



平成24年度研究助成 【音楽振興部門】より

マーラーとシェーンベルクの 相互影響の考察

東京藝術大学大学院 音楽研究科
博士後期課程

佐野 旭司

世紀転換期ウィーンで活躍した2人の作曲家マーラーとシェーンベルク、私はこの2人の関係に興味を持ち、博士課程に入学して以来、特に技法的な観点から両者の作品を比較検討してきた。

マーラーとシェーンベルクの関係について考察する際には様々な視点があるだろう。社会的状況との関係や、2人の交流関係についての伝記的研究等々。しかし中でも私は作曲技法に着目した。

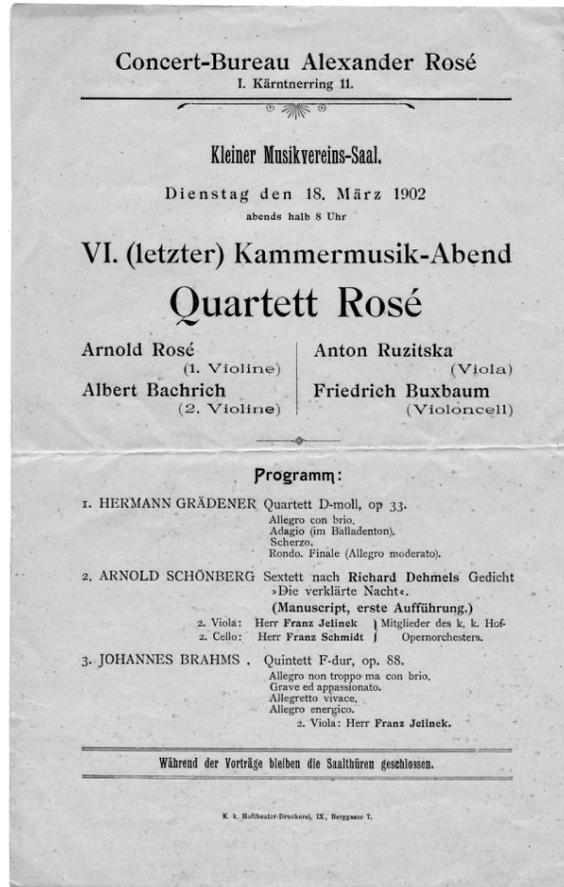
私は修士論文でマーラーの交響曲におけるソナタ形式の作法の変遷という問題を扱った。その結果、初期の交響曲（特に第1～4番）においては異質な性格の動機を隣接させることによる並列的な構成が目立っていたのに対し、それ以降の交響曲（特に第6～9番）においては主題労作の徹底した用法が顕著となる、という変化があることが明らかとなった。しかしそのような変化がなぜ起こったかという問題を考察するには至らなかった。

さらに修士論文以降の研究において、私はマーラーの形式構造や動機労作のあり方にシェーンベルクの作品との類似性があることに気付いた。しかもマーラーはウィーンにおいてシェーンベルクと個人的にも音楽的にも密接な交流を交わしていたことから、そのよう

な類似性がマーラーの交響曲のあり方の変化と関連性があるのではないか、という着想に至ったのである。

この2人の作曲家が親密な関係にあったことは多くの研究者が指摘している。また2010年10月にウィーンで、アルノルト・シェーンベルクセンターと国際マーラー協会の共催により「マーラーとシェーンベルク」というシンポジウムが開催された。私自身そのシンポジウムを聴いたが、そこではベートーヴェンの第9の解釈においてマーラーがシェーンベルクに与えた影響、マーラーとシェーンベルクのヴァーグナー受容の問題、両大戦間のウィーンでのマーラーとシェーンベルクの受容など、個々の発表内容は多岐にわたるものであった。しかし両者の作曲技法についての関連性を扱ったものはなかった。

マーラーが最初にシェーンベルクを知ったのは、おそらく彼がシェーンベルクの弦楽六重奏曲《浄夜》の楽譜を見た時のことであろう。ウィーン宮廷歌劇場の指揮者であったマーラーは音楽批評家マックス・グラーフからこの曲の楽譜を見せられ、その斬新さに戸惑いながらも感銘を受けたという。そして自らのオフィスでこの曲を楽団員に演奏させ、さらにこの曲を公の



資料1 シェーンベルク《浄夜》初演の際のポスター
(アルノルト・シェーンベルクセンター所蔵)

場で演奏するよう提案したのである。その結果1902年3月18日に《浄夜》は初演された（資料1はその演奏会のチラシ）。《浄夜》が公の場で演奏されるに至った背後にはマーラーの力が働いていたことが分かる。

マーラーとシェーンベルクがいつどのような場で出会ったかについては諸説あるが、おそらく「創造的音楽家協会」の設立時にはすでに2人の交流は始まっていたと考えられよう。この協会は演奏会を通して新しい音楽を広めるために設立された団体で、マーラーが名誉会長を務め、1904年から翌年にかけて活動を行っていた。

そしてこの協会の演奏会ではシェーンベルクの交響詩《ペレアスとメリザンド》が初演され、またマーラーの歌曲も演奏された。特に《ペレアスとメリザンド》の初演の際にはリハーサルの場にマーラーが訪れ、楽譜を見ながらこの曲を聴いていたという。

またマーラーの妻アルマの回想録からは、同じ時期にマーラーとシェーンベルクは音楽に関する専門的な議論を頻繁に交わしていたことが分かる。

以上のことから、マーラーとシェーンベルクは公私ともに音楽を通して親しい間柄にあり、

ている時期に、マーラーは明瞭な調性音楽を書いていた。さらにシェーンベルクは室内交響曲第1番を機に規模を縮小する方向へと向かったが、同時期のマーラーは交響曲第8番に示されるように依然として大規模な作品を書いていた。このように両者の音楽様式には対極的な側面さえも見られる。しかしそのような中で動機労作の手法を比較すると明瞭な形で共通性が浮かび上がってくるのである。

さらにこれ以降のシェーンベルクの様式変化においてもマーラーとの関連性を見ることが出来る。例えばシェーンベルクの弦楽四重奏曲第2番第2楽章では、前後の脈絡を破って突如民謡《愛しのアウグスティン》の旋律が挿入されるが、このような唐突な挿入により曲の流れを遮るという手法はマーラーの初期の交響曲に顕著に見られるものである。また、無調作品《3つのピアノ曲》(op.11)の動機発展のあり方は、マーラーの展開部を想わせるものがある。

さらに興味深いのは1917年にシェーンベルクがマーラーの交響曲第9番に関する理論書の執筆を試みていたことである。シェーンベルクセンターにそのメモが残されているが(資料2はその一部)、第9番について「少ない言葉でより多くを語る」と記してある。1917年はシェー

ンベルクが最初の音列作法による曲《ヤコブの梯子》を書き始めた年でもあり、この曲は6音の音列のみで構成を試みたものだ。第9番へのメモとの関連で暗示的であろう。

マーラーの作曲技法はシェーンベルクの曲を知って以降変化し、シェーンベルクの曲との間に手法上の共通性が生まれた。また両者の共通の変化としては、同時期に同じ形で手法の変化が見られる。

これまでマーラーもシェーンベルクも、彼らの音楽上、技法上の変化・発展は、それぞれの個人様式の中での固有な現象として扱われてきた。しかし2人の関係を、動機労作の手法という観点から観たとき、2人のそれぞれの独自の発展と思われてきた技法的、様式的な変化が単に個人的なものではなく、両者の関係の中で捉えられるだろう。そう考えたとき、2人への従来の音楽史的な観方に対して、新たな視野が拓けるのではないだろうか。

* * *

最後に、本研究を行うにあたり助成をいただいた一般財団法人カワイサウンド技術・音楽振興財団、そして研究に不可欠な資料を提供していただいたウィーンのアルノルト・シェーンベルクセンターに深く感謝を申し上げます。