

[研究ノート]

マーラーの歌曲構造にみる「ソナタ・プロセス」

山本まり子

本稿は、グスタフ・マーラー (Mahler, Gustav 1860-1911) による歌曲の音楽構造の一つである「ソナタ・プロセス」に着目し、その形式上の特徴と意味を考察することを目的とする。

1 マーラーの歌曲と「形式」の問題

マーラーによる 46 曲 (《大地の歌》*Das Lied von der Erde* の 6 曲を含めて考えるならば 52 曲¹⁾) の歌曲について、ドイツ・リート史の研究書は、オーケストラが使われたことに注目して (WIORA 1971)、また交響曲との関連性から (KROSS 1989)、あるいは連作歌曲集形式が用いられた例として (DÜRR 1984) 記述している場合が多い。確かに、これらの文献は、世紀末という文脈における重要な特徴を指摘してはいるが、いずれもマーラーをリート史の脇役としての扱うに留めている。

マーラーの歌曲の変遷を眺めると、1890 年頃までは主としてピアノ歌曲が作曲されたのに対し、《さすらう若人の歌》*Lieder eines fahrenden Gesellen* を境にピアノ稿とオーケストラ稿の 2 種類で書かれたオーケストラ歌曲へと移行するとともに、交響曲との関係も密接になる。前者は、無名の詩人や自作の詩に作曲した小規模で比較的単純な音楽構成の作品が多く、一方後者は、詩集『少年の魔法の角笛』の詩に基づく《角笛》歌曲群とリュッケルト (RÜCKERT, Friedrich) の詩による歌曲群に大別され、初期に比べて音楽構造が複雑化し、オーケストラの

各楽器の音色を重視する傾向が見られる。

このような大規模化、複雑化へと向かった彼の音楽は、19世紀末の多様化した音楽傾向に一致する。しかし、歌曲の形式に関しては、有節形式から拡大した有節形式ないしは通作形式へと向かった、次のような歴史的進展とは必ずしも一致しない。

ドイツ語の「リート」(Lied)は、18世紀後半において文学と音楽の2つの領域に互る言葉として認識された。すなわち、一方では歌われるために書かれた、韻律を有する文芸詩として、他方では複数の詩節の全てに適用できる唯一の旋律で書かれた音楽、すなわち「有節形式」の歌曲を指した。従って、「リート」の語義には本来「形式」の概念が備わっていると理解できる。

19世紀に入って作品価値に評価の中心が移ると、有節形式を維持しながら変奏が加わる「変奏有節形式」が優勢になり、さらに詩の表現に応じて音楽が一貫して変化する通作形式が好まれるようになった。全体としては、あらゆる音楽要素が拡大の方向へと向かったと言える。一般に「声楽曲の形式についてこれまであまり研究されてこなかった」(WEBSTER 2001: 698)と指摘される中で、ドイツ・リートに関しては事情が違ふ。ドイツ・リート研究の第一人者であるデュルは、19世紀のドイツ・リートの詩と音楽の関係を、有節形式、通作形式、バラード、連作歌曲集形式、という形式分類に従って論じている(DÜRR 1984)。このことから、リートの概念と音楽形式が表裏一体の関係にあることがわかる。

筆者の分析によると、マーラーによる46曲の歌曲の音楽構造は、①有節的な構造(有節形式および変奏有節形式)、②ソナタ・

プロセスに準ずる三部分構造²⁾、③新素材による中間部を持つ三部分構造、④二部分構造、⑤通作的な構造、の5種類に分類することができる(山本 2000b, 山本 2001)。この中で、2番目に挙げた「ソナタ・プロセスに準ずる三部分構造」による曲が変奏有節形式と並んで11曲という高い割合で見られる(山本 2000b: 27-29)点は注目すべきであろう。なぜなら、彼自身が、「リートの内容に沿って絶え間なく続く発展」(KILLIAN (hrsg.) 1984: 136)こそリートの原理だと主張しているにもかかわらず、結果として通作形式による歌曲は全体でも2曲に留まっており、しかも、この発言がなされた《角笛》歌曲群の時代には、ソナタのプロセスが優勢であったという事実による。

この小論ではここに着目し、「ソナタ・プロセス」の形式的内容と意味について考える。

2 マーラーの歌曲構造と「ソナタ形式」

マーラーの歌曲の音楽構造について論じた代表的な先行研究として、ローマンによる論考『マーラーの歌曲を生み出す要因としての構造』(ROMAN 1974)およびオルトマンズの著書『グスタフ・マーラーの作品における有節的な構造』(OLTMANN 1988)が挙げられる。

ローマンはマーラーの歌曲を有節形式、バール形式、アーチ形式、ロンド形式、ヴァリエーション形式、通作形式に分類した。彼は、全体の半数以上をヴァリエーション形式と判断している(ROMAN 1974: 163)が、この形式グループには、既存の概念で扱うことが困難な音楽構造が該当し、その詳細について

は深く言及されていない。ローマンはこの論文に先立つ研究で、むしろバール形式(AAB)の方を重視している (ROMAN 1972)。

一方、オルトマンスの場合は、単純な反復、三部分形式、有節形式(または変奏有節形式)の3種類に大別している。ここで注目したいのは、マーラーの三部分形式には、ソナタ形式の特徴である2種類の対照性の原理、すなわち、呈示部と展開部の対照性、第1楽章と中間楽章の対照性という特徴が効果的に取り込まれている、という彼独自の見解である。

マーラーが語った「変化」や「発展」の理念は、変奏有節形式の枠組みを使って音楽的諸要素を段階的に変化させるだけでなく、それに加え、ソナタ形式の枠組みを援用することによって実現されている。「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する」(ADORNO 1960: 234) 音楽プロセスは、ラルーと大宮の見解に従い、「曲の形態の感覚」を記憶し類型化した「形式」の概念より、音楽の動きの感覚である「モーション」の変化のプロセスとして認識する(ラルー; 大宮 1988: 1: 59) 方が妥当だと思われる。筆者が「ソナタ・プロセス」という用語を採用するのはこうした理由による。ローマンが「ヴァリエーション形式」として扱った多くの歌曲も、実はこのプロセスに基づく点を見逃してはならないだろう。

一般に、「ソナタ形式は2部分の原理と3部分の原理の総合であり」(WEBSTER 2001: 688)、双方から受け継がれた重要な特徴は、調性ならびに主題の対比と回帰である。この点を念頭において声楽曲を観察すると、ソナタ形式(ソナタ・プロセス)の原理に基づいた作品が予想外に多く見られる(WEBSTER

2001: 698, 山本 2000a: 365)。

チャールズ・ローゼンが我々に示したように、ソナタ形式は唯一の原理ではなく、起源や発展の歴史上現れ出た様々な音楽構造を範疇に入れた“sonata forms”という集合で捉えるべきであろう (ROSEN 1988; ラルー; 大宮: 1988: 1: 341-355)。従って、一般に器楽曲の構造として理解される「ソナタ形式」の語が、声楽曲の領域で用いられても不思議なことではない。

3 「ソナタ・プロセスに準ずる三部分構造」の例

〈原光〉*Urlicht* は、《角笛》歌曲群の1曲である。そのピアノ稿は1893年7月8日以前に書かれ、オーケストラ稿は同年7月19日に完成したが、さらに、1894年6月に全曲が完成した交響曲第2番の第4楽章としてそのまま転用された。この曲は調構成が明瞭であり、その区分に一致したテンポおよび曲想表示が音楽構造上の段落感を生み出している。第35小節まではDes-durを主要調とし、冒頭の上行モチーフa(譜例1)による主題によって統一されている。平行調(b-moll)に転調する第36小節以降、モチーフaが数種類の変化形として登場し、その変化の単位および転調の加速がクライマックスを作るが、第59小節で突然主要主題部の終結フレーズ(第23小節～)のみが回帰する(図1)。

譜例 1 〈原光〉冒頭 (mm.1-5) 上行モチーフ

図 1 〈原光〉の音楽構造

	第 1 部分	第 2 部分	第 3 部分
小節	1	23	36
調性	Des	Des	b→A→ fis, G, As
旋律	モチーフ a	モチーフ a の変化形	第 23 小節～の回帰

第 1 部分の主題が一つで、しかも主要調で終わる点は、「成熟したソナタ形式」の条件を満たさないが、第 3 部分で主題が主要調で回帰する点、第 2 部分におけるモチーフの展開技法、調性の変化のプロセス、といった特徴は、明らかに呈示部、展開部、再現部という「ソナタ・プロセス」の機能区分を備えている。これを「ソナタ・プロセスに準ずる三部分構造」と呼ぶ。

4 歌曲と交響曲の相互関連

〈原光〉がソナタ・プロセスに基づいていても不自然でないのは、この曲が交響曲第 2 番と並行して作曲され、最終的にその第 4 楽章として転用されたことにも理由があるのではないだろうか。マーラー作品では、歌曲と交響曲の相互関連が顕著で、

特に交響曲第1～4番は『角笛交響曲』と呼ばれ、同時代に作られた歌曲との間に音楽の直接的な共有関係が認められる。彼の交響曲は、それまでの交響曲の概念をはるかに越えた規模を有するものが多いが、楽章間の調構成や規模のバランスについては統一感に乏しい。しかし、「変化」、「発展」の基本は交響曲でも堅持され、アドルノが語ったように、形式を越えた変形の連続（ヴァリアンテ）が認められる（ADORNO 1960: 234）。

交響曲第2番では、第3楽章に、〈原光〉と同じく『角笛』詩集から原詩が採られた歌曲〈魚に説教するパドヴァの聖アントニウス〉*Des Antonius von Padua Fischpredigt* が使われており、この歌曲もソナタのプロセスに拠る（山本 2001: 139-143）。しかし、第3楽章全体は、スケルツォ／トリオの構成になっており、歌曲はスケルツォ部分にのみ現れる。その結果、ソナタ・プロセスとスケルツォ／トリオが二段構えの音楽構造が、全体の変化のプロセスを不透明にしている。残る他の楽章を見ると、当初《葬礼》という独立した作品として構想された第1楽章はソナタ・プロセス、第2楽章は2つの主題による二重変奏、巨大な第5楽章はソナタ・プロセスで書かれている。

このように、交響曲と一体化した歌曲、という視点から見直すと、ソナタ・プロセスというアイデアが歌曲に使われていても違和感なく受け入れることができる。

マーラーは《角笛》歌曲群で原詩を素材と見なし、自由に改変した。元来整った形式に拠らない民謡詩集にさらに手を加え、テキストの拘束とは無縁の自由な環境で歌曲は作られた。〈原光〉の例だけでなく、《角笛》歌曲群と『角笛交響曲』が同時進

行的に作曲された経緯を考慮すれば、歌詞の有無、歌曲／交響曲というジャンルの境界、歌曲の形式／ソナタ形式という原理の差異などはもはや本質的な問題ではなく、マーラーの創作活動全体を捉えることにこそ意味があると思われる。

ソナタのプロセスで書かれた 2 つの歌曲〈3 人の天使が甘美な歌を歌う〉 „*Es sungen drei Engel einen süßen Gesang*“ と〈天上の生活〉 *Das himmlische Leben* が、それぞれ交響曲第 3 番第 5 楽章、第 4 番第 4 楽章として成立した関係も、同様の視点から見直すことができるだろう。

以上、マーラーの歌曲構造としてのソナタ・プロセスについて論じた。歌曲の構造的側面の分析から出発したが、結果的に、形式やジャンルの枠を越えて「変化」、「発展」、「対照」というマーラー音楽全体に共通する特質と向き合う必要性を感じた。

注

¹⁾ マーラーは、《大地の歌》の表題に「交響曲 „*Eine Symphonie*“」と明記しており、拙論（山本 2001）では交響曲に分類した。しかし、ピアノ稿とオーケストラ稿の 2 種類が残された点を考慮すると、むしろ 6 曲の歌曲として扱うべきだという見解もある。

²⁾ 本文で後述するように、音楽をプロセスとして捉えるラルーと大宮の見解（ラルー；大宮 1988）を筆者は支持し、自身で分析した結果に対しては「ソナタ・プロセス」の語を、また一般論として、あるいは文献用語として記述する場合は「ソナタ形式」の語を使用する。

参考文献(本文中に引用したものに限る)

ADORNO, Theodor W.

- 1960 *Mahler: Eine musikalische Physiognomik. in Adorno: Gesammelte Schriften 13* (Die musikalischen Monographien): 1971, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag: 149-319.

DÜRR, Walther

- 1984 *Das deutsche Sololied im 19. Jahrhundert: Untersuchungen zu Sprache und Musik.* Wilhelmshaven: Heinrichhofen's Verlag.

KILLIAN, Herbert (hrsg.)

- 1984 *Gustav Mahler: In den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner.* Hamburg: Karl Dieter Wagner.

KROSS, Siegfried

- 1989 *Geschichte des deutschen Liedes.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

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.

OLTMANN, Michael

- 1988 *Strophische Strukturen im Werk Gustav Mahlers.*
Pfaffenweiler, Germany: Centaurus-Verlagsgesellschaft.

ROMAN, Zoltan

- 1972 "Bar form in Mahler's songs: omission and misconception".
GLASEN, Henrik; et alli (ed.) *Report of the eleventh*

*congress Copenhagen 1972. Vol. II. Copenhagen: Edition
Hansen: 617-622.*

1974 "Structure as a factor in the genesis of Mahler's songs". *The
Music Review. 35: 157-166.*

ROSEN, Charles

1988 2ed. *Sonata forms.* New York; London: W.W.Norton &
Company (1^a 1980).

WEBSTER, James

2001 "Sonata form". SADIE, Stanley; TYRRELL, John (eds.) 2ed.
New Grove dictionary of music and musicians. London:
Macmillan Publishers Limited: 23: 687-701 (1^a 1980).

WIORA, Walter

1971 *Das deutsche Lied: Zur Geschichte und Ästhetik einer
musikalischen Gattung.* Wolfenbüttel; Zürich: Kar Heinrich
Möseler Verlag.

山本 まり子

2000a 「ハイドン、ベートーヴェン、レーヴェによる《ゲレルト・
リーダー》—19世紀のリートにおけるゲレルト受容」『お茶
の水女子大学 人文科学紀要』53: 359-373.

2000b 「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」『お茶の水音楽論集』2: 18-38.

2001 『マーラーの《角笛》歌曲群—多相的ネットワーク群の生成過
程』平成13年度 お茶の水女子大学博士学位論文.

やまもと まりこ

国立音楽大学（声楽）、お茶の水女子大学大学院修士課程（声楽）を経て、同大学院博士課程（音楽学）単位修得退学。DAAD（ドイツ学術交流会）奨学生としてハンブルク大学音楽学研究所に留学。お茶の水女子大学・博士（人文科学）。現在、お茶の水女子大学音楽科教務補佐員。主要論文：『マーラーの《角笛》歌曲群—多相的ネットワーク群の生成過程—』（2001年度博士論文）、「マーラーのオーケストラ歌曲」『お茶の水女子大学人文科学紀要』54（2001年）ほか。