

ロベルト・シューマンの改訂ピアノ作品における版選択の問題
—演奏の伝統と現代のピアニストに開かれた可能性—

A Study of the Choice Problem from the Plural Editions of Robert Schumann's Revised
Piano Works

—Its Tradition and Possibilities extended for Today's Pianists—

大澤 里紗 OSAWA Risa

本論文は、ロベルト・シューマン Robert Schumann (1810-1856) が 1850 年代に改訂した初期ピアノ作品を研究対象とし、作者自身の改訂によって生じた複数の版の問題、及び後世の楽譜編纂によって生じた演奏上の問題について、演奏者の立場から論ずるものである。

1840 年までに出版された《クララ・ヴィークの主題による即興曲》作品 5、《ダヴィッド同盟舞曲集》作品 6、《交響的練習曲》作品 13、《ピアノ・ソナタ第 3 番》作品 14、《クライスレリアーナ》作品 16 の 5 つのピアノ作品は、初版出版後、1850 年代に作曲者自身によって改訂版が出版され、初版と改訂版の二つの版が存在する。一般的に、一つの作品に複数の版が存在する場合、演奏の際にどの版を選択するかが問題となるが、作曲者による改訂版がある場合、通常は改訂版が優位に選択される傾向にある。それは、改訂された版を、作曲者の「最終的な意図」が反映されているものと見做す傾向にあるからである。そうした立場は、近年、オペラや管弦楽曲などの大規模な作品では見直されてきているが、ピアノ作品においては、一般的には未だ最終稿に価値を見出す傾向が強い。しかしながら、シューマンの改訂作品では、演奏者の版選択は必ずしも初版と改訂版という二者択一の問題とはならず、これら 5 つの作品については、単に改訂版が演奏されるだけでなく、初版を評価して演奏するピアニストや、さらに、初版と改訂版を混合して演奏するピアニストもいる。つまり、これらの改訂作品の演奏にあたり、今日のピアニストは必然的に版選択の問題に直面し、自分の美的判断を持って演奏する版を選択している。こうしたピアニストの版選択は、これまで漠然と捉えられてきたように見受けられる。

従来の音楽学的研究では、改訂ピアノ作品の楽曲分析を中心とした研究がされつつも、演奏者が直面している複数の版の問題について研究されたものは少ない。個々の作品については、自筆譜などの一次資料から改訂経緯について考察した研究があるが、いずれも演奏に直接結びついた

研究はされていない。シューマンの5つの改訂ピアノ作品について正面から言及している研究には **Herttrich (1993)** があり、二つの版の評価と版選択の問題について取り上げ、作品ごとの出版史を辿る必要性を投げかけている。この延長線上にあるのが「新シューマン全集」の校訂報告書である。「新シューマン全集」では、5つの作品のそれぞれの詳しい改訂経緯や出版史が明らかにされた。

しかしながら、これらの先行研究においても、5つの改訂ピアノ作品における版選択の問題や二つの版が混合されて演奏される習慣について、演奏家の判断根拠に触れながら検証された研究はない。初版と改訂版の比較についても、ピアニストの立場から演奏体験を踏まえて考察されたものはない。本論文は、改訂作品の総合的な理解をするために、5つの改訂作品全ての演奏状況を横断的に検討したことが特徴である。また、出版史と演奏史の観点からピアニストの版の選択傾向や二つの版が混合され演奏されるスタイルについて整理し、現代のピアニストにとって版選択の実用的な指標となることを目的とした。

第1章の「改訂作品の概要と価値判断上の問題」では、まず、シューマンのピアノ作品を初期(1829-1839)、中期(1840-45)、後期(1845-1853)に3期に分け、時期ごとの作品の特徴を概観した。初期と後期では、作品ジャンルが異なるだけでなく、シューマンの作曲姿勢そのものが変化している。初期の作品が後期に入り改訂されたため、作曲姿勢の変化と改訂行為の関係性について先行研究を基に考察した。次に、改訂作品における演奏家や音楽学者の評価について言説を参照しまとめた。その結果、初版優位、改訂版優位、作品ごと評価が異なる、といった3つの立場に分かれ、それらは改訂作品に対しての美学的な優劣の判断に関係していた。改訂行為自体を、「音楽外的な動機」か「芸術的な動機」として判断することで作品の価値を判断している傾向にあった。また、後期の作品はシューマン研究史において評価されずにきた歴史があり、そのような評価も二つの版の価値判断において作用していると推測された。

第2章では、シューマンのピアノ作品における出版史を追跡した。シューマンの死後に出版された出版譜が、版を混合させて演奏する習慣の起因になったと推測し、シューマンの存命中から死後に出版された国内外の出版譜について時系列でまとめた。中でも、シューマンの死後にアドルフ・シュープリング **Adolf Schubring (1817-1893)** が校訂した「DAS版」は、二つの版を分けて出版せず、一方の版を **Ossia** にして二つの版を同時に見られる体裁を採用して出版していた。この版の体裁が、その後出版された多くの版に採用されたことが、二つの版を混ぜて演奏するスタイルを生み出したと考えられる。

第3章では、まず最新の批判版と個別の研究に基づいて、5つの改訂作品についての改訂版の成立経緯と重要な改訂箇所について概観した。これまで改訂作品全体を包括的に概観できる資料

がなかったため、演奏者の視点から初版と改訂版を比較し、改訂されたことによる演奏効果と改訂の意図について考察した。また、現在入手できる「原典版」と「解釈版」を対象に、改訂作品をどのような体裁で出版しているのか、出版譜の比較を実施した。

第4章では、5つの作品について、ピアニストの版選択の現状と演奏習慣の変遷を可能な限り広範な録音資料を聴取した。録音が存在する1920年代から2019年現在までの資料のみを限定して取り扱い、ピアニストの版選択の傾向を分析した。さらに、初版と改訂版を組み合わせた演奏例の一部を取り上げ、その意図と演奏効果を探り、演奏解釈の可能性について考察をした。

第5章では、以上の調査結果を振り返りながら、総合的な考察を行った。《クララ・ヴィークの主題による即興曲集》作品5では、大規模な改訂がされているため二つの版を分けて出版されており、どちらか一方の版を厳密に演奏することが多い。Ossiaで併記されていないため、楽曲内での版の混合は特殊な場合を除いて実践されることは少ない作品であった。《ピアノ・ソナタ第3番》作品14は改訂が多い第1楽章のみをOssia、第2楽章以降を改訂版とした出版譜が多い。Ossia併記されているにも関わらず楽曲（楽章）内での混合がされていないのは、作品の持つ性格—「ソナタ」か「小品」—によって版の混合方法も異なると判断した。一方、《ダヴィッド同盟舞曲集》作品6や《クライスレリアーナ》作品16は、楽曲内の部分的な版の混合が通例の演奏スタイルとなっている。異版がOssiaによって併記されているということは、版の混合を容易にただけではなく、二つの版に由来して提示された選択肢の中で、演奏効果のより高い方を選択するだけで、楽曲構造を変える必要なしに、個人の演奏を組み立てることを可能にしたと考えられる。最も複雑な問題を抱えていたのは《交響的練習曲》作品13であった。削除された初版の練習曲が改訂版に再構成された「DAS版」の構成は、「原典版」出版以降も《交響的練習曲》のスタンダードとなっており「DAS版」の構成が現代まで根強く残っていることが明らかとなった。改訂版の構成による演奏が未だに収録されていないため、改訂版の演奏を実践する必要があるだろう。また、シューマンの死後、ヨハネス・ブラームス Johannes Brahms (1833-1897) によって出版された「遺作」によって、この問題はさらに複雑化していた。しかし、「遺作」を含め複数の版が存在することで、5つの改訂作品の中で最も各ピアニストによって演奏される版の相違が反映される作品とも言える。

このように5つの作品それぞれの版選択の傾向と版の混合スタイルは異なり、ピアニストの版選択には複数の要因が影響していることが明らかになった。演奏者の意思決定については、初版と改訂版との間にある美学的な優劣の議論に基づく場合もあれば、個々の作品の受容史における偶然の事情の結果によると考えられることもある。初版、または改訂版を作者の「最終的な意図」として判断し評価した場合、厳密な形でどちらか一方の版が演奏されることになる。反対に、全

ての版や稿を平等に扱い演奏者が自由に作品に介入することを肯定した場合、版の混合は積極的に行われる可能性が高まる。その顕著な例が、出版された版を選択する行為を越えて、ピアニスト自身が自筆譜などの一次資料を用いて自分自身のオリジナルの版といえるものを演奏しているケースなどである。このような版の混合については、ピアニストが自らの意思で行なっているものもあるが、選択の根拠を示すことなく行われているものもある。また、版の混合に大きく影響していたのが、改訂の規模に合わせた出版状況であった。Ossiaによって二つの版を同時に見比べることができるため、演奏者の判断による混合が容易になり、部分的な採択が可能になったのである。ピアニストは全体の構成を考慮して版を折衷し、演奏効果が期待できる箇所を都合よく演奏する傾向にある。このことは、作曲者の「最終的な意図」を示したものを越えて、ピアニストが自由に作品に介入している現状を示している。これは、改訂版を演奏することが主流となっている現代において、シューマンの改訂ピアノ作品では、19世紀的な演奏の在り方が保持されてきたといえる。

現代のピアニストは、自分がこれまで触れてきた習慣に任せて版を選択するだけでは不十分であるように思えた。演奏者は無意識の習慣から解き放たれ、より主体的な選択することが必要な時代にいることを自覚し、より開かれた作品解釈の可能性を追求すべきだろう。