめぐって：  
鶴間圭氏インタビュー

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-04-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.14945/00008199">https://doi.org/10.14945/00008199</a>

# リヒャルト・シュトラウスと 『イノック・アーデン』をめぐって 鶴間 圭氏インタビュー

2014年10月31日、静岡大学大学会館にて、「詩と音楽の出会い—関治子と静大生によるピアノと朗読の夕べ」が開催された。このイベントは、静岡大学人文社会科学部の小松かおり教員と、小松教員の友人でピアニストである関 治子さんの発案になるもので、静岡大学の学生・教員の有志15名が企画・上演し、上演会には学内外から約80名ほどの来場者があった。この上演会のメインの演目がアルフレッド・テニスン原作、リヒャルト・シュトラウス作曲による朗読音楽劇『イノック・アーデン』である。2014年はテニスンの物語詩『イノック・アーデン』刊行150周年であり、またリヒャルト・シュトラウス生誕150周年でもあった。これにちなみ、2014年9月22日、リヒャルト・シュトラウス研究者である鶴間 圭氏に、本イベントで朗読や広報を務めた学生（静大Team Enoch Arden広報班）と静岡大学教員で翻訳文化研究会メンバーである安永 愛がインタビューを試みた。インタビューの記録を上演会の「鑑賞ガイド」に収録し聴衆に配布したが、以下の記事は、それに若干の修正を加えたものである。言葉と音楽の相互作用という翻訳文化の一テーマについて、貴重なお話を伺うことができた。ここに収録する次第である。

（文責 安永 愛）

——今年は、リヒャルト・シュトラウスの生誕150周年にあたりますね。鶴間先生はシュトラウスを研究されていますが、シュトラウスのどのようなところにご関心をお持ちでしょうか。

まず、シュトラウスの音楽には、とてもロマンティックな面があるんですね。聴いていてうっとりするような、体が無重力状態になって、ふわっと浮いていくような、そんな美しい部分がある。しかしそれだけでなく、色んな面があって、85歳まで生きて、作曲活動が長かったということもありますけれども、先鋭的だったり、古典的になったりと、作風もわりとよく変わっています。主義がないとか、変節者だとか、保守的だとか、批判する人もいるんですけど、

多面的なものを持っているところが大きな特徴ではないかと思います。

——今日は、リヒャルト・シュトラウスの曲をいくつかご紹介下さるとのことですね。



鶴間圭氏インタビュー収録風景  
(右より安永愛、鶴間圭氏、増田研佑)

まず歌曲「万霊節」を聴いてみましょうか。ロマンティックな雰囲気ということで、♪♪♪(CDを聴く)ピアノの前奏だけでも十分陶醉的ですね。「万霊節」というのは死者の蘇る日、11月2日。死んだ恋人を思い出す歌なんですけれども、悲しみとか悲劇性というのではなくて、すごくしっとりとした感じですよ。♪♪♪シュトラウスの和音は絶妙に変化していく、その響きが独特です。

シュトラウスの作品は、大きく分けると三ジャンルあって、交響詩とオペラと歌曲です。生涯は大きく二つに分けられて、若い頃、40歳手前までですが、1864年に生まれているので、つまり19世紀の間は、交響詩が主ですね。20世紀に入って、『サロメ』というオペラで大成功する。実際には3作目のオペラで、最初の2作はあまりうまくいかなくて、現在もほとんど上演されないのですが、この『サロメ』が初演されたのが1905年。それ以降はオペラが中心になります。歌曲に関しては、生涯書き続けていますが、どちらかという若い頃にたくさん書いている。

どんな大作曲家でも、みんな先人の模倣から始まるんです。最初から個性的な人はいない。でも大体みんな、20代のある時期に、個性が一気に溢れ出るんですね。作曲家に限らず、作家とか画家なんかもそうだと思います。シュトラウスの場合は『ドン・ファン』という交響詩ですね。♪♪♪御存知のとおり、ドン・ファンは好色な男性なだけけれども、非常に颯爽としていて、エネルギーに満ち溢れたそういう感じが冒頭に出ていますね。ヴァイオリンのソロはドン・ファンが誘惑する女性を表していますが、すごく色っぽくて、絶世の美人じゃないかと思わせませぬ。

リヒャルト・シュトラウスは、オペラとか歌曲とか、文学的なインスピレーションがあるといい音楽が書ける人だったんですね。交響曲だとストーリーとか標題とか、そういうものはなくて純粋に音楽だけで作っていく。もちろん若い時には、習作的な意味でそういう曲も書いているんですけれども、『ドン・

ファン』を書いたあたりから後は、標題があったり、物語があったり、あるいはオペラのように台本があったり、言葉でインスピレーションを受けるんです。逆に言うと、「言葉がないと自分はいくらも音楽が書けない」みたいなことを言っているんですね。

物語性があるというけれども、その物語に沿ってただ音楽を書いているのではなくて、シュトラウスの音楽には形式がある。ソナタ形式だとかロンド形式だとか、音楽には形式がありますよね。それとストーリーとをうまく組み合わせるんですね。『ドン・ファン』はドン・ファンの主題が出てきて、誘惑する女性が出てきて、またドン・ファンが出てきて、第二の女性が出てきて、ドン・ファンが出てきて、そうしてABACA…といったロンド形式になるんですね。そんな風にきちんと形式を備えた上で、その上に物語を乗せるんです。

もう一つ交響詩で言えることは、描写がとても上手いんですね。『ドン・ファン』の女性の感じなどもよく表現されていますが、もっと映画みたいに写実的に描写していく、というのも非常に上手いんです。交響詩『ドン・キホーテ』は変奏曲で書かれています。まずテーマがあって、第1変奏、第2変奏……と、まるで映画の場面が次々と変わっていくように進んでいくのですが、中心になるテーマがあって、それが最初から最後まで、音楽の核になっている。描写の上手さの一例を聴いてみましょうか。♪♪♪ドン・キホーテが羊の群れに突進していく場面です。情景が浮かんできますね。

20世紀に入るとオペラが創作の中心になるわけですが、シュトラウスにとってとても大切な出会いがあって、それが詩人のホーフマンスタールとの出会いです。普通、オペラは台本作者に台本を作ってもらうわけですが、それに多少手を加えることはあっても、出来上がっている台本に作曲するというのがほとんどです。もっとも、ワーグナーのように台本も自分で書いて、作曲もした人もいますけれども。シュトラウスは台本を作る気はほとんどなかった。実際ちょっと作ったこともあったんですが、自分はいくらも台本を書けないということがわかっていたので、ホーフマンスタールという大詩人に会って、オペラの台本を依頼するわけですね。

普通のオペラの作曲と違うのは、題材の選択とか、どういう物語を構成していくかとか、そこからシュトラウスは関与しているのです。昔ですから、全部手紙でやりとりするわけですね。その手紙が大量に残っていて、それで創作過程の跡を辿れるんですね。ほんとにこの二人よく喧嘩しなかったなと思うくらい。こんなのはだめだ、ここはもっと音楽を聴くところを入れてくれと

か。しかも、相手が格下の台本作者だったらわかるんだけど、相手は大詩人ですよ。それなのにこの二人が——ホーフマンスタールは先に死んでしまうのですが、最後までずっといっしょに書き続けたのは、非常に不思議なんですよ。なぜなのか、決定的なことは言えないんだけど、ホーフマンスタールは詩人だから言葉を尽くして表現しようとする。それでも言葉で表現しきれないものがある。それを音楽は一瞬のうちに表現してしまう。その音楽の力というのをホーフマンスタールは心から信頼していたと思うんです。

シュトラウスは、交響詩もそうですけれど、文学的なインスピレーションがあった方がいい曲が書けた。そのためには、台本はいい台本でなければいけない。それで大詩人のホーフマンスタールが言葉を駆使して練り上げた台本を作り、それに音楽をつけるといい音楽が出来る。というわけで、二人は必ずしも同質というわけでも、気が合うというわけでもないし、全然性格も違います。ホーフマンスタールはものすごく繊細で神経質な人だし、シュトラウスはどちらかという割と自分勝手というかそんなところもある。けれども、二人は共同作業をする上で、お互いが必要なんだということを強く感じていたんだと思うんです。

——『イノック・アーデン』\*が作曲されたのは1897年ですね。この曲はどのような経緯で作曲されたのでしょうか？

これは依頼がありまして、ドイツの有名な俳優のエルンスト・フォン・ポッサールトが、『イノック・アーデン』を朗読したい、そのために音楽を作ってくれ、とシュトラウスに依頼したんです。ポッサールトは、ミュンヘンの宮廷劇場、今の国立歌劇場の俳優で、劇場の支配人もやっていました。シュトラウスは作曲家だけでなく指揮者としても活躍していて、特にミュンヘンは活躍の場の一つだったので、ポッサールトとシュトラウスは親交があったんです。この詩を選んだ理由もポッサールトからの依頼であって、シュトラウスが選んだわけではないんです。

---

\* 物語は、大西洋に面した漁村に生まれたフィリップ、アニー、イノックの3人の幼なじみの運命を描く。長じてアニーと結婚した船乗りのイノックは、東洋をめざし出発するも船は難破。便りもないまま長い時が流れ、アニーは粉屋のフィリップの求婚を受け入れる。無人島に漂着して生き延びていたイノックは助けられ故郷に戻り、二人の築いた温かな家庭を垣間みるが、何も言わずに立ち去り、間もなく亡くなる。イノックは盛大な葬礼で見送られる。

——歌曲ではなく朗読に音楽をつける、という注文だったのですね。

そうです。今では、朗読にピアノ伴奏がつく作品は、ほとんど上演されないものであまり知られていませんが、19世紀にはそういう曲は結構書かれていたのですね。シューベルトやシューマン、リスト、ブラームスも書いています。ただ、彼らは歌曲をたくさん書いていて、歌曲に比べると、非常に少ないですけどね。他にも今ではもう知られていない作曲家たちもピアノ伴奏付きの朗読の曲を書いています。朗読にピアノ伴奏をつけるということは、決して珍しいことではなかった。『イノック・アーデン』は非常に長いですから、これを全部歌にしまうと、ものすごく長くなってしまいます。朗読だと、音楽のないところは、どんどん先にいく。歌曲だったら、オペラみたいになってしまいますね。ポッサルトが朗読して、シュトラウスがピアノを弾いて、その後も数年間、ヨーロッパのあちこちでこの曲を上演しています。

——当時の『イノック・アーデン』の人気は？

大人気だったようです。最初に詩が出版されたときに、ものすごく売れた。ドイツ語訳もそのあと出て、シュトラウスはもともとドイツ語の詩に曲をつけたのです。ただ、歌曲の場合ですと、たとえばドイツ語の歌曲を日本語に訳したりするというのは、できないわけではないですけども、言葉が変わってしまうし、歌詞を音楽に合わせていかなければならない。朗読ですと、あんまりそんなことは気にしなくてよくて、シュトラウスはドイツ語の詩に曲を書いていますけれど、原詩の英語を持ってきても、違和感なくすっと入れるし、仮に日本語で朗読したってできるわけですよね。その点ではどの言葉でやってもいい。訳しても違和感はないわけです。YouTubeで見たら、イタリア語とギリシャ語のものもありましたね。歌詞として楽譜に書かれているわけではないから、何語でやってもいいですね。

——朗読劇の魅力とは？

単に朗読するだけじゃなくて音楽を加えることによって、言葉だけでは表現できないことを音楽で表現することができる。『イノック・アーデン』には、イノック、フィリップ、アニーの3人の登場人物を表すテーマのような特定の短

い音型（ライトモチーフ）があり、それが物語の展開や登場人物の感情に応じて変化していく。時には詩からは直接読み取れないような感情の変化をライトモチーフの変化で表現していることもある。これはシュトラウスの詩の解釈なんですね。

——この作品はリヒャルト・シュトラウスの仕事の中でどのような位置づけになりますか。後の作品に繋がっていくような要素はありますか？

まず、ジャンルということで言うと、シュトラウスのピアノと朗読の曲は、この曲と、短い『海辺の城』という今はあまり演奏されない曲の2曲だけなので、直接この作品が他の作品に繋がっていくということはないでしょうね。ただ、先ほど言ったようにシュトラウスの作曲活動は大きく二つに分かれていて、初めが交響詩の時代で、あとがオペラの時代。『イノック・アーデン』が作曲された1897年というのは、交響詩の最後の方で、20世紀に入るとオペラの時代になってくる。ここでこれだけの長い詩を扱って、詩に音楽をつけていったことが、後のオペラの作曲にあたって、その経験が生きていることがあったのかも知れない。この曲のここの部分がこう影響している、という風にははっきりとは言えないですけども。登場人物の心理を音楽で表現していくのは、オペラでは当然のことですが、シュトラウスは卓越した腕前を持っていましたね。

——シュトラウスは二度の大戦による瓦解を経て、1949年まで生き85年の人生を閉じていますね。ナチス政権下では帝国音楽院総裁を務めながらもナチスに対し毅然たる姿勢を取ったことが明らかになっています。相当に難しい状況にあったと思われるシュトラウスの身の振り方について、どのようにお考えですか？

これはなかなか微妙で、まだ研究の進んでいない部分で、ようやく最近、ナチス時代のシュトラウスに関する論文などもかなり出てきていますが、まだそんなによくわかっていない。あんまり本人も言いたがらない。シュトラウスの伝記でも、前半の生涯はすごく詳しく書いてあるのに、ナチス時代になってからの記述が非常に短いとか、今出ている多くの伝記はそのような作りなんですね。やはりドイツに住んでいる以上、完全に抵抗する訳にはいかないという事情もある。もちろん、それに対して非常に批判的な意見もあります。帝国音楽

院という、音楽を通じてドイツ文化の優位性を示すというプロパガンダ、そのための機関ですけれども、その当時ドイツ最高の作曲家だったということで役職を引き受けざるをえない状況があって、総裁はシュトラウスで、副総裁は大指揮者のフルトヴェングラーです。結局二人とも辞めてしまうんですけれども。本当は心の底では、従いたくないんだけど、事を荒立てないようにしないとけないということもあって、なかなか苦しいところはあったと思うんですね。ショスタコーヴィッチもソビエト時代にやはり政府との間で非常に苦しい思いをしましたね。

ただ、シュトラウスは、非常に現実主義者なんですね。第二次世界大戦が、彼にとっては一番大きなことだったかも知れないけれども、第一次大戦も経験しているし、社会の変動を何回も経験して、そのたびにうまく時代に乗っかっていった。悪く言えば、変節者だの、日和見主義者とか言う人もいるけれども、シュトラウスは人生や社会を現実的に見て生き延びてきている。芸術家の中にはそういうことが全然駄目で、自分の理念を絶対通すという人もいて、それはそれで一つのあり方だと思うんです。でも、シュトラウスはそうじゃない。毎日規則正しい生活を送って、朝早く起きて、朝の何時から何時まで作曲する、とにかく机に向かって、必ず作曲する。インスピレーションを受けたから書くというのではなくて、とにかく机に向かって毎日、必ず仕事をする。そういう現実的な人生を貫いた。そういう姿勢は彼の音楽にも反映されています。シュトラウスの同時代の作曲家にマーラーがいますね。彼はすごく死を意識していた。兄弟がほとんど子供の時に死んだ経験をしているものだから、死をテーマにした曲が多いのですが、シュトラウスはむしろ生きることがテーマになっている曲が多い。それは、『イノック・アーデン』が最後に救われたように終わる点にも表れているんじゃないかと、そういう気がします。

——フィッシャー＝ディースカウが朗読した『イノック・アーデン』上演をご覧になったとお聞きしたのですが、いかがでしたか。

1990年代の初めくらいだったと思いますが、ミュンヘンの郊外のお城の広間で朗読会をやったのを聴いたんですね。ディースカウはもう歌手は引退していましたが、ときどき朗読会をやっていたんです。最初は普通に語り始めるんですが、物語が高揚してくると、朗読している詩に自然に抑揚がついてきて、そ



の抑揚が自然にメロディーに聞こえるような、しかも目の前で朗読をしているので、まるで彼が歌っているような錯覚をうけました。歌曲は、単に詩にきれいなメロディーをつけるのではなく、詩は詩独自の抑揚があって、その詩の抑揚に合わせたメロディーをつけるのです。ディースカウが歌曲を歌うと詩の抑揚がメロディーに乗ってはっきりと聞こえてきたものですが、彼が朗読をすると、詩の抑揚がいつの間にか豊かなメロディーのように聞こえてきたのが、今でも鮮やかに蘇ります。

——作品を鑑賞する際、ポイントだと思われる部分はありますか？また、このたび朗読を担当する私たちが見習えるような、朗読で意識すべき点を教えてくださいませんか？

詩が作品として完結しているので、詩だけを読んでも十分鑑賞できますし、詩だけを朗読しても鑑賞できるのですが、それに音楽がついているということで、シュトラウスが自分の解釈や、詩で十分表現できなかったものを音楽で表現しているので、そこを感じていただければと思います。たとえば、アニーがフィリップと結婚しようと決心した時にも音楽にイノックのモチーフが出てきて、アニーの心理を表していますので、言葉で表されていなくても音楽に注意深く耳を傾けてくれると理解が深まるように思います。

——シュトラウスは自らの音楽的理想を追求するために、台本の改作・追加を要求する激しさを示しています。『イノック・アーデン』の作曲にあたって、必ずしもテニソンの原詩の行や連の区切りに機械的に合わせるのではなく、シュトラウスなりに詩を解釈し、大胆に緩急や切れ目を入れているように思われます。シュトラウスの文学テキストへのアプローチについてどのようにお考えですか？

作曲家は詩を解釈して作曲するので、必ずしも原詩にそのまま曲をつけるとは限らないんですね。シュトラウスに限らず他の作曲家でも、原詩に四つ連があるのを三つしか音楽をつけない、といったことは、たとえばシューベルトなどでも割とあるんです。特に『イノック・アーデン』は長いので、部分的にカットを入れていかないと曲が長くなりすぎるといふ事情もあったと思います。それから音楽である程度表現できるところもあるので、言葉で語っているところ

をやめてしまって音楽で表現するということがあったと思います。ただこの曲に関しては、完成している詩に音楽をつけているわけですから、それほど大きな改変はないと思います。ちなみに、オペラの場合は、シュトラウスは台本の制作時から深く関わっていますから、台本作者に対してたくさん要求もしているんですけども、それは既にできている台本ではなく、いま作っているという状況だったので、より強い要求を出せたのですね。

——『イノック・アーデン』を物語詩として読むと悲劇性が際立ちますが、シュトラウスの音楽には甘美なところがあって、終結部など、悲劇をどこか美しく救済しているように感じられます。シュトラウスの音楽のベースにある絶対的な幸福感というものを確認するように感じます。何か最後にとても肯定的なものが残るように思います。鶴間先生はどのようにお考えになりますか？

先ほど、シュトラウスの第二次大戦中の行動についてお話ししましたが、彼は悲観主義者ではなかったもので、悲劇の最後に救いを見出したかったのではないかと思います。原詩でも最後のところで、人々が盛大な葬儀をやってイノックを葬る場面があって、そこでイノックのことをthe strong heroic soul（強靱な英雄的な魂）と表現していますが、これはシュトラウスの音楽にさりげなく表されています。

というのは、ちょっと難しい話になるのですが、最後の調性が変ホ長調なんです。シュトラウスの音楽は、調性に象徴的な意味を持たせることがしばしばある。変ホ長調はシュトラウスに限らず、英雄のイメージがあります。ベートーヴェンの『英雄交響曲』も変ホ長調で、シュトラウスも『英雄の生涯』という交響詩を書いていて、これも同じ変ホ長調なんです。それと同じ調で、いかにもイノックの魂が浄化していくような静かな終わりになっています。イノックを英雄的な人物と捉え、イノックの気高さを称えて静かに終わる、そういうことが暗示されているように思いますね。静かな終結で、イノックの人生をしめやかに肯定しているのだと思います。

——最後に、『イノック・アーデン』の上演に向けて、今の若い世代（特に今回の上演会でターゲットとなる大学生）に向けて、『イノック・アーデン』を鑑賞したり、朗読したりする際のアドバイス、メッセージなどありましたらお聞かせ下さい。

わたしはこの企画の話を聞いて「いいな、羨ましいな」と思ったんですね。大学で学生と教員が一緒になって、一つの作品をみんなで上演する。そういう機会を持てるというのは素晴らしいことだと思います。学生の頃は、合唱をやったりピアノを弾いたり、そういう機会はあると思うのですが、朗読をしてプロのピアニストも参加してくれて教員も加わるような機会は滅多にないのではないかと思います。いずれ社会に出ると、なかなか時間もなく、仕事に忙殺されてこういう機会を得ることはなくなってしまうでしょう。学生の頃にこういうことをやり遂げたというのは貴重な経験として残ると思います。「じゃあ、これが直接何の役に立つか？」というと、そういうものはないんですけれども、人生というのは役に立つ、立たないということだけが問題ではないんです。そういうことを言うなら、人生のかなりの部分は、実際“直接役に立つ”ってことはやっていない（笑）。でも、こういう経験を若いときに持ったというのは、若い人たちのこれからの人生の中で、心に宝物として残ると確信しています。

\* 鶴間 圭氏プロフィール

1960年生まれ。東京大学法学部卒業。慶應義塾大学大学院文学研究科修士課程修了。ミュンヘン大学にて音楽学専攻（主にリヒャルト・シュトラウス、ワーグナーの作品研究）。共著書に『スタンダード・オペラ鑑賞ブック ドイツ・オペラ（上・下）』『オペラ・キャラクター解説事典』『リヒャルト・シュトラウスの「実像」』（音楽之友社）など

\* インタビュー企画メンバー（静大Team Enoch Arden 広報班）

名倉かおり（人文社会科学部研究科比較地域文化専攻1年）

佐藤 瑠美（人文社会科学部研究科比較地域文化専攻1年）

塩崎 円郁（人文社会科学部言語文化学科4年）

柳 静宜（人文社会科学部社会学科4年）

増田 研佑（人文社会科学部経済学科1年）