

東京外国語大学 2013 年度秋学期 金曜日 5 限目

教員名：Hermann Gottschewski

連絡先：gottschewski アット fusehime.c.u-tokyo.ac.jp

科目名：総合文化研究入門 A

テーマ：西洋音楽の文化史—ドイツの音楽を中心に

## 第 12 回 (2014/01/24)

- ・ドイツ語の音楽作品の外国語化 (歌曲の歌詞とその翻訳を中心に)

「基礎知識」の分を下線で示した。

### ドイツの歌詞と韻律

近代のドイツの音楽作品の歌詞は原則として韻文である。

前近代ではその限りではない。(例：ハインリッヒ・シュッツは聖書の多くの散文歌詞を作曲した。) また現代もその限りではない。(また、現代のドイツ文学では韻文と散文の境界線も曖昧である。) ただしポピュラー音楽では現代にも韻文歌詞が圧倒的に多い。

このテーマに関しては第三回目 (10 月 18 日) の資料の 4～5 頁も参考にして頂きたい。

### ドイツ語の韻文の特徴

韻文には種類が多いが、ここでは歌曲にもっとも一般的に扱われている韻文だけを説明する。 その特徴は

- ・ 言葉が詩行と節で形式的に区切られていること
- ・ 強弱の音節が整えられていること
- ・ 脚韻を踏んでいること

である。このような韻文を詩として書いたり印刷したりする時には詩行毎に改行して、節と節の間に一行空ける。 (ただし賛美歌の歌詞は韻文だが、詩行毎に改行しないで印刷される場合が多い。)

### 強弱の音節の整え方

(a) 「強音節」というのは原則として、複数の音節から構成される単語では辞書にも記入されている言葉の「強勢アクセント」と一致している。 一音節語が複数続く場合は、意味を持つ単語を強音節と見なす場合が多い。(例えば一音節の名詞に定冠詞が付いている場合には定冠詞が弱音節、名詞が強音節になる。)

例 1 : Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,

(b) 同じ詩行の中では、強音節は直接強音節の後に置かれない。 つまり、強音節になる「資格」を持つ音節が続く場合には、その一方が弱音節と見なされる。

(c) 弱音節は三つ以上続かない。 つまり、弱音節と見なされる資格を持つ音節が三つ以上続

く場合には、その中のいずれかが強音節と見なされる。

例2：Dáß ich so tráurig bín, または Dass ích so tráurig bín,

(d) 詩行は「強弱」の二音節で始まる場合と「弱強」の二音節（まれに「弱弱強」の三音節）で始まる場合がある。前者は「強弱格の韻律」、後者は「弱強格の韻律」と言う。普通は一篇の詩の中で強弱格と弱強格を混ぜない。つまり最初の詩行が強音節で始まる場合はすべての詩行が強音節で始まり、最初の詩行が弱音節で始まる場合はすべての詩行が弱音節で始まる、ということである。

例3：ハイネの『ローレイ』は

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,

Dass ich so traurig bin,

の二行で始まるが、二行目には(a), (b), (c)のルールに従って例2の様に二つの可能性がある。しかし(d)のルールを考慮すれば二行目が一行目と同じように弱音節から始まらなければならないので、韻律の分析は下記の一種類に限定される。

Ich wéiβ nicht, was sóll es bedéuten,

Dass ích so tráurig bín,

(e) 詩行は「強弱」の二音節で終わる場合と（弱音節に続く）「強」の一音節で終わる場合がある。前者を「女性終止」、後者を「男性終止」という。その両方を交替させる詩が多い。

(f) (d)と(e)の区別以外にもっとも重要なのは一行当たりの強音節の数である。この三つが一詩行の形式を構成している。

(g) 韻律の形式にはさらに弱音節の数も決まっています、全体の音節数が形式的に決まる場合も多いが（例えばほとんどの賛美歌）、上記の『ローレイ』の例が示しているように強音節と弱音節の間に任意で一つまたは二つの弱音節が入り、詩行の音節数が不規則的に変動する詩も多い。

## 一節の構造

有節の詩は複数の同じ形式を持つ節に分かれる。その形式は

- ・ 詩行の数
- ・ それぞれの詩行の属性（上記(d), (e), (f)で述べた形式面）
- ・ 詩行と詩行の間の脚韻関係

という性質によって特徴付けられ、その性質は最初から最後まで変わらず全ての節に繰り返される。

## 脚韻の踏み方

原則として詩行の終止で脚韻を踏む。脚韻は

- ・ 一音節韻（男性終止の場合）と
- ・ 二音節韻（女性終止の場合）

の二種類に分かれる。一音節韻では男性終止で終わる二つの詩行のそれぞれ最後の音節が別々の子音から始まる（下記の例の bin, Sinn）が、類似する母音と子音で終わる（bin / Sinn）。

二音節韻の場合は最後の強音節が一音節韻と同じ扱いで(下記の例の[be]deuten、Zeiten<sup>1</sup>)、その後の弱音節は同じ響きを持つものでなければならない ([be]deuten、Zeiten)。

例：『ローレライ』の第一節

Ich weiß nicht, was soll es bedéuten,  
Dass ich so traurig bín,  
Ein Märchen aus älten Zéiten,  
Das kómmt mir nicht aus dem Sínn.

この韻律形式では(d)「弱強格の韻律」で、(e)女性終止(一行目、三行目)と男性終止(二行目、四行目)を交替させ、(f)全ての詩行に三つずつの強音節を持ち、(g)一行目と三行目、そして二行目と四行目をそれぞれ脚韻で結んでいる。これらの性質はこの詩の全ての節で共有している。

## 韻律形式と音楽の拍子とリズム

単純な歌曲では(アリアなどの様な技巧的な声楽作品と違って)「一音節に一音を与える」という「シラビック」(英 syllabic)な作曲技法が基本とされる。その場合は強音節が強拍、弱音節が弱拍に置かれる。つまり弱強格の韻律では旋律が弱拍(「アウフタクト」)から始まり、強弱格の韻律では強拍から始まる。ただし音楽には強弱のさまざまな段階があるのに対して、韻律では原則として「強」と「弱」の二種類しか認めない。それによって様々なリズムの可能性が生じる。たとえば四分の四拍子の強弱は「強弱中弱」であるから、旋律が四分音符で続く場合には「中」が二つの弱音節の間に位置するから、上記(c)のルールに従って強音節が置かれる。つまり、四拍子に四つの音節が入る時にその強弱関係は「強弱強弱」になる。しかし旋律が二分音符で続き、「強弱中弱」の小節の「弱」拍に音節が置かれられない場合には、上記(b)のルールに従って「中」に弱音節が置かれる。つまり、四拍子に二つの音節が入る時にその強弱関係は「強弱」になる。Friedrich Silcher 作の『ローレライ』は六拍子になっているが、そこでは四拍子と同様に基本的な音楽的な強弱関係は「強弱弱中弱弱」で、「弱」の所に音節が与えられる場合には「中」のところに強音節が入り、「弱」に音節が当たらない場合は「中」には弱音節が位置する。

また、単純な歌曲では「詩行」と(一息で歌う)音楽の「フレーズ」が一致し、脚韻を踏むところがリズム的な類似性を示し、詩の一節ごとが旋律的にも和声的にも一つの纏まった音楽形式に当たる。賛美歌、民謡などの基本形である「有節歌曲」では詩の全ての節が同じ旋律で歌われる。芸術歌曲ではこの形式を基本にしながらも様々な変形を示す作品と、有節の形式を完全に否定する作曲技法などがある。

Silcher 作の『ローレライ』では作曲家が(勝手に)、四行ずつの六つの節から構成される原詩を、八行ずつの三つの節から構成されるものとして読み直し(つまり二つずつの節を一つの節として扱い)、原詩の有節形式と音楽的な有節形式が完全に一致していない。

## ドイツ語の詩と他の欧米語の詩の比較

上記の全ての話はドイツ語に限っての話である。英語もドイツ語に類似した強勢アクセントを持ち、詩の韻律に関しても詩と音楽の関係に関しても上記のほとんど全ての話がそのまま当てはまるが、フランス語、イタリア語などでは強勢アクセントが弱いので、強弱のルールがそのまま当てはまらない。また日本語、韓国語の様なアジアの言語には強勢アクセ

<sup>1</sup> ドイツの詩では eu と ei が「類似する響きを持つ別々の二重母音」と見なされるので、完璧な脚韻を為さないにしても、脚韻として許される。

セントに当てはまる現象がほとんど見られないので、音節の強弱の区別、韻律の種類、詩行の形式、脚韻の踏み方などがあるとすれば全く別の原理に従っていると言って過言ではない。言語学者によると日本では「音節」という単語すら当てはまらない。

## 歌の翻訳の問題

歌の翻訳は「旋律に別の言語のできるだけ同じ意味の言葉を歌い易いように当てはめる」という作業だと言えるだろう。しかし上に見たように、ドイツの歌曲の旋律は（少なくとも拍子とリズムに関しては）大部分が詩の形式的な「インプット」によって決まる。そのドイツ語の歌詞をそういう性質を持たない言語（たとえば日本語）の歌詞に入れ替えると、もともと歌詞から理解されるべき音楽形式はただ「純音楽的な」形式になる。それによって原作の理解に制限が生じるのは当然のことだろう。また、別の言語構造に従っている訳詞が旋律に別の新しい「インプット」をし、原作から見て「誤った」新しい解釈になりかねない。

ドイツ語の詩を日本語に訳した場合には特に以下の問題が指摘できる。

- ドイツ語の歌詞を直訳した時に音節の数が大変増える傾向がある。例えば  
**Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin (15 音節)**を直訳して  
「私はこんなに悲しいのは、どういう意味なのか分からない」(28 音節<sup>2</sup>)  
になる。この言葉を音楽に当てれば二倍程の長さの旋律が必要になる。歌曲を訳す時には旋律を長くすることができないので、それをしないなら逆に原文の内容を半分に減らさなければならない。
- 日本語には強弱がない代わりに、音楽の強拍を言葉の切れ目と解釈する傾向がある。従ってドイツ語の弱強格の韻律のアウトタクトが日本語の歌詞とうまく合わなくて、できるところで音楽のフレーズを小節線で切れるように再解釈する傾向がある。その結果音楽の形式も再解釈され、原曲のイメージが大きく変わる場合がある。例えば『ローレライ』の現在もっとも知られている訳詞では **Ich weiß nicht, / was soll es / bedeuten** という、ドイツ語で「弱強弱」という単位で三分割されるフレーズが日本語で「なじかは / しらねど」となり、強弱と関係なく4・4で二分割される。

---

<sup>2</sup> 言語学者は日本語で「音節」ではなく「モーラ」というが、音楽ではドイツ語の場合「一音節一音」の原則があり、日本語では「一モーラ一音」なので、ここの話では「音節＝モーラ」と見なしても良い。