

18世紀後半のドイツ語圏における民衆の歌唱活動にみる愛国運動の萌芽

—ラヴァター／シュミットリン『スイスの歌』(1769)に着目して—

Der Keim der patriotischen Bewegung in der Volksgesangstätigkeit im deutschsprachigen Europa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts :

Lavater/Schmidlin "Die Schweizerlieder" (1769)

関 口 博 子 Hiroko Sekiguchi

はじめに

愛国運動というのは、政治運動のようではない。むしろ、政治と直接、関わりのないもののほうが愛国運動を大きく動かすこともある。そうしたものとして、スポーツと音楽を挙げることができよう。スポーツが愛国運動に大きく関わってきたということは、現代でも、例えばオリンピックやサッカーのワールドカップで人々が自国の国旗を振ったりしながら応援している姿を見れば、誰もがそのことをはっきりと感じることができるであろう。そして、スポーツとともに近代以降、愛国運動と大きく関わってきたのが、音楽、特に合唱である。合唱は、大勢の人々が心を一つにしてハーモニーを溶け合わせるものであるため、それが軍国主義やナショナリズムを鼓舞する手段として使われる危険性も合わせ持っている。だが、自分が生まれ育った国を愛するという純粋な気持ちをもって自分の国の素晴らしさをみんなで歌うという行為そのものは、ごく自然なことであろう。

では、そうした自然な歌唱活動は、どのようにして愛国運動へと結び付いていったのであろうか。愛国運動が興隆した19世紀には、特にドイツとスイスでそれとほぼ時を同じくして男声合唱運動が興隆している。ドイツの男声合唱運動を愛国運動との関連から考察した先行研究もあり¹⁾、スイス史の先行研究でも、愛国運動と合唱運動との関連性について触れられている²⁾。ただ、これらの先行研究は、いずれも歴史学の視点からなされたものであるため、当時の合唱運動でよく歌われた合唱曲の分析など、音楽の内容面にはまったく踏み込んでいない。また、これらの先行研究では、愛国運動と合唱運動との関わりが出てくるのはいずれも19世紀以降であり、18世紀の民衆の歌唱活動と愛国との関係については触れられていない。

しかし、先行研究で触れられていないからといっ

て、18世紀の民衆の歌唱活動に愛国的な要素がまったく見られなかったということにはならないであろう。むしろ、19世紀のドイツ語圏における合唱運動を愛国運動と結び付ける素地は、18世紀後半の当地の民衆の歌唱活動のなかにすでにみられたのではないだろうか。

このような視点から本稿では、18世紀後半のドイツ語圏(ドイツおよびスイス)における民衆の歌唱活動に焦点を当てたい。特に、当時スイスでよく歌われたというラヴァター(Johann Kasper Lavater)作詞、シュミットリン(Johannes Schmidlin, 1722-1772)作曲による『スイスの歌』(Die Schweizerlieder, 1769)に着目し、その音楽と歌詞の内容について詳細な分析を行う。そして、当時の民衆がどのような歌を歌っていたのかを明らかにすることを通して、18世紀後半の民衆の歌唱活動に愛国運動の萌芽がみられたのかどうか、特に音楽の視点から考察したい。

1. ドイツ語圏における18世紀の民衆の歌唱活動

(1) 歌唱活動のさまざまな形態

公式な合唱団というのは、近代以前は教会合唱団しか存在しなかったが、18世紀後半ごろから、非公式ないわゆる合唱サークルと呼ばれるものが、気楽な、家庭的な雰囲気の中で、いわば自然発生的に生まれてきた。18世紀には、大衆娯楽というものはまだ存在せず、オペラはまだ上流階級のものであったので、家庭的な集まりの中で歌を歌うという行為は、市民達のささやかな楽しみであった。

一方、農村地帯や山岳地帯では、都市部とはまた異なった歌唱活動が行われていた。例えばスイスの山岳地帯では、「ランツゲマインデ」(Landsgemeinde = 直接民主政の集会)において、それぞれの地域の人々が、集会の挨拶代わりにそれぞれの地域に伝わる民謡などをお互いに歌い合うという風習がずっと

続いていた³⁾。そして集会が近づくとも集まって集会に歌う歌と一緒に練習していたのである。

そんななかで、18世紀も後半になると、古くから伝わる民謡とは別に、合唱サークルや人々の私的な集いで歌われる世俗的な歌が、ライヒャルト (Johann Friedrich Reichardt, 1752-1814) やヒラー (Johann Adam Hiller, 1728-1804) らによって数多く作曲されるようになってきた。特によく歌われたのが、合唱リート (Chorlieder) とルントゲザング (Rundgesang)⁴⁾である。前者は、17世紀以来ほとんど衰退していたが、「食卓のリート」として再びはやるようになり、19世紀の男声合唱への道を開き、後者も、集いの形式および社交上の意図をよく反映したものとなっている。

(2) シュルツ『民謡調の歌曲』について

18世紀にドイツで出された世俗的な歌のうち最も好んで歌われ、最も多くの歌をまとめた歌集の一つが、シュルツ (Johann Abraham Peter Schulz, 1747-1800) による『民謡調の歌曲』 (Lieder im Volkston) であろう。これは、全3巻からなり、第1巻が1782年、第2巻が1785年、第3巻が1790

年に出版され、全部で141曲が収められている。

以下の〈譜例1〉は、『民謡調の歌曲』の第1巻に所収のリートの一例である。この歌は、『招待』 (Einladung) というタイトルの歌で、ミラー (Miller) によるその歌詞の内容は、次のようなものである。

Komm, Liebchen,
いらっしゃい、いとしい人よ、
komm aufs Land!
いらっしゃい田舎へ!
Der Winter ist vergangen;
冬は過ぎ去った。
und Thal und Hügel prangen
そして谷と丘は輝いている、
im farbigen Gewand.
多彩な衣装を身にまとい。⁵⁾

冬は過ぎ去り季節は春、谷と丘が色とりどりの草花に彩られ、華やいているという春の自然の美しさを歌ったもので、そうした自然が素晴らしい田舎へ来るように、愛しい人に呼び掛けているものである。

〈譜例1〉 シュルツ『民謡調の歌曲』より

Andantino.

a b b

Komm, Liebchen, komm aufs Land! Der Winter ist vergangen; und Thal und Hügel prangen im farbigen Gewand.

a

farbigen Gewand.

出典 : Schulz, *Lieder im Volkston*, Berlin, 1782, S. 14.

曲の構成とするとこの<譜例1>は、アフタクトから出だしの2小節をaとすれば、なかほどの4小節が、2小節ごとのくぎりでメロディーが若干変化するのでb-b'、そして最後の2小節がaを終止の形に変形させたa'で、2小節を一つのまとまりとするa-b-b'-a'という形式になっていると言えよう。メロディーは、4分音符と8分音符の繰り返しを基調とした単純なもので、和声的にもI-IV-V₇だけで構成されている。

個々の部分のメロディー進行をみていくと、まず出だしのaの部分は3度の進行を中心に構成されている。「Komm (いらっしゃい)」という単語のところがアフタクトになっており、その言葉が強調されていることがうかがえる。b-b'の部分では、f¹-d²という長6度の跳躍がフレーズの冒頭に來ている。「冬は過ぎ去った。そして谷と丘は輝いている」という歌詞からもうかがえる通り、この長6度の表現性は明らかに希望・あこがれのトポスの方向を指していると言えるであろう。特にb'では、f¹-d²-d²-f²-e²-d²と長6度の後に3度の跳躍が続く、そのことが強調されている。

『民謡調の歌曲』に含まれている曲は、この曲のように短いものが多く、長いものでも3頁程度である。そのメロディーは単純で素朴なものが多く、和声的にも、この<譜例1>と同程度か、ややそれよりも難しい程度のものである。歌のジャンルは<譜例1>のようなリートがほとんどであるが、ルントゲザングやセレナード、アリエッタ等も数曲含まれている。いずれも、2声または単声の単純で易しいものであるので、一般の民衆でも容易に歌うことができるものとなっている。

『民謡調の歌曲』が18世紀末にかなり歌われていたであろうことは、それが再版されていることからもうかがえる。ただし、そこに含まれている歌の歌詞は、自然を歌ったものや、母親や友人、恋人、家族など身近な人物を歌ったものが多く、人々の愛

国心を高揚するようなものではない。

(3) 18世紀後半のスイスにおける民衆の歌唱活動

一方、18世紀後半のスイスでは、ヴァルダー(Johann Jacob Walder, 1750-1817)、エグリ(Johann Heinrich Egli)、シュミットリンなど、チューリッヒ郊外のヴェツィコン(Wetzikon)出身の音楽家達が、ヴェツィコン楽派と称する流派を形成して当地の音楽界をリードしていた⁶⁾。当時スイスでは、3声体でピアノやオルガンあるいはチェロのような弦楽器の伴奏を持つ小品が好まれており、ヴェツィコン楽派の音楽家達も次々とそのような小品を作曲して時代のニーズに答えていた⁷⁾。

しかしシュミットリンは、彼の最後の作品であるラヴァター作詞の『スイスの歌』において、それまでのスタイルから大きな変革を遂げている。つまりそれは通奏低音付きのリートとして書かれ、当時好まれていたコロラトゥーラや装飾音符を多用する手法を廃して素朴で明るいメロディーを持つ作品となっているのである。

2. ラヴァター／シュミットリン『スイスの歌』所収曲の分析

ここで、『スイスの歌』から2曲を取り上げ、その歌詞と音楽的な内容について具体的に分析したい。

(1) 《ヴィルヘルム・テル》

まず、次頁の<譜例2>は、『ヴィルヘルム・テル』(Wilhelm Tell) というタイトルの通り、スイスの伝説の英雄のことを歌ったものである。その第1節の歌詞の内容は、次の通りである。

Nein! vor dem aufgesteckten Hut,
いや! 前へつばをたてた帽子、

<譜例 2> ラヴァター／シュミットリン『スイスの歌』より
《ヴィルヘルム・テル》

II. Wilhelm Tell.

C A N T U S I.

Dreiste.
Nein! vor dem auf = ge = steck = ten Hut, Du Mör = der = an = ge = sicht! Bückt sich kein Mann voll
Hel = den = muth, Bückt Wil = helm Tell sich nicht!

出典：Schmidlin, *Schweizerlieder mit Melodien*, Zürich, 1786[1769¹], S. 8.

Du Mörderangesicht!
君は殺人者の顔をしている！
Bückt sich kein Mann voll Heldenmuth,
へつらわない、豪勇果敢な男は。
Bückt Wilhelm Tell sich nicht!
へつらわない、ヴィルヘルム・テルは！⁸⁾

このようにこの歌は始まり、23 節にわたって伝説の世界が展開される。たった 4 小節の短い歌であるが、ヴィルヘルム・テルの伝説の世界を歌にのせることで、この伝説が一層人々の心に浸透するのを助けるものと思われる。歌の冒頭に“Dreiste (ものおじせずに)”と書かれている通り、この歌は、ヴィルヘルム・テルの堂々とした態度を感じさせるように歌うよう指示されている。音楽的には、12/8 拍子、F-dur で転調もなく、8 分音符と 4 分音符を中心に組み立てられた単純なリズムと、オクター

ヴの跳躍(1回)、6度の跳躍(2回)、3度の跳躍(1回)以外はすべて順次進行というきわめて歌いやすい素朴な旋律で構成されており、音楽的な素養のないごく一般の民衆でも、すぐに歌うことができるような歌である。

この歌の音程と歌詞との関係を詳しくみると、「いや！前へつばをたてた帽子」という歌詞を持つ出だしは、 $c^2 - c^2$ と同度で始まり、順次進行の後、 $f^2 - f^1 - f^1$ とオクターヴと同度でフレーズが終わっている。特に、「つばをたてた帽子」というオクターヴの下行が印象的である。「君は殺人者の顔をしている！」というフレーズは、最初の“Du”が最も高い d^2 で始まり下行するので、“Du (=君)”を最も強調していることがうかがえる。この歌では、たくさんの同度の連打によって、歌詞にある通りの豪遊果敢な雰囲気が出されていると言えるであろう。

<譜例3> ラヴァター／シュミットリン『スイスの歌』より
《スイス人》

XVI. Der Schweizer.

楽譜のタイトルは「XVI. Der Schweizer. CANTUS I. B b」。楽譜は二行の五線譜で、上はメロディ、下はバスのパート。メロディは「A. Lebhaft.」で始まり、バスは「C. 同音連打」で始まる。楽譜にはドイツ語の歌詞が記されている。楽譜の上部には「CANTUS I. B b」とあり、右端には「b」の調号記号がある。楽譜の下部には「C. 同音連打」とあり、その下には「4度」と「5度」の音程記号がある。楽譜の右端には「b」の調号記号がある。

Wer, Schweizer! wer hat Schweizer-blut? Der, der mit Ernst und fro-hem Muth Dem Va-ter-lande Guthes thut; In
seinem Schoo-ße fried-lich ruht; Nicht furch-tet sei-ner Fein-de Wuth; In dem fließt rei-ne-s Schweizer-blut.

出典：Schmidlin, *Schweizerlieder*, S. 34.

(2) 《スイス人》

上の<譜例3>は、《スイス人》というタイトルの歌で、スイス人とは何かということを歌ったものであるが、具体的な歌詞の内容は、次の通りである。

Wer Schweizer!
誰だ、スイス人は！
wer hat Schweizerblut?
誰がスイス人の血をひいているのだ？
Der, der mit Ernst und frohen Muth
それは、まじめさと朗らかな勇気でもって
Dem Vaterlande Guthes thut;
祖国のためによい行いをする人である。
In seinem Schooße friedlich ruht;
祖国の懷に抱かれて平穩に安らぐ。
Nicht furchtet seiner Feinde Wuth;

恐れるな、敵の狂暴を。

In dem fließt reines Schweizerblut.
君には純粋なスイス人の血が流れているのだから。⁹⁾

このようにきわめて愛国的な色彩の強い内容の歌詞を持つ歌である。リズム的にはほとんど8分音符と16分音符だけで構成された単純なものであり、“Lebhaft (生き生きと)”と書かれている通り、一つ一つの音をはっきりとマルカートで演奏すべきものであろう。『スイスの歌』には強弱記号はまったく書き込まれていないが、この曲は全体的に力強いf（フォルテ）で演奏することで、歌詞の内容が生きてくるものと思われる。

曲の構成としては、A－B－Cの3部構成とみることができるであろう。すなわち、出だしから4小節目の2拍目の頭までがAで、「スイス人とは誰だ！」

と力強く問い掛ける。特に曲の出だしの2小節に $f^1 - c^2$ という主音から属音への完全5度の跳躍、 $c^2 - f^2$ という属音から主音への完全4度の跳躍、続いて $c^2 - f^1$ と同じく属音から主音への完全5度の跳躍と、その間を埋める $c^2 - c^2 - c^2$ という2回の同音連打があり、出だしからこの曲の堅固な表白性がうかがえ、客観的な音程進行が支配している。Bの部分は、4小節目の最後の“Dem”から8小節目の2拍目の頭までであるが、その部分はフレーズが2小節ごとの繰り返しとなっており、Bのなかがいわば $b - b'$ となっている。歌詞も $B - b$ が「祖国のためにより行いをする」、 b' が「祖国の懷に抱かれて平穩に安らぐ」となっており、強弱記号は書かれていないが、歌詞の内容からもエコーの原則からも b は f (フォルテ) でもよいが、 b' の部分は mp ぐらいで演奏するのがよいと思われる。8小節目の終わりの“nicht”からのCの部分は曲の終止であるが、ここで再び $d^2 - d^2 - d^2$ という同音反復と $f^2 - c^2$ 、 $c^2 - f^1$ という完全4度・5度の跳躍が現れ、曲の冒頭と同様の確実な力強さがうかがえよう。10小節から11小節にかけての“In dem”のところはオクターヴという広い音域の跳躍となっているところも、大きな特徴と言える。

このようにこの曲は、まるで戦いの歌のような決然としたリズムとメロディーを持っており、愛国的な歌詞の内容に合致した曲の作りになっていると言えるであろう。

3. 『スイスの歌』の歌詞とその音楽的な特徴

(1) 音楽的な特徴

『スイスの歌』は、その曲の多くが、ここで取り上げた2曲のように、音楽的には転調もなく、当時スイスで好まれていたコロラトゥーラや装飾音符等もほとんどない単純で素朴なリズムとメロディーで構成されていたため、一般の民衆にも歌いやすく親

しみやすかったと言えるであろう。

『スイスの歌』の所収曲の詳細は、次頁の<表1>の通りである。1769年の初版には36曲が収められていたが、1786年の第3版ではそれに5曲が追加されたため、ここにはそれも含めて41曲掲載した。

この表からまず明らかなことは、X番の曲を除き、すべて長調の曲であるということである。しかも、第3版に追加のII番の曲を除き、すべて調号3つまでの長調である。転調もほとんどない短い曲ばかりが収められている。なお、『スイスの歌』の大きな特徴の一つは、ほとんどの曲の冒頭に、速度記号ではなく曲想を表す発想標語が付けられていることである。それが曲想をつかむ大きな役割を果たしているため、<表1>にそれを掲載した。明るく、激しく、生き生きとした、楽しくといった標語が多く書かれており、ほとんどが長調の曲であるということと合わせても、『スイスの歌』のメロディーの全体的な特徴がうかがえるであろう。

(2) 歌詞の特徴

『スイスの歌』は、そのタイトルからも明らかな通り、その歌詞内容はすべて何らかの形でスイスに関わるものであり、したがってこの歌集全体の根底にあるテーマは、スイス=愛国である。よって歌詞の分析にあたっては、それがスイスの何を歌ったものであるのかということを調べ、<表1>に掲載した。

<表1>から明らかな通り、歌詞は大きく次の4つに分類されるであろう。すなわち、戦い、人物(スイス人)、団結、その他である。最も多いのが戦い(勝利も含む)に関する歌で、全41曲中17曲(全体の約41.5%)であるが、そのほとんどは、スイスの歴史上の戦いのことを歌ったものである。続いて多いのが人物であり13曲(約31.7%)あるが、人物はさらに英雄4曲(《ヴィルヘルム・テル》等)、

<表1> 『スイスの歌』所収曲一覧

曲番	曲名 (日本語訳)	調	発想標語 (日本語訳)	歌詞のテーマ
	Lied der Helvetischen Gesellschaft in Schinznach (シンツナッハのヘルヴェティア協会の歌)	Es	Feyrlich (激しく)	団結 (組織)
I	Albrecht vor Zürich (チューリッヒ近郊のアルブレヒト)	D	Freudig (楽しげに)	人物 (庶民)
II	Wilhelm Tell (ヴィルヘルム・テル)	F	Dreiste (ものおじせず)	" (英雄)
III	Der Schweizerbund (スイスの同盟)	Es	Feyrlich	団結 (組織)
IV	Die Schlacht bey Morgarten (モルガルテンの戦い)	D	Trotzend (反抗的に)	戦い
V	Der zweite Sieg an demselben Tag (同じ日の第2の勝利)	A	Sanft (穏やかに)	" (勝利)
VI	Die großmüthigen Belagerten (寛大な包囲軍)	"	Unschuldig (純真に)	"
VII	Die Schlacht bey Laupen (ラウペンの戦い)	D	Großmüthig (気高く)	"
VIII	Die Schlacht bey Sempach (ゼムパッハの戦い)	C	Dankbar (感謝して)	"
IX	Die Schlacht bey Näffels (ネッフェルスの戦い)	F	Entschlossen (決然として)	"
X	Die Schlacht bey St. Jacob zu Basel (バーゼルの聖ヤコブの戦い)	d	Mit Affect (激しく)	"
XI	Die Schlacht bey Granson (グランソンの戦い)	A	Freudig	"
XII	Die Schlacht bey Murten (ムルテンの戦い)	D	—	"
XIII	Die Schlacht bey Nancy (ナンシーの戦い)	G	"	"
XIV	Nicolaus von der Flüe (フリューエのニコラウス)	F	Angenehm (気持ちよく)	人物 (英雄)
XV	Der Schwabenkrieg (シュヴァーベンの戦い)	B	Lebhaft (生き生きと)	戦い
XVI	Der Schweizer (スイス人)	F	"	人物 (庶民)
XVII	Gemeindesgenössisches Lied (ゲマインデの同志の歌)	B	Freundschaftlich (友好的に)	団結
XVIII	Loblied auf Helvetische Eintracht (ヘルヴェティアの団結をたたえる歌)	Es	Angenehm, mit Affect	"
XX	Lied einer Schweizerischen Obrigkeit (スイス政府の歌)	Es	Gesetzt (落ち着いて)	" (組織)
XX	Lied einer glücklichen Republik (幸福な共和国の歌)	F	Froh (明るく)	" (")
	Neue Melodie (新しいメロディー: 上の歌詞で)	A	Nicht langsam (遅くならず)	"
XXI	Lied für Schweizerbauern (スイスの農民の歌)	G	Bäurisch (田舎風に)	人物 (庶民)
XXII	Lied für Schweizer, die sich in den Waffen üben (武器をとるスイス人の歌)	A	—	" (")
XXIII	Lied für Schweizerknaben, die sich in den Waffen üben (武器を取るスイスの子どもの歌)	G	Zärzhaft und lustig (繊細に、朗らかに)	" (")
XXIV	Lied für Schweizermädchen (スイス人の少女の歌)	B	Lebhaft	" (")
XXV	Lied auf den Meistertag zu Zürich (チューリッヒのマイスターの日の歌)	A	Aufgeweckt (知的に)	祝い
XXVI	Republikanisches Trinklied (共和国の酒の歌)	G	Frohe	団結
XXVII	Lied der demokratischen Kantone bey ihrer jährlichen Landsgemeine (毎年土地の庶民のいる民主主義的カントンの歌)	C	Ernsthaft, doch vergnügt (まじめにしかし楽しく)	" (組織)
XXVIII	Lied eines Schweizerischen Geistlichen (あるスイスの聖職者の歌)	"	—	人物 (庶民)
XXX	Abschiedslied an einen Schweizer, der auf Reisen geht (旅に出るあるスイス人への別れの歌)	F	Mit Affect	" (")
XXXI	Erstes Kriegslied (第1の戦いの歌)	D	Entschlossen	戦い
XXXI	Zweites Kriegslied (第2の戦いの歌)	"	Prächtig (華麗に)	"
XXXII	Schlachtlied (戦いの歌)	F	Muthig (勇気を持って)	"
XXXIII	Erstes Siegeslied (第1の勝利の歌)	D	Freudig	" (勝利)
XXXIV	Zweites Siegeslied (第2の勝利の歌)	G	Spottend (からかうように)	" (")
XXXV	Gebetheslied eines Schweizers (あるスイス人の祈りの歌)	D	Choralmäßig (コラルのように)	宗教 (人物)
XXXVI	Lied des Schweizerliederdichters (スイスの歌の詩人の歌)	A	Munter (生き生きと)	人物 (英雄)
	Neue Zugabe (新たな付録: 第3版(1786)に加えられたもの)			
I	Die Natur im Schweizerland (スイスの自然)	D	Freudig	自然
II	Das Rüsthaus (兵器庫)	E	—	戦い
III	Trümmer(廃墟)	F	Nicht langsam	廃墟
IV	Schweizerisches Hochzeitlied (スイスの結婚式の歌)	C	—	祝い
V	Tells Geburts-Ort(テルの生まれた場所)	A	"	人物 (英雄)

* 調の大文字は長調、小文字は短調 (例: D=D-dur, d=d-moll)

一般のスイス人9曲に分かれる。団結をテーマとする歌は8曲(約19.5%)であるが、そこには協会、同盟等の組織の歌も含めている。このように『スイスの歌』は、スイスの歴史上の戦いを中心に、スイスの伝説の英雄や、ごく普通のスイス人を歌ったもの、スイス人としての結束を呼び掛けたものなど、そのすべてがさまざまな角度からスイスを歌ったものである。したがってその歌詞は、《あるスイスの聖職者の歌》《あるスイス人の祈りの歌》のような一部の宗教的な内容の歌を除いてそのほとんどが世俗的な歌詞を持っている。

当時のスイスはまだ宗教的な歌詞を持つ歌が支配的であったため、この『スイスの歌』は、世俗的な歌詞を持つ歌が次々と作曲される契機となったと言える。このことからシュミットリンは、スイスにおける近代的な世俗歌曲の創始者とみなされている。『スイスの歌』は、版を重ねていることから明らかに、19世紀に至るまで広く民衆の間で歌われ、スイス人としての意識や連帯感を芽生えさせる素地を作ったと評されている¹⁰⁾。

4. フランス革命とそのドイツ語圏への音楽的影響

(1) フランス革命と音楽

さて、近代の扉を開いた大事件といえば、それは言うまでもなくフランス革命である。周知の通りフランス革命は、「自由」「平等」「友愛」をスローガンに、アンシャン・レジームと呼ばれるそれまでの封建社会、身分制社会を打破し、近代的な市民社会の実現をめざしたものである。このフランス革命の時代には、革命の精神である自由、平等、友愛を直接的に歌ったものの他、革命の英雄をたたえるもの、革命のための戦いを鼓舞するものなど、さまざまな歌が生まれた。まさに人々が革命の精神をより強くし、絆を深めるために合唱、歌が使われたと言える。

現在、フランス国歌となっているルージュ・ド・リール(Rouget de L'isle, 1762-1836)による《ラ・マルセイエーズ》(La Marseillaise)はあまりにも有名であるが、他にも、1793年に行われた理性の祭典のためにメユール(Étienne-Nicola Méhul, 1763-1817)が作曲した《理性の讃歌》(Hymne à la Raison)、第2のマルセイエーズとも言われる《出陣の歌》(Chant du départ)、革命のシンボル「自由の女神」の除幕式のためにゴセック(François Joseph Gossec, 1734-1829)が作った《自由の女神の歌》(Hymne à la statue de la Liberté)など、数多くの歌がこの時期に作られている¹¹⁾。

(2) 19世紀初頭のドイツ語圏における合唱運動の興隆

フランス革命は周知の通り、その後、ナポレオンによるスイスやドイツへの侵攻へと続き、各国を戦争に巻き込むことになる。こうしたことは、ドイツやスイスなどの民衆に自分の国を守らなければという意識を芽生えさせ、彼らの愛国心を高揚することとなった。そのことが、18世紀までのごく内輪の家庭的な合唱サークルや素朴な民衆達の地域限定の歌の集いを、大規模な合唱団へと変貌させる一因になったと考えられる。すなわち、みんなで心を一つにして歌うという合唱の特徴が、多くの人々を合唱に惹きつけたと言えるであろう。

ドイツにおいて、小さな合唱サークルが大きな合唱団になった一つの典型的な例として、ベルリン・ジングアカデミー(Singakademie zu Berlin)を挙げることができるであろう。ベルリン・ジングアカデミーは、もともと1787年に開設された裕福な女性を対象とした歌唱クラスに端を発し、1791年には男性もメンバーに加わり、混声合唱団となった。メンバーの数は24名から出発し、1796年には90名、1800年には147名にもなっていたとされてい

る¹²⁾。

19世紀初頭には、ベルリンの他にも、ヴュルツブルク、ライプツィヒ、ミュンスターなどドイツ各地に合唱団が設立された。それでも19世紀初頭の頃のドイツではまだ、直接、愛国を歌うということは少なく、大人数で大合唱をすることで人々の連帯感に訴えるという程度にとどまり、ヘンデルの《メサイア》やハイドンの《四季》《天地創造》などのオラトリオのような宗教的な歌詞を持つ大規模な混声合唱曲がよく歌われていた¹³⁾。

一方、19世紀初頭のスイスでは、ネーゲリ(Hans Georg Nägeli, 1773–1836)が1805年に「チューリッヒ歌唱協会」(Das Zürcherische Sing-Institut)を設立する。これは、最初は混声合唱団として出発したが、1810年に男声合唱の部門を設けてから大きく発展した。そしてネーゲリの男声合唱の活動が契機となって、1820年代以降、スイスにたくさんの男声合唱団が設立され、それらの合唱団が合同で大規模な合唱祭を催すようになったのである¹⁴⁾。

このように、ドイツ語圏における18世紀の素朴な民衆の歌唱活動は、フランス革命という歴史的な大きな契機を経て、19世紀の大規模な合唱運動へと展開していくことになるのである。

まとめと今後の課題

さて、本稿ではこれまで、18世紀後半のドイツ語圏における民衆の歌唱活動に焦点を当て、19世紀初頭までのその変遷をたどりながら、当時よく歌われていた歌、特に『スイスの歌』を中心に、その歌詞と音楽的な内容を詳細に検討することを通して、当時よく歌われた歌の傾向を明らかにしてきた。

18世紀後半には、シュルツやシュミットリンらによって数多くの新しい世俗的な歌が作られ、それらが人々の間でよく歌われていた。それらの歌は、

転調もほとんどなく、順次進行の多い歌しやすい和声とメロディーを持つ短い歌が多かったことが、本稿で行った具体的な分析により明らかになった。よってそれらの歌は、きわめて単純なつくりであったため、音楽的な素養のない民衆でも簡単に歌うことのできるものであったと言える。

当時の世俗的な歌にはまだ、シュルツの『民謡調の歌曲』のように身近な人々や自然を歌ったものが多いが、そのなかでシュミットリンの『スイスの歌』は、この時代にすでに愛国的な内容を歌ったものとして特筆に値する。この『スイスの歌』は、1769年の初版から17年後の1786年にはすでに第3版が出されており、当時いかによく歌われていたかがうかがえる。『スイスの歌』が作られた当時のスイスでは、人々はまだ狭い地域のなかで生活していたが、そうしたなかでも一部の有識者達は、地域の枠を越えてスイス全体のことを考える政治結社「ヘルヴェティア協会」(Die Helvetische Gesellschaft)を作るなど¹⁵⁾、フランス革命前夜とも言える時代を反映した動きもみられた。つまり人々は、狭い地域に暮らしながらも、自分が住んでいる地域から国を意識し始めていたと言える。『スイスの歌』が広く歌われたのは、その単純で明るいメロディーとともに、スイス人としての意識を呼び覚ますような歌詞内容が、国を意識し始めた人々の心を大きくとらえたからであると言えるであろう。

『スイスの歌』はまた、ペスタロッツ(Johann Heinrich Pestalozzi, 1746–1827)が1774年にノイホーフに貧民学校を設立し、本格的な教育活動をスタートさせた直後の1775年に、自分の生徒達のために取り寄せたものでもある¹⁶⁾。この『スイスの歌』は、ブルクドルフの学園(1800–1804年)でも歌われていたとする複数の報告もある¹⁷⁾。取り寄せてから20数年経ってもまだ歌わせていたことから、彼が『スイスの歌』を相当に気に入っていたことは明らかである。彼がそれを気に入ったのは、当

時スイスでそれが広く歌われたのとはほぼ同じ理由であろう。つまり、その単純で素朴なメロディーとともに、歌詞の内容が、「音楽の教育的効用は国民感情を高揚させることである」¹⁸⁾とするペスタロッチの教育観に合致していたからであると言える。

以上の考察から明らかな通り、18世紀後半の民衆の歌唱活動は、身近な人々や地域の人々が集まって歌を歌うというきわめて素朴なものであり、それはまだ、愛国運動と言えるものではない。しかし、本稿で具体的に持ち上げて分析したような素朴な、誰でも簡単に歌うことのできるようなメロディーを持つ世俗的な歌が18世紀後半にたくさんできたことで、民衆の生活に歌がより身近になり、そのことが、19世紀の合唱運動を準備する働きをしたと言える。とりわけ、『スイスの歌』のようなきわめて愛国的な色彩の強い内容の歌詞を持つ歌が18世紀後半によく歌われるようになったことに、19世紀の合唱運動が愛国運動と結び付くことになるその萌芽がみられたと言えるであろう。

素朴な民衆の歌唱活動は、フランス革命を経て、19世紀には大規模な合唱運動へと変容し、愛国運動へと組み込まれて行く。そうしたなかで、19世紀にはどのような合唱曲が歌われるようになったのであろうか。今後は、ドイツ語圏において19世紀に広く歌われた合唱曲の分析を行い、それを本稿で取り上げた18世紀後半に歌われた歌と比較したい。そして、素朴な民衆の歌唱活動から大規模な合唱運動へ、愛国運動の一翼を担う合唱運動へというその変容の過程を、音楽の視点からさらに詳細に考察したい。

註および引用文献

- 1) 近代ドイツの男声合唱運動を愛国運動との関連という視点から考察した先行研究としては、我が国では、松本彰氏による以下の論稿などがある。
松本彰「19世紀のドイツ統一と男声合唱運動」『音楽鑑賞

教育』1994年4月号、18-21頁。

松本彰「『ドイツの歌』と『同盟歌』」『音楽鑑賞教育』1994年5月号、22-25頁。

松本彰「ドイツ近代における自由と兄弟愛、そして友愛—『コメルスブーフ（ドイツ学生歌集）』の分析を中心に—」『アジア太平洋研究センター研究シリーズ（ヨーロッパ思想史部会）』第42号、1999年、281-313頁。

- 2) Im Hof, Ulrich. *Geschichte der Schweiz*, Stuttgart/Berlin/Köln: Kohlhammer, 1991 [1974¹], S.106-107.
矢田俊隆、田口晃『オーストリア・スイス現代史』山川出版社、1984年、269-270頁。
- 3) Dietel, Heinrich. *Beiträge zur Früh-Geschichte des Männergesanges*, Würzburg: Buchdruckerei Richard Mayr, 1939, S. 50-51.
Kötzschke, Richard. *Geschichte des deutschen Männergesanges hauptsächlich des Vereinswesens*, Dresden: Wilhelm Limpert-Verlag, 1927, S.65.
- 4) ルントゲザングとは、有節歌曲の詩節の部分でソロ（ソリ）が、リフレインを合唱が受け持ち、両者が交互に歌うという形態のものである。
Engel, Hans. "Rondeau - Rondo," *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol.11, 1963, Sp.876.
この形態にふさわしい訳語が見当たらないため、そのままルントゲザングとした。
- 5) Schulz, Johann Abraham Peter. *Lieder im Volkston*, Berlin: bey Georg Jakob Decker, Königl. Hofbuchdrucker, 1782, S.14.
- 6) Budry, Paul(hrsg.). *Die Schweiz, die singt: Illustrierte Geschichte des Volksliedes des Chorgesanges und der Festspiele in der Schweiz*, Erlenbach bei Zürich: Eugen Rentsch Verlag, o.J., S.155.
- 7) Ebenda, S.150-151.
- 8) Schmidlin, Johannes. *Die Schweizerlieder mit Melodien*, Zürich: bey David Bürkli, 1786 [1769¹], S.8.
- 9) Ebenda, S.34.
- 10) Budry, a.a.O., S.154-155.
- 11) ここで取り上げた曲は、すべて以下のCDに収録されている。
Révolution Française, EMI Pathé Marconi S.A., CDC 7 49470 2, 1988.
- 12) Raynor, Henry, *Music and Society Since 1815*, New York: Taplinger Publishing Co., 1978, p.86.
- 13) 当時のオラトリオの盛況ぶりについては、以下の文献に詳しい。
西原稔『聖なるイメージの音楽—19世紀ヨーロッパの聖と俗—』音楽之友社、1990年。（特に、28-35, 84-91頁参照）
- 14) 19世紀前期スイスにおける男声合唱運動の興隆について筆者は、別稿において詳細に論じている。
拙稿「H.G.ネーゲリとスイスの男声合唱運動—19世紀前

期スイスにおける音楽と社会の一側面―』『音楽学』（日本音楽学会）第47巻第1号、2001年、27-39頁。

- 15) ジリヤール、シャルル『スイス史』江口清訳 白水社、1987〔初版：1954〕年、62頁。
- 16) Nolte, Eckhard. *Die Musik im Verständnis der Musikpädagogik des 19. Jahrhunderts*, München: Schöningh, 1982, S.40-41.
- 17) Morf, Heinrich. *Zur Biographie Pestalozzi's*, Bd.2, Osnachbrück: Biblio, 1966〔1885¹〕, S.201.
玖村敏雄『ペスタロッターの生涯』玉川大学出版部、1948年、153-154頁。
- 18) Pestalozzi, Johann Heinrich. "Letters on early education," *Bibliographie über Pestalozzi*, Bd. II, S.96.