

マーラーの歌曲にみる

「絶え間なく続く発展」としての音楽構造の生成

山本 まり子

I. 序

1. 研究の目的

1899年の夏、グスタフ・マーラー(MAHLER, Gustav 1860-1911)は、親友の女性ヴァイオリン奏者・バウアー＝レヒナー(BAUER-LECHNER, Natalie)に、歌曲について次のように語った。

「彼[作曲家のカール・レーヴェ(LOEWE, Carl)¹⁾]ならば、僕のフモレスケを理解してくれるだろう。彼はこうした作曲形式の真の先駆者なのだから。ただ、彼はまだその究極を正しく捉えていない。規模が大きく、対象の最深部を包み込むような作品にはオーケストラが不可欠なのに、彼はピアノで間に合わせてしまった。彼は古くさい形式からも自由になれずに各詩節を反復している。しかし、僕はリートの内容に沿って絶え間なく続く発展²⁾(ein ewiges Weiterlaufen)、すなわち通作(das Durchkomponieren)を音楽の真の原理と見極めている。僕の場合、詩節が替わってもまるっきり反復していないのが君にもわかるね。それは、音楽には永遠なる生成と永遠なる発展の法則があるからなんだ。——世界が同じ場所にあるのに、常に他の、永遠に変転する新しいものであるかのよう
にね。でも、もちろんこうした発展は進歩でなければならない。さもなければ何の意味もないよ！」(KILLIAN 1984:136)

一般的に「通作」は、詩の各節に対して新しい異なった旋律が付けられる形式を指す。しかし、マーラーの言葉にある通作は、この一般的な概念とニュアンスを異にする³⁾。すなわち、新しい旋律の呈示を続けるのではなく、むしろ一度呈示した音楽素材を変化させていく手続きにより、「絶

え間なく続く発展」を繰り返すのである。しかし、その発展性について一様に語るのは不可能であり、「マーラーの歌曲はすべて変奏有節形式で書かれている」という単純な説明は成立しない(OLTMANN 1988:11)。筆者はすでに修士論文(七井(山本)1985)において、43曲のマーラーの歌曲を統一した視点から総合的に分析した。これは、対象曲を楽譜に則してあらゆる角度から客観的に論述し、作曲家の個人様式を明らかにしようと試みたものである。本論では、この研究結果を拠り所とした上で、音楽的諸要素のみに着眼点を限定し、それらが形作る構造的変化の内容を分類する。それによって、作曲家自身が「絶え間なく続く発展」と表現した、マーラーの歌曲における音楽構造の実態とその意味を明らかにすることを目的とする。

2. 研究の対象

マーラーの作品の批判校訂版の楽譜は、国際マーラー協会の編纂によって出版されている。歌曲の分野ではピアノ伴奏によるものがBand XIIIに、また管弦楽伴奏によるものがBand XIVに分類されている。本論の対象は、この全集で扱われたマーラーの歌曲・全46曲⁴⁾とし、分析に使用した楽譜を以下に記す(各楽譜に収められた曲集の一般的な邦訳と曲数を[]内に付記する)。

MAHLER, Gustav

Sämtliche Werke; Kritische Gesamtausgabe. Internationale Gustav Mahler Gesellschaft, Wien (ed.).

Band XIII für Singstimme und Klavier.

1. *Lieder eines fahrenden Gesellen.* [《さすらう若人の歌》4曲], 1982.

Wien; Frankfurt/Main; London: Josef Weinberger.

- 2a. *Lieder aus Des Knaben Wunderhorn*. [《若き日の歌》⁵⁾第2集の4曲, 第3集の5曲, 計9曲], 1991. Mainz:Schott.
- 2b. *Fünfzehn Lieder, Humoresken und Balladen aus Des Knaben Wunderhorn*. [《子供の魔法の角笛》15曲], 1993. Mainz:Universal Edition.
3. *Kindertotenlieder*. [《亡き子をしのぶ歌》5曲], 1979. Frankfurt:C.F.Kahnt.
4. *Lieder nach Texten von Friedrich Rückert*. [《リュッケルトによる5つの歌》5曲], 1984. Frankfurt:C.F.Kahnt.
5. *Verschiedene Lieder* [最初期の3曲⁶⁾, 《若き日の歌》第1集の5曲, 計8曲], 1990. Mainz:Schott.

Band XIV für Singstimme und Orchester.

1. *Lieder eines fahrenden Gesellen*. [《さすらう若人の歌》4曲], 1982. Wien;Frankfurt/Main;London:Josef Weinberger.
2. *Des Knaben Wunderhorn*. [《子供の魔法の角笛》14曲⁷⁾], 1998. Mainz:Universal Edition.
3. *Kindertotenlieder*. [《亡き子をしのぶ歌》5曲], 1979. Frankfurt:C.F.Kahnt.
4. *Lieder nach Texten von Friedrich Rückert*. [《リュッケルトによる5つの歌》4曲⁸⁾], 1984. Frankfurt:C.F.Kahnt.

3. 分析の方法とシンボル

まず、これまでのマーラーの歌曲形式に関する分析的な先行研究の論点を記述する。これは本論の目的・方法とそれらとの相違点を明確にするためである。まずローマンは、先に述べたマーラーの言葉を引用し、本論と共通した着眼点に基づいて形式分類を行っているが、その分析結果は既成の形式概念に当てはめられている(ROMAN 1974)。ヴィルによる歌曲と第1～4交響曲の研究は、詳細なテキスト分析からスタートし、

原詩の改変の視点から音楽構造に言及したものである(VILL 1979)。オルトマンズは、節の反復と発展という観点から歌曲の特徴をまとめ、交響曲への影響を考察している(OLTMANN 1988)。シャーデンドルフは、《角笛交響曲群》(第2～4番)と歌曲の根底には、「音楽的なユーモア」が存在すると述べている(SCHADENDORF 1995)。

これらの先行研究では、音楽構造の記述にあたって、従来のABC式のシンボルが使われている。しかし、その方法は、音楽の構造的発展性とその形態を探る本論の目的のためには不適當である。なぜなら、ABCでは、どの機能構造の部分がいかに変化するかを明示することができないからである。そこで、本論では、ラルーと大宮(ラルー;大宮 1988)の提唱する分析のための機能シンボルを援用し、分析の結果を明瞭に記述した。まず、各曲の構造形態(シェイプ)を、できるだけ簡略化したモデルとして表した。そして、主題(群)の、時間的経過に伴って生ずる変化のプロセスを、11のグループに分類した。構造上の区分は、ハーモニー、メロディー、リズム、サウンドの音楽的各視点から総合的に観察した結果に基づく。本論の分析と論述に使用した機能シンボルを、以下の通りに規定する。

(1) 主題機能のシンボル

O:主題の呈示部分における序奏部分。

P:主要主題部分。

T:経過機能部分。

S:副次主題部分。

K:終結機能部分。

PS:P主題の楽想から派生した主題で、副次的機能が認められる部分。

PK:P主題の楽想から派生した主題で、終結機能が認められる部分。

KT: 経過的功能を持った終結部分。

(2) 楽節機能のシンボル

O: 序奏、前奏の部分。

E: 主題の呈示部分。有節形式では、音楽上の節（楽節）を指し、第1節を1E、第2節を2Eのように番号付けして示す。

D: 展開部。Eで呈示された楽想のうち、主として歌唱声部（主声部）のメロディーとリズムを展開している部分。

N: 主として歌唱声部（主声部）に新材料が使用されている部分。

R: 再現部。主要楽想（群）の回帰部分。

NK: 後奏部分。

I: 間奏部分。

(3) その他

a,b,c,...i,n,k: フレーズを表す。i は間奏、n は挿入、k は終結のフレーズを表す。

—: 前節にはあったフレーズが省略されていることを表す。

=: 同一であることを表す。

スーパースクリプト: 主題やフレーズの変化形、変奏を表す。

<: 派生楽想を表す。

括弧: 楽節内の機能部分の内容を表す。

II. 分析結果とシェイプ・モデルの分類

マーラーの歌曲では、原詩の規模に幅があるだけでなく、マーラーが原詩を大きく改変したことにより、各曲のテキストの詩節数やまとまりの程度、小節数にも非常に大きな差異が認められる。本論では、各曲の構造上の変化のプロセスのみを大別して論述するため、曲の規模は示さ

ない。対象曲のシェイプ・モデルを、機能部分の変化のプロセスに従って分類した結果を【表1】に示す。なお、各分類グループ内の曲順は、作曲年月日の順とする。

1. 構造的な変化と発展性の認められないもの：1E = 2E

このグループのシェイプは、楽節の単純な反復のみで構成されている有節形式を指す。テキストの詩節が新しくなっても、すべての音は楽譜に記載される（以下、本文では曲名をドイツ語と日本語で併記する）。

(1) *Maitanz im Grünen* 《草原の5月の踊り》（次曲参照）

(2) *Hans und Grete* 《ハンスとグレーテ》

この曲は、*Maitanz im Grünen* 《草原の5月の踊り》の改作であるため、双方は同一の構造と言える。

2EPaでピアノによるモチーフの反復が加わり、テンポ表示が変更される以外、2Eは1Eの単純な繰り返しである。

(3) *Phantasie* 《ファンタジー》

前奏・間奏・後奏を伴い、2Eは1Eを単純に繰り返す。

(4) *Starke Einbildungskraft* 《たくましい想像力》

基本的には2Eは1Eの繰り返しである。2EPbで認められるわずかな変化は、女の子と男の子の対話で構成されるテキストによるものである。

2. 音楽構造的な変化、発展性が認められるもの

2.1 変奏有節形式：1E → 2E ...

このグループのシェイプは、音楽的有節性は認められるが、楽節の進行に伴って順に変奏される。

(1) *Um schlimme Kinder artig zu machen* 《いたずらな子をしつける

【表1】 マーラーの歌曲・全46曲のシェイプ・モデルとその分類

対象曲の 分類番号	曲名 (邦題は本文参照)	全集 (Band; Teilband)	シェイプ・モデル
1.	(1) Maitanz im Grünen	XIII ; 5	1E(Pa i PSa b k) 2E(Pa i PSa b k) NK
	(2) Hans und Grete	XIII ; 5	1E(Pa i PSa b k) 2E(Pa i PSa b k) NK
	(3) Phantasie	XIII ; 5	0 1E(Pa b PS) I 2E(Pa b PS) NK
	(4) Starke Einbildungskraft	XIII ; 2a	0 1E(Pa b) 2E(Pa b ¹) NK
2.1	(1) Um schlimme Kinder artig zu machen	XIII ; 2a	0 1E(P PS) I 2E(P ¹ PS ¹) NK
	(2) Serenade	XIII ; 5	0 1E(Pa b c) 1I 2E(Pa b ¹ c) 2I 3E(Pa b ² c ¹) NK
	(3) Der Schildwache Nachtlied	XIII ; 2b / XIV ; 2	1E(Pa b c PSi a k) 2E(Pa b ¹ c ¹ PSi a k) 3E(Pa b ² 1n 2n c ² PSi a -)
	(4) Verlorne Müh'	XIII ; 2b / XIV ; 2	0 1E(Pa b c i PSa b) 1I 2E(Pa b c ¹ i PSa - c) 2I 3E(Pa b c i n PSa - c) NK
	(5) Das irdische Leben	XIII ; 2b / XIV ; 2	1E(O P T S) 2E(- P ¹ T ¹ S ¹) 3E(- P ² T ² S ²) 4E(O ¹ P ³ - -) NK
	(6) Wenn dein Mütterlein	XIII ; 3 / XIV ; 3	1E(O Pa b PSa b) 2E(O Pa b PSa b ¹) NK
	(7) Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen	XIII ; 3 / XIV ; 3	0 1E(Pa b c) 2E(Pa ¹ b c ¹) 3E(Pa ² b c ²)
	(8) Blicke mir nicht in die Lieder	XIII ; 4 / XIV ; 4	0 1E(Pa b i c d) 2E(Pa ¹ b i c ¹ d ¹) NK
	(9) Ich atmet' einen linden Duft	XIII ; 4 / XIV ; 4	0 1E(Pa b) 2E(Pa ¹ b ¹) NK
	(10) Um Mitternacht	XIII ; 4 / XIV ; 4	0 1E(Pa b c d) 1I 2E(P- b ¹ c ¹ d ¹) 3E(Pa ¹ b ² c ² d ²) 2I 4E(Pa ² b ³ c ³ d ³) 3I 5E(Pa ³ b ³ - - n)
	(11) Liebst du um Schönheit	XIII ; 4	0 1E(P) I 2E(P ¹) NK
2.2.1	(1) Urlicht	XIII ; 2b / XIV ; 2	E(Pa b c) D R(P- - c)
	(2) Rheinlegendchen	XIII ; 2b / XIV ; 2	0 E(P I PS PK) 1D<O 2D<P R(P ¹ - - -) NK
	(3) Es sungen drei Engel einen süßen Gesang	XIII ; 2b	0 E(1P 2P<1P) 1D<1P 2D<1D 3D R(1P ¹ 2P ¹) NK
	(4) Lob des hohen Verstandes	XIII ; 2b / XIV ; 2	1E(O P) 2E(O P) 1D<P 2D<P 3D<2D R(O ¹ P) NK
	(5) Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n	XIII ; 3 / XIV ; 3	1E(O Pa b K) 2E(O ¹ Pa ¹ b K ¹) D<O, Pa, Pb I R(O ² Pa ² b K ²)
2.2.2	(1) Das himmlische Leben	XIII ; 2b / XIV ; 2	E(O Pa b S) 1D<Pb, S 2D<Pa, Pb, Pc 3D<1D R(O ¹ Pa ¹ b ¹ -) NK
	(2) Des Antonius von Padua Fischpredigt	XIII ; 2b / XIV ; 2	0 1E(P PT S KT) 2E(P ¹ n - S KT ¹) 1D<P 2D<S 1R(P ¹ - S KT ²) 2R(P ² - - -)
	(3) Revelge	XIII ; 2b / XIV ; 2	E(O 1P 2P=1P ¹ 1T 1S 2T 2S=1S ¹ 3T=2T ¹) 1D<1P 2D<T 3D 4D<3D R(O 1P - - - - -) NK

2.2.3(1)	Aus! Aus!	XIII ; 2a	E(P PS PK) 1D<PS 1R(P) 2D 2R(PS PK) NK A B A C A D A
(2)	Trost im Unglück	XIII ; 2b / XIV ; 2	0 1E(P S) 2E(P ¹ -) 1D<O 2D<S 3D<P R(S P) NK A B A C A B A
(3)	Lied des Verfolgten im Turm	XIII ; 2b / XIV ; 2	1E(P 1S) 2E(P ¹ 2S) D<P R(2S 1S ¹ P) NK A B A C D C B A
2.3.1(1)	Wenn mein Schatz Hochzeit macht	XIII ; 1	0 E(Pa b c K) N(a b c) R(Pa ¹ b c K)
(2)	Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald	XIII ; 2a	1E(P PS K) 1I 2E(P PS K) 2I N 3I R(P PS K) NK
2.3.2(1)	Erinnerung	XIII ; 5 / XIV ; 1	E(Pa b) N R(Pb a)
(2)	Selbstgefühl	XIII ; 2a	E(Pa b c) N R(P- - c)
(3)	Wer hat dies Liedlein erdacht?!	XIII ; 2b / XIV ; 2	0 E(P) N R(P)
(4)	Wo die schönen Trompeten blasen	XIII ; 2b / XIV ; 2	E(O Pa i Sa b c PK) N R(O ¹ - Sa ¹ b c Pa ¹ i ¹ - n) NK
(5)	Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen	XIII ; 3 / XIV ; 3	E(O Pa b Sa b c d) N(a b) R(O ¹ Pa ¹ - Sa ¹ b ¹ c ¹ d ¹)
(6)	Ich bin der Welt abhanden gekommen	XIII ; 4 / XIV ; 4	E(O Pa b c) 1I N(a<O b c d) 2I R(O ¹ Pa ¹ - c ¹ n) NK
2.4.1(1)	Scheiden und Meiden	XIII ; 2a	0 E(P 1PS 2PS PK) R(1PS ¹ P ¹ 2PS PK)
(2)	Im Lenz	XIII ; 5 / XIV ; 1	E(Pa b PSa b) R(Pa b ¹ PSa ¹ b ¹)
2.4.2(1)	Winterlied	XIII ; 5 / XIV ; 1	0 1E(Pa b) 2E(Pa b ¹ n) 1D<Pa 2D<Pa, Pn NK<O, Pa
(2)	Ging heut' Morgen über's Feld	XIII ; 1	E(1Pa b c i 2P=1P) I 1D(1Pa ¹ In) 2D(1Pa ² 2n) NK
(3)	Ich hab' ein glühend' Messer	XIII ; 1	0 E(P PSa b KT K) D(PSa ¹ a ¹ n KT ¹) NK
(4)	Zu Straßburg auf der Schanz'	XIII ; 2a	0 1E(Pa b c) 2E(P ¹ a - n c) 3E(P ² a b c) 1D(P ³ a b -) R0 2D(P ⁴ - b c) NK
(5)	Nicht Wiedersehen	XIII ; 2a	0 1E(Pa b PS) 2E(Pa b PS) D(Pa ¹ b -)
2.5 (1)	Die zwei blauen Augen	XIII ; 1	1E(Pa b K) 2E(Pa ¹ b ¹ K) N(O P S<2EP)
(2)	Der Tambourg'sell	XIII ; 2b / XIV ; 2	0 1E(P ⁰) 2E(P ¹) 3E(P ² K) I N(1P 2P<1P)
(3)	In diesem Wetter	XIII ; 3 / XIV ; 3	0 1E(Pa i b) 2E(Pa ¹ i ¹ - n) 1I 3E(Pa ² i ² b) 2I 4E(Pa ³ i ³ b ¹) N(Pa b K)
2.6 (1)	Frühlingsmorgen	XIII ; 5 / XIV ; 1	0 E(Pa i PS K) NK
(2)	Ablösung im Sommer	XIII ; 2a	0 E(Pa b c PS PK) NK

ために》

歌唱声部はほとんどそのままの形で反復されるが、ピアノの伴奏型に変化が加わる。

(2) *Serenade* 《セレナーデ》

単一主題の3つの楽節から成る。2E、3Eでは、Paが全く変化しないのに対し、Pb以降のフレーズでは転調が起こる。

(3) *Der Schildwache Nachtlied* 《歩哨の夜の歌》

PとPSの主題を、男女がそれぞれ担当した対話であり、変奏を伴って進む。3Eはマーチ型伴奏の大規模なピアノ・セクションを含む。

(4) *Verlorne Mühl!* 《無駄な骨折り》

各楽節は、男女の対話の2詩節から成る。Pa~PSa は女性、PSb 以降は男性によって歌われる。すなわち、PとPSの主題対比は、男女の歌い手の交替によって生ずる対比とずれている。

(5) *Das irdische Leben* 《浮き世の生活》

子と母が、PとSの主題をそれぞれ歌い、変奏によって会話が進行する。ただし、4EPはナレーションで、T以降の主題が省略される。

(6) *Wenn dein Mütterlein* 《おまえのお母さんが》

2Eでは、間奏モチーフの削除、器楽声部が受け持つメロディー・モチーフを、歌が重ねるといった変更がある。

(7) *Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen* 《子供たちはちょっと出かけているだけだと、わたしはよく思う》

2E以降、i とPcのフレーズが引き伸ばされ、器楽声部も変化する。

(8) *Blicke mir nicht in die Lieder* 《わたしの歌を覗き見しないで》

構造的には、2Eは1Eの単純な反復であるが、伴奏の形態とメロディーに変化が認められる。

(9) *Ich atmet' einen linden Duft* 《わたしは快い香りを吸い込んだ》

2Eは1Eの骨格を使っているが、各フレーズは変形してしまっている。2Eでは、1EPaの前半フレーズが省略される。また、1EPbの前半フレーズの中ほどに、転調を伴う新しいメロディーが挿入されている。

(10) *Um Mitternacht* 《真夜中に》

前曲同様、有節の枠組みは保っているが、2Eを除く各節の音楽は、冒頭の"Um Mitternacht"のモチーフ以外は、次々と変形する。5Eでは、新フレーズによる壮大なディメンションが続く。

(11) *Liebst du um Schönheit* 《美しさゆえに愛するのなら》

2Eにおいて、Paの歌唱声部は1Eの反復だが、Pbでは調性、リズム、拍子に変化が起こる。

2.2 ソナタのプロセス：E → D → R

2.2.1 E が単一主題（あるいは主要主題から派生した主題群）で構成され、変化を伴って再現されるプロセス：E(P) → D → R¹

(1) *Urlicht* 《原光》⁹⁾

Rでは、PaとPbのフレーズは省略され、DからいきなりPcに入る。

(2) *Rheinlegendchen* 《ラインの伝説》

Eは、PとPから派生した主題だけで構成されており、主題間の対照性は少ない。P主題のみが変化しながら再現される。

(3) *Es sungen drei Engel einen süßen Gesang* 《3人の天使が甘美な歌を歌う》

Eで、P主題は2回呈示されるが、2回目のP(2P)は1回目のP(1P)の変形形として現れる。それらはRでさらに変化する。

(4) *Lob des hohen Verstandes* 《高い知性への賛美》

2DはPのリズムを用いた展開部で、3Dは2Dをさらに発展させたもの。

EOは器楽声部のみで演奏されるのに対し、ROは歌を伴う。

(5) *Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n* 《いま太陽はこんなに晴れやかに昇る》

1E・2E・Rは、主旋律のリズムと声部の関係に相違が見られるものの、構成内容は同一であると見なすことができる。Dでは、P主題の下降モチーフが器楽声部に現れ、歌唱声部はその対旋律を奏する。

2.2.2 Eが多主題で構成され、変化を伴って再現されるプロセス：

$E(P,S) \rightarrow D \rightarrow R^1$

(1) *Das himmlische Leben* 《天上の生活》

Sの主題は、次に新しいディメンションが続くことを予告する役割がある。RではPaとPbが大きく変形し、さらに拡大していく。

(2) *Des Antonius von Padua Fischpredigt* 《魚に説教するパドヴァの聖アントニウス》

2Eに、新しいフレーズが挿入(P¹n)され、Dは、このP¹nとSのモチーフに基づいて形作られる。

(3) *Revelge* 《レヴェルゲ》(《起床合図》または《死んだ鼓手》)

Rでは、OとPの主題のみが再現される。ROで、弦楽器が col legnoの奏法を用いる。再現されないフレーズは、"Trallali, Trallaley" の語の反復によって補われていると考えられる。

2.2.3 ロンド・ソナタのプロセス¹⁰⁾ : $E \rightarrow D \rightarrow R$

上記のソナタのプロセスと基本構造は共通であるが、次の3曲は、全体をロンド形式の枠の中で捉え直すことが可能である。いずれも、テキストが男女の対話から成っている。

(1) *Aus! Aus!* 《終わった！終わった！》

テキストには男女が登場するが、歌は独りで歌われる。二人のせりふがリフレインとクプレに割り振られているわけではなく、AとCが男、BとDが女のせりふである。

(2) *Trost im Unglück* 《不幸なときの慰め》

1Eと2Eは男、2Dから4Dは女が歌う。器楽声部でS主題が再現され、二人でP主題を歌って締め括るという構成。ここでもリフレインとクプレは、男・女・器楽によるメロディーの割り振りとずれている。

(3) *Lied des Verfolgten im Turm* 《塔の中の囚人の歌》

Pを男、1Sと2Sを女が歌う。女の2つの楽想は、続けて回帰する。

2.3 新素材を中心とした中間部を経て、E が再現されるプロセス：

$E \rightarrow N \rightarrow R$

2.3.1 E の素材が省略されず、かつ順序も変わらずに再現されるプロセス： $E \rightarrow N \rightarrow R$

(1) *Wenn mein Schatz Hochzeit macht* 《彼女の婚礼の日は》

Eにおいて、フレーズごとに現れたメロディー・モチーフの反復がRでは起こらない。E・RとNが明瞭に対比されている。

(2) *Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald* 《森の中を楽しく歩いた》

1Eと2Eは同一であるが見なすことができるが、Rにおいては、ピアノの伴奏型が変化する。

2.3.2 E の素材が、省略や順序の変更を伴って再現されるプロセス：

$E \rightarrow N \rightarrow R^1$

(1) *Erinnerung* 《思い出》

Nにおいても、曲の冒頭から支配的な三連符による伴奏型が使われる。

Rでは、PaとPbのフレーズが逆転して再現されるため、全体としてはアーチ型の構造¹¹⁾とも捉えることができる。

(2) *Selbstgefühl* 《うぬぼれ》

Rでは、PaとPbのフレーズが省略され、Pcのみが再現される。

(3) *Wer hat dies Liedlein erdacht?!* 《誰がこの歌を作ったのだろう》

Nは、Eからレントラーのリズムをそのまま引き継いでいるが、ハーモニーとメロディーの点で前後のディメンションとの対照性がある。Rでは、歌唱声部のメロディーが変化し、器楽声部に対旋律が置かれる。

(4) *Wo die schönen Trompeten blasen* 《美しいトランペットが鳴り響くところ》

ROで、変化を伴ったP主題が同時に再現される。S主題の再現後、Paで使われたモチーフがピアノに現れ、新しいフレーズが続く。

(5) *Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen* 《いまわたしにはよくわかる、なぜそんなに暗いまなざしで》

短い中間部は、Eに支配的な上行音型で始まるが、すぐにまた、器楽声部に上行音型が食い込んでRとなる。2Sbは1Saの変化形であるが、1Saの再現は省かれ、2Sbが1Saの旋律形で再現される。

(6) *Ich bin der Welt abhanden gekommen* 《わたしはこの世に忘れられ》

Rでは、Oの冒頭モチーフとPaの変化形が現れるが、その後は新しいフレーズが続く。

2.4 第1部分の楽想展開としての第2部分を持つプロセス：E → R¹ または E → D

2.4.1 第2部分が第1部分の変形された再現となっているプロセス：E

→ R¹

(1) *Scheiden und Meiden* 《別離と忌避》

P・1PS・2PSの3つの楽想が第2部分で展開的に扱われ、再現の順序も変わる。"Ade!"のモチーフを随所に挿入することで、フレーズの引き伸ばしが行われる。

(2) *Im Lenz* 《春に》

P主題は第2部分で移調して再現されるが、PS主題は大きく変化する。特に、歌唱声部のメロディーは、PSaにおいて原形をとどめない。

2.4.2 第2部分で第1部分のフレーズがそのまま再現されることはないが、モチーフを発展させた展開部として続くプロセス：E → D

(1) *Winterlied* 《冬の歌》

2Eでは、ピアノに主旋律が移り、歌は対旋律を担う。1Dでは、Paのメロディー・モチーフを中心に、また、2Dでは、2Eのピアノに現れる新フレーズnのモチーフを中心に展開される。後奏は非常に長い。

(2) *Ging heut' Morgen über's Feld* 《朝の野辺を歩けば》

間奏を経て1Dと2Dに至り、Paのフレーズが展開される。1Dの後半には新フレーズ1nが現れる。テンポを落とした2Dも、新フレーズ2nによって締め括られる。

(3) *Ich hab' ein glühend' Messer* 《わたしの胸のなかには燃える短剣が》

テンポを落としたD部分では、PSaの変化形が反復される。曲の終結には、KTの下降音型が押し潰されたように変形して現れる。

(4) *Zu Straßburg auf der Schanz'* 《シュトラスブルクの砦で》

1Eから3Eまでは、変奏有節形式をとる。間奏の後、PaとPbのフレーズが変化した1D、さらに1Dのピアノ伴奏を受け継ぎながら、PbとPcの

フレーズが変化した2Dが続く。

(5) *Nicht Wiedersehen* 《もう会えない》

1Eと2Eは、ほとんど変化のない反復と見なすことができる。D部分ではPaのフレーズが、リズム構造のみをとどめた形で使われた後、"Ade!"のモチーフが現れる。

2.5 変奏有節形式の第1部分と、新しいディメンションの第2部分から成るプロセス: 1E, 2E,... → N

(1) *Die zwei blauen Augen* 《彼女の2つの青い目が》

2Eは、1EPのモチーフと伴奏が変化した新しいディメンションを形成している。2EからNへと切れ目なく続き、"Ade!"のモチーフで締め括られる

(2) *Der Tamboursg'sell* 《少年鼓手》

P主題が2回変奏された後、第2部分になる。ここでは、まず器楽声部で主題が呈示され、歌がそれを繰り返す。第2部分の2Pには、第1部分のPcのフレーズが使われる。

(3) *In diesem Wetter* 《こんな嵐に》

1Eから4Eまでは、節を追うごとに変奏が進んでいく。間奏でテンポを徐々に落とした後、穏やかな第2部分となる。

2.6 通作形式: Eのみ

(1) *Frühlingsmorgen* 《春の朝》

間奏のフレーズの後、Pの冒頭のモチーフから直ちにPbとPcのフレーズに続く。NKはPbの"Steh' auf!"のモチーフから成る。

(2) *Ablösung im Sommer* 《夏の交代》

P・PS・PKは、調性プラン (b-B-b)による対照性が明瞭である。PKにはPbとPcのピアノ声部に使われたモチーフが現れる。

Ⅲ. 考察とまとめ

本論では、マーラーの歌曲をディメンションごとに観察し、機能的構造のプロセスの観点から分類と論述を行った。以下に、この分類に従って考察を進めるとともに、マーラーの歌曲における「絶え間なく続く発展」の意味について機能構造の側面からまとめたい。

マーラーの歌曲では、音楽的諸要素の忠実な反復や再現は、ほとんど起こらない。楽節の単純な反復から成る有節形式の4曲は、初期の作品である。これらは、Pの単一主題のみから成るか、あるいはP主題から派生したPS主題を併せ持つに過ぎない。したがって、主題間の対比は見られず、機能構造の発展性の余地はないと考えられる。

また、変奏有節形式の《いたずらな子を...》と《セレナーデ》の2曲においても、器楽声部の変化、調性の変更、メロディーのわずかな変更にとどまっており、構造的な変化にまでは至っていない。

次に、《歩哨の夜の歌》、《無駄な骨折り》、《浮き世の生活》の3曲は、節を追うごとにメロディー・モチーフの変奏の幅が広がっていく点で共通する。また、リュッケルトの詩に基づく《おまえの母さんが》、《子供たちは...》、《わたしの歌を...》、《わたしは快い香りを...》、《美しさゆえに...》、および、2部分構造の第1部分が変奏有節形式から成る《少年鼓手》と《こんな嵐に》の第1部分は、詩節ごとに音楽を反復させる有節形式の原理を発展させた形態であり、各ディメンションの機能構造が明確に認められる。その意味で、これらは機能構造としての有節形式の原理から逸脱していない。この点は、再現の順序が逆転する《別

離と忌避》にも該当する。

一方、ソナタのプロセスによる《原光》、《ラインの伝説》、《レヴェルゲ》、および、中央にN部分を持つ《うぬぼれ》は、主題の一部が再現されないため、3部分構造のバランスが崩れている。ソナタ・プロセスの《高い知性への賛美》、《いま太陽はこんなに...》、《魚に説教する...》もまた、主題の展開部に音楽上のクライマックスが置かれている。そのため、主題の原形を示すはずの再現部でも、その形は既に変容している。《3人の天使が...》では、Eの経過の内に、既に主題は変化しており、それが再び現れる時には、さらに姿を変えていく。

このように、マーラーにおいては、主題労作の舞台は、展開部という名の構造上のセクションに限定されない。アドルノはこうした様を、「変奏(Variation)」に対比される「変形(Variante)」の語によって表している(ADORNO 1960:233)。「音楽のミクロな有機体が、主要なゲシュタルトの、明白かつ大規模な輪郭の只中で、ひっきりなしに変化してゆく」(ADORNO 1960:234 ;アドルノ 1999:115)。変形の形態は、リュッケルトの詩による歌曲において、特に明瞭である。これらは一見した所、原形としての主題とその変奏による、区分性を伴う展開的プロセスというより、むしろ主題の音楽的変異の羅列的プロセスであるかのように思われる。しかし、実際には、機能構造の存在を前提とした音楽的要素の変形という操作が行われていた。

ところがその一方で、マーラーの歌曲には、その前提さえ揺るがす側面が潜んでいることも事実である。2部分構造の第2部分をDと判断した《冬の歌》、《朝の野辺を...》、《わたしの胸のなかには...》、《シュトラスブルク...》、《もう会えない》では、いずれも呈示された主題(群)が第2部分で大きく変容する。そこでは有節性が影を潜め、既出の素材を

使いながらも音楽は異なる方向性を示す。《わたしの胸のなかには...》の終結部をアドルノが「崩壊 (Zusammenbruch)」(ADORNO 1960:194)として捉えているのは、このためであろう。ここでは、機能構造を前提とした反復や再現という原理が変質を来たしていると言えよう。この点は、2部分構造の第2部分をNとした《彼女の2つの青い目が》、《少年鼓手》、《こんな嵐の日に》、最終節に新しいフレーズを置いた《真夜中に》にも共通した特徴である。

以上の考察から、作曲家自身が「絶え間なく続く発展」と語った音楽の実態が二面性を帯びていることが明らかである。すなわち、マーラーの歌曲は、機能構造の存在の上に成立する、音楽の変形のプロセスという側面と、音楽構造が機能性を有するという前提そのものが変質していくプロセスという側面の、2つの方向から捉えられなければならない。したがって、「通作形式」＝「発展的な構成」という単純な図式は、マーラーにおいては価値を持たない。

本論では、マーラーの歌曲を音楽的側面に限定して論述した。歌曲を担う、もうひとつの重要な要素であるテキストの分析と考察を加えることによって、以上の特徴を改めて検討することが今後の課題である。

注

- 1) この節はレーヴェについて書かれており、文脈から彼とはレーヴェのことであると判断できる。
- 2) 邦訳書、高野 1988 では、「際限ない先への発展」と訳されている。
- 3) この点は ROMAN 1974:158 でも、指摘されている。
- 4) 声楽を伴う《大地の歌》は成立の事情に鑑みて交響曲と判断した。また《嘆きの歌》は、バラードをテキストとしたカンタータとする一般的な分類を支持し、

「歌曲」の対象から除外した。

- 5) 《若き日の歌》第2・3集は詩集『子供の魔法の角笛』によるピアノ伴奏付歌曲である。全集版では《若き日の歌》をテキストの性質に従って、第1集 Band XIII 2a と 5 に分けられている。
- 6) この全集によって、初めて出版された。そのため、修士論文の対象からは外れている。
- 7) Band XIII ; 2b 15曲から *Es sungen drei Engel einen süßen Gesang* が省かれているため14曲となる。
- 8) *Liebst du um Schönheit*はピアノ伴奏版のみで作曲されているためここには含まれない。
- 9) OLTMANN 1988:29-39 では、冒頭の Des-Es-F から成る3音モチーフが、展開されていると解釈している。筆者の修士論文では、中間部の主旋律が新素材であることを根拠に、ここをN部分としたが、本論ではオルトマンズの解釈を支持してDに扱う。
- 10) 【表1】では、ABC式の表示を併用した。
- 11) ROMAN 1974:162-163 でも"Arch Form"を形式分類の一つの型としている。

引用文献（著者のファミリー・ネームのアルファベット順に配列）

ADORNO, Theodor W. アドルノ, テオドール・W.

1960 *Mahler. Eine musikalische Physiognomik. in Adorno : Gesammelte Schriften 13 (Die musikalischen Monographien) : 1971,*

Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag : 149-319.

1978 日本語訳『マーラー 音楽的観相学の試み』竹内 豊治;橋本 一範(訳)
東京：法政大学出版局.

1999 日本語訳『マーラー 音楽観相学』 龍村 あや子(訳)

東京：法政大学出版局.

KILLIAN, Herbert (ed.) キリアーン, ヘルベルト (編) ; パウアー=レヒナー, ナターリエ (著)

1984 *Gustav Mahler: In den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner.*

Hamburg : Karl Dieter Wagner.

1988 日本語訳『グスタフ・マーラーの思い出』高野 茂 (訳)

東京：音楽之友社.

ラルー, ヤン ; 大宮 眞琴 LARUE, Jan ; OHMIYA, Makoto

1988 『スタイル・アナリシス 総合的様式分析——方法と範例』2巻.

東京：音楽之友社.

七井 (山本) まり子

1985 『マーラーの歌曲の様式研究 (ピアノ伴奏付、管弦楽伴奏付、計43曲)』

お茶の水女子大学人文科学研究科修士論文.

OLTMANN, Michael

1988 *Strophische Strukturen im Werk Gustav Mahlers.*

Pfaffenweiler, Germany: Centaurus-Verlagsgesellschaft.

ROMAN, Zoltan

1974 "Structure as a Factor in the Genesis of Mahler's Songs".

The music review. 35:157-166.

SCHADENDORF, Mirjam

1995 *Humor als Formkonzept in der Musik Gustav Mahlers.*

Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler.

VILL, Susanne

1979 *Vermittlungsformen verbalisierter und musikalischer Inhalte in*

der Musik Gustav Mahlers. Tutzing, Germany: Hans Schneider.

やまもと まりこ

国立音楽大学(声楽)卒業。お茶の水女子大学大学院修士課程(声楽)修了。同大学院博士課程(音楽学)単位修得満期退学。1992～93年、DAAD(ドイツ学術交流会)奨学生としてハンブルク大学音楽研究所に留学。現在、お茶の水女子大学音楽科助手(音楽学)。主要論文：『マーラーの歌曲の様式研究(ピアノ伴奏付、管弦楽伴奏付、計43曲)』(修士論文)、「C.P.E.バッハによるベルリン時代の独唱歌曲—「ゲレルトによる宗教的オーデとリート集」および「12の宗教的オーデとリート集」について」(『人間文化研究年報』15)。