

## R.シューマンのピアノ・ソナタ第1番と幻想曲のもつ意義

### —若き日々の苦悩とその昇華—

大久保 友加里・大谷 正人\*

#### 要旨

ドイツ・ロマン派の時代に活躍したロベルト・シューマンの約25年間の作曲活動において、多岐にわたる作品ジャンルのなかで多くの傑作が残されているが、最も曲数が多く音楽史上も極めて重要な傑作として高い評価を獲得しているのは、ピアノ独奏曲である。そのなかで7割以上の数の作品は1830年代に作曲されており、構想や創作にあたってはクララとの出会いから結婚に至るまでの愛だけでなく、同時に深い絶望や極度のストレスなどの様々な影響が深く表れている。シューマンのピアノ独奏曲は寓意的なチクルス（連作曲集）とピアノ・ソナタに大別することができるが、当時の心理などが、より明瞭に映し出されているのは文学的要素の少ないピアノ・ソナタ形式による作品であるといえるだろう。本論文においては、音楽的な心理表現の豊かさやその独創性において際立っており、共通点も少なくないピアノ・ソナタ第1番と幻想曲の2作品を取り上げた。これらの作品の楽曲分析を通して、主に苦悩の昇華という視点から、作曲活動や作品がもたらした意義について論じた。これらの2作品は、作品の独創性や完成度、またその規模において傑作というだけでなく、人々の生きることに与える力の大きさにおいても傑出している。

キーワード：ロベルト・シューマン，クララ・シューマン，ピアノ・ソナタ第1番，幻想曲，苦悩の昇華

#### 1.はじめに

ドイツ・ロマン派の作曲家を代表するロベルト・シューマンの約25年間における作曲活動において、作曲したジャンルは多岐にわたり、ピアノ独奏曲、歌曲、室内楽曲、交響曲や協奏曲を含む管弦楽曲などで、シューマンは多くの傑作を残している。また、困難が多かった青年期に作曲された作品は、シューマンの全作品のみならずクラシック音楽の中でも重要な位置づけを示している。しかし、それらの中で最も曲数が多いだけでなく、クラシック音楽の歴史上も重要な作品として高い評価を獲得しているのは、ピアノ独奏曲だろう。また、ピアノ・ソナタのような形式においても、19世紀初期のロマン派の作風を発展させ、ソナタとしての独自の新しい様式を創造した作曲家

である。

またシューマンは、特に1844年以降で精神的な症状を示すことがしばしばあり、ライン河への投身自殺未遂をした1854年以降は、精神科病院に入院して生涯を閉じた。このような激動の人生の中で、青年期における危機的な状況、特にクララとの結婚をクララの父であるフリードリヒ・ヴィークに猛反対され、様々な妨害を受けた時代に、ピアノ独奏曲の作品を多く作曲することによって、その苦悩を昇華し乗り越えていった。

幻想曲については、これまで研究もされてきたが、ピアノ・ソナタ第1番についての報告は少なく、ピアノ・ソナタ形式という視点から両者に共通する特徴をまとめた報告はほとんどない。精神的に不健康な

\* 鈴鹿医療科学大学

時期も少なくなかったシューマンにおいて、青年期における苦悩の昇華という視点から、さらに健康生成という視点から、作曲活動や作品が与えた意義について論じることも有意義である。深い絶望や極度のストレスに直面しながらの創造活動が、シューマン自身の健康の維持にどのような影響を与えたのか楽曲分析などを通して研究することで、シューマンが創造していった表現方法などを分析していきたい。

## 2.シューマンの生涯

シューマンは、1810年に現在のドイツ連邦共和国ザクセン州のツヴィッカウで誕生した。同年代に誕生し、互いに影響を与えた著名な作曲家としては、メンデルスゾーン、ショパン、リストが挙げられる。シューマンは、7歳からピアノのレッスンを受け始め、10歳の頃には音楽やピアノの演奏に夢中になっていた。1828年3月にはライプツィヒ大学法科に入学するが、同年8月からは、のちに妻となるクララの父親であるフリードリヒ・ヴィークにピアノを習い始め、本格的に音楽家への道を目指すようになった。また、出版業を営んでいた父親の影響もあり、若い頃から文学作品にも強い興味をもっていた。特に、ジャン・パウルやE・T・A・ホフマンの著作のなかで二重人格とも呼べる描写や、現実と幻想が交錯する作品に影響を受け、シューマンは自身の芸術的人格を、激しく情熱的な「フロレスタン」と、夢見る瞑想的な「オイゼビウス」という、相反する架空の人物として位置付けた。17歳の頃から日記やメモを付けることが習慣となり、晩年まで続いていたとされる。

1831年のシューマン21歳の誕生日に書かれた日記のなかでは、人生の大きな転換と、二つの自我を自覚した内容が次のように記述されている〔藤本,2008:31-32〕。「ときどき僕のなかの客観的な人間が主観的な人間から完全に分かれようとしたり、あるいは僕自身が仮象と実在の間に、形姿と影の間

に立っていたりするような、そんな気がするのだ。」

1831年7月1日のシューマンの日記のなかで、「今日から完全に新しい人物たちが日記に登場する—二人の最良の友、まだ僕は見たことがないのだが、フロレスタンとオイゼビウスだ」という記述がある〔藤本,2008:31-32〕。この構想は、のちに架空の音楽家集団である「ダヴィッド同盟」へと発展し、シューマンの作品の中で重要な位置づけを示しているが、シューマン自身も死去する2年前に次のように語っている〔Walker,1976:72-73〕。「芸術について対称的な考えを表現するために、正反対の芸術的人格を創るのも悪くないと考えた。中でも中庸をとる人物としての“ラロ楽長”と“フロレスタン”“オイゼビウス”は最も重要であった。」

1832年頃からは、シューマンの身に様々な苦難が生じていた。まず、右手の中指に麻痺の症状が出始めたことをきっかけに、ピアニストの夢を断念せざるを得なくなった。さらに、シューマンの兄嫁であるロザリーエが、マラリア熱によって命を落とした1833年の10月のことについて、クララへの手紙には次のように記されている〔藤本,2008:40〕。「一八三三年十月十七日と翌日夜に急に恐ろしい考えに襲われた。人間が持ちうる限りの、天が人を罰しうるもっとも恐ろしい考えに—理性を失うという考えに……」  
「どうにもならない状態にまで追い込まれたら、自分の生命に手をかけないとは保証できない、その恐ろしさ—」また、同年11月に兄ユーリウスが亡くなっており、この時期の日記からも重い抑うつ状態であったことが読み取れる〔藤本,2008:40〕。「狂気になるという固定観念が僕をとりこにした。正気、著述の仕事。ダーヴィット同盟の構想を推進する。五階の部屋から投身する衝動にかられて二階に移った」

この頃、ピアニストになる夢を諦め、音楽活動の重心が作曲へと移行していた一方、当時ドイツに流布していた音楽批評の水準の低さへの不満から、新し

い音楽雑誌を発行することを切望していた。友人たちと計画を重ね、1834年4月に発行へと至った「新音楽時報」はドイツで最も影響力のある雑誌となり、現在でもシューマンが創刊した雑誌として広く知られている。シューマンは、「プロジェクト・ノート (Projektbuch)」という1840年からシューマン自身が記載したとされる冊子のなかで、1834年のことを“僕のもっとも重要な年”と記している [藤本, 2008 : 41, 217]。また同年6月に、ヴィーク家にピアノの弟子として下宿してきたエルネスティーネ・フォン・フリッケンとシューマンは恋に落ち、早くも年内には婚約したものの、諸事情によりまもなく婚約解消となった [Rauchfleisch, 1990 : 85]。当時この交際に関連した構想を基に、ピアノ独奏曲の作品「謝肉祭」が作曲された。「謝肉祭」は華やかな仮面舞踏会の情景を表したとされる作品で、各曲の標題としてフロレスタン、オイゼビウスを始め、実在の音楽家であるショパンやパガニーニ、またクララやエルネスティーネも登場している。エルネスティーネとの婚約解消後、徐々にクララとの交際が深まっていった。1835年10月には、シューマンがクララへの想いを初めて手紙で綴ったものが残されている。

クララのほうは5歳になる頃から既に、父ヴィークによる定期的なピアノレッスンが始まっており、1828年に9歳で初めてライプツィヒのゲヴァントハウスにてピアノコンチェルトを演奏し、当時では類を見ない女性ピアニストとして目覚ましい活躍を遂げていた。ヴィークは、自身の離婚と再婚の影響もあり、クララを世界的なピアニストとすることに非常に熱心に教育を施しており、シューマンとの関係を知った後1836年から約3年間にわたって、二人の交際への妨害を重ねた。1837年8月14日の手紙で二人は密かに婚約を果たしたが、シューマンは9月18日にクララへ次のように報告している [Walker, 1976 : 78]。「私とお父上との会見は恐る

べきものでした。お父上は冷やかで、敵意に満ち、混乱し、矛盾だらけでした。お父上の僕に対する攻撃は鋭く、刃ばかりか柄まで刺し通すほどでした」

クララはヴィークと共に演奏旅行を行っていたため、常にヴィークからの監視のもとにあり、その間シューマンとの連絡手段は、秘密で交わす文通のみであった。ヴィークの強い妨害は、やがて訴訟問題へと発展し2回の調停を経て、結婚を勝ち取るまで激しく続いた。クララとの秘密の婚約を果たした1837年に作曲されたダヴィッド同盟舞曲集については、シューマン自身は「ピアノを弾いていて幸せだった時といえば、これを作曲した時です」と述べたとされている。クララとの将来の結婚式の前夜に集まった同盟員たちの様子が描かれており、初稿では「フロレスタンとオイゼビウス作曲」として、曲が表す性格によってフロレスタンあるいはオイゼビウスの頭文字である“F”または“E”が記されていたが、シューマン名義で出版された第2稿では“E”と“F”や格言などの記述が削除された。

クライスレリアーナや「子供の情景」などのピアノ独奏曲の傑作が多く誕生した1838年は、1年間を通してクララとの文通が交わされ、1839年末までに275通にも及んだことが記録されている。クララは1839年6月15日にヴィークの同意なしに法的書類に署名し [藤本, 2008 : 62]、次のように綴っている [Walker, 1976 : 89-91]。「サインをした時が私の全人生にとって最も重要な瞬間でした。私は固い決意をもって名前を書き、この上ない幸福を感じていました。」こうして、1840年ようやく結婚が実現することができたのは、クララが21歳の誕生日を迎える前日のことで、シューマンが30歳のことであった。

1830年代の作曲活動はピアノ独奏曲の作品が中心となっていたが、結婚を境に、まず歌曲へ、そしてだんだんと交響曲や合唱を伴った管弦楽作品へと幅を広げていった。シューマンの場合、作曲した作品のジ

ジャンルが、年代ごとに集中しているという音楽史上でも珍しい傾向をもち、最も有名なのは 1840 年の「歌の年」、1841年の「交響曲の年」、1842年の「室内楽の年」と呼ばれる 3 年間である。1839 年にシューマンが、ウィーンに滞在しシューベルトの兄を訪問した際に、これまで世に知られていなかったシューベルトの交響曲第 8 番の楽譜を発見し、メンデルスゾーンによってライプツィヒで 3 月に初演された。また同年、シューマンは以前作曲の手ほどきを受けたハインリヒ・ドルン宛の手紙に「私が出版し、聴かれたいと思うのは、交響曲の他にはありません。私は時に、ピアノを叩き壊してしまいたいという衝動にかられます。」と書いている〔若林,1971 : 251〕。この頃ベートーヴェンに対する尊敬の念からも、交響曲を作曲したいという気持ちが強くなっていたのではないかと考えられる〔大谷,2002 : 52〕。

1841 年以降、シューマンの作風はむしろ古典主義の方により接近していった。1844 年には、若い頃から繰り返していた不安抑うつ状態が急速に悪化していたことによって、作品を 1 曲も完成させることができず、長年にわたって居住したライプツィヒからドレスデンへ転居した。しかし、その後の数年間は、一時的に心身の状態が比較的回復していたとみられ、「僕のもっとも実り豊かな年」と表された 1849 年には、これまでに作曲途中であった多くが完成し、数多くの作品が演奏され評価されていく。1850 年には、デュッセルドルフ市の音楽監督に任命されたことをきっかけに居住地も同市に移した。シューマンは、はじめは指揮者として歓迎され活躍する機会が多くあったものの、翌 1851 年には合唱団やオーケストラと意見が合わずに対立することが多くなり、辞任を余儀なくされた。1853 年には、当時 20 歳であったブラームスがシューマン家を訪れた。二人の出会いは音楽史に残

る出来事となり、シューマン家の暗澹とした日々、一筋の光を与えた〔Walker,1976 : 150-151〕。しかし、この後もシューマンの健康状態は急激に悪化していった。

1854 年にライン河に投身自殺を試み、奇跡的に漁師に助けられたが、その後 1856 年に 46 歳で死去するまでの 2 年間はエンデニヒ療養所で過ごした。また、クララはブラームスの協力も得ながら、シューマンの死後も 30 年間近くにわたって、シューマンの作品を世間に普及させることに多大な貢献をした。

### 3.シューマンのピアノ独奏曲におけるピアノ・ソナタ第 1 番と幻想曲の独自の意義

シューマンが作曲した全作品には 1 番から 148 番までの番号(op.)が付けられているが、23 番までの作品ジャンルは全てピアノ独奏曲となっている(表 1)。シューマンがピアノ独奏曲の作曲をしたのは 1830 年代および 1845 年以降であるが、そのうちの 7 割以上の数の作品が 1830 年代に作曲されたものである。クラシック音楽史上において、ピアノ独奏曲あるいはピアノを用いたアンサンブルによる編成で作曲活動を開始する作曲家は多いと考えられるが、シューマンのように、約 10 年間という長い期間を一貫して、ほとんどピアノ独奏曲ばかり作曲したという大作曲家は多くないだろう。また、曲の独創性、凝縮度の高さ、規模の大きさなど、いずれの点においても傑作とされる多くの作品の誕生も、この時期に集中している。この背景には、クララとの出会いから恋愛、そして結婚へ向けた数々の出来事が影響していることが明らかである。クララとの恋愛による作曲活動への影響については、本研究で取りあげる 1833~1838 年は最も意義の深い数年間であった。

表1：1839年までのピアノ独奏曲（[Edler,2008：534]による文献を基に作成）

op.	曲名	作曲年	備考
1	アベッグ変奏曲	1829-1830	
2	蝶々	1829-1832	
3	バガニーニの奇想曲による6つの練習曲 第1集	1832	
4	6つの間奏曲	1832	
5	クララ・ヴィークの主題による即興曲	1832-1833	第2稿 1850
6	ダヴィッド同盟舞曲集	1837	改訂版 1850
7	トッカータ	1829-1832	
8	アレグロ ロ短調	1831	
9	謝肉祭 4つの音符による可憐な情景	1834-1835	
10	バガニーニの奇想曲による6つの練習曲 第2集	1833	
11	ピアノ・ソナタ第1番 嬰へ短調	1833-1835	改訂版 1840
12	幻想小曲集	1837	
13	12の交響的練習曲	1834-1835	改訂版 1852
14	ピアノ・ソナタ第3番 へ短調(管弦楽のない協奏曲)	1836	第2版 1853
15	子供の情景	1838	
16	クライスレリアーナ	1838	
17	幻想曲 ハ長調	1836/1838	
18	アラベスク	1838-1839	
19	花の曲	1839	
20	フモレスケ 変ロ長調	1838-1839	
21	ノヴェレッテン	1838	
22	ピアノ・ソナタ第2番 ト短調	1833-1835/1838-1839	
23	夜曲集	1839	

シューマンのピアノ作品に関する極めて優れた研究をしている西原は、シューマンの1830年代のピアノ独奏曲を寓意的なチクルス（連作曲集）とピアノ・ソナタに大別している〔西原,2013a：18-19〕。前者には、ダヴィッド同盟舞曲集、「謝肉祭」、幻想小曲集、交響的練習曲、子供の情景、クライスレリアーナなどが含まれ、後者には、3曲のピアノ・ソナタ、幻想曲などが含まれる。寓意的なチクルスにおいては、小品が途切れることなく演奏され、標題のもつメッセージが曲の性格の一部を形作る。19世紀のピアノ独奏曲において、連作曲集はシューマンの創作によって一つの流れとなったが、19世紀のような音楽と文学の結びつきの強い時代においては、評判を得やすかったとも考えられる。

ピアノ・ソナタは、シューベルトを最後に、作曲家がピアノ・ソナタを数多く作曲する時代は終わりを告げた。シューマンですら、3曲のピアノ・ソナタと

幻想曲の作曲を終えた1839年に以下のように書いている〔Edler,2008：194-195〕。

「ソナタ形式はしかるべき生涯の環をほぼ閉じたと考えられるのであって、これは世の倣いというものだろう。われわれは何世紀にわたって同じことを繰り返すべきではないし、新しいものにも目を向けなければならない。ゆえにソナタでも幻想曲でも書くがよい〔名前にどれほどの意味があろう！〕が、その際、音楽を忘れてはならぬ。」

「ソナタは三方の強敵を相手にしなければならない。それは金を払わぬ聴衆、印刷をしぶる出版社、そして心理的なものも含めたあらゆる理由から、このような時代遅れのジャンルに手をつけようとはせぬ作曲家たちである。にもかかわらずソナタを書こうというには、よっぽど奇特な人というべきだろう。」

このようにソナタについてシューマンは語り、ピアノ・ソナタの作曲は1839年以降はしていないが、

西原も述べているように 19 世紀ロマン派のソナタの問題について、シューマンほど真摯に追求した作曲家はいなかった〔西原,2013b : 45〕. 実際シューマンと同時代に数多くのピアノ作品を作曲したリストやショパンと比べても、シューマンの方が数多くのピアノ・ソナタと分類できる作品を作曲している. その背景としては、ピアノ・ソナタを作曲した最も傑出した存在であるベートーヴェンと対峙して名声を確立することがシューマン自身の願望であり、クララとの結婚に猛反対していたフリードリッヒ・ヴィークの中傷に対して、作曲上の業績を残す必要性もあったためだろう〔佐藤,2004 : 76-80〕. 交響曲、協奏曲、室内楽曲など、ソナタ形式の曲は、その後も様々な工夫をこらしながら、作曲しつづけている. シューマンはピアノ音楽の領域において、スケッチふうの細切れ形式を構造上の弱点として後年に自己批判し、大きな構造が「細切れの形式」へと縮小されることを芸術作品の個性に対する最大の脅威とみなしていた〔Edler,2008 : 206-207〕. 「少なくとも、小品ばかり書かず、大きな形式のなかで自分を試してみるべきです...」

当時シューマンのピアノ独奏曲の中で、作品数としては多かった寓意的なチクルスよりは、文学的要素の少ないピアノ・ソナタの方が音楽による心性の表現として、シューマンの 1830 年代の心理などを、より明瞭に映し出している. シューマンの 3 曲のピアノ・ソナタの中では、古典的な第 2 番、「管弦楽のない協奏曲」として作曲されて、複雑な経緯をたどった第 3 番に比べて、第 1 番はシューマンのピアノ・ソナタ作曲に対する最初の回答であり、シューマンとクララの関係がフリードリッヒ・ヴィークの猛反対などから非常に難しくなっていた 1836 年 6 月に出版されており、クララ・ヴィークに献呈されていることもあり、本論文で扱うのに最適な作品の一つと考えられる. また幻想曲は、実質的にはピアノ・ソナタで

あり、シューマンの最高傑作の一つである. ベートーヴェン記念碑建立に寄与したいという当初の思い、その資金集めに多大な貢献をしたリストに献呈されていること、そして苦悩が非常に大きい時代においてクララへの思いも強い作曲動機となっていることなど、ベートーヴェンやクララとの関係も深く、シューマンのピアノ・ソナタ作曲への結論とも考えられる. ピアノ・ソナタ第 1 番と幻想曲は、後述するように、音楽的な心理表現の豊かさやその独創性において、4 曲のピアノ・ソナタ形式の曲の中で際立っており、共通点も少なくない.

## 4. ピアノ・ソナタ第 1 番

### 4.1. 成立の過程

シューマンのピアノ・ソナタ作曲への取り組みとしては、1832 年には既にロ短調のピアノ・ソナタ (Anh.F6) が作曲されており、この第 1 楽章であった「アレグロ」のみが作品 8 として 1835 年に出版された. シューマンの 1833 年の記述によると、「ト短調と嬰へ短調のソナタの作曲を開始する」と書かれている〔西原,2013a : 248〕ことから、ト短調である第 2 番のソナタと嬰へ短調である第 1 番のソナタは同時期に作曲を開始されたことがわかる. 2 作品とも、自作の歌曲を基本楽想の一つとしている点は共通であるが、創作の方針は全く異なり、第 2 番のソナタが古典的な形式であることに対し、第 1 番のソナタは伝統的な形式からはあえて離反している. 第 1 番は 1835 年の 8 月に完成し、クララからシューマン宛の 9 月 1 日付けの手紙に、次のように記されていることから、この作品をはじめて演奏したのはクララであったことが分かる〔西原,2013a : 248〕. 「ハノーファーからお見えになった二人の紳士の方が聴きたいとおっしゃるので、あなたのソナタのなかを、長虫がはうように弾きぬけているところへ手紙が配達されました。」 作品は、フロレスタンとオイゼビウスからクラ

ラに献呈されて、1836年の5月にクララのもとに郵送されたものの、ヴィークからの猛烈な反対とともに、これまでシューマンが書いたクララ宛の手紙が全て送り返されてくるという事態となった。1839年9月5日に、シューマンが恩師であるドルンに宛てた手紙では、この作品が「私に苦痛をもたらすクララをめぐる戦い」であったことが述べられている〔西原,2013a : 248〕。

シューマンは、創作した作品において、自身や他人の作品の旋律からの引用や転用が多い作曲家として知られている。第1楽章は、シューマンが1832年に作曲した「アレグロ・ファンダンゴ Anh. F15 嬰へ短調」をもとにしたもので、1835年にクララが作曲した「4つの性格的小品」のなかの第4曲「4つの性格的小品 幻想的情景—亡霊たちの踊り」の動機と共通点の多いものになっている〔西原,2013a : 249-252〕。ファンダンゴとは、古くからスペインに伝わる民族舞曲で、求愛の舞踏である。もとは速い3拍子の旋律であるが、シューマンは2拍子に変えて用いている。

また、第1楽章の序奏と第2楽章の主題は、シューマンが1827～1829年に作曲した初めての歌曲集である「11の歌曲集」の中の第7曲「アンナに寄す」の旋律（譜例1）が基になっている〔Edler,2008 : 528〕〔西原,2013a : 252-254〕。また、第8曲「秋」をピアノ・ソナタ第2番ト短調(op.22)の2楽章に用いた他、第9曲「羊飼いの歌」を間奏曲集(op.4)の第4曲にも用いていることから、シューマンにとって、この「11の歌曲集」という作品が重要な位置づけであったことがわかる。

#### 4.2.楽曲分析

4楽章構成で、第1楽章は嬰へ短調で、序奏を伴ったソナタ形式の楽章、第2楽章は歌曲「アンナに寄す」の主題によるイ長調の緩徐楽章、第3楽章は嬰へ短調のスケルツォ楽章、第4楽章フィナーレは、嬰へ短調

で始まり、嬰へ長調で終わる速い楽章となれば、通常のソナタ形式の曲と大きな違いはないように思われるが、シューマンはこれまでのソナタ形式から新しい世界を切り開くために、実に様々な工夫をしている。

##### 4.2.1.第1楽章

序奏部分で特徴的なのは、3連音符の左手の幅広い波のような分散和音の中における、32分音符の鋭い上拍を伴った序奏の主題だろう（譜例2）。冒頭21小節の序奏前半では、複付点のリズムとsfのついた倚音による2度音程による緊張感（特に11小節における嬰ハとニの不協和音）が、この曲全体を象徴する雰囲気先どっている〔池辺,2010 : 152-153〕。この緊張感は13小節目に向かって音階的に高まっていく。そして22小節目からの序奏後半では、第2楽章の主題、すなわち「アンナに寄す」（譜例1）からの引用となって、この曲のもう一つの側面、すなわち慰めに満ちた世界の存在を暗示する。序奏部の最後にテンポが速くなり、興奮が高まりffとなり、拍子感も希薄になった時、突然ppで空虚な5度音程で終止する部分は、池辺も指摘しているが絶大であり、熱狂した雰囲気から突然、虚無の世界に入ってしまうような印象を与える〔池辺,2010 : 152-154〕。

主部に入ると、シューマンが1832年に作曲したアレグロ・ファンダンゴの主題が中心的に提示される（譜例3）。5度の舞踏風な左手の動機に続いて、最初の3音が音階的に上昇し、次いで下降するという主題であり、気分的には抑圧されたものになっている。しかし107小節以降では、オクターブの跳躍音程（右手は1オクターブだが、左手は1～2オクターブ）が特徴的で細かいリズムの第2主題によって、シューマンの苦悩の昇華への奮闘がみられる（譜例4）。展開部に入る前とコーダで現れる第3主題ともいべき主題も印象的である（譜例5）。内省的で下降音型（ファンダンゴ主題の後半の音型）が3回続いた後、上昇

音型を続けて、その後再び沈んでいく。悲しみの中で 第1楽章は終わる。

譜例 1

Andante *p*

Nicht im Tha-le der süs-sen Hei-math beim Ge-mur-mel der Sil-ber-quel-le- bleich ge-tra-gen aus dem

Schlachtfeld, denk' ich dein,- denk' ich dein,- du sü-s-ses Le-ben, denk' ich dein, du sü-s-ses Le-ben, denk' ich dein!

*ritard. poco* *p*

譜例 2

Un poco Adagio

*f*

*ff*

譜例 3

Allegro vivace

*p* *f*

譜例 4

a tempo

*sf* *ff* *passionato*



譜例 5



4.2.2.第2楽章 アリア

第2楽章は、「アンナに寄す」（譜例1）をほとんどそのまま引用している（譜例6）。「アンナに寄す」は、戦争で傷ついた若者が恋人と死に思いを巡らす

内容で、抑制された情熱とメランコリーをたたえた曲であるが、1楽章のファンダンゴによる主要主題が低音部にリズム・音型を変えて挿入されて（譜例6の6～8小節）、全曲の統一性を高めている。

譜例 6



4.2.3.第3楽章

主部の主題では、1オクターブの下降とその後の付点リズム（正確には8分音符—16分休符—16分音符のリズム）による生き生きとした上昇・下降音程が印象的である（譜例7）。このスケルツォ楽章で最も強い感情表現がなされている箇所は、ポロネーズ風のトリオの最後に挿入されたレチタティーヴォ的な

ところである（譜例8）。突然、時間が止まり、シューマンの心の叫びが伝わってくるようなこの部分の作曲については、ベートーヴェンの晩年のピアノ・ソナタを研究したことの影響もあると思われる。内面に激しい情熱をかかえたレチタティーヴォの最後は、3オクターブ半の上昇の分散和音（嬰へ短調の属7の和音）で一気に駆け上がる。

譜例 7



譜例 8



4.2.4 第4楽章

第4楽章は一応ロンド形式になっているが、実に多様な部分からできている。最も中心的な主題は、16小節でできた比較的シンプルなものであるが、その中心部分は上昇音型と下降音型からなっており、第1楽章のファンダンゴ主題と共通点が多い（譜例9）。第2主題は2オクターブ半の音域にわたって、なだらかに上昇、下降をくりかえす優しさに満ちた性格のものである（譜例10）。第3主題では、6度の上昇音程

がシューマンの祈りを象徴するように何度も繰り返されて、筆舌に尽くし難い寂しさをたたえた印象を与える（譜例11）。中心的な主題ではなくても、半音のぶつかりと最低音域のトレモロ的な震動が特徴的な部分も、慟哭するような鮮烈な印象を与える（譜例12）。全曲の最後は、嬰へ長調となり、テンポをあげて最後は圧倒的な6度上昇の跳躍で曲のもつ情熱と永遠への志向性を象徴する。

譜例 9



譜例 10

Musical score for Example 10, featuring a piano part with 'a tempo' and 'p' markings. The score is in 3/4 time and includes a 'Pdelicato' instruction.

譜例 11

Musical score for Example 11, featuring a piano part with 'a tempo', 'p', and 'sempre legato e molto espressivo' markings. The score is in 3/4 time.

譜例 12

Musical score for Example 12, featuring a piano part with 'a tempo', 'p', 'pp', 'sf', and 'ritenuto' markings. The score is in 3/4 time.

### 4.3.ピアノ・ソナタ第1番の独創性

ピアノ・ソナタ第1番には、シューマンのピアノ・ソナタ作曲への意欲的な試みがいろいろな点にあふれており、様々な独創的な特徴がみられるが、それを以下の2点から論じる。

#### 4.3.1.フロrestanとオイゼビウス

フロrestanとオイゼビウスは、前述のようにシューマンのペンネームで、フロrestanは情熱的で行動的、オイゼビウスは優しくて夢想家というように、シューマンの中にある対照的な気質を象徴する人物であった。ピアノ・ソナタ第1番は「クララに捧ぐ フロrestanとオイゼビウスより」という献辞をそえて、1836年6月に楽譜が出版されたが、なぜ「ロベルト・シューマンより」として献呈しなかったかについて、シューマン自身は述べていない。このソナタが作曲された1833年から1835年にかけて、シューマンは前述のように、「新音楽時報」の発刊だけでなく、抑うつや不安の最初の発作、エルネステ

イーネとの恋愛や婚約解消、そしてクララへの愛とヴィークの恋愛妨害など激動の時代を生きてきたが、このような複雑な状況、特にクララとの恋愛において出版当時ますます深刻になってきた様々な状況が、フロrestanとオイゼビウスからの献呈というような婉曲的な表現となったかもしれない。

また音楽的には、激しい情熱的表現と慰めに満ちた優しい表現の両者が何度も交錯するのもこの曲の特徴であり、この対比は第1楽章の序奏から終楽章の最後まで顕著である。そのような曲の特徴からしても、フロrestanとオイゼビウスからの献呈になった可能性がある。ソナタ形式で作曲をする場合、主要主題の性格を対照的にすることは特にベートーヴェンのソナタ以降は一般的である。しかし、シューマンのピアノ・ソナタ第1番では、この特徴が際立っており、それは曲全体からみた場合、第2楽章のオイゼビウスのなアリアと第3楽章のフロrestan的なレチタティーヴォの対峙に象徴されるだろう。第1楽章で

は、譜例 4 と 5 の対比が鮮やかである。第 4 楽章には、多様な要素を詰め込みすぎて、構成力が弱いという批判は一部にあるかもしれないが、フロレスタンの世界（譜例 9, 12）とオイゼビウスの世界（譜例 10, 11）を統合する形で、全曲の最後に向かって、高みに昇っていく。その訴える力は、シューマンの他のピアノ独奏曲の傑作（幻想曲やクライスレリアーナなど）に比べても、同等のものではないだろうか。また時代を超えて普遍的な意味をもっている。

#### 4.3.2. ファンダンゴ主題による全曲の有機的構成

第 1 楽章の提示部で右手で弾かれるファンダンゴ主題の上昇する 3 度の音階が全曲への統一的役割を果たしていることが報告されている〔西原, 2013a : 256-257〕。このファンダンゴ主題は、3 度で上昇した後、5 度の音階で下降する。この下降する部分について、最もインパクトが強いのは、第 3 楽章のレチタティーヴォである。第 4 楽章第 1 主題も、シューマンの心の動きを音楽的に表現しているが、前半が上昇、後半が下降という、ファンダンゴ主題と同様の形が出ている。このような上昇・下降音階による動機の徹底的な展開がなされているため、全曲の最後における嬰へ長調の主和音への跳躍が、苦悩をのりこえて永遠に向かうというような鮮烈な印象をもたらすと考えられる。

主題や動機の徹底的な展開は、ベートーヴェンのソナタ形式の曲などでは、これまでもなされてきたが、ロマン派の時代になってからはソナタ形式の曲の減少もあり、やや後退していた。それをシューマンが最初のソナタで復活させたのは、このピアノ・ソナタの独創的な魅力である。シューマンはピアノ・ソナタ第 1 番を完成した後も、主題を十分に吟味することにより曲を構成していった〔吉田, 2011 : 11〕。

## 5. 幻想曲

### 5.1. 成立の過程

作曲の背景としては、1835 年 12 月に、ベートーヴェン生誕 65 周年を記念する記念碑設立の呼びかけを受けたことがきっかけとなった。同年、アウグスト・シュレーゲルが初代会長となりベートーヴェン記念碑協会が設立され、シューマンは、作品を作曲・出版することで寄付を行うことを考えた。シューマンによる「ベートーヴェンのための記念祭」という記事では、次のように述べられている〔西原, 2013b : 94〕。「未来の記念碑がもうすでに輝かしく私の前に立っている。ほどほどの高さの台座、そしてその上にはリラがあり、生没年を刻む。その上には蒼空があり、その周囲を木々が取り囲んでいる。」それから約 1 年後の 1836 年 12 月には既に作品はほとんど完成していたとみられ、フリードリヒ・キストナーに作品の出版を提案した際には、第 3 楽章が、ベートーヴェンの交響曲第 7 番第 2 楽章の箇所由来があることを述べた〔西原, 2013b : 110〕。また、キストナー宛に当時送られたとされる手紙のなかでは、次のように記されている〔西原, 2013b : 95〕。「私はベートーヴェン記念碑のために何がしかのことはしたいと思っています。そしてこの目的のために私は次のタイトルの作品を書きました。『廢墟、トロフィー、棕櫚の木／ピアノのための大ソナタ／ベートーヴェン記念碑のために』」。しかし、実際には 1839 年に作品が出版されるまで、作品の標題は何度も変化していくこととなった。1838 年 4 月のクララ宛の手紙では、各楽章は「廢墟、凱旋門、星座 Sternbild」と「文学作品 Dichtungen」と名付けられることになると述べているが、出版時には、それらに代わって、アウグストの弟であるフリードリヒ・シュレーゲルの詩が冒頭に掲げられることとなった〔西原, 2013b : 95〕。それは、次のように記されている〔井口, 1970 : 38〕〔西原, 2013b : 96〕。

Durch alle Töne tönet Im bunten Erdentraum  
Ein leiser Ton gezogen Für den, der heimlich  
lauschet.

(すべての音を通して ささまざまな大地の夢となつて 一つのかそけき音は流れ ひそかに耳を澄まして待つ者に語りかける)

また第1楽章には、ベートーヴェンの歌曲「はるかな恋人に寄す(op.98)」の第6曲の旋律が引用されている(譜例13)。このことについてシューマン自身は述べておらず、音楽学者であるヘルマン・アーベルトの指摘であるとされているが、シューマンが1832年に作曲した間奏曲集(op.4)の第6曲においても同歌曲からの引用がみられ、これらの引用が意図的であったことは確実であると考えられる。1839年、シューマンは「私があなたのことをあきらめた1836年の不幸な夏にさかのぼってみなければ、この《幻想曲》は理解できないでしょう。」「その第1楽章は私の書いたもっとも情熱的なものです—あなたに対する深い嘆きです。」と書いており〔西原,2013b: 96-97〕,「《幻想曲》の第1楽章について考えるところを書いて下さい。それはあなたに多くのことを思わせませんか。この旋律は自分でとても気に入っています。モットーの『音』はあなたではないでしょうか。私はそうだと考えています。」とクララに説明している〔西原,2013b: 97〕。

出版の直前に、シューマンはベートーヴェン記念碑のために中心人物として尽力し功績の大きかったリストへの敬意から作品を献呈したが、それに対してリストは次のように述べている〔西原,2013b: 111-112〕。「私に捧げて下さった《幻想曲》は最高に位する作品です。そして私はあなたがこのように堂々とした作品を私に献呈する栄誉を与えて下さったことについて心からの誇りを禁じえません。」

## 5.2. 楽曲分析

### 5.2.1. 第1楽章

シューマンが「おそらく僕が今まで書いたものの中で最も情熱に満ちている」と書いている〔岸田,1993: 255〕ように、シューマンの最高傑作の一つとして評価されてきた楽章である。ハ長調の属9の分散和音の上にffで奏でられる第1主題(譜例14)は、飛翔するようなイメージで鮮烈な印象を与えるだけではなく、続く楽章でも形をかえて出現するため、全曲を統一する重要な主題である。前田は、シューマンの音楽は「詩」的な行と、音の素材との間の交感的な連携を生命としてきたと報告し、この二つの次元を内にはらむような象徴的開示作用のある基本的な音現象を「モットー」と呼んだが〔前田,1983: 279〕,まさにこの第1主題は幻想曲のモットーとも言えるものである。第2主題が最初に現れるのは、33小節目からで第1主題の要素(分散和音と下降音型)の中にはめこまれているため、第2主題と判断しにくい(譜例15)。レチタティーヴォのような動きに続いて130小節から第2主題の全容が現われる(譜例16)。第1主題が明るく未来に向ってはばたくような性格であるのと対照的に、第2主題はト短調で重々しく「伝説的な音調で Im Legendenton」と表現されている。第1楽章に当初つけられていた「廃墟」というタイトルと「伝説的な音調で」奏でられる第2主題との関連は深く、シューマンの当時の苦悩を表象していると考えられる。

展開部で第1回目のクライマックスをつくった後に、回想するような雰囲気(譜例17)が出現するが、これは第1楽章の最後に現れるベートーヴェンの歌曲集「はるかな恋人に寄す」の第6曲主題(譜例13)を引用したものの先がけとなるものである〔西原,2013b: 104〕。展開部の最後の方で2回目のクライマックスを作った後、シューマン自身の悲しみを癒すような旋律(譜例18)の後、ハ短調のまま曲は再現部に入るが、この旋律は第3楽章の第1主題(譜例20)の前触れとしても重要である。再現部

では第1主題の後すぐに第2主題が再現される。再現部は、提示部が132小節あるのに対して、70小節と縮小されて、「はらかな恋人に寄す」の主題のところからコーダとなる（譜例19）。この主題については、

作曲の動機との関連が深く、またベートーヴェンの歌曲のもつ意味（「恋する心は、恋する心があがめるものに行きつくことでしょう」という歌詞）の中にもクララへの思いを示唆したものとなっている。

譜例 13

Nimm sie- hin denn, die-se Lie-der, die ich dir, Ge- lieb-te, sang,-

譜例 14

Durchaus fantastisch und leidenschaftlich vorzutragen (♩=80)  
(*Fantasticamente ed appassionatamente*)

*ff* *f* *ff*

譜例 15

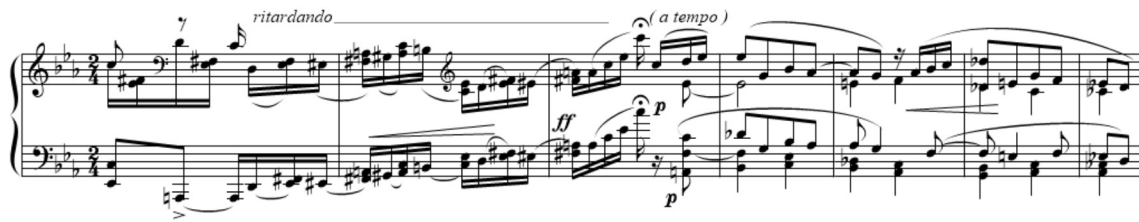
*ff*

譜例 16

Im Legendenton (♩=72)  
(*In tono di leggenda*) (a tempo)

*p* *rit.* *p*

譜例 17



譜例 18



譜例 19



### 5.2.2.第2楽章

第2楽章は当初「凱旋門」という標題が象徴するように、明らかにベートーヴェン記念碑建立への寄与という作曲当初の動機と結びついた内容である。堂々とした変ホ長調(ベートーヴェンの交響曲第3番「英雄」やピアノ協奏曲第5番「皇帝」の調性)であり、躍動するリズムが特徴的でクララはこの楽章に最もひかれていた [Walker, 1976 : 84]。リズム性の特徴は、付点のリズムとシンコペーションの多用である。第1主題が演奏されて5~7小節では、第1楽章の第1主題の下降音型がみられるが、すぐに付点とシンコペーションによるシューマン特有の世界が22小節から113小節まで続く。中間部においてもシンコペーションのリズムが続くため、テンポをかえながら常に飛翔しているイメージとなる。楽章の最後はテンポをあげて熱狂のうちに終わる。

### 5.2.3.第3楽章

第3楽章は、一転して遅いテンポの楽章で、シュレーゲルの詩で扱われた「一つのかそけき音は流れ、ひそやかに耳を澄まして待つ者に語りかける」という雰囲気、まさに適合しているような楽章である。

第3楽章は、ABA'B'のような4部構成になっている。第1部(1-29小節)において、5小節目から現れる第1主題(譜例20)は、上述のように第1楽章のクライマックスの直後に出現した旋律(譜例18)が旋律後半の形をかえて主題として扱われているが、その後ほとんど展開されず、むしろ低声部の旋律が第1楽章の第1主題を引き継いでいることの方が曲の展開としては重要である。10小節でイ短調の属和音で終止してから、ハ長調→ヘ短調→イ短調→ト短調→ハ長調というように、精妙な転調が際立って美しい。第2主題(譜例21)は、同様に第1楽章第1主題の変奏風になっている。第2部(30-71小節)において中心的な役割を果たす第3主題(譜例22の5-6小

節)は第3楽章の中心主題である。その第3主題を誘導する先立つ4小節については、シューマン自身がベートーヴェンの交響曲第7番の第2楽章の中心主題との関連について言及し、あるいはシューベルトの即興曲作品90の第3曲との深い関連性を指摘する報告〔西原,2013b:110-111〕もあり、叙情にあふれた部分である。第2部後半では第2主題の展開(第1楽章第1主題に基づく動機)が中心となり、幻想曲全体の統一感を強めている。第2主題による第3部(72-86小節)は間奏的な役割を果たし、続く第4部(87-142小節)が第3楽章の中心的な部分となる。

第4部は、分散和音と第3主題が変ニ長調→ヘ長調→ハ長調と転調しながら3回繰り返されるが、核心は103小節から現れる第2主題の変奏(第1楽章第1主題に基づく動機)である(譜例23)。これは第2部の52小節で同じ主題が現れたものの5度上の調性(ニ短調)となっているため、中音域であっても、第2部で提示された時より訴える力が強い。123小節からはコーダとなって、第3主題の回想、そしてその後は分散和音の表現にもどり、一度盛り上がってから夢幻の世界に沈潜して、静かに全曲を終える。

譜例 20

Musical score for Example 20, showing piano and bass staves. The tempo marking is *(a tempo)*. The score consists of two systems of music.

譜例 21

Musical score for Example 21, showing piano and bass staves. The tempo marking is *(a tempo)*. The score consists of two systems of music. The first system has a piano (*p*) dynamic marking. The second system has a *ritard.* marking.

譜例 22

Musical score for Example 22, showing piano and bass staves. The score consists of two systems of music. The first system has a *pp* dynamic marking. The second system has a *mf* dynamic marking. The score includes the instruction *Etwas bewegter (poco più mosso.)* and a *rit.* marking.



譜例 23



### 5.3.幻想曲が示唆する健康生成への可能性

シューマンが幻想曲の大半を作曲した 1836 年は、シューマンにとって、クララへの愛、そしてそれを妨害するヴィークとの人間関係の葛藤などから、非常に苦難の多い年であった。シューマン自身もクララに「最も暗い時期」であったと書き送っていた [Edler 2008 : 202]。しかし人々は幻想曲に接するとき、苦悩から距離を置いて、ひたすら音楽を鳴り響かせようとしているシューマンの姿勢を感じ、まずは曲の美しさに感動するのではないだろうか。それは、楽章順にハ長調～変ホ長調～ハ長調という調性のもつ明るさだけでなく、シューマンが幻想曲を作曲することによって、破綻する不安のあった自らの健康を維持したという側面もあると考えられる。それを第 1, 3 楽章について以下に述べる。なお、ハ長調という調性でシューマンが作曲した他の大曲としては、交響曲第 2 番がある。交響曲第 2 番は、シューマンが 1844 年に陥った重度の不安、抑うつ、神経衰弱の状態を脱した 1845 年から 1846 年にかけて作曲されたが [大谷, 2002 : 59-60]、この時も苦悩の克服にハ長調という調性を選択したのは、偶然の一致ではないだろう。ちなみにハ長調は、モーツァルトでは交響曲第 41 番、ベートーヴェンでは交響曲第 5 番やピアノ・ソナタ第 32 番の終楽章の調性である。

#### 5.3.1.第 1 楽章にみられる苦悩とその昇華

第 1 楽章における苦悩とその昇華は、展開部の 2 か所で象徴的に表現されている。第 1 楽章では、提示部が 129 小節、展開部が 96 小節、再現部が 86 小節、コーダが 14 小節というように提示部が一番大きくなっ

ており、提示部では前述のように第 1 主題が既に多様に展開されている。苦悩とその昇華という視点で重要なのは、展開部における前述した 2 つのクライマックスで奏でられる「はるかな恋人に寄す」の主題と、第 3 楽章の第 1 主題となる動機で、幻想曲の核心とも言える部分である (譜例 17, 18)。第 1 楽章を「深い嘆き」と述べたシューマンにおいて、この展開部は「廃墟」における心の再生を音楽的に表現しているのではないだろうか。この第 1 楽章が転調を繰り返しながら、ハ長調主和音へ落ち着くことをさせて、ようやく 296 小節経過した後で、ベートーヴェンの「はるかな恋人に寄す」の主題が明確に表れた最後 15 小節で、ひめやかに弱音でハ長調の主和音に何度か落ちついて終わるその楽章の終止は、シューマンによる心の安らぎの祈りだろう。

#### 5.3.2.第 3 楽章における超越の境地

第 3 楽章は当初「星座」というタイトルが掲げられていた。まずピアニストを目指して、無理な練習のために指が負傷して作曲家に転身したシューマンにとって、ベートーヴェンは死去して約 10 年で、光り輝く存在であった。若い頃からベートーヴェンのピアノ・ソナタを学び、特に晩年のソナタに共感することの多かったシューマンにとって、星座というタイトルは、第 3 楽章に秘められた光り輝くイメージだけでなく、ベートーヴェン晩年特有の宇宙性という特徴とも関連の多いタイトルであったと考えられる。

第 3 楽章において、第 1 楽章の第 1 主題は痛みを伴うものとして回想されることが多い (譜例 21, 23)。それに対して第 3 主題は、第 3 楽章の中心主題として、

希望を控えめな形で表現する。第3主題が奏でられる前の4小節について、シューマン自身がベートーヴェンの交響曲第7番との関連を言及していたが、この楽章のもつ健康生成の意味で重要である。ベートーヴェンの交響曲第7番第2楽章は、葬送行進曲のイメージで知られていた。つまり苦悩からの再生をシューマンは、第3楽章の第3主題の登場のところで、象徴的に表現したと考えられる。なお第3主題そのものとベートーヴェンの交響曲第7番第2楽章の123～135小節の旋律の関係性についての報告もある [Edler,2008 : 201]。シューマンは当初第3楽章を「はるかな恋人に寄す」の主題で終わらせる予定であったが [西原,2013b : 111]、現在のような形になったのも、苦悩からのシューマンによる超越的表現であり、この幻想曲を体験した時の充実感やシューマンだけでなく、この傑作に接する人々の健康生成にも大きな意味を持っているのではないだろうか。

## 6.おわりに

シューマンはピアノ・ソナタ第1番、交響的練習曲、クライスレリアーナ、幻想曲などピアノ独奏曲の傑作を作曲することによって、音楽史において不滅の業績を残した。また危機が多かった20代の時に、シューマンの魂の戦慄 [吉田,2011 : 33] とも言えるような心情の表現がされているこれらのソナタ形式の曲を作曲することは、シューマン自身の健康生成にもつながったと考えられる。健康生成論は、アントノフスキーによって、この30年以上にわたって注目されているが、癒しを越えて、生きる力となることに関する理論である [池田,2016 : 128]。アントノフスキーは、困難に直面した時に、そこに意味を見出す感覚や、困難を把握し対処できる力が健康を生成することと報告した [Antonovsky,1987 : 20-23]。またオーストリアの精神科医フランクルは、「私たちが時間の中で創造したり、体験したり、苦悩したりし

ていることは、同時に永遠に向って創造し、体験し、苦悩しているのです」として、生きることの意味や苦悩について論じたが [Frankl,1947 : 158]、シューマンの場合も、様々な困難が押し寄せた1830年代半ばに作曲された作品は、苦悩の昇華が作品の中に象徴的に表現されており、永遠に向かった創造であった。本論文で扱った2曲は、作品の独創性や完成度、またその規模において傑作というだけでなく、永遠への視点、健康生成という視点からも重要であり、人々の生きることに希望と勇気を与えるものである。

## 引用文献

Antonovsky, Aaron(1987) : Unraveling the Mystery of Health: How People Manage Stress and Stay Well : Jossey-Bass Inc., Publishers [山崎 喜比古・吉井 清子(訳)(2001)] : 健康の謎を解く・ストレス対処と健康保持のメカニズム・, 有信堂高文社

Edler, Arnfried(2008) : Robert Schumann und seine Zeit. 3. überarbeitete und erweiterte Auflage : Laaber-Verlag. [山崎 太郎(訳)(2020)] : 大作曲家とその時代シリーズ シューマンとその時代, 西村書店

Frankl, Viktor E.(1947) : Trotzdem Ja zum Leben sagen. [山田 邦男・松田 美佳(訳)(1993)] : それでも人生にイエスという, 春秋社

藤本 一子(2008) : 作曲家◎人と作品シリーズ シューマン, 音楽之友社

井口 基成(編集・校訂)(1970) : SCHUMANN KLAVIER-WERKE 4 シューマン集, 春秋社

池辺 晋一郎(2010) : シューマンの音符たち 池辺 晋一郎の「新シューマン考」, 音楽之友社

池田 光穂(2016) : アーロン・アントノフスキーの医療社会学 ―健康生成論の誕生―, 立教大学社会学部 応用社会学研究, 58, 119-130

Kann, Hans(編集・校訂)(1994) : SCHUMANN SONATEN FÜR PIANOFORTE Op.11&22 シュー

マン ソナタ集, 全音楽譜出版社

岸田 緑溪(1993): シューマン 音楽と病理, 音楽  
之友社

前田 昭雄(1983): シューマニアーナ, 春秋社

西原 稔(2013): シューマン 全ピアノ作品の研究  
上, 音楽之友社

西原 稔(2013): シューマン 全ピアノ作品の研究  
下, 音楽之友社

大谷 正人(2002): 音楽のパトグラフィー —危機  
的状况における大音楽家, 大学教育出版

Rauchfleisch, Udo(1990): Robert Schumann :  
Leben und Werk ; eine Psychobiographie :  
W.Kohlhammer GmbH. [井上 節子(訳)(1995)]:

ローベルト・シューマン引き裂かれた精神, 音楽之友  
社

佐藤 英(2004): 『ソナタ』から『幻想曲』へ -ロー  
ベルト・シューマンの『幻想曲』をめぐって-,  
Waseda Blätter 早稲田ドイツ語学・文学会編集委  
員会, 11, 65-84

若林 健吉(1971): シューマン 愛と苦悩の生涯,  
新時代社

Walker, Alan(1976): Schumann : Faber and  
Faber Limited. [横溝 亮一(訳)(1996)]: 大作曲家シ  
リーズ I SCHUMANN・シューマン, (株)ショパン

吉田 秀和(2011): 言葉のフーガ 自由に、精緻に,  
四明書院

筆頭執筆者の所属と連絡先

鈴鹿大学こども教育学部

Email : y-okubo@suzuka.ac.jp

## Distress and its Sublimation: Significance of First Piano Sonata and Fantasy composed by R. Schumann

Yukari OKUBO, Masato OTANI\*

### Abstract

Robert Schumann, a German composer during the romantic period in the nineteenth century, created numerous masterpieces in various genres, and his works for piano have brought him lasting fame. Some of these masterpieces were profoundly influenced by Schumann's love for Clara Wieck and the distress at the same time. Schumann's piano works are able to be classified into two groups, i. e. allegorical groups and piano sonata groups. The works by piano sonata form are considered to express the state of mind in those days more vividly. In this paper, First Piano Sonata and Fantasy were discussed, because these two pieces were remarkable for their richness of mental expression and creativities, and because they had the similar characteristics in common. We discussed the significance of these pieces from the viewpoints on the sublimation of distress. These two pieces are not only marvelous in their originality and scale, but also continue giving us the courage to live.

Keywords : Robert Schumann, Clara Schumann, First Piano Sonata, Fantasy, distress and sublimation

---

\* Suzuka university of medical science