

## 〈嘆きの歌〉 3 楽章版・初稿の蘇生

金子建志

キーワード／マーラーの原点、指導動機、3 楽章版初稿、ケント・ナガノ

### ●詩人兼作曲家を目指した若き日の苦闘

19世紀の作曲家達の多くは、シューマン、ベルリオーズ、リスト、チャイコフスキー、ドビュッシー等で明らかなように、文筆活動でも重要な実績を残している。ワーグナーはその典型であり、R.シュトラウスも初期の〈グントラム〉は自作の台本だった。〈メフィストフェーレ〉が代表作となったイタリアのボイトもそうした系列の一人であり、ヴェルディの〈オテロ〉には台本作者として関わっている。

ワーグナーを指標としていたマーラーも、ウィーン大学で学んでいた頃は“詩人兼作曲家”たらんという自負を持っており、自作の台本でオペラを書こうと試みだが、殆どを破棄してしまった。“詩人”としての側面は、声楽曲の中で原詩を改編した際の書き換えの中に垣間見ることができるが、唯一、作品全体が現存しているのが、自ら「作品1」と銘打った〈嘆きの歌〉なのだ。

### ●素材としての民話と、物語の変容

伝説や民話を素材に、台本を作成するというのもワーグナー流で、中世ドイツ語と中世ドイツ文学の講義から得た知識をもとに、1878年2月～3月に《金髪の騎士と栗毛の騎士バラード》と題する3部構成の詩を書き上げた。完成の日付は78年3月18日で、マーラー自身に誇らしげに記した言葉によれば「わずか17歳半!」ということになる。当初は“詩”を書くこと自体が目的で、1879年2月27日に友人、ヨゼフ・シュタイナーに送った歌詞の写しには、まだ《バラード》という題がついていたが、この時、初めて、曲をつけようという意味表示がなされ、半年後の1879年秋に作曲を開始。1880年11月1日にはエミール・フロイントに「私の劇的メルヘンがようやく完成。苦勞したよ。一年もかかってしまった」と、書き送っている。

遺骸や遺骨によって悪事が露呈するという民話は、世界中に存在しているが、マーラーが底本にしたと思われる原詩は、以下の3つに、ほぼ特定されている。

### ★グリム童話集（1812年初版）の『歌う骨』（Der singende Knochen—KHM28）

一王が「危険な猪を退治した者を、王女の婿にする」という御触れを出す。貧乏な兄弟の弟が猪を仕留めるが、兄が眠っている弟を刺殺し、王子の地位を手に入れる。しかし、弟の遺骸を見つけた羊飼いが、遺骨から笛を作ると、事の顛末を歌い始める。驚いた羊飼いが王に笛を届けたことで、悪事が露呈。兄は処刑され、弟の遺骸は手厚く葬られる。—

### ★ルートヴィヒ・ベヒシュタイン（1801-1860）が1855年に纏めた童話集『新ドイツ童話集』

の中の『嘆きの歌』(Das klagende Lied) これも民話が素材で、時代は、より近い。

一女王が、自らの第一子である王女と、その弟のどちらを王位継承者にするか決めかねて、気に入りの赤い花を探し出すことを継承の条件とする。王女が先に花を見つけるが、弟が、眠り込んだ姉を殺害し、王の地位を手に入れる。

数年後、姉の骨を拾って作った笛から顛末を知った若者が、それを騎士に渡し、騎士は亡き王女のことを悼んでいる女王(皇太后的な地位に退いている)に笛を渡し、真相を告げる。

女王は、祝儀に集まった人々と、王たる息子を前にして、笛を吹いて聞かせ、全てが暴露される。—

### ★マルティン・グライフ(1839-1911)の劇詩『嘆きの歌』

この第3の素材は、更に直接的で、マーラーが詩作にとりかかる2年前の1876年、ウィーン音楽院の学生によって上演された。恐らくベヒシュタインを素材としたと思われるが、物語の詳細を特定できるだけの資料は現存していないようだ。

★マーラーは、グリムとベヒシュタインの物語をベースに〈トゥーランドット〉的な物語に仕上げた。以下がマーラーによって〈嘆きの歌〉として書き上げた台本の概要である。

後述のような作曲後の改訂においても、このストーリー展開自体に、変化は生じていない。—美貌の女王が、気に入りの赤い花を見つけた者と結婚するという条件を出す。

森に探しに出掛けた騎士兄弟のうち金髪の弟が花を見つけるが、邪悪な兄によって殺害される。

その骨を拾った吟遊詩人が笛を作って吹くと、真実を語り出す。吟遊詩人は笛を手し、女王と兄の結婚式に乗り込む。

兄が笛を吹くと、少年の声で全てが暴かれ、宴は城の壁とともに崩壊する。—

### ●ワーグナーやベルリオーズの前衛指向の遺伝子を継承した怪物的カンタータの不幸と、改訂問題

#### ★3部構成の初稿と、『ベートーヴェン・コンクール』落選

ところが、第I部《森のメルヒェン》、第II部《吟遊詩人》、第III部《婚礼の出来事》からなるスコアを書き上げてみると、既存の上演形体には収まり切れない規格外れの作品に仕上がっていた。後の〈復活〉を先取りしたような大編成の遠隔オーケストラ(舞台裏のバンド)を含む巨大編成のオケに、多数の独唱・合唱を要するこの野心的大作は、強いてジャンルに当てはめようとするならカンタータだが、実際に演奏するには、声楽をどう扱うかが問題となる。

主要な登場人物は「女王」「結婚を望んだ兄と弟」「吟遊詩人」の4人なので、歌手が1対1対応で主役を歌うオペラの様式でスコア化したなら、演奏にそれほど障壁は生じなかったはずなのだが、声楽の扱いを、バッハの〈マタイ受難曲〉と、ベルリオーズの〈ファウストのごう罰〉や〈ロミオとジュリエット〉の間を行き来するようなカンタータやオラトリオ的な書き方にしてしまったために、上演する場が設定し難いのだ。

完成直後から演奏を実現しようとしたものの、人件費だけでも膨大だから、20歳の無名の若者の怪物的な新作を取り上げてくれるわけもなく、一縷の望みをかけて翌1881年秋に『ベー

トーヴェン・コンクール』にスコアを応募する。楽聖の没したウィーンで毎年開催されるようになっていたこの作曲コンクールは、ベルリオーズやドビュッシー等が挑んだフランスの『ローマ賞』ほどの歴史や権威はないものの、新人の登竜門としては重要だった。もし優勝していれば、年収を上回る500グルデンという大金だけでなく、有望な新星として首都にその名をアピールできたのだが、落選によって夢は断たれる。

この落選に関してマーラーは、17年も後の98年4月、友人のバウアー＝レヒナーに「ブラームス、ゴルトマルク、ハンスリック、リヒター等の審査員達が賞を授与してくれなかったために、オペラ劇場という地獄を仕事の場にせざるを得なくなった」という悔み節を述べているが、その内容に幾分、被害妄想的な誤解があることを、クービックは指摘している。

「選考日は81年12月16日。ライバルは12人、提出された作品数は17曲。優勝したのはピアノ協奏曲を書いたロベルト・フックス（1847-1927）だった。ブラームスとカール・ゴルトマルク（1830-1915）がいたことは、マーラーにとってショックだったに違いない。ゴルトマルクはこのときの選考を後悔していたのか『技術的な熟練度、器用さを評価すべきなのか、それとも未完であっても才能を評価すべきなのか』といった根本的な疑問を投げかけている。」（クービック）

ブラームスを含む守旧派の審査員達に、誰が見てもワーグナーかぶれの若者が突っ張って書いたような前衛的な問題作が受け入れられるはずもなかったのだが、作曲コンクールという既存の価値観を審査基準にせざるを得ない場に、本来、コンクールを目的に作曲したのではない、あらゆる面で規格外の怪作を提出したこと自体に無理があったのである。[このベートーヴェン・コンクールの顛末については、「ブルックナー・マーラー事典」東京書籍・394頁で、渡辺裕氏が、マーラーの思い込みについて、興味深い考察を述べている]

しかしマーラーは諦めることなく、別の上演手段を模索。『ドイツ楽友協会』で初演されることを期待して83年にリストにスコアを送るが、「詩がなっていない」というリストの厳しい批評つきで、送り返されてくる。そこで91年10月にマインツのショット社にスコアを持っていくが、出版を断られたため、大改訂へと梶を切らざるをえなくなった。

## ★ 2部構成の第2稿への大改訂を経て、出版・初演

結局この3部構成の初稿は、ブルックナー初期の問題作、交響曲第3番や第4番と同様、初稿の状態では生前に演奏されることのないまま改訂されることになり、歌劇でいうなら“3幕物の第1幕を丸ごと削除し、残りの第Ⅱ・Ⅲ幕だけによる2幕物に仕立て直す”大手術を経た改訂稿によって、ようやく初演に漕ぎつけることになったのである。

改訂の主眼点は、上演を実現するためのスリム化にあった。そこにはマーラー自身が歌劇場で指揮者として下積みの経験を重ねる間に、作品を演奏するための障害（当然、経費的な側面も）を思い知らされたことも大きく関わっていたと考えられる。具体的には編成を縮小し、ソロ歌手を減らし、第Ⅰ部を削除して《吟遊詩人》と《婚礼の出来事》の二部構成としたのである。より具体的にはクービックの記述を引用しておく。

マーラーは作品をどんどん削っていった。ハープの数を6本〔注1〕から2本に、独唱者の数を11人から4人に減らし、児童合唱のパートを完全に削除した。〈婚礼の出来事〉で国王が過去への思いをめぐらす場面で登場するヴァルト・ホルン（ピストンなしのホルン）のパッセージは歌詞ごと新しく書き換えられ、当時すでに「古楽器」とみなされていた同ホル

GROSSER MUSIKVEREINSSAAL.  
Sonntag, 17. Februar, halb 1 Uhr Mittags:  
Inszeniert durch Gustav Mahler.  
Zur ersten Aufführung gelangt:

# Das klagende Lied

für Soli, gemischten Chor und grosses Orchester

## Gustav Mahler

unter persönlicher Leitung des Componisten.

Mitwirkende:  
Frau Elizza, A. v. Mildenburg, E. Walker,  
F. Schrödter, k. k. Hofopernorchester,  
verstärkt durch einen Bläserchor.  
Das k. k. Hofopernorchester, verstärkt durch einen Bläserchor.  
Mitglieder der „Wiener Singakademie“ und des „Schubertbund“.

Das Concert wird eingeleitet mit:  
H. Wagner's Op. 18 „Faust“-Ouvertüre.  
Sätze 1. & 2., 3., 4., 5. und 12b. Strauss & S. L.

Alexander Rosé, Dirigent, I. Hentrich Nr. 11.

Nr. 122.

18. December 1901 Nr. 12414

Wiener Singakademie.  
III. (ausserordentliches) Concert  
Montag 20. Januar, Abends halb 8 Uhr,  
im grossen Musikvereinssaal.  
Zur zweiten Aufführung gelangt:

# Das klagende Lied

für Soli, gemischten Chor und grosses Orchester von

## Gustav Mahler

unter persönlicher Leitung des Componisten.

Preise der Plätze:  
Orchestrale Plätze: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

Alexander Rosé, Dirigent, I. Hentrich Nr. 11.

Nr. 127.

(A)<sup>1</sup> 第2稿による初演 1901年2月17日 ウィーン

122.  
17.2.1901

WIEN - Musikvereinssaal, 12:30 Uhr.

Außerordentliches Concert der Wiener Sing-Akademie

Wagner: Eine Faust Ouvertüre  
Mahler: Das klagende Lied (UA)

Solisten: E.Elizza, A.v.Mildenburg, E.Walker, F.Schrödter.  
Mitglieder der Wiener Sing-Akademie und das "Schubertbund".  
Das k.k. Hof-Opernorchester, verstärkt durch einen Bläserchor.  
(Generalprobe: 16.Januar, 15 Uhr).

(A)<sup>2</sup> 第2稿による再演 1902年1月20日 ウィーン

127.  
20.1.1902

WIEN - Musikvereinssaal, 19:30 Uhr.

3. (außerordentliches) Concert der Wiener Sing-Akademie

Mahler: Das klagende Lied (a)  
Symphonie Nr. 4 (b)

Solisten: (a) E.Elizza, A.v.Mildenburg, E.Walker, H.Kittel,  
E.Schmedes; (b) Margrethe Michalek.  
Chor der Wiener Sing-Akademie. Mitglieder des k.k. Hof-Opern-  
Orchesters.

(A)<sup>3</sup> 第2稿による3度目の再演 1906年3月10日 アムステルダム

165.  
10.3.1906

AMSTERDAM - Concertgebouw, 20 Uhr.

a. d. Programm:

Mahler: Das klagende Lied

Solisten: Dina Mahlendorf, Lucie Koenen, Maria Philippi,  
Albert Jungblut.

Toonkunst Chor.

Concertgebouw Orkest.

Martin S. Heukeroth, Dirigent des Fernorchesters.

(Am 11.März dirigierte W.Mengelberg eine Wiederholung  
des Werkes).

ンを使う必要性がなくなった。縮小化を徹底した結果、第2部と第3部の遠隔オーケストラも削除されたが、劇的な展開上きわめて重要な役割があったことから、1898年に印刷譜を作る際に行われた改訂で、第3部だけ、復活させている。しかし、主に軍楽隊で使われているDes (変ニ) のフルートや、Es (変ホ) のピストンホルンの使用は避けて、普通の楽器に置き換えた。— [注1・〈ニーベルングの指輪〉を模したと思われる。実質は最大2パートで、6台の殆どがユニゾン]

改訂は何度かに互って行なわれたが、最終的には二部構成の作品として1901年2月17日、マーラー自身の指揮によってウィーンで初演された。初演時の資料(A)<sup>1</sup>のようにタイトルの「Das klagende Lied=嘆きの歌」はそのままだが、《吟遊詩人》と《婚礼の出来事》という、章だての標題は見当たらない。マーラーは翌1902年1月20日にウィーンで再演しているが、その時も(A)<sup>3</sup>のように章の標示はない。

これは、第1部《森のメルヒェン》を削除したのに、《吟遊詩人》と《婚礼の出来事》という標題を付けた2部構成の曲として発表すると、かえって混乱を招きかねなかったからだ。それで、強引な改作という裏事情を晒すことになりかねない章だての標題を削除し、無題の2部からなる作品として発表したのであろう。

初演の時期は、ウィーン宮廷歌劇場芸術監督という頂点に登りつめてから4年後、交響曲

でいうと〈4番〉から〈5番〉の間に該る。作曲してから、20年を越える歳月を重ねたことによるマーラー自身の成長や、作風の変化も大きい。

今日の研究では、初期から中期にかけてのマーラーが、常に交響曲全体や各楽章に標題を付けて、そのイメージを具体的に音楽化するべく作曲したにも関わらず、初演、もしくは出版に際しては、そうした標題を削除したことが明らかになっている。つまり〈1番〉から〈3番〉に至る交響曲や、R.シュトラウスが交響詩〈英雄の生涯〉で採ったのと同じ『発表に際してはスケッチ段階で存在していた楽章タイトルを無題化する』というスタンスへの転換を、ここに見るといふ指摘もある。

(A)<sup>1</sup>(A)<sup>2</sup>は K. Martner が、マーラーのコンサート指揮者としてのデータを纏めた「Gustav Mahler im Konzertsaal」のコピーだが、それによると(A)<sup>3</sup>のように、マーラーは1906年3月10日にオランダのアムステルダム・コンセルトヘボウ管弦楽で3回目の指揮をしている(11日には、メンゲルベルグが同一プロを再演とある)。この間に4年の間隔があるので、マーラーが2部構成の第2稿を暫定的な措置と見做していたのであれば、この時に第I部《森のメルヒェン》を付けて3部構成に戻すことも可能だったはずだが、そうすると、一旦改訂してしまった第2稿の第II部・第III部との矛盾が露わになってしまう。

ここでの矛盾というのは「兄が弟を殺害する」というドラマとしての最大の山場を前史的に扱って、いきなり無題の第II部から始めるという、かなり強引な「第2稿=初版=初演」への経緯の露呈だけでなく、中期の様式で書き直した改訂稿のスコアと、最初期の初稿を並べることによって生じる様式的な矛盾も大きい。それを避けるためもあって、結局、生涯を通じて、2部構成の第2稿で押し通してしまったということであろう。

(B)<sup>1</sup>(B)<sup>2</sup>は、2部構成=2楽章版=初版のコピーだが、第I部(本来は第II部)第II部(本来は第III部)のどちらも標題が無い。(C)<sup>1</sup>(C)<sup>2</sup>は、3部構成=3楽章版の(クービックによる復元版)と較べると、2楽章版=初版の矛盾点が歴然とする。第1曲の最初のページとなる(B)<sup>1</sup>は「I」という楽章を示す表記すら印刷されておらず、(B)<sup>2</sup>は、いきなり「II」となっているが、初演当時のプログラム解説は、このあたりを、どう説明したのか不思議ですらある。

もしマーラー、本気にこの矛盾を解決しようとしたなら、第I部《森のメルヒェン》も中期の様式で全面的に書き直して、初版の前にくっつけるか、第2・第3部を初稿に戻すしかない。前者は無理だったわけだが、後者は、クービックによって実現したというわけだ。

結局、スコアの初版は、この全体としての〈嘆きの歌〉というタイトルだけを採用し、楽章は第I・第II部と抽象化した形の二部構成の改訂稿として、初演に先立つ1899年にワインベルガー社から刊行された。この2部構成の初版は、1910年にウィーンの Universal 社から「UE 2969」として再版され、1978年にはマーラー全集のXII、Universal 社の「UE 16814」として再版された。またドーヴァー社は2000年に初版をリプリントで出している。

改作以前の原型を留める手稿譜はマーラーの妹ユスティーネ(1868-1938)の所有となり、彼女と、マーラー時代のウィーン・フィルのコンサートマスター、アルノルト・ロゼ(1863-1946)との間に生れた息子アルフレッド・ロゼ(1902~1975)の所有となった。

息子のロゼはこのスコアをもとに、削除された第I部《森のメルヒェン》のスコアを作成し、1934年にブルノで初演し、翌35年には《森のメルヒェン》の初稿復元スコアに、第II部と第III部の改訂版を付ける形の混合バージョンによって3部作の形でもウィーンで紹介した。

(B)<sup>1</sup> 第2稿初版 1899年 第I部(タイトル無し)

Sehr gehalten.  
Im Anfang M.M.♩. = 58)

(C)<sup>1</sup> 第1稿初版(クービック) 1997年 第II部《吟遊詩人》

90

Mit sehr geheimnisvollem Ausdruck

(B)<sup>2</sup> 第2稿初版 1899年 第II部(タイトル無し)

II. 51

39 Heftig bewegt. (♩. = 76)

(C)<sup>2</sup> 第1稿初版(クービック) 1997年 第III部《婚礼の出来事》

147

Mit höllischer Wildheit

3. Hochzeitsstück

その後、ロゼは楽譜を非公開にし、1969年にはジェームズ・M・オズボーンに売却。オズボーンは同年3月、コネチカット州ニューヘイヴンのイェール大学資料館に寄付する。

第I部《森のメルヒェン》の初稿は、1973年になってベルウィン・ミルズ社から出版されたが、これを既に出版されている第II・第III部の前に演奏することで、[3部構成の初稿=3楽章版]を復元しようという試みが増えた。表(D)で「疑似復元初稿」として挙げたブルーレーズ、ロジェストヴェンスキー、ラトル、サロネン等の録音がこれに該当するが、その場合第II・第III部は、第2稿の形でしか入手不可能なので、様式的には折中版にならざるを得なかった。

(D) 改訂と演奏の推移

初稿 (3 楽章版)	I Waldmärchen 《森のメルヒェン》	☆ I	1879～80年に作曲されたがベートーヴェン・コンクールに落選。 初演されずに改訂されたためマーラー自身も聴く機会はなかった。 20世紀後半に復元。
	II Der Spielmann 《吟遊詩人》	☆ II バンダ(I)a 有り	
	III Hochzeitsstück 《婚礼の出来事》	☆ III バンダ 有り	

第2稿 (2 楽章版)	I (non Titel) 無標題	(II Der Spielmann) (実質は II 《吟遊詩人》)	★ II バンダ無し (改訂済み)	【第2稿】 a 1899年 Weinberger から初出版 【第2稿】 b 1910年 Universalから (UE 2969)として再版 【第2稿】 c 1978年 マーラー全集 X II Universal(UE 16814)として再版
	II (non Titel) 無標題	(III Hochzeit stück) (実質は III 《婚礼の出来事》)	★ III バンダ有り (改訂済み)	
1901年2月17日 初演 マーラー指揮 ウィーン王立歌劇場管弦楽団・ウィーン・ジングアカデミー				

A. ロゼによる 疑似復元初稿 (3 楽章版)	I Waldmärchen 《森のメルヒェン》	☆ I'	A. ロゼが手稿を基に☆ I'だけを1934年に単独初演
	II Der Spielmann 《吟遊詩人》	★ II バンダ無し	A. ロゼは更に、1935年に第2稿=初版の★ II ★ IIIを加える形で、3楽章版を復元初演した。これは [☆ I' + ★ II + ★ III]という初稿と第2稿の折中版なので、細部は初稿とは異なる。
	III Hochzeit stück 《婚礼の出来事》	★ III バンダ有り	

初稿 (1 楽章のみ 出版)	I Waldmärchen 《森のメルヒェン》	☆ I"	【初稿】 David Stivender 監修
	1973年 ニューヨークのベルウィン・ミルズ社から第1楽章だけが、ピアノ・スコア、フル・スコアで出版。これを期に、以下の疑似3楽章版による演奏・録音が増えた。		

疑似復元初稿 (3 楽章版)	I Waldmärchen 《森のメルヒェン》	☆ I"	【初稿】 1973年 B. ミルズ版
	II Der Spielmann 《吟遊詩人》	★ II バンダ無し	【第2稿】 a 1899年 Weinberger 【第2稿】 b 1910年 (UE 2969) 【第2稿】 c 1978年 (UE 16814) の何れかを使用？
	III Hochzeit stück 《婚礼の出来事》	★ III バンダ有り	
ブーレーズ(1969～70) ロジェストヴェンスキー (1981年) ラトル(1983～84年) サロネン(1989年) MT. トーマス(1996年)等の3楽章版の録音は、初稿の☆ II ☆ IIIが未出版のために初稿の第1楽章☆ I"に第2・3楽章に第2稿の★ II ★ IIIを組み合わさざるを得なかった。			

復元初稿 (3 楽章版)	I Waldmärchen 《森のメルヒェン》	☆ I	20世紀末、国際マーラー協会の主幹、ラインホルト・クービック監修によって復元。 ユニヴァーサル版 UE13840 (1997年)として初出版 ケント・ナガノ(1997年10月8～12日 録音 エラート WPCS-6416)
	II Der Spielmann 《吟遊詩人》	☆ II バンダ(I)a 有り	
	III Hochzeit stück 《婚礼の出来事》	☆ III バンダ 有り	
	ケント・ナガノ(1997年10月8～12日 録音 エラート WPCS-6416)		

しかし1997年になってウィーンの世界マーラー協会から3部構成の初稿を復元したスコアが出たことによって、新たな段階に突入したのである。

● 3部構成の初稿復元版で明らかになったこと

★ 3部構成の初稿復元版の初演と録音

このマーラー協会による3部構成の初稿は、世界初演の翌年、1998年6月23日に秋山和慶＝東京交響楽団がサントリー・ホールで日本初演した。その際、筆者はプレ・トークを任せられ、その時点での最終校正刷りの出版用スコア「Provisorische Fassung (暫定版) IV/97-UE 30999」で初めて3部構成の初稿版を見たのだが、その前衛性に驚かされた。

それを象徴するのが、第Ⅱ部《吟遊詩人》の途中で、舞台裏のバンドが絡んでくる譜例①a 222小節～〔ナガノ盤・T7-1分27秒～〕。最上段の3段「Fernorchester」がバンドで、「トランペット3、ティンパニ、シンバル」から成っている。原譜①aは移調楽器が多いため、調を揃えて略式スコア化したのが①bで、上段がバンドのトランペット、下3段は舞台上のオーケストラ本体。オーケストラ本体が7音全てにbの付いた変ハ長調・4/4拍子なのに対し、最上段のバンドは3/4拍子・ハ長調で並進行する。

①a

110

Fernorchester  
 2.3 Trp in F  
 Pk.  
 Bk.  
 Kl. Fl.  
 1.2. Fg.  
 1.2. Ob.  
 1.2. Klar. in A  
 Klar. in B  
 1.2.3. Fag.  
 1.2. Hr. in F  
 3.4. Hr. in F  
 Pk.  
 Wie fernes Glockengeläute<sup>1)</sup>

①b

〈嘆きの歌〉 Ⅱ《吟遊詩人》222小節～

遠隔オーケストラ (ハ長調)

Flute  
 222小節  
 Cla Vln  
 Cello

舞台上のオーケストラ本体 (変ハ長調)



①'

The image shows a page of a musical score, page 166, with the tempo marking 'Daselbe Tempo. Sehr rhythmisch und exakt'. The score is for a large ensemble and includes parts for:  
 - Kl. Fl. (Clarinet in F)  
 - 1.2. Fl. in Des (Flute in D)  
 - 1. Klar. in B (Clarinet in B)  
 - 2. Klar. in B (Clarinet in B)  
 - 1.2. Klar. in Es (Clarinet in E)  
 - 1. FAG. (Bassoon)  
 - 2.3. FAG. (Bassoon)  
 - 1.2. Pflghr. in B (Trumpet in B)  
 - Pk. (Trombone)  
 - Trgl. (Tuba)  
 - 1.2. Hf. (Horn)  
 The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulation marks.

しかも、この①aは、〈復活〉の第5楽章や〈3番〉の第1楽章のバンダを先取りしているだけでなく、アイヴズ風に、拍子も調も異なる複数の音楽が同時進行するのである。マーラーは改訂に際し、一旦バンダを全て削除しようとしたが、婚礼の場で舞台裏から吹く箇所は最終的に残した。そのため、2部構成の改訂版では、第Ⅱ部（初稿の第Ⅲ部《婚礼の出来事》）になってバンダを聴くことができるが、第Ⅰ部（初稿の第Ⅱ部《吟遊詩人》）に関しては、舞台上のオケのみに改訂してしまったので、バンダ自体が存在しない。従って、その改訂版を録音に用いたサロネン盤やM.T.トーマス盤では、当然のことながら第Ⅱ部《吟遊詩人》で、このバンダ①aがらみの立体交錯も聴くことはできない。

この3部構成の初稿版はラインホルト・クービック監修によるユニヴァーサル版「UE 13840」として正式に出版。同時進行的にセッション録音されたケント・ナガノ指揮ハレ管弦楽団盤 [エラート WPCS-6416] (1997年10月8～12日録音) がリリースされたことで新たな時代に入った。これは国際ブルックナー協会から〈3番〉〈4番〉〈8番〉の第1稿が刊行され、それに基づくインバル盤が録音されたことで、それまで文献的な情報だけで曖昧だったブルックナーの改訂に関する諸問題が一挙に鮮明化された経緯に似た、ドラスティックな進展をもたらしたのである。既に、幾つかの箇所を引用させて頂いたように、この盤のクービックの解説（訳：岡本和子）は、最も新しく充実した文献なので、より詳しい成立史を知りたい方は、それを精読されると良いだろう。

★『少年の声』は『死者の声』

このナガノ盤には、もう一つ重要な特徴がある。秋山の日本初演では（恐らく、歌唱能力に対する懸念から）成人の女声に歌わせていた『真相を訴える骨の歌唱』を、マーラーが最後までこだわっていた少年の声による歌唱で録音したことだ。

これについてクービックは、同盤の解説で非常に興味深い指摘をしている。一マーラーは物語の展開を『ソロ』『ソリストの小アンサンブル』、そして『合唱』に分けて語らせている。文章の途中で歌手のグループが変わるようなこともある。唯一「役柄」になっているのが、「嘆きの歌」を歌う「骨」であり、少年の声という形で他の声楽パートとは別個の存在として扱われている。子供の声ではあるが、決して「子供」を演じているのではない。

〈森のメルヘン〉で殺される弟は、一人の女性を得るために旅に出る若い男性だが、少年の声は死後の世界を彷彿させる。ロマネスク時代、ゴシック時代の彫刻では亡くなった人間の魂を子供の姿で表現することがあるが、マーラーはそのようなイメージを思い描いていたのだろう。

意識的か無意識だったのかはさして重要なことではないが、最後の版では（1906年にアムステルダムで演奏された）すでに印刷されたスコアの該当する場所に「可能な限り、少年の声で!」と書きこんでいる。—

ここで重要なのは「少年の声は死後の世界を彷彿させる。ロマネスク時代、ゴシック時代の彫刻では亡くなった人間の魂を子供の姿で表現することがあるが、マーラーはそのようなイメージを思い描いていたのだろう」という部分だ。

ブレンターノとアルニムが編纂した「Das Knaben Wunderhorn」に作曲した歌曲集を「子供の不思議な角笛」と訳すか「少年の不思議な角笛」かで議論されることがあるが、その前提として、ここで指摘されているような「死者の魂を、子供の姿で表現することがある」というロマネスクやゴシック時代の彫刻家に倣って、マーラーが「死者の霊のイメージを子供に重ね合わせようとしていた」という前提を、頭に入れておくことは重要なポイントになるものと思われる。

例えば『角笛』の《少年鼓手》では脱走に失敗して絞首台に吊るされる少年兵の嘆きが歌われるが、その場合「少年は何歳ぐらいだったのか」と考えるよりも、こうした『死者の魂＝少年』という図式を当てはめたほうが、しっくりくる。こうして『少年の嘆き』を『死せる魂の嘆き』に置き換える方法は、他の少年がらみの歌詞を持つ歌曲を理解するのにも役立つはずだ。

もう一つは最後の交響曲となった〈10番〉との関係。詳しくは、その章で述べるが、マーラーは〈10番〉を、自身の遺書のように思って書いていた可能性が強い。その終楽章の序奏部（クック版・第5楽章30小節～）では、フルートのソロが極めて中身の濃い長大なモノローグを奏でるのだが、その切々たる訴えは、真実を伝えようとする「死者＝少年」の声、そのものだ。〈6番〉の終楽章に譬えるなら、英雄を死に至らしめた最後のハンマーの衝撃と、それによって倒された無念を、英雄の霊が、トロンボーン5重奏となって静かに語り始めるコーダが、それに該当する。

結論だけを言うなら、〈10番〉は、マーラーが自の死後に交響曲という形で残されるアルマへの訴えを、〈嘆きの歌〉に於ける弟の「死者＝少年の声」を雛型にして、再構築した“私小説的な嘆きの歌”と言って良いように思う。ここで20歳前後のマーラーが、自身の創作の未来を予見して〈嘆きの歌〉を作曲したというつもりはない。〈嘆きの歌〉を理解すると、〈10番〉だけではなく、〈復活〉〈6番〉〈大地の歌〉〈9番〉の意味も、はるかに分かり易くなると示唆したいのだ。

### ●ワーグナー的な指導動機からの分析に障壁をもたらす『初版＝2部構成版』と、『疑似3部構成版』

〈嘆きの歌〉は音楽之友社の「名曲解説ライブラリー」等、譜例付きで主題を分析した解説は既に在る。しかし、その分析がなされた時点では出版スコアが不完全な改訂版しか無かつ

たために曖昧な記述しかできなかった箇所が多く、それが作品の核へ踏み込む際の障壁になっていた。

学生だったマーラーは、〈ニーベルングの指輪〉で完成の域まで高められたワーグナー流の指導動機の手法を完全に掌握しており、〈嘆きの歌〉の登場人物、性格、情景等を、その様式に倣ってライトモチーフとして記号化し、3楽章構成の交響曲に匹敵する作品に仕上げた。ところが、そのコード化（暗号化）されたライトモチーフの手法が、循環形式的な全体像を理解する上で根幹をなすにもかかわらず、中心主題の殆どは、提示部もしくは第1楽章に相当する第I部《森のメルヒェン》で呈示されていたのである。

これは〈指輪〉の主要な指導動機の多くが序夜〈ラインの黄金〉で呈示されていたり、後続する全3幕構成の3部作の場合は、第I幕で示されているのと同じで、循環形式的な作品の基本原理である。つまり〈嘆きの歌〉の全体像を2部構成の改訂版だけで説明しようとする試みは、原理的に無理が生じるのだ。〈ワルキューレ〉を第II幕から始めて、その全体像を説明しようとするようなもの、と譬えれば解り易いかも知れない。

しかもマーラーは2部構成版に改作しようとして《森のメルヒェン》をカットした際、本来は第II幕・第III幕に相当する《吟遊詩人》と《婚礼の出来事》の順番を繰り上げただけでなく、標題を削除して無題のI部・II部とした。更に、混迷をもたらしたのは、その際、見掛け上の矛盾を解決しようと歌詞や音楽を、細かく手直したこと。強引な裏仕事を隠蔽するための上塗り仕事の結果として、本来は論理的で単純だったライトモチーフの用法自体が、解り難くなってしまったのだ。

既に述べたように、ロゼは1935年に《森のメルヒェン》の初稿復元スコアに、第II部と第III部の改訂稿＝初版を付ける形の混合バージョン3部作をウィーンで初演しているが、1973年に《森のメルヒェン》が出版された前後から、このロゼの試みを再現する形で、初稿の《森のメルヒェン》を、初版＝改訂稿の前に付けて3部構成版を音化しようとする試みが、以下のように活発化した。

ブルーーズ＝ロンドン響（CBS SICC-1435・6/1970年録音）

ロジェストヴェンスキー＝BBC響（NIPPONN CROWN CRCB-6051/1981年、ロンドン、プロムスでのライヴをCD化）

ラトル＝バーミンガム市響（EMI TOCE-55494/1983・84年録音）

シノーポリ＝フィルハーモニア管弦楽団（DG UCCG-3220/1990年録音）

シャイー＝ベルリン放響（LONDON POCL-1134/1989年録音）

M.T.トーマス＝サンフランシスコ響（BMG BVCC-760/1996年録音）

これらは、取り敢えず3部構成の初稿を音で体験しようという、簡易疑似体験なら構わないが、〈巨人〉の《花の章》が発見された際に、それを、大改訂を経た全4楽章の慣用版に挿入する形で、5楽章版として演奏したのと同じ、矛盾を内包している。

つまり、第I部《森のメルヒェン》を復元しようという試みは、徹底しようとするほど、初稿の再現に近づく。いっぽう第II部と第III部だけによって構成されている改訂稿＝初版は、作曲時から20年後に再構成＝編曲されたものなので、〈巨人〉の《花の章》以上に、その間におけるマーラー自身の作曲家としての成長や、様式上の変化が大きい。しかも改訂稿＝初版には、第I部抜きを“完成稿”に装おうとしたために生じた辻褃合わせが上乘せされているために、演奏も分析も、かなり無理な作業にならざるを得ないのだ。



時点では「騎士の兄弟の主題」とすべきなのだが、後に「邪悪な兄」が新たに呈示されるので、長調に確定した④bを本来の姿と見做して、純真な「金髪の騎士=弟」の主題として良いだろう。

3:01- 70小節でホルンが高らかに奏するのが「婚姻」⑤。ここではトランペット④bで、弟が女王との結婚⑤を望んで森に出掛けたことが示されるが、第Ⅲ部《婚礼の出来事》で⑤は、兄と女王の結婚式を祝う婚礼の場面で④a 短調と④bを交錯させながら高らかに再現される。

4:34- 115小節でオーボエが「女王」⑥を表して、オケのみによる『導入の音楽=主要主題の呈示』が終了し、そのまま歌入りの主部に入る。楽劇なら、ここで幕が上がるところだ。

③' 「婚姻の条件」の原型③a+拡大型③Aのヘテロフォニー

③A (拡大型)  
Horn in F 1

③a (原型)  
Trp in F

③A (拡大型)  
Trp in F

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

④a 「2人の騎士」(短調)

Ob.

④b 「金髪の騎士(弟)」(長調)

Trp.

〈巨人〉のファンファーレ④cの原型?

④c 〈巨人〉の第4楽章 634小節~

1. 2. Trp. in F

⑤ 「婚姻」(婚礼)

Hr.

⑥

「女王」

⑦a

おお、なんてことだ、世にも美しい 女性よ！

O weh! Do won-nig-li-ches Weib!

⑦b

おお、騎士殿、心のねじくれた 騎士殿よ、

O Rit-ter, schlimmer Rit-ter Mein!

⑦b'

おお、呪いを 吐きちらすのは、いい加減におし！

O liessest du das Flu-chen sein,

⑦c

⑧a

「花=呪い」(悲劇の元凶)

自然短音階の下降型

⑧b

呪わしき者よ！

das Flu-chen!

⑨

「殺意」

(10) a 『涙』 『悲哀』

⑩a Flute

*sf sf pp p*

⑩b Timpani

*pp*

(10) b 『葬送』

5:00- 127小節で、オーボエが再び「女王」⑥を奏するのを背景に、テノールが「むかし、誇り高い女王がいた」と歌い始める。バリトンが加わって「おお、なんてことだ、世にも美しい女性よ、御身の甘美な肉体は誰のために花咲くのだ？」と歌われる139小節 [5:29~] では、短調で暗い⑦aが繰り返されるが、それが悲劇の元凶であることが示される。

それが一旦、歌い終えた後、145小節 [5:58] から低音の木管によるリレーで反復される自然短音階の下降型⑧aは、後に「Die Blume=花」という言葉をかぶされることで、悲劇的な結末を暗示する。この⑧aは単純な下降音階だが、カンタータ全体の悲劇性を象徴する根源的なイデー・フィクスとして、極めて重要な役割を担うことになる。

★T2・ここからは、二人の兄弟が森へ出かけてからの場面。「二人の兄弟が森へ出かけていった、その花をさがし出そうとして」とテノールが歌い始めてからしばらくの間は長調で「騎士」④bが反復され、穏やかな描写が続くが、206小節から「弟はやさしい、おだやかな心の持ち主だったが、もう一方は呪いを吐くことしか能がなかった。おお、騎士殿、心のねじくれた騎士殿よ、おお、呪いを吐きちらすのはいい加減におし!」と暗転。225小節 [1:08] の下降音型で断罪的な頂点が築かれる。

1:22- 230小節から合唱が、兄について「おお、騎士殿、心のねじくれた騎士殿よ、おお、呪いを吐きちらすのはいい加減におし!」と歌う際には、⑦aと同じ動機が⑦b→⑦b'のように言葉変えて再現され、最後に「Fluchen!=呪いを!」が反復される際、「花」⑧aに「呪い」⑧bが重ねられ、この下降短音階⑧a=⑧bの“邪悪の象徴”としての本性が確定的になる。

2:08- 242小節からは、二人が競って花を探す緊迫した場面。ベルリオーズの〈ファウストのごう罰〉終景の騎行を模した激しい描写となり「どちらが花を見つけることやら？」と、「花」⑧aの反復で結ばれる。この⑦abは〈巨人〉等でマーラーが神の勝利の象徴として使い続けることになる「ロマネスカ」を短調化したものに他ならない。

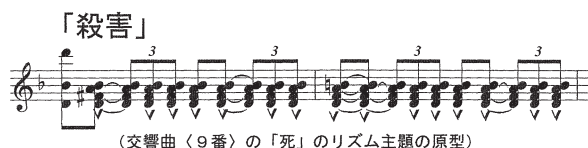
もう一つの動機としては⑨が重要だ。⑨は、最初は「しばらく連れ立って歩いて行って、やがて二人は別れわかれになった」と、平穏な描写に伴って始まるが、曲中で何度か再現される間に「殺意」の動機としての凶暴な正体を露わにしていく。こうして指導動機の正体を意図的に曖昧な形にして呈示し、次第に明確化する手法は〈ニーベルンクの指輪〉研究の成果と見做せる。

★T3・前半の雄大な頂点で、弟が花を見つける。その後「彼はその花を帽子に挿し、ひとやすみしようと身を横たえた」と静かに歌われる場面332小節 [2:01] ではホルンが「婚姻」⑤で未来を祝福し、夢が叶った弟④bの喜びがファンファーレ風に繰り返される。このあたりは〈巨人〉の「勝利のファンファーレ」④cの先駆としても注目されよう。そして「zur Ruhe!=ひとやすみしようと」という言葉に「花=呪い」⑧が反復されて弟は眠りにつく。

4:03- 373小節からは激しい動きに急転、必死に花を探す兄の描写となる。音楽は「婚姻の条件」の原型③aに、その拡大型③Aを重ね、女王との結婚しか頭がない様子が示される。主題=指導動機を、縮尺を変えて③a+③Aのように重ね合わせる③'のようなヘテロフォニック的な技法は、バッハがフーガで頂点を築く際に用いるポリフォニックな立体構造の一つだ。これも〈ニーベルンクの指輪〉経由の応用と見做せよう。

4:31- 385小節でフルートによって奏される半音下降⑩aは、バロック時代から普通に用いられている「涙」や「悲哀」を象徴する音型。その低音部で進行する「消音されたティンパニ」の4度音程⑩bは「葬送」を象徴する動機として重要だ。この「葬送」⑩bは〈巨人〉

①a



①b



①c



の《葬送行進曲》に継承される。

4:44- 389小節からはソプラノが悲鳴のように「おお、たいへんだ、彼が見出したのは、そこに眠っている者の帽子の緑のリボンに挿したあの花!」と叫ぶ。「森」②は静かで、弟が気付く気配も無いが、ティンパニが「葬送」⑩を暗示しての4度音程を繰り返す。

★T4・405小節～オケによる静かな間奏。「森」②「死」⑩bに続いて、「結婚」⑤を夢見ながら眠る弟④bが描かれ、夜うぐいすが囀る。この平穏なまどろみは、殺意を抱いた兄の描写で暗転してゆく。

2:02- 463小節で「婚姻の条件」③がホルンによって奏され、「ひとつの眼が凶悪な喜びにざらりと光った」から、殺害の描写となる。

2:17- 473小節「彼の腰には鋼鉄の剣がつるされていたが、いまや彼はその剣をひき抜いた。鋼鉄の剣を!」からは、弟が刺殺される山場。そこを埋めつくしている不規則なシンコペーション・リズムを「殺意」①aとしておくが、これはR.シュトラウスの〈死と変容〉(1888～89年)の「死の鼓動」①bを先取りしているだけでなく、マーラー自身の交響曲第9番において、主人公の命を絶つ「死のリズム主題」①cの原型と見做せよう。

「しだれ柳の下で、兄は笑い声をあげた」という頂点に向けて、この「殺意」①aのシンコペーションに弟④bと「殺害」⑨が重なってクレッシェンドしてゆく。

2:52- 499小節 シンバルの一撃に「der Alte!=兄は!」の叫びと「花」⑧a⑧bの下降音型が訝し、「殺意」⑨がホルン他によって強奏される。

ユニゾンではあるが〈ニーベルンクの指輪〉に倣って6台のハープを要求している分散和音は、贅沢だが非常に効果的だ。弟④bはフルートからピッコロへと変容し、鳥の囀りのように昇天してゆくが、アルトが「弟は、ほほえんでいた、夢を見ているように」と慰めるように歌う背景で「女王」⑥が、拡大型から原型へと変容しながら回想されるあたりは、何とも痛ましい。

ここで注目すべきなのは、この〈嘆きの歌〉全曲の中で最も残酷な「兄が高笑いしながら血染めの剣を翳し、弟が血の海の中で息絶えていく」修羅場が、極めて清麗で美しいことだ。



⑫a

〈葬礼〉 〈復活〉冒頭の原型

Viola

Vc・Cb

*sf* → *pp*

*pp*

3

「吟遊詩人」・1

⑫b

「吟遊詩人」・2

Flute

Oboe

3

3

「吟遊詩人」・2

もし、物語抜きで聴かせたなら、全曲中、最も甘美で至福に満ちた音楽は、この場面と答える人が多いのではあるまいか。

〈亡き子を偲ぶ歌〉の第4曲《子供達は、ちょっと出掛けただけだ》等でも明らかなように、マーラーの場合、本来なら悲嘆の極にあたる暗部を黒く縁取るのではなく、輝かしい光りの中に浮きださせる傾向があるのだが、この殺害後の数十小節は、その嚆矢であろう。

〈ワルキューレ〉第I幕後半で、ジークムントとジークリンデ兄妹の愛を祝福するかのように月光が差し込んでくる甘美な陶酔の極を思わせながら、〈大地の歌〉の終曲《告別》後半の死への別離の頂上部を予感させる音楽として位置づけることもできそうだ。

★T5・544小節～オケによる間奏。静まり返った中、悲劇の発端となった「婚姻の条件」③と「森」②が回想され、男声合唱が「森の中に、緑の荒野に、年古りた、しだれ柳が立っている。」と葬送歌ふうに歌い、短調に戻った「弟」④aと「花」⑧a・bの下降音型が、「婚姻の条件」③冒頭の5度跳躍を導き、嬰へ短調の和音（6台のハーブ）の中に結ばれる。

## 第II部《吟遊詩人》

★T6・第II部全体が〈復活〉と同じハ短調を主調にしているだけでなく、〈復活〉の冒頭を予感させる弦の激しい刻みで始まる共通点も重要だ。音程は《吟遊詩人》が、⑫a上段のヴィオラのように主音「C音＝ド」なのに対し、〈復活〉は属音「G音＝ソ」と、5度異なるが、マーラーが〈復活〉についてアルマに解説した第1楽章についての言葉「われわれは愛する人の柩の前に立っている。彼の生涯、格闘、苦悩、願望が、もう一度だけ最後に、われわれの精神の眼の前を通り過ぎて行く。」（「グスタフ・マーラー」H.キューン G.クヴァンダー共著 岩下真好他共訳、212頁）は、この《吟遊詩人》に、そのまま当てはまると思う。ここで描こうとした世界が〈葬礼〉から〈復活〉の第1楽章へと継承されていった、と見做しても問題あるまい。

この、いかにも遺骸となった弟の怨念が漂っているような寂しげな導入部においては13小節 [0:21] でフルートが奏でる主題が重要だ。短3度を順次進行で上下するこの音型 [後に

⑬a

## 〈ディエス・イレ〉の変容

Religioso (宗教的に)  
Choral

Trumpet in C

Trombone

Tuba

⑬b

ディエス・イレのグレゴリオ聖歌の旋律

Di-es i-ræ, di-es il-la, Sól-vet sæ-clum in fa-vi-lla: Té-ste Dá-vid cum Si-bý-lla.

Tú-ba mí-rum spárgens sónum Per se-púl-cra re-gi-ó-num, Cò-get óm-nes an-te thrònum.

⑬c

Tuba

⑬d

## 〈ディエス・イレ〉の引用

おお 苦しい! ああ おお 苦しい!

Soprano

0 Lei—de, weh o Lei— de!

⑬aとしてアルトが歌う]は、メンデルスゾーンの〈真夏の夜の夢〉の劇中劇におけるパロディックな《葬送の音楽》と、〈巨人〉の《葬送行進曲》の橋渡しを担う位置にあり、『死＝葬送』を象徴する記号としての意味を担っている。

吟遊詩人の主題は最初、⑬a下段のようにチェロ&バスでリズム成分として呈示される。「運命主題」を中心に悲劇的な第1部の顛末を劇的に暗示した導入部が一段落したあと60小節[1:46]から、木管によって明るい性格の「吟遊詩人」⑬bとして呈示される。

2:10- 73小節～は金管によってコラール⑬aが吹奏される。ここに、マーラーは「Religioso＝宗教的に」というイタリア語と、「コラール」という二つの言葉を添えているが、音型はグレゴリオ聖歌で最も名高い「ディエス・イレ」⑬bの冒頭に他ならない。

「怒りの日」つまり「最後の審判の日」、死者が蘇り、神判を受ける恐怖を表したこの曲を、マーラーはここで『死者が蘇ることを暗示する』記号として用いたのだ。この方法は〈復

⑭ 「吟遊詩人」・3

pp 平穏な歩みの描写だが、4度音程は「葬送」(10)bに繋がる

活〉の両端楽章を結びつける重要な記号として第5楽章の黙示録的な場面でコラールとして⑬cのように再現されることになる。

この後、へ長調に転じ吟遊詩人が、より旋律的な「吟遊詩人・3」⑭として呈示される。その低音部で反復される4分音符の反復は「歩み」の描写に他ならないが、ティンパニと連動した4度音程は⑩bの「葬送」に繋がり、この陽気な語り部が偶然発見することになる遺骨のもたらす死者の復讐を暗示している。

やがて鳥の囀りの描写となるが、その中には「金髪の騎士＝弟」④aが短調でもの悲しく繰り返されるが、ソプラノが「ふくろうやからすがとび交うはだ寒い、森のしだれ柳のほとりに、金髪の騎士が眠りにについている」と歌い終わった145小節 [4:34] で、フルートが「涙」⑩aを反復し、低音部が「As→G→F＝ラ♭→ソ→ファ」という順次3度下降で追隨するあたりは、〈復活〉の両端楽章を先取りしている。この順次3度下降はバリトン・ソロを受け継いだソプラノが「O Leide, weh o Leide! (おお、なんという悲しみ、あなんという悲しみ!）」と歌う160小節 [5:12] で、言葉によっても性格づけされる。

★T7・「ひとりの楽師がここを通り、白く輝く骨を見つけた。彼は拾いあげフルートを作ろうと思った!」という、発見までの経緯は、4度音程の軽快な歩行の描写に、⑫bと⑭を絡めることで、スケルツォ的な陽気さで描かれるが、212小節 [1:07] でテノールが⑦aによって「おお、楽師よ、親愛なる楽師よ!」と呼びかけるあたりから、急激にホラー映画風になる。

1:27- 222小節のバンダ①aの前衛性については既に指摘したとおりだが、もしマーラーを一通り知っている人が、この部分を初めて聴いたとしたら「なぜ、舞台裏で〈巨人〉のフィナーレを演奏しているのだ?」と思うのではあるまいか。

686 Unter der Bühne rechts. *Sur le théâtre à droite.*

バンド 1 (右)

1kl. Fl.  
2gr. Fl.  
2 Ob.  
1 Kl. (D)  
2 Kl. (A)  
2 Fg.  
2 Vh. (E)  
Trgl. Bck.

Unter der Bühne links. *Sur le théâtre à gauche.*

バンド 2 (左)

1kl. Fl.  
2gr. Fl.  
2 Ob.  
1 Kl. (D)  
2 Kl. (A)  
2 Fg.  
2 Vh. (E)  
Tamb.

オケ本体

1.2.Vl. pizz.  
Br. pizz.  
Th. *Wolfram*  
Vc. *Hörst du nicht - ju - beln-de Klänge?*  
Kb. *Entends - tu ces chants d'allé-gresse?*  
*In wil-dem Un-sombre ef.*

ここで原型として重要なのは〈タンホイザー〉第Ⅲ幕の後半で、ローマでの贖罪が叶わなかったタンホイザーが、自暴自棄になって「ヴェヌスの所へ戻る！」と叫び、ヴェヌスベルグの官能の世界が再現される場面だ。

ワーグナーは、その際⑮のように、打楽器群も含めた巨大なバンダを2群に分けて左右の舞台下に配してヴェヌスベルグの音楽を舞台裏から再現させることによって、音響的にも現実と虚構の世界を対峙させた。

その際、カトリックの教義とモラルに縛れた現実の世界と、ヴェヌスの魔界とで「どちらが善で、どちらが悪」とは言い切れず、エリーザベトの自己犠牲によってタンホイザーは死という『止揚』に導かれることになるのだが、マーラーは“死者に正義あり”とし、バンダに「非業の死を遂げた者の側に立って闘う『神の軍』」という、位置づけを与えた。

それは、邪悪な兄が王になろうとしている『現実の世界』を『悪』として明確に位置づけ、それを象徴する『舞台上のオケ』に、♭7つの変ハ長調を与え、黄泉の世界から非業の死を訴えようとする弟の側に立つ『遠隔オケ＝バンダ』に、半音高い（全てがナチュラルの）ハ長調を与えたことによっても窺えよう。この“死者の側に立って闘う、黙示録の軍”という設定は、後に〈復活〉第5楽章の中盤における『最後の審判』のバンダに、継承されることになる。

第Ⅱ部《吟遊詩人》でのバンダは、この一箇所だけだが、第Ⅲ部《婚礼の出来事》では、巨大な編成となって全貌を現し、変ロ長調で始まった舞台上のオケによる婚礼の音楽を、ハ長調の『神の軍』の世界に引き寄せることになるのだ。

話を《吟遊詩人》に戻そう。バンダが絡んだあと、合唱による「愛すべき楽士よ、フルートを作るのはお止め」という警告が、ソプラノの「おお苦しい（悲しい）！ ああ苦しい！」222小節 [1:57] に受け継がれる際に、〈ディエス・イレ〉の引用⑬d が最も明確に示され、死を象徴する楽器、ドラの静かな一撃 [2:25] に乗って⑧「花＝呪い」が繰り返される。

★T8・再び吟遊詩人の歩みを表す⑫b を中心に進み出すが、短調の悲哀が強まり、301小節 [1:16] からアルトが「おお、これは！ なんとということが始まったのだ！ 聞いたこともない悲しげな歌声！」⑯と歌う際には、既に歌詞抜きで予告済みの『死＝葬送』を象徴する音型が反復される。その間に繰り返される金管群の下降音型は呻き声そのものだ。

2:10- 316小節 普通なら、ここで短調の暗闇の中に突入するところだがマーラーは逆。ハープの分散和音を中心に光りに満ちた世界を描き、「弟」④b がヴァイオリン・ソロによって再現され、ピッコロが鳥の囀りを表す。この天上界の描写がハ長調の主和音で結ばれた後、楽想は、再び暗転する。

3:11- 336小節の変ハ短調の和音とハープの分散和音で曲想を暗転させるという手法、即ち、和音＝調性を「長調の主和音→短調の主和音」＝「明→暗」というように、象徴として用いる手法自体はシンプルなものだが、『これによって瞬時に状況が変わり、一気に破局に突き進む』という劇的な展開は、交響曲10番の第1楽章「アダージョ」の後半194小節～で、変イ短調の和音がトゥッティの最強音で炸裂する地獄落ち的な山場のルーツとして注目されよう。

映画「マーラー」で、〈10番〉の変イ短調の和音による急転部を、湖に浮かぶマーラーの作曲小屋の炎上シーンに被せて、マーラーを襲った悲劇を象徴させたケン・ラッセル監督の演出も、元を辿れば、この《吟遊詩人》の336小節に行き着くことになる。

⑩a 「死=葬送」

Alto

おお、これは!なんということが 始まったのだ!

O Wun—der, was nun da— be—gann!

聞いたこともない 悲しげな 歌 声 !

welch selt-sam trau-rig Sin— gen!

⑩b

王様は なんと青い顔をして おし黙っておられるのだろう!

Was ist der König so bleich und -stumm!

⑩c

⑩d

「嘆き」

FL. Ob Hr

*ff*

⑪

「訴える遺骨」

ああ 吟遊詩人よ 親愛なる 楽士よ!

(von Ferne)

Knabe (Alt)

Ach Spiel-mann. lie—ber Spiel-mann mein

私は お前に 訴えずには おれない

das muss ich dir denn Kla— gen.

⑫

「城=邪悪の王座」

Tp

*f*

〈ニーベルンクの指輪〉の「ジークフリートの動機」が原型か?

多くの研究者が指摘しているように「klagen」は、ただ悲しむのではなく、より強い意味があり、「訴える」とか、被害者が法律的に「告訴する」という際にも使われる。それは素材となった民話が、全て、死者に代わって骨が真実を「直訴する」という展開になっていることから明らかだ。ここでマーラーは、先ず管のみによる短和音のフェルマータで調性を暗転させ、二回目は管の編成を倍加させるだけでなく、弦楽器群とハーブを加えることで

響きの厚みを増し、尋常ではない痛切な悲しみゆえに「語らずにはいられない」と増幅する死者の心情を鮮やかに表している。特に 4 台と指定されているハーブの分散和音は効果的で、『マーラーがもし歌劇を書いていれば』と思わずにはいられない。

3:26- 341小節 「ああ、楽師（吟遊詩人）よ、親愛なる楽師よ！私はお前に訴えずにはいられない」という少年の声（ボーイ・アルト）による訴えは、変拍子⑩に注目すべきだろう。〈6番〉のスケルツォ楽章や、〈10番〉の第2楽章ほど複雑なものではなく、この冒頭部「訴える遺骨」⑩の6小節だけで、後は普通の3拍子に戻ってしまうのだが、第Ⅲ部《婚礼の出来事》での再現される際も、『少年の声』+『変拍子』で、この告訴のレチタティーヴォ的な性格を際立たせている。

骨が「私の若やいだ体は森で色褪せてゆく、兄はすばらしい女と結婚するのだ」と歌い終わり『涙』⑩a [4:34] 366小節で一区切りする。

4:44- 370小節からは、吟遊詩人が諸国を行脚して、『歌う骨』を聴かせ、最終的に女王のもとに向かおうと決心するくだり。主題としては [5:07] 386小節の「婚姻の条件」③が目立つが、この悲劇の元凶が過ぎてからは、「吟遊詩人」⑩bで、活動的に行脚した様子が、やや陽気に描かれるが、直訴に向かうことを決意してからはハ短調の闇に沈んでいく。

### ●第Ⅲ部《婚礼の出来事》

★T9・これまでと同様、導入部はオケのみ。変ロ長調のファンファーレで始まる婚礼の祝典の5小節～の新出主題は⑩は、明らかに〈指輪〉のジークフリートを意識しているが、ここでは「城＝邪悪の王座」としておく。ジークフリートの主題はホルンに由来する長調の主題と、誕生前からまとわりつく悲劇を暗示する短調の二つがあるが、ここでは後者がルーツであろう。

この場合は、ブルックナーの〈8番〉と同様、原曲の知名度が高いことを意識し、かつ、その悲劇性も周知の事実とし、意図的なコラージュとして用いたと考えられる。マーラーの場合〈ディエス・イレ〉がそのような、原曲が有名でも、必ず何らかの捻りを加えるような心がけていたと考えられる。このジークフリートの引用を見ても、最初期から、そうした変容の付加をポリシーにしていたことが窺える。

他は「婚姻」⑤「騎士」④aが中心だが、短調の陰りが濃いことに加え、一旦、中断する [1:01] 45小節で、死を暗示する楽器＝ドラが盛大に打ち鳴らされることから、式に暗雲が待ち伏せ、破滅的な結果に終わることが示される。

1:04- 46小節からは、オペラなら『幕あき』に相当する。合唱が加わり「城＝邪悪の王座」⑩を中心に「婚姻」⑤「騎士」④aが絡み、祝宴がロマンティックに盛り上がったところで、再び中断する。

2:17- 89小節 〈さまよえるオランダ人〉の終幕で、ノルウェー船の酒盛りが幽霊船の出現で中断する場面を原型にしたと思われる急転。ピットのオケは一時的に沈黙し、「遠隔オーケストラ＝バンダ」が第Ⅱ部とは比較にならない大規模な編成で行進曲的なファンファーレを演奏し始める。ここでもバンダのマーチは第Ⅱ部と同じハ長調。

ただし、舞台上の宴の音楽は「おお、なんとという喜び、ハイヤ！」という頂点で、変ロ長調からハ長調に転調しているので、バンダに音楽が変わっても、当初は調性的な変化はない。

そのため、城外で別の軍団が祝宴をあげているように聞こえるが、次第に不協和音が増え、低弦が♭系の動きで加わってくるあたりから、第Ⅱ部と同じ複調的な並進行になるので、不気味さが増してくる。

1:01- 122小節・音楽の本体がピットのオケに一旦戻り、「女王様が、今日婚礼をおあげになる、たくましい騎士と！ ごらんよ、あの誇り高い女王を！ あの高ぶった心を今日こそは騎士が打ち破ることだろうよ！」と歌われる場面は「婚姻」⑤と「騎士」④aが中心だが、騎士が短調なのは、暗示的だ。祝典的な歓呼の連鎖「おお、なんという喜び、ハイヤ！」を断ち切って突然の長い沈黙があり、王となる兄の描写となる。

★T10- 142小節・「王様はなんと青い顔をして、おし黙っておられるのだろう！」という場面では「城＝邪悪の王座」⑩と「結婚の条件」③に、鳥の囁りとハーブが絡み、どちらかというとき平穏な音楽が続く。[2:19] 192小節から弦の刻みでホ長調の下降長音階が繰り返されてそのまま明るく終わりそうになるが、3回目にホ短調となり、不吉な影を残す。[2:42] 203小節から、アルトが再び「王様はなんと青い顔をして、おし黙っておられるのだろう！」と繰り返す際は、⑩bのように「死＝葬送」の音型がかぶるため、兄の不安は、更に重くなる。その際、チューバを含む金管による『うめき声』の反復は不気味だ。[4:11] 237小節～オケの間奏の中に⑬a「ディエス・イレ」が反復され『死者の蘇り』が予告され、兄の窮地は決定的になる。

★T11- 263小節・吟遊詩人が骨から作ったフルートが遂に「ああ、楽師よ、親愛なる楽師よ」と、兄を含めた人々を前に、全てを語り始める。音楽としては「訴える遺骨」⑰の再現だが、今回は、衆人環視の状況で犯人の罪状を直訴するのだから、より長大になる（スコアでは「少年の声（ソプラノ）」と指定されている）。

この前半部で重要なのは“死者の蘇り”と“断罪”に関わる「ディエス・イレ」⑬dが[1:00] 282小節・[1:34] 303小節のように反復されること。

1:38- 306小節「おお、なんというひどい悲しみ！」が少年の声からテノールとバスの二重唱に受け継がれる途中で、管打楽器による巨大編成の遠隔オーケストラが絡み始めるが、その音楽は、ここでも完全に軍楽調のファンファーレとマーチで『神軍』を暗示する。

ここで重要なのは、バンダの意味が、初めて明確に示されることだ。第Ⅱ部は瞬時に終わってしまうこともあって、今風に言えば、環境音楽的な不協和音に近い。第Ⅲ部の場合も、最初は「おお、なんという喜び、ハイヤ！」と盛り上がった頂点で舞台裏から演奏を始めるので、『城外で軍隊が祝賀演奏をしているのか？』と勘違いしても不思議ではない。

しかし、骨が「兄はすばらしい女と結婚するのだ！ おお、なんというひどい悲しみ！」と歌い終わる所（306小節）から、舞台上の「ハ短調」の音楽に対し「ハ長調」で進軍を開始し、最大音量 fff までクレッシェンドしていくため、王を祝福する集団が演奏しているのではないことが、明白になる。

既に〈復活〉の第5楽章を知っている我々は理解し易いのだが、このバンダは、神の率いる軍隊による奏楽と見做せる。後にウィーン・フィルの首席チェロ奏者から作曲家に転じたフランツ・シュミットが大作オラトリオ〈7つの封印の書〉で、より徹底した宗教曲として描くことになる黙示録的なフレスコ画の先駆であり、「白馬の騎士に率いられた神軍」が、理不尽な死に追いやられた弟のために出動してきたのだと見做せよう。

マーラーが「（遠隔オーケストラの） f が、オケ（本体）の pp に、ff が p に相当するバ



ランスを保て」と指示していることから明らかなように、このバンドは〈復活〉の場合と同様、常に現世の軍隊＝舞台上のオケとは異次元空間で闘っているという設定のため、同時進行はしてもクロスして音量的におもて舞台に出てくることはない。

ここでも fff に達した頂点で、本オケの弦による ff に受け継がれることになるが、音量的には、それ以後に舞台上で展開する大混乱の描写の方が段違いに大きくなる。本オケに受け渡される直前の [1:55] 319小節に〈復活〉の第1楽章の低弦主題の付点リズム音型が出るのも注目されよう。

1:59- 321小節 ここからは、暴かれた真実に動転した兄が、錯乱した行動に転じる場面。「王は玉座からとびおりと婚礼に集まった人々を見まわし、邪悪な嘲けりを浮かべてフルートを手に取り、それを自分の口に当てた! おお、これは! なんということがひびき渡ったのだ! 聞いたかい、あの怖ろしく奇怪な笛の音の告げることを?」

合唱と本オケによる劇的な描写は、「城＝邪悪の王座」⑩に「殺害」⑪のシンコペーション・リズムが絡み、「殺意」⑨で頂点に達するが、最後の345小節で「婚姻」⑤でバンドが介入する。

2:43- 349小節 本オケに代わり、バンドが ff で主導権を握る。高らかに繰り返すのは「金髪騎士＝弟」④b のファンファーレだが、これまで不変だったティンパニ他による「ド・ソ＝C・G」の4度音程の連打が、バンドとしては最後の出番となるこの最後の4小節で「ド・ソ#＝C・Gis」と完全4度から減4度に狭められ、フルートが「ラ♭＝As」のトリルを吹き続けることによって、不協和音成分が増えていることを指摘しておく。この濁りは、兄の心に、天上の光りが歪んで映ったかのような効果をもたらし、その歪みを本オケが付点リズムの反復で受け継いで、一旦、閉じられる。

3:00- 360小節 イ短調の和音が、骨ほ弟の最後の訴えを導く。第・部《吟遊詩人》後半336小節～を、変ホ短調からイ短調に変えての再現。ハーブの分散和音が、少年の声(ソプラノ)による「訴える遺骨」⑪で以下のように歌う。

「ああ、兄上、親愛なる兄上よ、私はあなたに嘆かずにはおれない! あなたは私をうち殺してしまわれた! いま、あなたは私の骨を奏しておられる! 私はそのことを永遠に嘆かずにはおれない!」

この部分は、主役の歌う最後の長大なアリアで、[3:52]「女王」⑥から、息の長いクライマックスが形成される。ここで「嘆き!」という言葉の上で繰り返される⑩c についての D. ミッチェルの指摘は注目される。「死＝葬送」⑩a の変容となる⑩c が、交響曲第3番の第4楽章でアルトが歌う「深い! 深い、お前の苦しみは!」⑩の原型で、これが第6楽章『アダージョ』の頂点182小節～⑳でホルンによって強調されるというのだ。

筆者は、こうした「嘆き!」のルーツとして、ワーグナーの死を予感して作曲されたブルックナーの交響曲第7番の『アダージョ』楽章の第1主題を加えておきたい。それは長大な第1主題の中で、文字どおり“嘆き”を表現した㉑で、この3度の音程の順次進行を“死・葬送・嘆き”のコードとして読み解くことは、マーラーを理解する上で、非常に重要なポイントとなる。

5:00- 少年の声が「あなたが、私の若い命を死の手にゆだねられた、そのことを!」とシンバルの一撃を頂点に訴えた後、406小節から「おお何というひどい悲しみ!」と結ばれる。それを刻印しているのは「ディエス・イレ」⑬d で、そのままフェイドアウトして、物語

⑱

## 交響曲第3番 第4楽章

Ait-Solo

99 深い! 深い! お前の 苦しみは(嘆きは)!  
Tief!1 Tief ist ihr Weh!

㉓

## 交響曲第3番 第6楽章

HR inF

182 ff

㉔

## ブルックナー交響曲第7番 第2楽章

ワーグナーの死を予感して作曲され、結果的には葬送の音楽となってしまった

としては閉じられる。

5:37- ここからはエピローグに相当する。「吟遊詩人」㉔bで始まるため、音楽的には幾分、遊歩感覚の明るい感じになるが、筆者は、これを「吟遊詩人」が本来の“語り部”として、その後の顛末を語っている雰囲気を出そうとしたのではと解釈している。

このエピローグは、合唱が [6:36] 「ああ!古い壁がくずれ落ちた!」と情景を描写する際には「婚姻の条件」③を、バリトンが「王宮の広間のあかりが消えた!」と歌う際には「女王」⑥を重ねることによって、悲劇の因果関係を刻印する。

9:00- 518小節 鎮魂曲的なコーダ。少年の「Ach Leide!=ああ、なんという悲しみ!」に、このカンタータ全体の悲劇性を象徴するイデー・フィクス、短調の下降音階「花=呪い」⑧aが重ねられ、静かな ppp の中に消え去るのかと思いきや、イ短調の主和音のトゥッティによる fff の一撃によって閉じられる。これは、調性ごと〈6番〉のコーダに継承されることになる。

### ●今後の展開

執筆時の2011年10月現在、3楽章版初稿によるCDはナガノ盤しか入手できなかったのですが、それをメインにせざるを得なかったが、当座、資料的な価値は充分だと思う。しかし、演奏の可能性はまだ色々残されているはずだ。例えば、少年の声を使ったのはマーラーの指定を活かす意味としては正解だが、録音ではなく、実際のステージで、声量的にオケと渡り合うとなると、このCDのようにはいくまい。

舞台裏の遠隔オーケストラもそうなのだが、この仕掛けが多い野心作の全ての要素を音で実感するには、このナガノ盤のように、ある程度までは割り切って「ラジオ・ドラマ」みたいに仕立てないと無理なのは確かだろう。サロネンも既に実演では2008年12月20日にはパリ管弦楽団で新版を振り、そのステージ写真にはハーブ6台が並んでいた。若手の実力派ユロ

フスキは2011年6月12日にベルリン・フィルで採り上げているし、アルミンク＝新日フィルも2012年5月18・19日の第494回定期で演奏する。こうした状況からして、今後は音資料も増えるだろうし、それによって、隠れていた可能性も明らかになるだろうが、逆に克服し難い問題点も明白になるはずだ。

いずれにせよ、初稿＝3 楽章版の実像が明らかになればなるほど、〈嘆きの歌〉が、真の意味で「作品1」に値する力作であり、マーラーの全てを含んだ原点であることが認められていくに違いない。

#### 参考文献

マーラー 〈嘆きの歌〉(スコア) ユニヴァーサル版「UE13840」(ラインホルト・クービック監修)

マーラー 〈嘆きの歌〉(CD)

ケント・ナガノ指揮 ハレ管弦楽団 [Erato WPCS-6416]

ロジェストヴェンスキー＝BBC 響 [NIPPONN CROWN CRCB-6051]

シャイー＝ベルリン放響 [LONDON POCL-1134]

M.T.トーマス＝サンフランシスコ響 [BMG BVCC-760]

Martner, Knud, *Gustav Mahler im Konzertsaal: Eine Dokumentation seiner Konzerttätigkeit 1870-1911*, Kopenhagen, 1985