

シューマンの「子どものためのピアノ作品」に関する研究  
－ 《子どものためのアルバム》 Op.68に見る「子ども観」とその背景－

多 田 愉 可\* ・ 原 田 宏 司\*\*

A Study of Robert Schumann's Piano Works for Children  
“The View of Children” and its background as seen in *Album für die Jugend*, Op.68

Yuka Tada Hiroshi Harada

German Romantic composer Robert Schumann (1810-1856) is known for having written many works for children from his Dresden period onward (1844-). Among these, the 43-track piano album entitled *Album für die Jugend*(Album for the Young) Op. 68 was originally written for Schumann's eldest daughter Marie. This album retains its outstanding educational value today as teaching material for beginners that captures children's feelings from their point of view. The album was completed in 1848, and was such a favorite among pieces used for Hausmusik (music played in the home), which was spreading throughout Germany at the time, that it was reprinted in 1851. It also should be noted that a collection of Schumann's own educational aphorisms entitled *Musikalische Haus- und Lebensregeln* was added as an appendix to the second edition.

Meanwhile, from 1846-1848, Schumann was sending his two daughters to Fröbel's Kindergarten in Dresden, and soon both Schumann and Fröbel would find themselves in similar situations due to the German revolutions that swept over the country in 1848. This paper attempts to shed light on the view of children infused in the album by Schumann through the educational philosophies and historical background of the times and an analysis of the music.

To summarize the findings of this paper, one can include a consideration of nature (the four seasons), a close connection between difficulty and musical traits of teaching materials, the cultivation of a musical ear through appeals from the inside, the importance of learning the fundamentals through a diversity of musical styles from the past, and an emphasis on children's songs (folk songs).

キーワード

ロバート・シューマン Robert Schumann, 《子どものためのアルバム》 Op.68《Album für die Jugend》 Op.68, 子ども観 The View of Children, F. フレーベル Friedrich Fröbel

所属

\*広島文化学園大学院 Graduate School of Hiroshima Bunnka Gakuen University  
教育学研究科 Graduate School of Education 子ども学専攻 Course of Child Education

\*\*広島文化学園大学院 Graduate School of Hiroshima Bunnka Gakuen University  
教育学研究科 Graduate School of Education

## はじめに

音楽の歴史を振り返ってみると、「子ども」というタイトルを付してピアノ作品を書いた作曲家は決して少なくない。代表的な作曲家だけを挙げても、J.S. バッハ<sup>1)</sup>、メンデルスゾーン、シューマン、チャイコフスキー、ドビュッシー、サティ、カバレフスキー、プロコフィエフ、バルトーク、ハチャトリアン、ヴェーベルン、中田喜直、湯山昭など、枚挙に暇がないほどである。バッハの場合は、当然のことながら、ピアノという楽器が歴史の中で改良される以前の楽器であるが、鍵盤楽器という点では共通点を持っている。彼らの創作動機は必ずしも一定しておらず、自分の子どものために作曲したものから、単に易しい作品に子どもという名称を付加したもの、子どもを対象とした作品に新たなジャンルを切り開いたもの、さらには社会の消費の動向に便乗したものなど、さまざまである。

概して、子どものための作品が存在する理由には、そもそも平易なレベルから高度なレベルへと技術を向上させるための練習曲的意図が大きく働いている。つまり、難易度の高い大人用の作品に到達させることが大前提で、そのために平易な作品を提供して目的達成のための有用な手段としていることが多い。しかし、児童文学にも例えられるように、子どもの世界を音で表現したり、子どもに受け入れられやすい音のドラマを提供して、子どもの内面に語りかけ、表現意欲を向上させるような作品の存在も無視することはできない。つまり、作曲者の側に単なる大人の縮小版ではない新たな子ども像が生まれたと考えられる。ロマン派中期に活躍したシューマンの《子どものためのアルバム》Op.68は、まさにそれを象徴するような画期的な作品だと言っても過言ではないだろう。

この論文では、シューマンが《子どものためのアルバム》Op.68に託した「子ども観」に焦点を当て、様々な視点からの分析や考察を通して、シューマンの音楽創作の根源にある独自の思想と創作上の新たな試みを解読してみたい。

## I シューマンのピアノ作品の概観

R. シューマン (1810-1856) はピアノという楽器を愛し、生涯にわたってピアノ作品を創作し続けた作曲家である。若き日のシューマンは、シューベルトとジャン・パウルを尊敬したこと

はよく知られている。少年時代の最初の作品は、シューベルトの連弾ポロネーズから影響を受けた連弾《8つのポロネーズ》から始まる。1830年には事実上処女作とも呼ばれる《アベッグ変奏曲》を生み出すが、舞踏会で出会った女性メタ・アベッグの姓 Abeggの音型化、架空の人物の設定という意味ありげな作為には、すでにロマン主義者シューマンの意欲的な想像力と独自性が息づいている。作品2の《パピヨン》はジャン・パウルの小説『腕白時代 Flegeljahre』から着想したと言われるように、12曲の性格的な小品からなり、11曲目の「仮面舞踏会」のタイトルが現れる larve (仮面・幼虫) という文字が呼び起こすイメージとのアナロジーが暗示される。この頃、ピアニストを志向していたシューマンは、指の故障という不運に見舞われるが、それはむしろ作曲家としての道に専心する契機ともなったようである。

しばらく交響曲の創作に集中したシューマンは再びピアノ作品に戻り、《即興曲》Op.5を生み出す。この作品は「クララ・ヴィークの主題による」と題されているように、クララの主題が変奏の技巧を伴いながら次々と展開する。この変奏の手法は形式統一の目立たぬ主軸となり、《謝肉祭》Op.9、《交響的練習曲》Op.13、《子どもの情景》Op.15、《クライスレリアーナ》Op.16、ソナタ Op.22などの傑作を次々と書いて、まさに彼のピアノ作品の頂点を形成する。オイゼビウスとフロレスタンの葛藤を描く《ダヴィッド同盟舞曲集》Op.6のような作品も手がける一方で、独創的なピアノ書法は円熟さを増し、鍵盤を越えたより規模の大きい交響的作品が書かれるようになる。

1840年のクララとの結婚を契機にして、彼の創作活動は一時ピアノを離れ、歌曲や管弦楽曲、室内楽等に移るが、やがてピアノ作品への創作意欲が再燃してくる。まずはバッハ研究に基づいた対位法的な作品の数々を書き、当時流行していたペダル・ピアノのための対位法的な練習曲などに目を向けるが、高度なテクニックを要求する独奏曲と並んで、子どものための作品の創作に関心を抱き始めるのがこの時期の大きな特色である。自らの家族が増えるにつれて、自分の子ども向けの作品に心を注ぐようになったことをその主要因として指摘する向きもあるが、後に触れるように、自らの家庭へのまなごしに加え、シューマン自身が当時の市民社会に巧みに適応し、同化しようとしていたことも見

逃すことはできない。この時期には、「子ども」というタイトルをもつ作品だけでも、《子どものためのアルバム》Op.68、《少年のための3つのピアノ・ソナタ》Op.118、《小さな子どもと大きな子どものための12の連弾曲集》Op.85、《子どもの舞踏会》Op.130などが挙げられる。さらに、《子どものためのアルバム》と同年に着手された《森の情景》Op.82や《舞踏の情景》Op.109も高度な技巧が要求されないという理由でこの範疇に入れてもよいだろう。ロマン派の時代に活躍したシューマンは、新たな意味でこのジャンルを開拓した最初の作曲家と言っても過言ではない。

なお、1838年の《子どもの情景》Op.15は、「子ども」というタイトルを持ち、表題も分かり易く、技巧的にも比較的簡単ではあるが、1838年のクララへの手紙の中でシューマン自身が記しているように<sup>2)</sup>、クララを意識して書いた作品であるが故に、一般に大人が自らの子ども時代を回顧しながら演奏する大人向けの作品とされている。しかし、ここに10年後の《子どものためのアルバム》への伏線を読み取るのはいささか早計であろうか。

ドレスデン時代から晩年のデュッセルドルフ時代に至る他の作品には、行進曲や民族色豊かな連弾曲を書く一方、これまで書き溜めたものを選んで曲集として出版している。《幻想小曲集》Op.111に続く《朝の歌》Op.133と《変ホ長調の主題による変奏曲》は、とりわけデュッセルドルフに移ってからの病状の悪化を裏付ける最晩年の作品となっている。

## II 「子どものための作品」とその文化的・社会的背景

シューマンが活躍した19世紀になると、完成の途上にあったピアノという楽器には改良が重ねられ、市民の楽器として徐々に一般家庭に普及するようになる。タッチが軽く繊細なウィーン式のアクションは、ダイナミックで重いイギリス式アクションに駆逐され<sup>3)</sup>、クレメンティに先導されるかのように、近代ピアノのための奏法の基礎が確立されつつあった。クレメンティのほかにもフンメル、クラマー、カルクブレナー、モシュレス、マルシュナーらがヴィルトゥオーソな輝かしい演奏家として世間の注目を集め、そのためのピアノ教則本も数多く書かれるようになる。若きシューマンもこの先輩

たちにあこがれ、《パガニーニのカプリスによる練習曲》Op.3や《パガニーニのカプリスによる6つの演奏会用練習曲》Op.10などを作曲したことはよく知られている。

しかしそれとは対照的に、シューマンが人生の後半期において子どものためのピアノ作品の創作に興味を示し始めたのは、当時のドイツを中心とする文化的・社会的動向と決して無縁ではない。シューベルトが気心の知れた仲間たちとサロンで音楽を楽しんだように、とりわけ1840年代のドイツの音楽的・文化的運動として、家族や仲間たちと音楽を楽しむ習慣が広まっており、家庭音楽 Hausmusik という概念が浸透していたことも無視することはできない。

折りしも資産を手に入れ、教養を身に着けた市民階級、とりわけ中産階級の人々は、ビーダーマイヤー文化の担い手となり、そのような家庭音楽の主役を演じたのである。W.ザルメンの著書『人間と音楽の歴史』<sup>4)</sup>を紐解けば、当時の家庭音楽の様態を描いた素描を数多く目の当たりにすることができる。なかでも19世紀ドイツの画家、リヒター(1803-1884)の素描(図1)<sup>5)</sup>は、当時のドイツ市民と子供部屋を描いたものとして注目される。家族が夕べに蠟燭の明かりのもとに集い、家族の奏するクラヴィーアを囲む風景は、当時のドイツにおける家庭における音楽実践の一コマを表情豊かに描いている。後にリヒターの息子、ハインリヒが子ども時代を振り返り、「冬の夕べ、父はいつも夕食後ギターを家族の部屋に持って行って、それで伴奏しながら、ちょっと弱いけれどとても心のこもった声でリートを歌い始める。子どもたちは隣室で、父のこの夕べの演奏会に熱心に耳を傾け、その響きのうちに、眠りについた。」<sup>6)</sup>と語るとき、父親リヒターがまさに家庭音楽の主人公であったことを知らされるのである。さらに興味深いことに、ザルメンは、リヒターがシューマン夫妻と出会う機会があり、それによって絵のアイデアと詩的な刺激が与えられたこと、そして《子どものためのアルバム》をクララが奏し、夫は傍らで深く聴き入りながら暗示的なアドヴァイスを与えるという光景を目の当たりにし、決して忘れることのない強烈な印象を受けたという思い出を回顧的に物語っていることである<sup>7)</sup>。シューマンが《子どものためのアルバム》を出版した時、表紙の挿絵を担当したのは他ならぬリヒターであったことは単なる偶然ではないことがよく理解される。

家庭音楽のこうした光景は決して一部の階層に留まるものではなく、時と共にほとんどすべての階層に行き渡っていたこと、また市民に愛された楽器はピアノに限らず、ヴァイオリン、ギター、ブロックフレーテ、ホルン、マンドリンなど多種に及ぶことなどは、ドルトムントのある作者による1830年の次の報告からも知ることができる。

「音楽への愛情は、富裕な市民階級のもとに広まったばかりか、最も貧しい者にも広まり、今や頻繁に多くの小さな家々から、それどころか小屋からも、思いがけず何かの楽器の音が聞こえてくる。」<sup>8)</sup>

このような家庭という領域に、＜静穏な喜び＞が求められたことの背後には、輝かしいヴィルトゥオーソな音楽界に好感を示さず、それとは対照的な家庭を援護したドイツ特有の土壌があったことも確かであろう。それは「家父長制を伴う誠実な家庭生活維持を保持するための、イデオロギーに捉われた保守的・市民的な処方箋である。」とザルメンは言う<sup>9)</sup>。



図1 家庭音楽 (R.リヒターによる素描) 1855年  
ザルメン著『人間と音楽の歴史』p.173より

しかし、当時の市民社会における家庭がいかなる位置づけにあらうとも、家庭で平易な音楽を奏でて楽しむという習慣は必然的に家族の人間陶冶にも影響をもたらし、特に音楽教育的観点から、幼少時の子どもに与える影響はきわめて大きなものであったと考えられる。18世紀後半から19世紀初頭にかけて活躍した教育界の重鎮ペスタロッチーは、教育には家庭の暖かさを体感することが必要だと説き、家庭教育の重要性を訴えたことは周知の事実である。そして彼の影響を受けたフレーベルが《母の歌と愛撫の歌》を楽譜付で出版したのは、奇しくもシュー

マンが《子どものためのアルバム》を出版する4年ほど前の1844年のことであった。

しかも、B.R. アッペルによれば、ここでフレーベルとシューマンとの驚くべき接点が明らかになる。フレーベルはドイツにおける幼稚園の創始者として知られているが、1846年、シューマンは二人の年長の娘、マリエ Marie とエリーゼ Elise をドレスデンのフランケンベルグ博士の幼稚園 (Dr. Frankenbergs Kindergarten) に通わせていることである<sup>10)</sup>。フランケンベルグはフレーベルの古くからの教育上の同輩で、1839年にフレーベルから委嘱されて管理者としてドレスデンに着任している。アッペルは、残された手紙から、特別な才能教育ではなく、子どもの未知の能力の成長に期待して子どもを幼稚園に行かせたと述べているが、当然シューマン自身もフレーベルの教育方針に理解を示し、賛同していたであろうことは想像に難くない。シューマンが大量に残したクララや友人に宛てた書簡、そして日記の類の中に、断片的でもフレーベルの幼児教育に関するシューマンの想いや感想を確認することができれば両者の関係性を読み解ききっかけになるが、残念ながら今のところ発見できていない。フレーベルの《母の歌と愛撫の歌》に付された楽譜とシューマンの子どものための曲集を音楽学的に比較考察しても、大きな成果が得られるとは思えない<sup>11)</sup>。ただし、後の分析から少しずつ明らかになるように、ベーシックなところできわめて共通点が多いことは否定することのできない事実である。

### III シューマンと「子どものための作品」

シューマンは結婚の翌年、1841年から死去する2年前、1854年の13年間に、8人の子宝に恵まれている。ただし、第5子は誕生の翌年死亡しているので実質的には3男4女の7人である。子どもの誕生とシューマンが創作した子どものための作品、および関連する当時の文化的・社会的事項を図示すると、次の＜表1＞の通りである。

演奏家として著名であった妻のクララは、結婚してからは夫の作曲中、できるだけ練習を控えたため、技術力の低下に悩んでいたと言われていたが、これだけの子どもの世話は、彼女にさらなる負担を負わせたことは間違いない。そのような折、フレーベルの幼稚園がドレスデンの地に開園したことは、彼女にとって大きな朗

<表1> R. シューマンの私生活と文化的・社会的状況

年 代	子どもの誕生	関 連 事 項
1810～1830	幼少・大学時代(ツヴィッカウ生-ライプチヒ-ハイデルベルク-ライプチヒ)	
1830～39	ライプチヒ時代(修業・愛と闘いの日々)	《Neue Zeitschrift für Musik》の編集者 主要なピアノ作品の創作期(36～38)
1840～43	ライプチヒ時代 (結婚・発病)	歌曲・管弦楽曲・室内楽・合唱曲に集中
40(30歳)		一般ドイツ幼稚園開設(フレーベル)
41	① Marie 生(～1929)	シューマン夫妻、ドイツ各地を演奏旅行。
43	② Elize 生(～1928)	クララの父、ヴィークと和解。ライプチヒ音楽院教授。
1844～50 ドレスデン時代		
44(10/3～)		フレーベル：《母の歌と愛撫の歌》 シューマン夫妻、ロシアへ演奏旅行。鬱病の発作。 <新音楽時報>の編集長を辞す。
45(35歳)	③ Julie 生(～1872)	《4つのフーガ》
46	④ Emil 生(～1847)	Marie と Elize フレーベルの幼稚園へ (Dr.Frankenberg Schule)へ
48	⑤ Ludwig 生(～1899) <ドイツ革命>	《子どものためのアルバム》Op. 68 《子どものための歌のアルバム》Op.79 《森の情景》Op.82(～49)
49	⑥ Ferdinand 生(～1891) <ドレスデン蜂起>	(Julie 幼稚園へ) (Dong) 《4つの行進曲》Op.76 《小さな子どもと大きな子どものための12の4手用ピアノ作品集》Op.85 《舞踏会の情景》Op.109(～51)
1850～56 デュッセルドルフ時代		
51(41歳)	⑦ Eugenie 生(～1938) <幼稚園禁止令>	《子どものためのアルバム》Op. 68の再版。 <Musikalische Haus- u. Lebens regeln>の補遺
53		《子どものための3つのピアノソナタ》Op.118 第1番は Julie (8歳)のために 第2番は Elise (10歳)のために 第3番は Marie (12歳)のために 《子どもの舞踏会》Op.130
54	⑧ Felix 生(～1879)	
56(46歳)	R. シューマン死去	

報であったと推測される。上の2人の娘を幼稚園に送り出して2年後の1848年、父親のロベルトは《子どものためのアルバム》Op.68を出版する。それと並行するように《子どものための歌のアルバム》Op.79も出版し、シューマンの子どもの世界への想いは最高潮に達するが、この年はドイツ革命と称する市民運動の嵐が吹き荒れたことでも知られている。「平穏な生活が革命騒ぎで壊されてしまった。」とクララが述べているように<sup>12)</sup>、シューマン一家も少なからず影響を受けたことがわかる。ドレスデン蜂起に先立って、改革主義者の先頭に立って積極的に活動するR.ワグナーの手前、シューマンも見て見ぬふりをするのができなかったようである。しばらくドレスデンから身を隠していたが、共和主義者シューマンは、やがて騒ぎを鎮圧したプロイセン兵に義憤を感じて《4つの行進曲》に着手する。彼は珍しく政治的関心を露わにし、《ドレスデン1849年》というタイトルでの出版を望んだようだが、出版社側に受け入れられなかった。仲間の間では《バリケード行進曲》という異名でも呼ばれていたという<sup>13)</sup>。シューマンの場合は直接行動に出る代わりに、このように作品の内面に変容させることが多く、過去にも難解なメタファーを多々生み出してきた。その意味で、《子どものためのアルバム》も何らかの謎を秘めている可能性は十分にあり得る。

一方、フレーベルも市民革命に無関心ではなかったようで、むしろ彼の教育思想の実現のためにも共和制を秘かに志向していたことは小笠原氏の指摘からも明らかである<sup>14)</sup>。しかし、1851年、ドイツで広がりを見せるかにみえた幼稚園が、「幼稚園禁止令」によって突如廃園に追い込まれるに至った経緯については、フレーベル自身の反体制的な思想への傾斜というよりも、当時急進的な社会主義思想を抱いていた甥のカール・フレーベルとの混同によるものとされている<sup>15)</sup>。それに加えて利害関係をもつ社会団体等から少なからず反感を持たれていたことは疑いのない事実であろう。

シューマンがドレスデンに滞在した短い期間は、丁度フレーベルの幼稚園が上げ潮ムードにあった時期で、きわめて恵まれた時期に自らの子どもを過ごしていたことになる。

1846年、シューマンは第4子のエミールを亡くすという不運に見舞われる。1850年にデュッセルドルフに転地してからは、子供の成長に合

わせるかのように《小さな子どもと大きな子どものための連弾曲集》Op.85を作曲する。ここでも3曲が行進曲の形式で書かれていることは注目に値する。すでに出版した《子どものためのアルバム》は、ドイツの家庭音楽の風潮の中で大きく受容を伸ばし、1851年には第2版を出版する。さらに2人の子どもにも恵まれ、晩年に至るまでシューマンの子どもに対する眼差しは閉ざされることはなく、《子どものための3つのピアノ・ソナタ》Op.118や《子どもの舞踏会》Op.138（連弾曲）を生み出す。《子どものための3つのソナタ》Op.118は、第1番が当時8歳であったユーリエのために、第2番が10歳のエリーゼのために、そして第3番が12歳のマリエのために、それぞれ書かれている。

次に、シューマンの子どものための作品群の中から代表格とも言える《子どものためのアルバム》Op.68に焦点を絞り、作品の成立事情や音楽的視点からの分析を通してシューマンの「子ども観」に迫ってみることにしたい。

#### IV 《子どものためのアルバム》Op.68の成立をめぐって

これまで《子どものためのアルバム》というタイトルで取りあげてきた曲集の正式名称は、“Album für die Jugend”である。ドイツ語のJugendは「若者、青少年」という意味で、主に10代の男子を指しており、日本語では文字通り「少年」と訳され、わが国では《少年のためのアルバム》というタイトルで使われるケースが多い。しかし、この曲集は、長女マリエの誕生日のためにシューマンが作曲したという創作意図が明らかであることと<sup>16)</sup>、当初シューマンが考えていた「子どものため」というタイトルが、出版に際して一方的に“für Kinder”から“für die Jugend”へ変えられてしまったという事実から、「子どものため」という訳語の方がむしろ実態に即していると考えられる。そのような理由から、本稿では冒頭から一貫して《子どものためのアルバム》という名称を用いてきたことをお断りしておきたい。

この曲集については、いくつか内外の先行研究がある<sup>17)</sup>。なかでも1998年のB.R. アップルの研究は、これまで知られ得る限りの資料と知識の集大成であり、優れた基礎研究として多くの人がその成果を応用しているため、ここではまず《子どものためのアルバム》の複雑な成立

事情について、彼の研究に依拠しながら紹介することにしたい。

この曲集は、長女マリエの7歳の誕生日(1848年9月1日)を祝して着想されたもので、8月末までに8曲が作られている。さらに6曲が付け加えられ、《マリエのための誕生日のアルバム Geburtstagsalbum für Marie》<sup>18)</sup> という題名が与えられている。追加の6曲は1曲を除いて、S. バッハ、ヘンデル、モーツァルト、ベートーヴェン、シューベルトの作品を引用、もしくは編曲したものである。誕生日後もシューマンは筆を進め、9月27日までに43曲を完成させて出版社に送っている。その前後には60曲や50曲の曲集を構想した記録も残されており<sup>19)</sup>、二転三転するシューマンの並々ならぬ創作意欲が窺える。もともとシューマンは自らの作品と他の作曲家の多様な様式を混合した曲集を考えていたようで、それを裏付けるスケッチが多く残されているが、結局自らの作品に限定し、《Album für die Jugend》というタイトルでハンブルグの Julius Schubert 社に出版を依頼する。タイトルについてはすでに述べたように、当初“*Weihnachtsalbum für Kinder/die gern Clavierspielen*”であったものが、出版社側の要請で“*Clavierstücke für Jugend*”に替えられている。自然や季節をとりわけ意識したシューマンの曲名を暗示するかのようになり、1848年の初版の表紙には、リヒターが季節感あふれる挿絵を描いており、絵と音楽のコラボレーションは、フレーベルの《母の歌と愛撫の歌》を想起させる。なお、構想に際して最終的に除外された作品は、作曲者の死後、個別に出版されている。

家庭音楽ブームの中で初版の評判はすこぶる好評で、1851年には再版に踏み切ることになるが、その際「音楽にかかわる家庭と生活の規範 *Musikalische Haus - und Lebensregeln*」(以下、『教育的提言集』)が添付された。60項目を上回るこの提言集は、シューマンが重要と考えた音楽的・教育的提言を断片的に列挙したもので、必ずしも系統的に書かれたものではない。前年、「新音楽時報 *Neue Zeitschrift für Musik*」に自ら投稿したものであるが、その内容からも判断される通り、自分の子どものみならず、一般の子どもやピアノ学習者に語りかけた教育的提言集とみなされる。

## V 《子どものためのアルバム》Op.68の楽曲分析

《子どものためのアルバム》は全体が43曲からなり、内容的には<小さな子どものため>と題された18曲からなる部分(以下、第1部)と、<大きな子どものため>と題された25曲(以下、第2部)からなる2部構成となっている。音楽分析にあたっては、鶴崎庚一氏による《子どもの情景》Op.15の分析方法<sup>20)</sup>を参考にして、まずは純粋に音楽理論的観点から分析を行い、特徴を記した一覧表を作成した<表2>。それらを踏まえた上で子どもへの配慮を検討する。

### 1 調性

<表2>に見るように、第1部の全18曲のうち、調号のない調性の占める割合は約45%で、その内訳はハ長調が4曲、イ短調が4曲となっている。残りは、ト長調が3曲、ホ短調が1曲、ヘ長調が2曲、ニ短調が1曲、イ長調が1曲、ホ長調が2曲で、調号はシャープ系が4つまで、フラット系は1つに収まっている。第1曲がハ長調で始まったのち、第2曲から第5曲まではト長調とハ長調が交互に出現する。第6曲で初めてイ短調、第7曲でフラット系のヘ長調が現れ、そしてイ短調、ニ短調と続く。第13曲でシャープ系のホ長調になり調号は一気に拡大するが、シャープ系の長調、短調を経て最後に再びハ長調にたどり着く。

第2部になると全25曲のうち、調号のない調性の占める割合は24%に減少し、ハ長調2曲、イ短調4曲となる。残りはヘ長調4曲、ニ短調2曲、イ長調6曲、ホ長調1曲、そして第1部では使用されなかったニ長調1曲、ト短調2曲、変ホ長調1曲、ハ短調2曲となり、フラット系も3つまで広がってくる。ただし、第31曲ではニ長調からシャープ6つの嬰ヘ長調への転調も出現する。

第1部と第2部を比較すると、第1部では調号のない、あるいは調号が少ない調の占める割合が高く、「より小さい子ども」にとって、譜読みをし易い作品であることがわかる。一方、第2部の半分以上の曲が三つ以上の調号を持っており、さらに転調を含む曲が多い。第1部における転調は、18曲中7曲で、同主調、平行調、属調、下屬調、シューマンに頻繁に見られる3度調への転調に留まっている。第2部では、25曲中19曲に転調が見られる。第1部には見られ

なかった、属調の属調、平行調の属調、平行調の下属調、下属調の平行調、さらに3度離れた調への転調など、調性と曲調の関係が微妙かつ多彩となり、小品ながらも音楽表現の幅が広がっていることが理解される。転調によって曲調が大きく変化する作品は、それに伴った強弱や和声の変化を伴っており、表現力を身につけるための格好の場ともなっている。

シューマンが調性格に特別な関心を抱いていたことは西原氏も言及しているが<sup>21)</sup>、この曲集に見る限り、第1部の各曲はハ長調を中心とするシャープ系の関係調の中に主に配置されているのに対して、第2部では平行調のイ短調を主軸とし、シャープ系の関係調を配置しながらも、徐々にフラット系の関係調の比率が高くなるように配置され、最後は同主調のイ長調で締めくくるという構成になっている。

## 2 拍子と速度

<表2>に見るように、第1部と第2部の全43曲中、4/4拍子が16曲、2/4拍子が15曲、6/8拍子が11曲、2/2拍子が1曲となっている。曲集の構想の段階で削除された作品の中には3/4拍子の曲もあるが、《子どものためのアルバム》Op.68には3/4拍子の曲は含まれない。6/8拍子は2拍子系ではあるが、一般的に3/4拍子と6/8拍子の曲のフレーズを考えると、6/8拍子の曲は少ない小節数で1フレーズを成す。シューマンは子どもが無理なく6/8拍子のフレーズ感を習得することで、3/4拍子への導入と考えたのではないだろうか。

速度における特徴として、メトロノーム標示を用いているのは全体で10曲である。例えば第1部、第12曲の♩=126では、ユニゾンや反行型による16音符の両手の動きを習得させる狙いが窺える。第15曲の♩=56はソプラノの旋律と美しい縦のハーモニーを聴きながらゆっくりとした流れの中で演奏できるよう、設定されたテンポである。それ以外は、「速くなく」「ゆっくり」「元気よく」「さわやかに」「楽し気に」「悲し気に」「力強く」「静かに」「心をこめて」のように、テンポ指示よりも表情を重視した標示が多い。第2部においては「ほどよい速さで」「速く」「とても力強く」「やや興奮して」が加わるが、全体的には「速くなく」のテンポ指示が多く、「短くはつきりと」「ゆっくり優しく」など奏法に関わる指示が加わる。第6曲の曲中

で現れる“Langsam”と“Im Tempo”などのテンポ指示は43曲のうちの15曲（第15、16、21、22、24、26、27、28、30、32、34、35、36、39番）に現れる。そのうち、第28、32、35、39曲はritardandoのイタリア語表記が現れる。イタリア語表記はごく基本的な用語に限られ、楽想表記は専ら子どもにも分かりやすいドイツ語が用いられていることに注目したい。

## 3 テーマ

### (1) リズム

第1部に現れる旋律は、4分音符と8分音符の組み合わせが中心となっている。第1～9曲までのリズムは、右手が旋律、左手が伴奏というシンプルな構成で、縦の線が非常に理解し易い。第8曲の一部、第10曲では、左手に主旋律が現れる。第6曲のアウフタクトに見られる16分音符のモチーフが、第11曲になると2/4拍子の最後の部分において、突然、連続した音型で現れる。そして第12曲では、両手がユニゾンの形で16分音符の特徴的な旋律を奏する。内声の動きにも16分音符が置かれるが、ソプラノの旋律は無理なく演奏しやすい8分音符から成っている。第13曲は声部が四声体となり、各声部の把握とそれを美しく響かせるテクニックが求められる。第1部では徐々にリズムの動きに変化が現れ、リズムと各声部の動きがより活発になり、複雑化してくる。第2部がより高度な技術を要することは明らかである。

また、全43曲中25曲がアウフタクトの作品であることも注目に値する。アウフタクトによる拍子感は、子どもの演奏になめらかで自然なフレーズ感と躍動感を持たせ、生き生きとした演奏を導き易いと考えられる。

### (2) 旋律

第1部の最初の6曲はテーマの旋律に跳躍がなく、第3曲目の「はなうた」のタイトルが象徴するように、声楽的な動きを持ち、より小さな子供が弾きやすく、歌いやすい旋律となっている。第8曲目からは和音の中に主旋律が含まれるなど、演奏テクニックと和声的な理解力が求められる。第2部では3声から4声へと声部数が増えることに加え、ほとんどの曲が和音の中に旋律が含まれる。第34、39曲を除いて、跳躍のあるなしに関わらず、概して親しみやすい旋律となっている。第1部では効果的なユニゾンの旋律が部分的に現れ、第2部では、全25曲に何らかの形でオクターブが現れることから、



子どもの成長に合わせた作品であることが、これらの音型からも明らかである。

#### 4 形式と和音進行

この曲集全体を通して、曲の構成はABAの3部形式が中心となっている。ほかにAB+codaの2部形式や、ロンド形式、フーガによる書法が見られるが、それらは確定したものではなく、混合した形で現れることが多い。第1部の曲の構成は非常にシンプルでわかりやすく、それらのほとんどがA1(4小節)、A2(4小節)、B1(4小節)、B2(4小節)とコーダ(4~12小節)の組み合わせから成っている。例えば、第1曲<メロディー>は20小節の小品であるが、構成はA-B-A'-B-A'となっているし、32小節から成る第2曲<兵隊の行進>は、A-A'-A-A'-B-B'-A-コーダ(4小節)である。第2部では、前奏やつなぎの部分が加わり、第29曲は102小節にまで拡大する。A-B-A'-C-A-B-A'-コーダ(17小節)となっている。43曲中第11曲はV<sub>7</sub>、第41曲はII度、第42曲はVI度の和音から始まる以外は主和音であるI度から始まっている。

#### 5 運指

第1曲<メロディー>は、右手の旋律と左手の対位法的な伴奏の2声となっており、1小節の中での和音進行は忙しいものの、演奏する上での大きなポジションの移動はなく、弾きやすい音列となっていることがわかる。第2曲のテーマは右手の重音と16分音符の付点からなっており、その間の8分休符を利用して進行がスムーズになるような配慮がみられる。付点のリズムも単音よりも重音であることから、手首を使ってはずみをつけやすい。第1部では、概して1小節に2~4の和音が含まれていることが多く、和音の響き、とりわけ右手と左手の縦の響きをよく聴きながら演奏することができる。第2部では声部数や連続したオクターブが増えることから、テクニク的に高度になっていることは明らかである。第2部に入ると第1部の縦の響きに加え、主旋律と内声の動き、低音の動き、各声部の横の動きを聴きながらレガート奏法で滑らかに演奏する曲が多く、第2部の25曲中14曲にペダルの記号も現れる。

#### 6 アナロジー

最終的にこの曲集の出版は、シューマン自身の作品に限定されたが、もともと他の作曲家の多様な様式を混合した曲集を考えており、構想段階で<C.M.v. ウェーバーの酒盛りの歌>、<ベートーヴェンの主題>、<グルックの小品>など、作曲家の名前を含むタイトルの曲が存在していた。43曲には作曲家の名前を持つタイトルは見当たらないが、使われている旋律や様式にはシューマンが他の作曲家を意識して作曲したと考えられる作品が何曲か含まれている。先行研究によれば、第2曲「兵隊の行進」はベートーヴェンが作曲した<ピアノとヴァイオリンのためのソナタ>Op.24の第3楽章のテーマを彷彿とさせるもので<sup>22)</sup>、第21曲(タイトルなし)の主題も同じく、ベートーヴェンのオペラ《フィデリオ》の第2幕で歌われる第13番の3重唱の旋律を借用している<sup>23)</sup>。また、第28曲はメンデルスゾーンの《無言歌集》のような楽想を持つ作品で、シューマンの長女マリーの名付け親でもあるメンデルスゾーンの死を悼み作曲したとされる<sup>24)</sup>。

第40曲「小さなフーガ」は前奏曲と三声のフーガから成る。前奏曲の主題は変奏の形でフーガにも現れるが、フーガ書法であるこの作品はJ.S.バッハの影響を受けていることは言うまでもなく、シューマンによる『教育的提言集』の中で、「すばらしい巨匠のフーガを一生懸命、弾いてください。とりわけ、J.S.バッハのフーガを。《平均律クラヴィーア曲集》はあなたの毎日のパンです。そうすればあなたはきっと立派な音楽家となるでしょう。」と多くの鍵盤楽曲の中でも、J.S.バッハのフーガに特別な思いと信頼を置いている。冒頭にソプラノによる主唱が現れ、続いてアルトに5度上の応唱、そして、低音に主唱が再び現れる。イ長調から平行調である嬰へ短調に転調し、さらに、その中で、臨時記号によって緊張感を持って変化しつつ、イ長調へ戻っていく。第40曲は曲集の中では難しい曲に属するが、前奏曲の主題をフーガに用いることで、前奏曲とフーガの組み合わせが変奏曲のような親しみやすさを生み出している。

#### VI 総合的考察

次に、これまでの音楽分析の結果を念頭に置きながら、シューマンの「子ども観」との関連性について考察したい。その際、『教育的提言集』

の検討が必須であるが、『教育的提言集』そのものに重点を置いた考察は次の機会に譲り、今回は音楽分析と関連があると思われる項目のみを参照する。それに関連する当時の教育観を照合しながら総括するならば、およそ次の7項目に纏めることができる。

### 1 音楽の根源へのまなざし

シューマンは、日常生活において、何気ない周囲の音に対して関心を持つことの重要性をあげている。『教育的提言集』の中で、「耳の訓練はもっとも大切です。若い頃から調や音を認識できるように努めなさい。鐘の音、窓ガラス、カッコウ-これらがどんな音を出しているのかよく調べてごらんなさい。」<sup>25)</sup>と述べている。それと同様なことは、フレーベルの発言にも見出すことができる。「音楽は特に重要である。何故なら、声を出したり、ベルやグラス、金属を叩くことによって生み出される音は創造的表現に感情やアイデアを与えるから。」<sup>26)</sup>(原田訳)。両者に見られる環境音、とくに生活や自然の中の音に耳を傾けることへの重要性は、音楽の原点を踏まえろという意味で、20世紀にカナダの作曲家 M. シェーファーが音楽教育の場で提唱した“Ear Cleaning”<sup>27)</sup>や、わが国の音楽教育界に大きな影響を与えたペインター & アストンの“Creative Music”<sup>28)</sup>と共通する面があることを改めて認識したい。

シューマンの曲集の表紙には、曲のタイトルを想起させるリヒターによる10コマの挿絵が描かれ、大自然の中から今にも音が聞こえてくるようである。曲集の中への挿入は構想段階で見送られたが、視覚とのコラボレーションに関しては、フレーベルの《母の歌と愛撫の歌》との共通点が見られる。

### 2 内面からの語りかけによる音楽的耳の育成

シューマンが各曲につけた楽想標語をみると、innig (心からの、やさしく、親密に) という表示がひときわ目に付く。第15曲<春の歌>では Innig zu spielen, 第27曲<カノンの歌>では innigem Ausdruck, 第34曲<主題>では Mit inniger Empfindung で、第15曲ではペダルにウナコルダまで指定している。他のピアノ作品でも「パルランド parlando」(語りかけるように)の指示が多くみられるように、シューマンの音楽は本来的に内面からささやき、語りかけてくる音楽であると言っても過言

ではない。シューマン特有のテンポの変化と相まって生ずるデリケートな感情の陰影を、ロラン・バルトは「母親とだけつながりを持つ子どものようなもの」と譬えている<sup>29)</sup>。ここでも教育は内的なものに基礎を置くべきとし、形態は「内的生命、作用する生きた内的な力の表現」と説くフレーベルとの一致点が見出される<sup>30)</sup>。

さらにシューマンはピアノの練習に際して、楽器の助けを借りることなく、まず楽譜を見て「歌う」ことの重要性を挙げ、想像力に磨きをかけるばかりでなく、人間の四つの声種に早い時期から精通することによって、力点の置かれている音程を見つけ出すことや、どのような音程が柔和で優しい響きをもたらすのか探究するよう勧めている。全43曲の楽曲のタイトル中、<〇〇の歌>というように「歌」が意識されている曲名は15曲もあり、全体の1/3にも及んでいる。一方、フレーベルは、すばらしい宝を子どもの心の中に目ざめさせるために、母親に向かって次のように呼びかけている。「お母さん、子どもにごく小さいうちから歌に対して目を開かせるように育てなさい。」<sup>33)</sup>

シューマンの関心はさらに内面の世界に向けられるが、内声のメロディーばかりではなく、西原氏によれば、鳴り響く音とは異なった「内なる声」の存在をも知らされるのである<sup>31)</sup>。

奇しくもフレーベルは、「人間の内的な耳というものは、外的な耳が何も聞かないときにも、調和的なメロディーを聞きとることができる(後略)」とし、小さいうちから内的な音の開発の萌芽を育てることの重要性を指摘している<sup>32)</sup>。

### 3 ピアノへの導入と教材内容との緊密な結びつき

フレーベルの《母の歌と愛撫の歌》の中に「ピアノ」という言葉を含む曲が2曲掲載されている。「指ピアノ」と「指ピアノに合わせる歌」である。「指ピアノ」では、「ら、ら、ら」の歌詞を歌いながら、5本の指を数字に合わせてピアノを弾くように動かしていくものである。「ごらんよ ほうや! ここを おててはきれいなピアノです 指をおとせば きれいな音がすぐでます」<sup>34)</sup>という説明からも、指を動かしながら、子どもは早く本物のピアノに触れてみたいという欲求に駆られるに違いない。左右の手で遊んでいるうちに、各指の独立した運動が自然に身につくことも無視できない。「指ピ

「アノに合わせる歌」では、この頁に描かれた愛らしい絵から聞こえてくる全ての音に耳を傾けることの重要性が指摘されている。麦の穂や茎のかすかな歌、花にとまった蜜蜂や小鳥たちの囁きから聞こえてくる歌は自然の中で調和を醸し出す。それをフレーベルは、人間形成に欠かせない生命の調和と呼んでいる<sup>35)</sup>。

シューマンの曲集にも、このような導入への配慮を見出すことができる。曲集の冒頭では、両手の指は鍵盤に自然に置かれた状態で弾くことが可能で、指替えなどの難しさは一切伴わない。第1曲は4分音符を中心とした流れるような右手の旋律を、左手が8分音符で2分割しながら優しく支えていく。右手に時折3度や5度の音の重なりが現れ、響きの美しさを感じさせる。第2曲では3音から成る和音の響きを感じながら、裏拍の休符を効果的に生かすことにより行進のリズムが体感できる。コーダでは力強い両手のユニゾンや4音から成る和音を終止で初めて経験する。第3曲は第1曲と似通った旋律の動きで、まるでフレーベルの指ピアノで遊んでいるかのようなようである。左手は8分音符で分割しながらも、拍の頭の音は右手の旋律と対になった旋律線を描き、ここで初めて対旋律の面白さが経験できる。第4曲のコラールは古いコラール旋律を4声体にしたもので、4声体という小宇宙での響きの調和のとれた美しさ、響きのバランスなどを学ぶことができる。この調和が、ルターの宗教改革によってもたらされたコラールの響きに啓示されるところに、特別な意味を見出したい。同じコラールの旋律は第2部（第41曲）で再び表れ、構成全体の支柱となっていることが確認されるが、ここではコラール編曲（Choralbearbeitung）の手法が駆使されてやや難度の高い作品となっている。

このようにして少しずつ難易度を増していくが、音楽的特徴としては、調性、拍子、形式構造、和音、リズム、フレージング、表現技術（スタッカート、レガート、内声部奏法、強弱、各種の表情、ペダルなど）が漸次広がりを見せていく。表現や奏法上の要素の配分については、すでに音楽分析で明らかにした通りである。

これらの中で3拍子の楽曲が現れないのは意外であるが、シューマンはそれについて特に論じていない。フレーベルは、運動の組み立てを秩序づける拍子について、生活の中での運動の秩序を知る重要性に言及していることから<sup>36)</sup>、あえてそれを援用して推測するならば、まずは

人間の歩行の基盤となる2拍子系の習得を重視したと解釈することが可能であろう。6/8拍子は、ゆったりとした2拍子を刻みながら3分割の動きを体験する中で、3拍子への自然な導入を可能にするものとして受け止めることができる。『教育的提言集』でシューマンは、「平易な曲を上手に美しく演奏するように努めて下さい。その方が難しい曲をいい加減に弾くよりも良いです。」と述べているが、曲集の第2部になるとかなりの技術が要求される曲も含まれてくる。

#### 4 自然（四季）への配慮

ロマン派音楽の中には、自然への憧憬をテーマに描いたものが多い。とりわけ文学に傾倒したシューマンは、小説や民話に由来する題名を好んだが、《子どものためのアルバム》を構想する過程で、春夏秋冬を題材とした創作への関心の高さが際立っている。教育界ではルソーの『エミール』に始まり、ペスタロッチーにもそのような思想は受け継がれるが、シューマンが敬愛したJ. パウルの『レヴァナ Levana』(1806)を『エミール』のドイツ版と評価する研究者もいる<sup>37)</sup>。自然や生活に密着した曲のタイトルは、子どもに具体的イメージを想起させ易いことは確かである。

#### 5 過去の多様な音楽様式から基本を学ぶ重要性

シューマンは『教育的提言集』で、様々な過去の優れた音楽様式に接する重要性を説いている。「バッハやモーツァルト、ベートーヴェンの楽譜のページを開く時に、あなたは山ほど異なったやり方で彼らの旋律に接するでしょう。」「すばらしい巨匠のフーガを一生懸命弾いて下さい。とりわけバッハのフーガを。」と言うように、過去の優れた音楽様式を基本的な教えとして捉え、そのアナロジーを作品の中に取り込んでいる。構想の段階で除外された作品の中には、バッハ、モーツァルト、ベートーヴェン、メンデルスゾーンらの作品から引用または編曲した作品が数多く含まれていたが、この曲集では巧みに変容させた形で用いているのはシューマンらしさの一端である。これらの引用教材は、旋律のみならず、関連する対位法や和声などの様式学習にも及んでいる。

## 6 子どもの歌（民謡）の重視

M. ボーフィスは、《子どものためのアルバム》Op.68が全体として成功しているとするれば、「それは民族から民族へと移っていく世界のあらゆる子どもたちの民謡を含んでいるからだ。」と述べている<sup>38)</sup>。具体的な内容には言及していないが、例えば第9曲〈民謡〉、第11曲〈シチリア風に〉、第29曲〈異国の人〉、第32曲〈シェラザード〉、第35曲〈ミニヨン〉、第36曲〈イタリアの水夫〉、第41曲〈北方の歌〉などは、タイトルからも容易に判断される。ただし、これらの出典と子どもとの関係性に触れることは難しい。シューマンが『教育的提言集』の中で、「民謡は旋律の宝庫」と述べているように、むしろその地に根差した多様なスタイルに触れることの重要性を提起しているように考えられる。この曲集と同年に手がけたアラビアをテーマとする4手のための6つの即興曲《オリエントの絵》Op.66は、他民族への憧憬をさらに高い密度で描いたもので、もはや子どもの歌を越えて民族音楽の領域に接近してくる。

## 7 民族性の尊重

M. ボーフィスのように、この曲集の成立基盤に、ロマン主義時代における民族意識の高揚を見出すことは可能である。曲名にみるように、ドイツ的なものとそうでないものとの二文法が、さらに民族的自意識を生む契機となっている。なかでもこの曲集に、文化的視点から強い緊張感をもって国民主義の影響を見出そうとするのはRoe-Min Kokである。W. Benjaminを援用しながら、当時の社会的混乱を背景に、ドイツ国民のアイデンティティを鼓舞するために政治的に反応した音楽教材であるとまで主張する。Kokは曲集に見られる国民主義の影響として次の3点を指摘している<sup>39)</sup>。

- (1) 遊びとピアノに戯れる子ども
- (2) ドイツ文化固有のものと認められる楽曲のタイトル
- (3) 地理学的・行動科学的理念と民族性

### おわりに

これまで、シューマンが《子どものためのアルバム》Op.68に託した「子ども観」に焦点を当てて考察してきたが、音楽分析を通して、明らかにこれまでとは異なったシューマン独自の

理念を見出すことができた。つまり、若いピアノ学習者に対して、大人が弾く難曲を弾けるように育てるのがそれまでの哲学であったとすれば、子どもに相応しい音楽的イメージを提供することによって、人間形成を踏まえた教材を意欲的・主体的に学ばせるという考えは、新たな「子ども観」の誕生として位置付けることができる。その背後には、当時の教育思想、とりわけフレーベルの保育哲学との類似点を多々見出すことができた。この類似点はどこから生まれてきたのであろうか。同じ時代に生まれた二人の申し子による偶然の所産と見る向きもあるが、シューマンは娘を幼稚園に通わせるうちに、フレーベルの教育思想から多大な影響を受けたことは容易に想像される。さらに《母の歌と愛撫の歌》をはじめ、他のフレーベルの主要な出版物との出会いは、音楽が人間教育に果たす重要な役割について、計り知れないほどの大きな刺激をシューマンに与えたに違いない。ともかく両者の関係性の追究は、今後のさらなる大きな課題である。

曲集成立の背景には、当時の文化や社会の状況がきわめて複雑に絡み合っているため、焦点の当て方によって曲集の持つ多面体の一面が強調されることは避けられないが、正面から捉えた場合、このような内容を踏まえたシンプルな作品を通してこそ、子どもの演奏力や創造性が養えるという理念は、後の近隣諸国、とりわけフランス、ハンガリー、ロシアの作曲家達に大きな影響を与えたことは否定できない。

最後に、本稿のテーマの設定に関して、本学の小笠原道雄教授から有益な示唆を与えられたことに感謝したい。また、本稿を作成するにあたっては、《子どものためのアルバム》Op.68の楽曲分析は多田が、その他の箇所は原田が担当し、合議の上執筆したことを付記しておく。

### 注および主要参考文献

- 1) S. バッハは「子どものため」という名称は使用していないが、息子の名前を冠した《フリーデマン・バッハのためのクラヴィーア小曲集》を書いたほか、《インヴェンション》や《平均律クラヴィーア曲集》第1巻は、長男フリーデマンのために作曲されたと言われている。
- 2) 西原稔『シューマン-全ピアノ作品の研究-下』音楽之友社、2013、p.60

- J. Chissell (千蔵八郎訳) 『シューマンノピアノ曲』 日音楽譜出版社, 1982. pp.101-102
- 3) 原田宏司「ピアノ・ソナタの世界」『鳴り響く思想 - 現代のベートーヴェン像』 東京書籍, 1994, pp.138-139
- 4) W. ザルメン「<家庭音楽>と室内楽」家庭内の音楽 -1600年から1900年まで, その社会的発展」 H. Bessler & W. Bachmann 編『人間と音楽の歴史』第IVシリーズ:1600年から現代まで, 第3巻, 音楽之友社, 1985
- 5) W. ザルメン, 前掲書, p.173  
この「家庭音楽」というタイトルの木版画は, ドイツで教科書やカレンダーで版を重ね, 広く流布したという。(p.172)
- 6) W. ザルメン, 前掲書, p.172
- 7) W. ザルメン, 前掲書, p.172
- 8) W. ザルメン, 前掲書, p.27
- 9) W. ザルメン, 前掲書, p.172  
当然のことながら, このような家庭音楽擁護派に対する反論もあって, サロン音楽の類を退廃的でまがい物, 不健康で享樂的とまで扱き下ろす一派がいた。評論家としても活躍したシューマンは, 1836年, きわめて冷静かつ客観的に「お茶会での添え物」と「教養あふれる洗練されたサークルでのステータス・シンボル」に二分している。p.11
- 10) B.R. Appel, *Robert Schumanns "Album für Jugend"* Atlantis Musikbuch, 1998. ss.20-21  
シューマンの二人の年長の娘がドレスデンでフレーベルの幼稚園に通ったことについて, Appelは末っ子の Eugenie が残した回想録 Erinnerungsbuchelchen (s.326) を根拠にしている。また, Dong Xu は, 2人の娘だけでなく, 1849年には Julie も同じ幼稚園に通わせたとしているが, 典拠は明らかにされていない。同回想録から, 「二人はとても幸せそう。」という一文を引用しているのみである。  
Dong Xu, *Themes of Childhood: A Study of Robert Schumann's Piano Music for Children*. M.A.D. Dissertation. University of Cincinnati, 1999. (Xerox Copy. Ann Arbor, University Microfilms) p.12  
なお, 筆者らの知る限り, これらの事実を日本語で紹介した文献は未だ見当たらない。
- 11) フレーベル研究者の小笠原道雄氏は, 自らの論文 (「思想研究の鳥瞰図—フレーベルの未刊行資料の調査, 収集, 解説から」『教育哲学研究』教育哲学会, 第110号, 2014) の中で, R. コールによって作曲されたメロディーは, 実践に際してかなりの批判があったばかりでなく, フレーベル自身も決して満足していなかったことに言及している。p.85
- 12) J.Chissel (千蔵八郎訳), 前掲書, p.142
- 13) J.Chissel (千蔵八郎訳), 前掲書, p.143
- 14) 小笠原道雄『フレーベルとその時代』玉川大学出版部, 1994, p.380
- 15) M. ロックシュタイン (小笠原道雄監訳, 木内陽一・松村納央子訳)『遊びが子どもを育てる—フレーベルの<幼稚園>と<教育用具>』福村出版, p.45
- 16) シューマンの残した数々の記録からマリエが直接の創作動機になったことは間違いがないが, アッペルは最晩年の1854年に C.Reinecke に宛てた手紙の中で, この曲集はマリエの誕生を祝うだけでなく, 子ども達が個々のタイトルを持つ作品の内面に心を向かわせ, 望ましい家庭生活が送れることを望んでいたことを明らかにしている。(s.102)
- 17) B.R.Appel, Robert Schumanns "*Album für Jugend*" Atlantis Musikbuch, 1998.  
Dong Xu, *Themes of Childhood: A Study of Robert Schumann's Piano Music for Children*. M.A.D. Dissertation. University of Cincinnati, 1999. (Xerox Copy. Ann Arbor, University Microfilms)  
Roe-Min Kok, *Of Kindergarten, Cultural Nationalism, and Schumann's Album for the Young*, World of Music, Bulletin of the International Music Council, 48 (1), 2006  
西原 稔『シューマン 全ピアノ作品の研究』上・下, 音楽之友社, 2013年
- 18) Zu Marie'chens 7tem Geburtstag/ den 1stem September 1848/ gemacht vom Papa (マリエの7歳の誕生日を祝して/1848年9月1日/パパより) という添え書きがある。
- 19) B.R.Appel, *ibid.* ss.73-100  
西原稔, 前掲書, 下, p.283

- 20) 鶴崎庚一『アナリーゼの技法 シューマン / 子どもの情景』, 学研プラス, 2016
- 21) 西原稔, 前掲書, 上, pp.33-35
- 22) B.R.Appel, *ibid*, s.55
- 23) B.R.Appel, *ibid*, s.132
- 24) 西原稔, 前掲書, 下, p.283
- 25) 参照楽譜1)の巻末に収載された『音楽の家訓と生活の心得』(西原稔訳)から引用。
- 26) Irene M. Lilley, Friedrich Froebel, a selection from his writings, Cambridge University Press, 1967, p.113  
なお、これに該当すると思われる箇所は以下の通り。小原國芳 / 荘司雅子監修『フレール全集』第4巻, 第20章「子どもの描画の欲求」p.682
- 27) M. シューファー(高橋悠治訳)『教室の犀』, 全音楽譜出版社, 1980
- 28) J. ペインター・P. アストン(山本文茂, 坪能由紀子, 橋都みどり共訳)『音楽の語るもの』, 音楽之友社, 1982
- 29) M. ボーフィス(小坂裕子・小場瀬純子訳)『シューマンのピアノ音楽』, ムジカノヴァ叢書16, ムジカノヴァ, 1992, p.7(序文)
- 30) 小原國芳 / 荘司雅子監修『フレール全集』第5巻, 「この本を生み出した精神」p.267
- 31) 西原稔, 前掲書, 上, pp.35-36
- 32) 小原國芳 / 荘司雅子監修『フレール全集』第5巻, <母の歌と愛撫の歌>, 「指ピアノ」p.112
- 33) 同上
- 34) 小原國芳 / 荘司雅子監修『フレール全集』第5巻, 玉川大学出版部, 1981, <母の歌と愛撫の歌> p.110
- 35) 小原國芳 / 荘司雅子監修『フレール全集』第5巻, <母の歌と愛撫の歌> 「指ピアノ」p.113
- 36) 同上, p.112
- 37) Roe - Min Kok, *ibid*, p.117
- 38) M. ボーフィス, 前掲書, p.120
- 39) Roe - Min Kok が指摘する3点の概略は以下の通りである。Roe - Min Kok, *ibid*, pp.116-119.
- (1)ピアノを弾くという動作が, きわめて自然な状況の中で, 手遊びの対象として位置づけられている。両手に要求される手のポジションが6度を超えることは稀で, 5本の指の中できわめて容易な順次進行を伴っている。

- (2)文学に傾倒していたシューマンが命名した楽曲のタイトルには, ドイツ民族が生み出した民話や小説, 民謡と関連をもつものが多く(第6曲, 第12曲, 第35曲, 第39曲など), 中には当時の社会に対する理想(共和制)を描いたものも含まれる(第10曲, 第18曲)。
- (3)この曲集にはドイツ的な曲名と非ドイツ的な曲名が混在しており, 改めて純粋なドイツの国民性を問う端緒となった。何曲かの実例が音楽的な特徴とともに説明されているが, <イタリアの水夫の歌>(第36曲)と<水夫の歌>(第37曲)との比較は興味深い。タイトルに使用された言語の相違のみならず, 同じ調性で書かれた楽想の相違は, 明らかに異なる国の民族性が意識されている。

#### < 参照楽譜 >

- 1) Robert Schumann, *Album für die Jugend*, (M.Kube/H.Kann 校訂) Wiener Urtext Edition, 2013  
ロバート・シューマン《子どものためのアルバム》Op.68, ウィーン原典版, 音楽之友社, 2015
- 2) Robert Schumann, *Album für die Jugend*, Facsimile Edition, Figaro - Verlag, 2017

<表2> 《子どものためのアルバム》Op.68の楽曲分析一覧表

曲順	(タイトル 原語)	テーマ	調	転調	拍子	速度・楽想表示	使用される強弱記号・アクセントなど	形式	ペダルマーク付	アナロジー
1	Melodie ヌドペー	歌	C		4/4		p decresc. <>	20 A-B-A-(B-A)		
2	Soldatenmarsch 兵隊の行進	行進など	G		2/4	Munter und straff	f	32 A-(A)-B-A-Coda		Beethoven
3	Trallerlädchen はなうた	歌	C	C-G-C	4/4	Nicht schnell	p <>	24 A-B-A		
4	Ein Choral コーラル	教会音楽	G		2/2		p fermata	32 A-(A)-B-C		J.S.Bach
5	Stuckchen 小曲	その他	C		4/4	Nicht schnell	p	24 A-BA-(BA)	○	
6	Armes Waisenkind 哀れな孤児	情景描写	a		2/4	Langsam	p cresc. decresc. Langsam. Im Tempo	32 A-BA-(BA)	○	
7	Jagerliedchen 狩の歌	自然・四季	F		6/8	Frisch und frohlich	f ff p > Λ stacc. 裝飾音	28 A-B-C	○	(Schubert, Mendelssohn)
8	Wilder Reiter 荒なれい騎手	行進など	a	a-(F)-a	6/8		mf sf stacc. 裝飾音	24 A-B-A	○	
9	Volksliedchen 民謡	民族音楽	d	d-D-d	4/4	Im Magen den Ton	p fp decresc. <> stacc. 裝飾音	24 A-B-A		
10	Frohlicher Landmann von der Arbeit zurückkehrend 楽しき農夫一生事から帰って	自然・四季	F		4/4	Frisch und Munter	f >	20 A-BA-(BA)	○	
11	Sicilianisch シチリア風	民族音楽	a	a-e-a	6/8	Schalkhaft	p cresc. f decresc. > Λ fermata	36 A-B-A-C-A-B-A	○	
12	Knecht Ruprecht 従僕ルプレヒト(サンタクロース)	自然・四季	a	a-d-a-F-f-a	2/4	J=126	f ff p cresc. decresc. Λ sf	72 A-B-A-C-A-B-A		
13	Mai lieber Mai-Bald bist du wieder da! 五月愛する五月一草に恋風耳びやってくる!	自然・四季	E		2/4	Nicht schnell	p f fp cresc. decresc. 裝飾音 Λ	52 A-(A)-BA-(BA)-Coda	○	
14	Kleine studie 小さな練習曲	その他	G		6/8	Leise und sehr sagal zu spielen	dimin. cresc. decresc.	64 A-(A)-B-A-Coda	○	
15	Fruhlingssong 春の歌	自然・四季	E	E-A-E	6/8	Innig zu spielen J=56	mf fp pp f cresc. decresc. Langsamer	46 A-(A)-B-A-Coda	◎	
16	Erster Verlust 初めて失ったもの	情景描写	e		2/4	Nicht schnell	fp p f cresc. Decresc. > Langsam Im Tempo	32 A-BA-Coda	○	
17	Kleiner Morgenwandler 朝の散歩	自然・四季	A		2/4	Frisch und kraftig	f cresc. decresc. pp Schwacher	29 A-BA-Coda	○	
18	Schmitterliedchen 刈り取りの歌	自然・四季	C	C-G-C-F-C	6/8	Nicht sehr schnell	p > 裝飾音 f cresc. stacc.	36 A-B-A-C-A-Coda	○	
19	Kleine Romanze 小さなロマンス	その他	a	a-a-a-A-a	4/4	Nicht schnell J=130	p cresc. decresc. fp sf p sf sf dim.	20 A-BA-(BA)	○	
20	Landliches Lied 田舎風の歌	自然・四季	A	A-E-A	2/4	Im massigen Tempo	p mf <> cresc. decresc. 裝飾音	40 A-B-A	○	
21	★★★	その他	C	C-B-C	4/4	Langsam und mit Ausblick zu spielen J=88	p cresc <> decresc. Langsamer	18 A-BA-Coda	○	Beethoven
22	Rungesang 輪舞の歌	情景描写	A		6/8	Missig. Sehr gebunden zu spielen. J=72	p cresc. fp mf. p Langsamer Im Tempo	48 A-(A)-B-A-(B-A)-Coda	○	
23	Reiterstück 騎手の歌	行進など	d	d-D-d-D	6/8	Kurz und Beistimm. J=100	pp cresc ff p Λ sf ▼ Schwacher pp	54 A-B-A-B-Coda	○	
24	Ermittelchen 収穫の歌	自然・四季	A	a-C-a	6/8	Mit frohlichem Ausdruck	mf cresc decresc p > fermata stacc. Langsam 裝飾音	26 A-B-A	○	
25	Nachklänge aus dem Theater	情景描写	a	a-C-a	2/4	Etwas agliato	mf cresc ff dim. p	31 A-B-A	○	
26	★★★	その他	F	F-O-F	4/4	Nicht schnell hussch vorzutragen	fp decresc mf p > Langsamer Im Tempo	22 A-BA-Coda	○	Beethoven
27	Canonisches Liedchen カノン	その他	a	a-A-a	2/4	Nicht schnell und mit innigem Ausdruck	p cresc fp decresc. pp ritard. Langsamer stacc.	38 A-B-A-Coda	○	
28	Erinnerung 4. November 1847 思い出 1847年11月4日	情景描写	a	a-A-a	2/4	Nicht schnell und sehr gesangvoll zu spielen	p cresc. decresc <> rita tempo fermata	23 A-BA-Coda	○	Mendelssohn
29	Fremder Mann 異國の人	民族音楽	d	d-a-e-d	2/4	Stark und kraftig zu spielen=144	f cresc sf p pp ff Λ > decresc. sfz	102 A-B-A-C-A-B-A-Coda	○	
30	★★★	その他	F	F-F-F	4/4	Sehr langsam	p pp sf fp cresc. decresc. <> Langsamer	40 A-B-A-(B-A)	○	
31	Kriegslied 戦いの歌	行進など	D	D-Fis-D	6/8	Sehr Kraftig J=84	f cresc ff sf > Λ	55 A-B-A-Coda	○	
32	Sheherazade シェラザード	民族音楽	a	a-d-g-d-a	4/4	Ziemlich langsam. leise	p fp cresc sf pp ritard. Im tempo	46 A-B-C-(A-B-C)		
33	Weinlesezeit-Frohliche Zeit 葡萄摘みの時-楽しい時!	自然・四季	E	E-A-E	2/4	Munter. J=120	mf decresc p cresc. fp f f > 裝飾音 recresc	57 A-B-A-Coda	○	
34	Thema 主題	その他	C		2/4	Langsam. Mit inniger Empfindung J=84	p cresc. <> decresc. Langsam Im Tempo Nach und	22 A-B-A'		
35	Mignon ミニョン	民族音楽	Es	Es-c-Es	4/4	Langsam. zart	p cresc. pp decresc. <> sf dim. ritard.	33 A-B-A'	○	
36	Lied italienischer Marinari イタリアの水夫の歌	民族音楽	g	g-d-g	6/8	Langsam	f pp fp cresc. p > sfz stacc. fermata 裝飾音	50 前-A-B-A-(B-A)-Coda	○	
37	Matrosenlied 水夫の歌	民族音楽	g	g	4/4	Nicht schnell	langsam. Schmelz	60 前-A-B-A-C-A-B-A	○	
38	Winterzeit I 冬の季節 I	自然・四季	c	c-Es-c	4/4	Ziemlich langsam	p pp cresc. f decresc.	16 A-(A)-B-A'	○	
39	Winterzeit II 冬の季節 II	自然・四季	c	c-g-c-C-c-C	2/4	Langsam	pp p f > cresc. decresc. > sf Nach und nach belehrt stacc. Ritard. Erste tempo Ein wenig Langsamer	A'-(A)-B-C-A'-D-A' Coda	◎	
40	Kleine Fuga 小さなフーガ (前奏曲、フーガ)	その他	A	A-D-A	2/4	Lebhaft. doch nicht zu schnell	p f cresc. dim. Stacc. f >	74 A-B-A. フーガ形式	○	J.S.Bach
41	Nordisches Lied (Gross an G. 北方の歌(Gへの終幕))	民族音楽	F	F-d-g-F	4/4	Im volkston	p f cresc. pp decresc 裝飾音	20 A-B-A		
42	Figurierter Choral 裝飾されたコーラル	教会音楽	F		4/4		<> fermata	28 A-B-C- Coda	○	
43	Sylvestertied おおみそかの夜	自然・四季	A	A-(C)-a-A	4/4	Im massigen Tempo	mf fp. cresc. decresc 裝飾音	20 A-BA' Coda	○	

\* 曲名の邦訳は、<参照楽譜>で掲げた音楽之友社によるウィーン原典版に基づいている。ペダルの項目の◎は、Una corda (弱音ペダル)の使用を表す。