

シベリウスの《交響曲第7番》以後における空白について

A Creative Vacuum of J.Sibelius

after His Seventh Symphony

古瀬徳雄

目次

- はじめに
- I 諸作曲家の空白について
- II 推論
シベリウスの鬱病説の列記
- III 創作期の心理的考察
 - (1) 病相からの考察
 - 1. シューマンとの対比
 - 2. 宮沢賢治との対比
 - (2) シベリウスの作品と生活史からの考察
- IV 鬱病説の否定
 - (1) 《交響曲第8番》について
 - (2) 晩年の生活からの考察
- V 《交響曲第7番》とBach〈マタイ受難曲〉との関連における考察
- VI 結論

はじめに

Sibelius, Johan(Jean)Julius Christian (1865~1957) は、フィンランドの作曲家として自国の民族を主題とする作品を始め、ピアノ小品から歌劇までの領域を持ち、正統的な作曲法によって普遍的な評価を得ている。とりわけ絶対音楽からなる彼の完成交響曲は《7番》まであり、《8番》については初演の契約までこぎつけながら作品を破棄したとされている。彼は91歳まで生き、日本の年号では江戸終末期から昭和32年までに及び、西洋音楽史では〈トリスタンとイゾルデ〉の初演からホヴァネスの〈日本の浮世絵による幻想曲〉を小沢征爾がシカゴで指揮した年までに相当し、シューベルトの3倍生きたことになる。しかし、実際の創作期間は1929年まででその後30年近くは創作活動が空白となっている。このことについては様々な推測がなされ、多くの書では鬱病を中心とした精神疾患によるものとしているが、そこには明確な証拠が見出せない。そこで彼の《交響曲第7番》と歴史的にも空間的にも音楽的にも距離のある〈マタイ受難曲〉を対比させ論を展開し、創作を停止した原因を新たな視点から追求していくことにする。

I 諸作曲家の空白について

1. 生涯に創作の空白期を迎えたが復活した作曲家

Beethoven (1770~1827) は、1813年~17年にかけて、〈ピアノソナタ第27、28番〉だけに止まっている。ナポレオン戦争による軍事的、政治的、財政的な激変、ルドルフ大公以外の上流階級の友人の喪失、また甥の養育に対する不安、さらに聴力の激減による会話帳の開始、これらの重複した状況が創作を困難にさせたと思われる。

Balakirev (1837~1910) は1861年6月、強烈な抑鬱症の発作に襲われ、「音楽などどうなっても良い」と死を望み、自筆譜のすべてを破り捨てることを考えている。同年11月にはムソルグスキー等の弟子の教育に精力を費するまでになるが、1871年の初めにまた精神的危機に見舞われ、友人達

を近づけず音楽に全く関心を失っている。約4年間、抑鬱状態が続き音楽界からすっかり身を引くことになる。その後回復した彼は、交響詩〈タマーラ〉の創作に取り掛かることができたが、晩年の1905年以降は作品もなく、完全に引きこもった生活を送っており忘れ去られた存在になっている。

Mahler (1860~1911) は、1889年2月に父、9月に妹、10月に母を失い、ユダヤ人への反感による失意の連続は92年まで及び、創作への時間を削った期間になっている。

Rakhmaninov (1873~1943) は生涯二度の空白期を迎え、一度目は1897~99年で〈交響曲第1番〉初演の悪評から意気消沈し、作曲の依頼があったにも関わらず精神的負担が重くのしかかり神経衰弱に罹るが、精神科医ダール博士の治療で脱出でき〈ピアノ協奏曲第2番〉を書き上げる。二度目はロシア革命が彼の生活を根本から覆した政情による。

2. 生涯の半ばで空白期を迎え、以後創作しないままに終わった作曲家

Rossini (1792~1868) は、37歳までに36のオペラを書き、その年で彼のオペラ作家としての生涯は終わっている。以後40年間沈黙を守った中で〈スタバートマーテル〉(未完部分を弟子に依頼、1839年自ら仕上げる)と〈荘厳ミサ〉が挙げられるのみである。ロッシーニの創作活動の休止は、シュワルツ (Schwartz 1965) によると1827年の母の死後、過度の愛着のため鬱状態に見舞われ、また妻イサベラ・コルバンを亡くした時は、鬱を再燃していると論じている。彼女はロッシーニの作品の内、10曲の初演にプリマドンナを演じた人であるが、理由に彼女に対して妻と母親の両価的な感情を抱いていたために、彼女の死を健全な形で悲しむことができないばかりか、彼をおいて世を去ったことへの無意識の怒りが表現されたとオペラ創作拒否を分析している。スタンダールは、ロッシーニの母の死後〈オリ伯爵〉〈ウイリアムテル〉を作曲していることと、母の死の2年前27歳の時「30歳になったとき作曲をやめる」と宣言していることを理由に反論している (Weinstock 1968)。リボウリ (Riboli 1954) は彼を躁鬱病とみ

なし、以前の外交的な性格と太った体型、心的制止、衰弱、幻聴、貧困、妄想、自殺恐怖、睡眠障害、絶望的な気分などの症状から判断している。「仮面の男」(Nicolao 1992)によると、ロッシーニは医師から「あまりにも空想を追いすぎる」と諫められ、女流作家エミール・ブランカあての手紙にも「私の中のもう一人の私は自殺を望んでいます。でも私は…小心者ですから、そうする勇気がありません」と書いている。こうしたことから神経症以上の疾患を感じざるを得ない。

Duparc (1848~1933) は、72歳の時出版社当ての手紙に、彼の歌曲のすべては37歳以前に書かれたもので、その後一曲も作品を書くことができなかつたと説明している。実際、人生の終わりに失明と身体的麻痺のため作曲できなくなっているが、常に神経症的傾向にあった彼は自分の作品に対していつもこだわり、たえず修正を繰り返したといわれ、晩年には神経衰弱と脅迫的な自己吟味から多くの作品を破棄している。

Dukas (1865~1935) は〈魔法使いの弟子〉の作曲者であること、晩年まで著作を発表しつづけたこと、パリ音楽院の教鞭をとったことの三点が名声を保持した要点であり、教育視察官を務めた1924年から作品を発表しなくなる。最後の20年間、彼は一連の作品の完成したものも未完のものもすべて破棄してしまう。この中には〈交響曲第2番〉〈交響詩パルカの息子〉などが含まれ、逆に廃棄予定になっていたバレエ音楽〈ペリ〉のように直前になって免れたものもある。沈黙については諸説あるが、ノイローゼとは無縁であり、最後の軽い病に至るまで生命力を失ったことはなく、何人かの友人との交友を好み、失意を感じることもなく名誉への野心もなく、傑作にしか刻印しない姿勢は、自ら寡黙な作曲家に決め込んだ決意が、かえって印象を残すことになっている。

II 推論

シベリウスの鬱病説の列記

1. 福島章は、シベリウスの直接死因は「脳出血」であり、気質は「分裂気質」で、心の病として「鬱状態」を指摘している（福島1991）(1)。
2. シベリウスの伝記を読むとかなり深刻な鬱病に悩まされていたことが記されている。「北欧の芸術家には精神病にかかるものが多い。ノルウェーの画家ムンク、スエーデンの作家ストリンドベリはその代表である。北欧の生活は一年の半分は冷たく暗い冬で神経はいやがうえにも傷めつけられる。デリケートな神経の持ち主である芸術家は創造の苦しみと孤独な戦いと、暗い自然の重圧の中で酷使される。こういう環境が精神病を生じる素地となっているのではなからうか。彼の交響曲には親しかったカルペラン男爵の死の悲しみが何らかに反映している」と精神病との関連を強く主張している（五島1995）。
3. ゴヤ、リンカーン、チャーチルと共に鬱病に悩んだ偉人にシベリウスをあげている（うつ病診療研究グループ1998）(1)。
4. F. ポスト（1994）の発表した創造性と精神病理と題した研究によれば、この一世紀半に生存し活躍し安定して国際的名声を得た291人の人物に限り、伝記中の事実に基づく素材のみを用いて、生涯にみられる様々な種類の精神病理と往かん罹患傾向を明らかにしたものである。内訳は視覚芸術家が48人、思想家が50人、科学者45人、政治家60人、作曲家52人、作家50人で、女性は除かれ、家族的背景、身体的健康、人格、性の認識、精神的健康が調査され、DSM-III-Rの基準に合わせて診断が行われた。人格的逸脱とエピソード的障害とに分け総合的評価されるが脳の病理や老化異常によるものは含まれていない。その結果、科学者が最も少なく、作曲家、政治家、視覚芸術家、思想家、作家の順で増え、治療を要する重篤な病理は、芸術家、作曲家、作家にみられた。シベリウスは作曲家群の高度、かなり、軽度、なしの四段階評価のかなり(19.2%)に位置している。

これらからシベリウスの晩年30年間の沈黙を鬱病によるものと推論し、

それが果たして正当なものか論を展開する。彼の91年（1865～1957）の生涯のうち作品番号が1から最終番号116までが作曲された1888年から1929年を創作期とし、1929年から亡くなる57年までの作品を発表していない期間を空白期とし、まず創作期の精神的な病相の視点に立ち考察していく。

Ⅲ 創作期の心理的考察

（1）病相からの考察

1. シューマンとの対比

シューマンは、器質性による精神疾患によって晩年は作品を完成していない。彼の創造性と精神病理との関連で最も古典的な業績は、E. スレーターとマイヤー（1959）によって発表され、彼等は作品番号を年代順に数えると年代によって大きな変動があり、これが作曲家の気分の変動に大いに関係していることを明らかにした。1830年から39年までのピアノ曲に限られ、結婚の年の歌曲に集中した40年とデュッセルドルフ移住前年の49年とこの二つがピークを築く。これらのピークは鬱期に前駆し、直後は減少がおこり、40年以後交響曲・管弦楽の分野に成熟の方向で進んでいくが、44年には作品が生まれていない。その理由としてクララのロシア演奏旅行に同行したが疲労感が著しく、不眠、意気消沈、死の恐怖で脅かされ、抑鬱気分は回復せず翌年まで尾を引き、46年も抑鬱状態となり、耳鳴りを訴える程の憂鬱症になる。1852年不眠、めまい発作、A音の幻聴、53年には言語障害が加わり、54年幻聴と不眠が続き、2月にライン川へ投身したが助けられる。この時期の明確な脳器質疾患は破壊的な影響を及ぼし、シューマンは自ら精神病院入りを希望し、病識という自己認識能力は失っていなかったが、すでに論理的能力を要求される作曲の力はこの時点で失われていた。遺伝的には、精神異常傾向の姉エミリーが19歳で自殺し、その翌年に父が死去し、クララとの8人の子どもでは、次男ルードヴィッヒが分裂症、三男の薬物中毒など家族的要因も示唆される。こうしたことからリンダー（Linder 1959）は、精神分裂病者とする説を唱え、作品にも精神病理

との関連を指摘する論が存在し暗示する作品をあげているが、シューマンは資質的に内省的な詩人としての持ち味を生かし、独自の言語で表現し、内的必然性をもって楽曲の様式を決定させ、芸術作品の全体を構築している。また幻聴とメランコリーとを結びつけているが、音楽の幻聴は躁鬱病として極めて稀な症状であり、むしろ脳の器質障害が側頭葉を冒したためと考えるのが妥当であろう。福島(1991)⁽²⁾は気分変調と多彩な神経症的症状との合併が境界例と呼ばれる一群の患者に類似しているとしているが、いずれにしてもシューマンの作品は生活史の反映が創造活動に極めて影響させて作品を完結していることに相違あるまい。

一方、シベリウスの作品の年度別分布を調べると、創作期では作品を一つも生み出さなかった年はなく、シューマンのように極端に多産の年や、一定の楽器に偏重して作曲した年も皆無であり、またある年を境にして分野を固定することもなく、作品分布の上からは病相が特定できない。

2. 宮沢賢治との対比

シベリウスと宮沢賢治とを結びつける作曲家に吉松隆がいる。彼は『世紀末音楽ノオト』(吉松1994)で「昔から、シベリウスと宮沢賢治というのがどうしてもぼくの頭でひとつになる。片やフィンランド、片や東北地方の花巻、ともに北の辺境の風土の香りと汎世界的な光沢を持った壮大な宇宙でしょ。賢治が夢見た理想郷イーハトーヴォの音楽はまさにシベリウスだったんじゃないかと思うんだ」さらに両者の対応関係を羅列すると1922年にシベリウスは弟クリスチャンを亡くす。この年賢治は、妹トシを亡くし『永訣の朝』を残す。《第7交響曲》をストックホルムで初演した1924年、賢治は生前出版された唯二冊の本、詩集『春と修羅』童話集『注文の多い料理店』を発表している。1926年シベリウスは最後の交響詩《タピオラ》を完成し山荘にこもり作品を発表しなくなる。一方賢治も花巻の町外れの別宅に独居し、農民啓蒙運動を始めるが体調を崩し始める。沈黙を始めて7年目に《交響曲第8番》の初演の動きが出るがシベリウスは破

棄し、未完の幻の作品となり、この年推敲を続けてきた未完の作品『銀河鉄道の夜』を始め、膨大な原稿を残し9月21日永眠。シベリウスは賢治の死後24年間空白を続け1957年9月20日永眠。

また賢治は、生涯に渡って周期性の気分変化を示す躁鬱病ないし循環病(cyclothymia)と考えられると論じている(福島1995)。賢治の最初の病相期は、旧制の盛岡中学校を卒業した18歳の時で、この頃は身体幻覚、セネストパチー、離人症など体験しており、この頃の賢治の作品には次のような幻覚的短歌がある。

目は紅く
関節多き動物が
藻のごとく群れて脳をはねあるく

抑鬱気分に対しては大いに悩まされ、少年賢治は苦しみ、もがき、自殺まで考えたが法華経に接したことにより世界が広がり、軽躁状態に転じ精神は危機を脱して破壊を免れた。23歳に第二の病相期を迎えた賢治の手紙である。

破れよ。破れよ。
おのれを立てよ。おのれを立てよ。
踏みにじれ。奪い去れ。奪い去れ。
引き裂けよ。

この危険で悲痛な叫びは、あたかも幻聴のように聞いていた破壊性の叫びである。内的な破壊性は時に自我異質的で幻覚的な内容として姿を表すことがある。この深刻な危機においては、破壊性に対抗するため、芸術や昇華の道を探すゆとりを持つことも難しいと考えられるが、それを可能にした自我の強靱さに驚く。24歳で躁病を経過し、25歳で精神内界を観察した賢治は、『心象スケッチ』に破壊と幻想を関連させた作品を残している。

幻想が向こうから迫ってくるときは
もうにんげんの壊れるときだ
幻想だぞ。幻想だぞ。「小岩井農場」パート九

最初の一連では「自分が壊れる」という言葉で「幻想」の破壊性が指摘されている。津本の『天才と狂気』のカリスマ性症候群の概念（津本1982）⁽¹⁾に従えば、「向こうから迫ってくる」という、主体の受動性こそが破壊性の危機をもたらしているのかもしれない。体験のあり方を能動態と受動態に分けると、世界内存在のあり方が受動態に転落することで真の危機に瀕することになるが、必死に強靱な自我を持ち、精神内界を凝視して破壊を免れ幻想を自己に統合し、幻想の意義を肯定していく。津本はこの期の賢治のカリスマ症候群の存在を指摘し、受動的・被害的で精神分裂的な第一級の症状に等価であるとしている（津本1982）⁽²⁾。しかし、他の分裂病患者と違う点は内面の危機のありさまを凝視し、内省の能力、象徴化、言語化をもって自己治癒力の契機として燃焼し、希望を失わない点が、賢治独特の姿勢であり精神の破壊から生き延びることができたのである。

晩年の傑作童話『風の又三郎』では、風という自然のエネルギーに仮託して、あるいは自然のさらに奥に秘められた超自然的でデモニッシュなるものと魂を響き合わせることによって、あらゆる対象を破壊し消滅させようとする叫びを表現しているかのようである。そして、賢治の詩的な表現が加えられることによって言葉となり芸術的創造というにふさわしい形にまで昇華されていったのである。宮沢賢治は生活の転変が精神的変調を生み、躁鬱が見事に作品に反映されていると考察する。

（2）シベリウスの作品と生活史からの考察

シベリウスは医者家庭に生まれた。姉リンダ、弟クリスチャンと二番目の子どもで、2歳の時、父と死別、母と祖母に育てられている。創作期に入り、作品と背景にある生活史とを対比させていくが、ネガティブ要因である1.「拒絶」2.「死」3.「病気」4.「貧困」5.「戦争」6.「自己批判」の項目に分類して考察する。

1. 「拒絶」

1891年にブゾーニの紹介状をもってドイツの巨匠作曲家ブラームスと出

会うことになったが、結果は拒絶された。このことは北欧の新進気鋭の作家に、フィンランドの独立への炎を燃え上がらせることとなった。当時、フィンランドは帝政ロシアの圧制の下で苦しみ、完全な独立を願い、愛する祖国をロシアから取り戻そうと国民のエネルギーが高まりつつあった。シベリウスが『カレワラ』に熱中したのはそんな時代である。彼は『カレワラ』からインスピレーションを受け登場人物から名前を取った《クレルヴォ交響曲》作品7を生んだ。この曲は《序章》《クレルヴォの少年時代》《クレルヴォと妹》《戦いに出るクレルヴォ》《クレルヴォの死》の全5章からなり、第3と5章に音楽が入り、1892年の初演は彼の名を高め、拒絶の失意を逆噴射させ作曲家としてデビューするエネルギーにしたのである。このあと《エン・サーガ》《カレリア組曲》《4つの伝説》と自国を題材とした神話世界に寄せる熱い関心は《タピオラ》まで続き、標題音楽として交響詩の分野で、フィンランド国民に訴える管弦楽の名作を次々に誕生させ、独自性を押し進めることになった。

2. 「死」

(1) 義妹エリ・ヤルネフェルト自殺

《交響曲第2番》は家族とともにイタリアに赴いた時、故郷とは正反対の地中海的気候が彼に新鮮であったのか着想を温め、フィンランドに帰国後完成し、1902年3月8日ヘルシンキで親愛なカルペランにささげられ初演された。第2楽章オクターブの2本のFag.で表される「死神」のテーマは、イタリア旅行中にモルフィーノの別荘で着想を得た。第4楽章第2主題は、弦楽器群が繰り返す音階のオスティナート上に、哀歌が浮かび上がる。この主題は、シベリウスが自殺した義妹エリ・ヤルネフェルトを悼んで書いたものである。

(2) アクセル・カルペランの死去

1914年9月22日のアクセル・カルペランへの手紙に“I am still deep in the mire, but I have already caught a glimpse of the mountain I must climb.…”

God opens his door for a moment, and his orchestra is playing Sym.5.” (Tawastsjerna 1990) (1) 泥沼から抜け出せない状態から《第5》の曙光を見る。この年シベリウスは新しい交響曲に着手し《交響曲第5番》変ホ長調作品82は1915年12月8日50歳の誕生日に自身の指揮で初演された。一年後改訂、さらに19年に第3版を初演している。《第5》の創作から改訂の心理的変遷を日記から推察してみる。“The arrangement, make-up and grouping of the themes: with all its mystery and fascination …It is as if God the Father had thrown down mosaic pieces from the floor of the heavens and asked me to put them back as they were. Perhaps that is a good definition of composition—perhaps not?” (2) と1915年4月10日付の日記に作曲の秘訣が記され、4月18日には“Walked in the cold spring sun. Memories of old affronts and humiliations came back. Had powerful visions of the Fifth Symphony, the new one.” (3) 創作への意欲が記され“Everything now in broad outline. Worried that I won’t have time to work on all the details and make a fair copy. But I must.” (4) 完成に向けての決意が10月13日付の日記に表されている。翌年1月26日には“I must confess that I am working again on Sym.5. Struggling with God. I want to give my new symphony a different, more human form. More earthy, more vibrant. The trouble was that when I was working on it I was another person.” (5) と改訂する意志を明白に伝えている。1919年2月24日には“The first movement of the Fifth Symphony is one of the best things I’ve ever written. Can’t understand my blindness.” (6) 《第5交響曲》の第一楽章は極上のできだったのに気づかなかったと書いている。この時、病床にあった最愛の友人カルペランの容態は悪化の一途を辿っていた。苦しい息のもとでシベリウスに最後の手紙を送っている。“…both in form and musical substance, that the Fifth …but now Symphony is altogether outstanding. …but now I know that it will be a mastery symphony.” (7) 堂々たる風格を備えた交響曲になるとの予言を送っている。それから数週間後、シベリウスへの賛辞の数々、家族や知人への感謝と別

れの言葉を残して、カルペランは3月24日息を引き取った。精神面でも経済面でもシベリウスをずっと支え続けてきたこの恩人の死は、彼を深い悲しみに沈める。シベリウスは構成面に迷っている様子が同年4月28日付の日記に見られる。“Have cut out the second and third movements. The first movement is a symphonic fantasia and does not require anything else. … Shall I call it Symphony in one movement or symphonic fantasy, or perhaps Fantasia sinfonica I?”(8) さらに迷いながらも5月2日には“The symphony will be as originally designed, in three movements. All are with the copyist. A confession: worked over the whole of the finale once again. Now it is good. But this struggle with God!”(9) と闘いに挑戦しようとして取り組みだし、創作力の統合も考えているところから、信頼をおいた友人の死に遭遇したが、悲しみから早期に立ち直り乗り越えることができていたと判断する。

(3) 弟クリスチャンの死

この時期、新作の《第6》は着々と進みながらも問題はそれがどのように受け入れられるか苦慮している。“We live in a time when everyone looks to the past. I’m just as good as they were. As for Beethoven, my orchestration is better than his and my themes are better. But he was born in a wine country, I in a land where yoghurt rules the roost.”(10) ヨーロッパの中心地域と北欧の音楽状況と相違はあるが、こと音楽に関しては過去の楽匠と太刀打ちできる自信が満ち溢れている言葉である。1922年7月2日精神科の名医でチェロの得意な音楽愛好家の弟クリスチャンが亡くなった。失意の中で交響曲の筆は洩りがちだったが、それでもその年の9月から翌年にかけて室内楽の作品と共に仕上げに専念した。

3. 「貧困」

1903年《ヴァイオリン協奏曲》を書いた頃は生活の荒れた時期で、増えつづける借金と発作的な飲酒癖で家庭内に緊張状態をもたらしている。1904年ヘルシンキの北30キロのヤルヴェンパーに移り住んだ。ここでの最

初の仕事が《ヴァイオリン協奏曲》の改訂。1904年2月に初演されていたが大幅に手を加え1905年ベルリンでカレル・ハリルの独奏リヒャルト・シュトラウスの指揮で行われた。11年のクリスマス、彼は日記に“My domestic harmony and peace are at an end because I cannot earn sufficient income to supply all that is needed. A constant battle with tears and misery at home. A hell! I feel completely unworthy in my own home. A donkey who cannot carry its pack as far as its goal. Not even a senator’s salary would be enough!” (Tawastsjerna 1986)⁽¹¹⁾ 必要な収入が得られない窮状を訴えている。浪費癖のあったことからすれば、大勢のお手伝いを雇いゆとりのない生活であったに相違ない。彼は旅先でも家族や困窮について忘れることはなく、このころ弦楽四重奏曲《親愛の声》は完成し日記に“The quartett is finished. Yes—my heart bleeds—why this sense of pain in life. O! O! O! That I even exist! My God! Four pairs of children’s eyes and a wife’s stare at me, virtually a pauper. What have I done to deserve it? At least I’ve composed well. And as a result I must pay for it.”⁽¹²⁾ と自己を責めながらも家庭の愛情を保持し、作品を仕上げている。

4. 「病気」

1908年始めペテルブルグとモスクワから戻った直後悪性インフルエンザに罹り、2月にロンドンで《交響曲第3番》を指揮し、ベルリンとストックホルム経由で帰国。喉の変調に気づき、診察を受け腫瘍だとわかる。評論家がこの時のシベリウスの印象を伝えている。“The flowing artist’s hair of former days has gone and the moustache is clipped in the American fashion. As a result his features appear more prominent, giving the impression that he is older. He is nervous and impatient, and bores a small pair of sharp eyes into anyone who dares look at him. …Perhaps it is just his nervous mouth, which he pinches together on the right-hand side, just as he speaks with only half of his mouth and then reveals only a half of his

thoughts. And when he looks intently at the person he is talking to, five deep wrinkles appear between the eyebrows. There is something passionate about him and beside that a nervousness that it is impossible not to be influenced by.”(13) 神経質という言葉が頻出し、病気の不安が増大している中にもゆるぎない情熱も感じさせる。咽喉腫瘍が発見され、ベルリンで著名な外科医により手術を受け腫瘍は除去された。沈みがちな彼は日記にこう書いている。“…you are a genius! You know it yourself. Feel it. Forget about trivia. My God! ‘Man lebt nur einmal!’ What do you expect?!”(14) おまえは天才なんだぞと神に勇気づけられている。シベリウスは病気の再発を恐れ、死に接近した感情の中で生き、生の根源に関わる問題を考え、自分の心や潜在意識の深い所に隠されているものを探り始めた。この期の記念碑的作品《交響曲第4番》イ短調作品63は、1909年頃から構想は開始され苦難に打ち克ち11年に完成し、同年4月ヘルシンキで初演された。

5. 「戦争」

第一次世界大戦が始まる直前の1914年5月26日、ニューヨーク到着。アメリカの招待王ストッケルがノーフォークで開催するフェスティヴァルで指揮するためである。生涯唯一のアメリカ演奏旅行であり、この楽旅で交響詩の中で特に美しい作品である《大洋の女神》が作曲された。この年の7月29日“WAR DECLARED. AUSTRIA-SERBIA”(15) と第一次世界大戦の宣告を赤いペンで記している。シベリウスは、世界の状況と隔絶したい願望もなく、戦争のニュースやフィンランドの政治的情勢の推移を興味深く見守っていくことになる。戦争中の海外演奏旅行はスカンディナヴィア半島に限られ、50回目の誕生日の1915年12月8日には、ヘルシンキで《交響曲第5番》の第一稿による初演が行われた。1917年、ロシアは10月革命でレーニン率いるボルシェビキが全権力を掌握すると、ロシア革命がフィンランドの政情不安に拍車をかけブルジョワ政府は議会に独立を宣言した。

12月6日の国民の待ち望んでいた独立宣言の直後に、フィンランド国内

は左右両派が白軍、赤軍に分かれて内戦が始まったが、この歴史的出来事をシベリウスは日記に記していない。翌年1月27日の夜、赤軍がヘルシンキで政権を手中に収め、一方白軍は南ポポヤンマーでロシア軍駐屯地から武器を押収しはじめた。勃発した戦争を白軍は解放戦争と呼び、赤軍は南部を支配した。白軍政府はヴァーサを根拠とし、赤軍は南部を支配することで、フィンランドは二つに分裂した。シベリウスは《イエガー行進曲》を作曲することによって白軍を支持していた。だが彼の住居は赤軍の制圧下であり、2月12日にアイノラへ赤軍が武器の搜索にやってくる。“Coarse, brutish faces. Would I, at fifty-two, ever be able to fight? My nerves would never stand it.” (Tawastsjerna 1990)⁽¹⁶⁾ と恐怖にさらされた心情を日記に書いているが、シベリウス一家は、一時ヘルシンキの精神科医弟宅に逃れることになる。念願のフィンランドの独立を目の前にしても心は躍らなかった。イデオロギーはともかく、同じ民族が殺しあうという現実には彼は心を痛めていた。《フィンランディア》が高らかに宣言した民族独立の夢は達成されたが代償もまた大きなものがあった。この独立期に《ヴァイオリンと管弦楽のための》op.87,89の2曲と《わが祖国—混声合唱とオーケストラのための》op.92の規模の大きな曲を完成し、また《第6番》と平行して《第7番》の楽想も練られていたのである。

6. 「自己批判」

《交響曲第7番》ハ長調Op.105のスケッチは、《第5》や《第6》に着手した時期と同じで、相当早くから彼の頭の中で同時に生まれていたが2年ほど保留にし、1918年目的をより明確にしてモチーフが確定していった。構成についても独自に探求し、《第2》の第3,4楽章の接合で萌芽をみせ、《第3》の三楽章制で姿を見せた楽章融合の考え方は《第7》の4つの楽章の要素が巧妙に有機的に一体化され単楽章制となって結実した。完成は1924年3月、少し前の1月6日の日記に“*How dreadful old age is for a composer! Things don't go as quickly as they used to, and self-*

criticism grows to impossible proportions.”⁽¹⁷⁾ と年齢と共に自己批判が不相応に増大することを嘆いている。しかし《第7》で、またもう一度彼の創造する力、再生する力を証明することになった。つまり交響的問題に同じ方法で二度アプローチすることはなかったという説の正しさをこの曲は示している。新しい形式を探求する姿勢は、構造面での革新を意識しているのではなく、彼が各々の曲想を音楽の流れに移し変え、それぞれ固有の規律ある論理を確立する能力を持っていたために交響曲的統一性を一楽章形式で完遂した。

彼の生活史と交響曲を中心とした作品の二つの軌跡を重ねてきた。鬱病の原因と考えられる心因から心理的な面で友人、家族の「死」、社会的要因として「戦争」、過労要因としての「貧困」など、精神的に負荷を与える心理的ストレスとで発生しやすい状況になり、極度の落ち込みや、抑鬱気分の存在の可能性を探ってきたが、創作期における鬱病としての症状は見当たらないと考えられる。

IV 鬱病説の否定

(1) 《交響曲第8番》について

《交響曲第8番》は、1920年代着手され書き進められていた。クーセヴィツキーは、ボストンでシベリウスの交響曲連続演奏会と録音を行う約束もしていた。シベリウスが、アメリカの評論家オーリン・ダウンズにあてた1931年7月付けの手紙に新しい交響曲が完成予定だと伝えた手紙が残っている。“It would be good if you could perform my symphony at the end of October”⁽¹⁸⁾ その2年後スコアの大半が写譜屋へ送られた。1933年9月その写譜屋にあてた短い手紙の下書きから、この交響曲が《2番》とほぼ同じ長さの作品であったであろうこと、緩徐楽章以外はほとんど完成していたことが明らかである。“From Voigt’s letter Sibelius’s reply, it is evident that the first movement of the Eighth Symphony existed and was followed

after a fermato-attacca by a Largo movement, and that Sibelius calculated that the whole symphony would be on the scale of the Second…”(19) しかし、この交響曲の結末は、出版は結局見送られることになり、その後この作品は散逸あるいは破棄され、スコアは焼却処分されたと秘書は語っている。“Santeri Levas (secretary) wrote: ‘In August 1945 he told me that he had destroyed the whole work. “My Eighth Symphony”, he said, “has been ‘ready’-ready in inverted commas-many times. I even went so far as to put it in the fire.”’”(20) その理由は、シベリウスは晩年でなく若い時からそうだったが、晩年は特に自己批判が強くて書いても自分の気に入らないと破棄してしまったために、《第8交響曲》完成のために心血を注いでいたものの、厳しい批判力に打ち勝って作品を完結させるまでにはいかなかったという説がかなり主張されている(菅野1977)(1)。1966年2月に、日本を訪れたヘルシンキ国立歌劇場総監督兼指揮者、ユッシ・ヤラスは、シベリウスの5女でマルガレータの夫であるが、彼の意見では「シベリウスは書いてはいたが、自己批判が強くて気に入らないと破棄したために曲は完結しなかった」と裏付けている(菅野1977)(2)。

(2) 晩年の生活からの考察

シベリウスと親交のあったフィンランド楽界の大御所である批評家のタヴァストシェルナは、晩年のシベリウスについて「シベリウスは談話の相手を穿つような鋭いまなざしで見つめる。しかし同時に遠くに向けられている。あたかも無限の彼方を捉えようとしているように…。最後まで彼は、魂の無限の領域を探求することをやめない」と記している(菅野1977)(3)。1936年頃、シベリウスのアイノラの別荘を訪問して泊まったことのあるアメリカ人ヘンリー・オスケリーは、やはりバックス卿の二度目の訪問と似たような印象を書いている。「シベリウスは訪問客とは熱心に飲み、祝杯をあげ、愉快に語り、多彩な逸話に興じ遠慮なく笑う。しかし凡庸な客でも、やがて主人が精神的に構造の全く異なった人であることに気づく。彼

にはどこか遠くに、解せないものがある。彼と正常な知的交流を結ぶことは難しい。また典型的な小市民なら、シベリウスが自分とはまったく異なった世界に住んでいる人であることを自認せざるを得ない。夕方から夜にかけて訪問客は帰り、召使いは引き下がった後で、この主人は就寝することなど考えられないことが多い。夜の静かな時間は彼にとって非常に張りのある、生命力に満ちたもので、彼はこれを無駄に過ごすことはしない。昼間訪問客の前では晴れやかだった彼の額は、今や厳粛なものに変わっている。額の上の奇妙な皺はいっそう深く刻まれている。彼はどこか遠くを見、自分の周りのことなどすっかり忘れてしまったように思える。彼が何を考えているかは皆目分らないが、果てしない抽象の世界を漂泊しているのを想像することはできる。この静かな孤独の時間が、彼にとっては天上の荘厳な音楽を聞く一つの機会であろう」(菅野1977)(4)

1951年ユージン・オーマンディがフィラデルフィア管弦楽団を率いて、ヘルシンキのシベリウス・フェスティヴァルで彼の作品を演奏した後、オーケストラのメンバーを連れてヤルヴェンパーの別荘にシベリウスを訪ねた。その時のシベリウスは別荘の玄関のところまで出迎えのために歩み出たがその足取りはしっかりしており、顔は高く前方を見つめ、しかも気品に満ちていたというから、時に80歳台の半ばなのに老衰していないことが想像される。さらに死の二ヶ月前にあたる1957年7月26日付けの肉筆の手紙であるが、文面は冒頭の日付から最後の署名までわずか7行の極めて簡潔なものだが、ペンの跡には乱れがなくしっかりと書かれている。しかし文章の各行は左から右にかけて常に下がり気味に書かれているが文字ははっきりとしていて読むのに事欠かない(菅野1977)(5)。鬱病の診断基準ではWHOの国際疾病分類のICD-10 (International Classification of Diseases) とアメリカ精神医学会の精神障害の診断と統計のためのマニュアルDSM-IV (Fourth Edition of Mental Disorders) が国際的な基準になっている。ICD-10での軽症鬱病とは、大項目のうちの2症状と小項目のうちの2症状が2週間以上続くものをいう。中程度、重症になるにつれて症状の項目数

が増えてくる。抑鬱状態のみが続くものを気分変調症といい、従来の抑鬱神経症、抑鬱人格障害などがこれに該当する。DSM-IVでは大項目のうちの少なくとも1症状を含む5症状が、2週間続いて始めて鬱病と診断される(うつ病診療研究グループ1998)(2)。気分変調障害は抑鬱気分が一日中みられ、しかも2年以上続くものを指している。シベリウスの場合は該当するのは睡眠障害が相当するくらいである。

また鬱病の一種である季節性感情障害SAD (seasonal affective disorder) は、季節によって症状を繰り返す季節性鬱病で、日照時間の短い時期になると起こる。秋10~11月頃にはじまり春3月頃には軽快し、夏になると鬱症状は消えて、時には軽い躁状態になることもあり、緯度が高い地域ほど患者は多く、心理的な誘因のないことが特徴である。抗鬱薬の効果にも限界があり、高照度光療法が有効なことが多く、2500ルクス以上の光を起床時約2時間照射することによって、目から入った光が脳内の体内時計に働き、生体リズムのずれを調節するのではないかと考えられている。

これを否定するものとして、1941年早春に近衛秀麿がヘルシンキのオーケストラと歌劇場からの招聘でフィンランドを訪れシベリウスと会見している。会見の場所はヘルシンキ内の音楽院からそう遠くない豪華なアパート風の建物であったという。会見中の談話は、流暢ではないが文法の正しいドイツ語で、ぼつぼつと話されたそうである。その会話の中で「交響曲やそのほかの大曲の楽想が自分の脳裏を訪れるのは厳冬に限られている」と語り「リヒャルト・シュトラウスが酷暑でも仕事ができると語ったことが信じられない」と続けたそうだが、これは極めて興味深い言葉である(菅野1977)(6)。時に75歳であった。このことは取りも直さず、鬱病の一種を否定する証言でもある。

V 《交響曲第7番》とBach〈マタイ受難曲〉との関連における考察

《交響曲第7番》以後の空白の原因を鬱病でないとすれば、新たな根拠を求めねばならない。そこで《交響曲第7番》と〈マタイ受難曲〉の総譜から両曲を対比させ、共通すると考えられる点を列記し考察する。まずキリスト教と受難について簡単に触れると、神が人間を救うために救い主イエスを使わしたと考えるのがキリスト教である。イエスの死は本来罪もなく罰せられるはずもない神の子が、人間の罪を身代わりに受け入れ、十字架上で贖罪としての死と解釈し、弟子や人々は悲しみ、希望を失い、信じてきたことはどういう意味があったのかと考えつづけた。イエスの復活を信じる人が後を絶たず、この死こそ計り知れない深い意味があり神の計画に関わっているのではないかと考え、この過程でキリスト教に教義が内的、精神的、靈的な問題に深く踏み込み「神の子の贖罪死」の教義の不可欠な信仰内容になったのである。〈マタイ受難曲〉の受難とは、神の子とされるイエスの十字架上での死を指し、その経緯を語る聖書の内容に沿って音楽を付与したものが受難曲Passionであり、受難そのものもこの言葉を用い、このことは両者が不可分の関係、受難そのものと切り離すことができない密接な関係にある。

《交響曲第7番》の弦楽器の編成は、弦楽Violin I, Violin II, Viola, Celloの各二分割とC. Bassの合計9声部で、この分割法はドビュッシーの〈Jeux (遊戯)〉(1912)にあり、古典派の弦5部は一度も出てこない。木管は二管で、Trb. 3本にHrn. 4本とTimp.である。《交響曲第7番》を[S]、〈マタイ受難曲〉を[B]、数字を小節数として表す。以下同様。

(1) 冒頭の音階

[S] 1~3の低音域でのg音からes音の上行と、[B] 6~7のe音からc音の通奏低音の上行を比較すると、音そのものは異なるが[S]をト音記号で読み直すと[B]の音名に完全に符合し、14番目の到達音es=sはシベリウスの頭文字である。[譜例1] [B]は冒頭からe音の保持が連続する5小節後には

シベリウスの《交響曲第7番》以後における空白について
A Creative Vacuum of J.Sibelius after His Seventh Symphony

じめて動き出し頂点を築くのが第7小節であり、**[S]**の交響曲番号にあたる。
[譜例2] 強弱記号で見るとC.Bassだけが漸弱になりes音は奏さず、一方、他の弦楽器群は漸増しesをフォルツアンドで要求している点からも意味の深さが感じられる所である。杉山好(2000)は、「冒頭楽曲の中に…極めて特徴的な音階上昇の後、急激なオクターブ下降をみせる…この動きは主音のeから出発して音階を順次上昇していき、13個目のc1に到り、14個目はそこから1オクターブ落ちる。自筆浄書譜でみるとバッハは右のc1の音符をちょうど十字架につけられたキリストを思わせるような恰好で補線と交差させている。[譜例3] 重く沈むとマッテゾンが性格づけたホ短調の、その主音名も地上(Erde)の重苦しい現実を象徴するような十三段の音階上昇の歩みを、ピラトの官邸からゴルゴタ丘の十字架に到るヴィア・ドロローサの十三の留を踏み行く巡礼行と見立てれば、十字架上に曝されて息絶えたキリストの亡骸を、いわば墓として受け留める14個目のc音は、キリストの死に自己の旧き人を重ね合わせて心中を遂げたバッハその人の秘められた姿とは考えられないだろうか」とし、この音の占める位置は重要であると考えられる。

[譜例1]

Celli

Bassi

The score shows two staves. The Cello staff (top) and Basses staff (bottom) both play a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The Cello staff has a *p* marking under the first note and a *ff* marking under the last note. The Basses staff has a *p* marking under the first note and a *p* marking under the last note.

[譜例2]

The score shows a single staff with a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. Fingerings are indicated above the notes: 8, 7, 7, 7, 7.

[譜例3]

The score shows a single staff with a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The notes are grouped with slurs and have accents above them.

(2) 木管の3度、6度

[S] 8~10のFl. Fag.は、長い音符から3度で、Cl.は6度で動き出す。[譜例4] これは[B]の第29曲1,2,3に相当する。[譜例5]

[譜例4]

Musical score for Example 4, showing woodwind and string parts. The woodwinds (Flute, Clarinet, Bassoon) play a melodic line starting with a long note, moving in thirds. The strings (Violins, Violas, Cellos, Basses) provide a harmonic background with dynamics like *f*, *dim.*, *mp*, and *p*. A *Tutti* marking is present for the strings.

[譜例5]

Musical score for Example 5, showing Flute I+II and Continuo parts. The flutes play a rhythmic pattern, and the Continuo part is marked *tasto solo*.

(3) 等差の声部受け渡し

[S] 8~10の木管がモチーフを奏している背景で、Cb.とVc. IIの低音部から高音部にかけてVc. I, Vla. II, Vla. I, Vn. II, Vn. Iと順に等差で継起的に進入し、c音g音がオクターブを分割する5度、4度で積み上げられていく。[譜例4] [S]16,18では縮小して現れる。これまでの彼の交響曲ではこのように長期化しているものはない。〈マタイ受難曲〉では第一曲の57,60,62,68の「あなたはいつも忍耐を貫かれた、辱めを受けたにもかかわらず」に対して第一コーラスが「御覧なさい (Sehet)」第二コーラスが「どこを (Wohin?)」と呼応する際に、「どこを」は視覚的に探すことを時

シベリウスの《交響曲第7番》以後における空白について
A Creative Vacuum of J.Sibelius after His Seventh Symphony

差による受け渡しをもって表している。[譜例6] 第9e曲でも、イエスが「私を密告するだろう」の予言に対して、ユダを除く11人の弟子達が「主よ私ですか」と口々に言葉を発したことを暗示する象徴的な手法の箇所とも一致している。[譜例7]

[譜例6]

Example 6 shows a musical score with four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are "Wo-hin? wo-hin?". The piano part includes dynamic markings like *mf* and various chord symbols such as 8, 6, 7, 6, 6, 6, 6, 6.

[譜例7]

Example 7 shows a musical score for four vocal parts: Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The lyrics are "Herr, bin ichs, bin ichs, bin ichs, Herr, bin ichs, Herr, bin ichs?". The Tenore part includes the marking "Ev. Chorus".

(4) 旋律の増4度

[S]の14,15,16のOb.の3回の旋律の休止をはさむ受け渡しは増4度で上行し、Fag.との反行形の終了和音も増4度を構成し、小節の後半を受ける弦楽器群のVn. IとVc.の始めと終わりの音は増4度が組み込まれている。[譜例8] この増4度音程は[B]の第29曲の2本のOb. d'amoreの奏する5, 6, 54, 81の旋律と垂直にも現れる。[譜例9] これは「キリストの地上行の苦悩」を表し、合唱部の歌詞の「嘆く(bewein)」 「死者たち」に先立つ間奏に出現し、「キリスト」「十字架につけられ」の歌詞とは重奏され強調して使用されている。この増4度の形成は[B]の第6曲14,16にも「悔恨(Reu)」という情念の表出に、通奏低音とAlto.Soloの間に発見できる。[譜例10] この区間の各小節の一拍をつなぐとバッハは半音階下行、シベリウスは半音を含む上行をとっている。

[譜例 8]

Oboi
Clar. *mp*
Fag. *mp*
Viol. I *p*
Viol. II *p*
Atti. *mp*
Celi *mp*
Bassi *mp*

un pochett. cresc.
un pochett. cresc.
un pochett. cresc.
un pochett. cresc.
un pochett. cresc.

[譜例10]

Buß und Reu. Buß und Reu.

p

[譜例 9]

(5) トロンボーン主題とペトロの否認

[S]61でTrb.がハ長調の率直さをもって奏でられ、後には上昇モチーフは変形され、反復して現れ曲を進めていく。[譜例11] この上昇4音ソ、ド、レ、ミ(b)が[B]の ariaの中での音形の箇所を挙げる。Evangelistaは、9c, 9d, 16, 18, 26, 36c曲で、Jesusは11, 24, 28曲で、Petrusは16曲で、20曲では「イエスのもとで目覚めていよう」とSolo Ten.で歌われる。「ペトロの否認」では、ペトロにイエスとの関係を三度問い詰められる。第一の問い(Und du warest auch mit dem Jesu aus Galilaa)は、ハ長調で、その答え(Ich weiß nicht, was du sagest.)は変ロ長調のソ、ド、レ、ミである。[譜例12] 第二の問い(Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth)と答え(Ich kenne des Menschen nicht.)は、下行形のAmコードによる。第三の問い

シベリウスの《交響曲第7番》以後における空白について
A Creative Vacuum of J.Sibelius after His Seventh Symphony

は福音書記者によって問われ (Da hub er an, sich zü schworen)、ここではハ長調から半音高くソドレミに十字の象徴の#を付記されて歌われる。
[譜例13] 二度の問いと答は、因果関係を印象づけるため同じ音程関係を維持するが、三度目のペトロが運命的な答え (Ich kenne des Menschen nicht.) を返すが6度の幅を広げ音楽的に明確なフレーズを生み、続くアルトのARIA主題を用意しており周到な計画がなされていると伺える。

[譜例11]

[譜例12]

[譜例13]

(6) トロンボーン主題と3拍子

〈マタイ〉の第11曲の最後の晩餐の核心をなす場面で、福音書記者が「イエスが弟子達に与えていった」(…und gabs den Jungern und sprach)そしてイエスが「取って食べなさい」(Nehmet, esset, das ist mein Leib.)とB19~21にかけて4分の6拍子になるが、ここではイエスの言葉、つまり神の言葉として3拍子で表記されており、単語の区切りにコンマが打た

れ綿密な企図が発揮されている。[譜例14] シベリウスの《第5交響曲》に立ちかえると、この曲の終楽章の着想は1915年4月21日の日記のよれば“Just before ten-to-eleven saw sixteen swans. One of the greatest experiences in life. Oh God, what beauty: they circled over me for a long time. Disappeared into the hazy sun like a silver ribbon, which glittered from time to time. Their cries were of the same woodwind timbre as the cranes but without any tremolo. The swans are closer to trumpets, though there is an element of the sarussphone. A low suppressed memory of a small child’s cry. Nature’s mystery and life’s melancholy. The Fifth Symphony’s finale theme.” (Tawastsjerna 1990)⁽²¹⁾ 「11時10分前きっかりに私は16羽の白鳥をみた」と神の啓示によって楽想が誕生し、Trp.を当てることの契機を伝えてくれる。Largamente assai の速度で、表情記号はnobileと記し、当然3拍子を採択している。《交響曲第7番》でも、[S]22から始まる、弦楽器主導の多声的な楽節の中に落ち着いたコラール風の音価の長い音符による厳格な3拍子で、宗教的な荘厳さで徐々に幅を広めTrb.による最初の荘厳な主題がハ長調で現れ、しかも[S]56から弦楽器が2拍子に移行することによって、Trb.のSoloが3拍子で一層生き生きと演奏することになり、自然の神秘を雪原より白く立ち昇らせている構図になっている。[譜例11]

[譜例14]



(7) 長2度上行3回

[S]73~80のC.bassによる3回の高揚したゼクエンツは [譜例15]、[B]の第11曲35,36,37の最後の晩餐におけるバスのイエスの独唱で同じ繰り返しが見られ、ぶどう酒を二度と飲まないという宣言は父なる国での再会を約束する (bis an Tag, da ichs neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich.) 重要な場面で使用されている。[譜例16]

シベリウスの《交響曲第7番》以後における空白について
A Creative Vacuum of J.Sibelius after His Seventh Symphony

[譜例15]



[譜例16]



(8) b系から#系

b系から#系に変わるところが練習番号Hである。ここは[S]93の反復であり、それまでも[S]98と99にもbから#の臨時記号に激変する箇所があるが、Hこそは、As durからcis mollと遠隔なる転調の関係で曲の前半の段落感を強く感じられるところとなっている。後半のクライマックスは[S]503のF#コードで、一気に最終小節のCコードに下っていくが、この両和音も5度圏で対極の位置関係にあり十字象徴の調性関係をもつ。〈マタイ〉では第一曲からすべて#系で推移してきたのが、劇的な第9e曲の裏切りの告知で夕暮れという言葉に初めてbが付き、[譜例17] 減七の和音もbで表記され「主よ、私ですか」の弟子達の呼びかけにもbが付いていき、変イ長調のコラールに入る。

[譜例17]



(9) 〈マタイ〉 第68曲との関連

[S]154のアウトタクトから始まる3度上がり下行する動きは、[譜例18] 〈マタイ〉最終曲の悲痛極まりないハ短調の弧を描いて下降する旋律線に目立たない形で模倣されてないだろうか。[譜例19] 直後、Vivacissimoの最速になりシベリウス特有のScherzoを展開するのが練習番号[J]であり、

JeanでありJesusの頭文字であり#がこれでもかと付記され、シベリウスもイエスに付き従っていく一人として確認できるところである。

[譜例18]



[譜例19]

68. Chorus

(10) <マタイ> 第1曲との関連

このScherzo部分は、木管楽器と弦楽器との音色対比が効果的になされ、金管楽器の効果的な同音引き伸ばしの中、木管のOb.Fag.に刻まれた同音反復音とそれを補うようにC.bassのレガート奏のモチーフ[S]162, 166, 187, 191は、<マタイ>の第一曲の重層的に繰り広げられる旋律の断片に酷似している。

(11) <マタイ> 第27曲の総休止

シベリウスの《交響曲第2番》第3楽章の6つのG.P.は最弱音での間として効果的であるが[S]315と[S]400は、最強音のフェルマータとして終了しても良いところである。接続する和音を見ると[S]315がe音つまりCコードの第三音が、次にa mollの属和音の根音になり、[S]400ではg音つまりEbコードの第三音が、次にc mollの属和音の根音に成っている。[譜例20]この関係はすなわち[B]の第27b曲103のDコードの第三音が、休止をはさんで根音になりF#の長三和音からなる属和音としてh mollを形成していく。[譜例21]この唐突な展開は聴くものに驚きの効果を与える。

シベリウスの《交響曲第7番》以後における空白について
A Creative Vacuum of J.Sibelius after His Seventh Symphony

[譜例20]

Example 20 shows two systems of piano accompaniment. The first system is in 2/4 time with a key signature of one flat. The second system is in 3/4 time with a key signature of two flats. Dynamics include *ff* and *poco f*.

[譜例21]

Example 21 shows a single system of piano accompaniment in 2/4 time with a key signature of one sharp.

(12) 5度ゼクエンツ

□331~3のバスの(d,g)(c,f)(b,es休止)5度下降によるゼクエンツは、[譜例22]〈マタイ〉に再々登場する。□Bの第9e曲及び第65曲48,49,50では低音に5度を配して「この世よ、でてゆけ(Welt,geh aus,)」と休符と跳躍によって強調されるが、自らの信仰決意を託してクライマックスをVn. Iの最高音asで築いていることが理解される。[譜例23]

[譜例22]

Example 22 shows a single system of piano accompaniment in 2/4 time with a key signature of one sharp.

[譜例23]

Welt. geh aus. Welt. geh aus. laß Je - sum ein . Welt, geh

(13) BACHの音程

[S]496練習番号Zは、2小節が長2度ずつ上昇を三回する中で最後のクライマックスを迎える部分の始まりである。Vn. I、IIのオクターブによる旋律4音 (c, h, a, gis) 及び漸弱した中での次のフレーズの旋律4音 (as, g, f, e) は短2、長2、短2度の構成であり、この音程関係はBACHの名前を音名に読み替えた (b, a, c, h) に合致し、最終部分で浮かび上がってくる。この関係は、この交響曲の旋律に張り巡らされている。[S]15,84,86の応答部、[S]119と120~121, 247~248, 250~251である。〈フーガの技法〉は、バッハが1749年に書き始められたが、白内障が悪化し視力が衰える中で最終曲の第239小節で中断、1750年7月28日に世を去り絶筆となった。次男エマヌエルは父の自筆譜の余白に「このフーガにBACHの姓を対位主題として導入したところで死去した」と書き込んでいる。自ら作品に署名することで創作と人生の終焉を告げている。

(14) 最終小節の倚音

[S]521でC durの属七が鳴る。が、次に主和音へと単純には進行しない。バスに主音を響かせ一度は第2音を倚音とし、次は弦の8声部が跳躍してh音がタイで強拍部を占領して異様な軋みを残しながら主音に解決され長三和音を形成して閉じられる。[譜例24] このことは〈マタイ〉の最終曲第68曲の最後に到達される和音と重なり合う。[譜例25] 主和音Cmコードの安定和音に向かって待機し下降していたFl. (両グループ計4本) が突如駆け上りh音を吹きc音に溶け込まれる不協和音の用例との一致に鮮明な

シベリウスの《交響曲第7番》以後における空白について
A Creative Vacuum of J.Sibelius after His Seventh Symphony

驚きを起さざるをえない。この長7度の軋みはこれまで繰り広げてきた受難の世界を新たに痛ましい出来事として容易に捉えてはならないと省察が深く込められ終焉に導かれる。またバッハのイエスとの別れの悲痛さ示していると感じられるところではないだろうか。シベリウスは、完成交響曲の最後にあたる《第7番》のスコアの最終頁の[S]518,520からは、BとA、最終小節524,525にHとCを刻印している。

[譜例24]

518 520 pizz. Tempo I
mp dolce mf pizz. f ff f ff
mp dolce mf pizz. arco ff
dolce mf pizz. arco
mp dolce mf ff arco f ff
mp dolce mf pizz. arco
mp dolce mf ff arco

[譜例25]

sanf-te, sanf-te ruhl
sanf-te, sanf-te ruhl
sanf-te, sanf-te ruhl
sanf-te, sanf-te ruhl

VI 結論

「無調による現代音楽」としてシェーンベルクの後継者群がヨーロッパ音楽を侵食し、クラシックが終焉を迎えつつあったとき、調性の限界を錯綜した対位法に託したマーラーが死去し、同世代のシベリウスはその経過を離れた位置で見届けながら、調性音楽の枠のなかで交響曲の七つの峰を持った。彼の音楽の特徴を三原則に従えば、基本のビートに潜む民族性と、ハーモニーのシンプルで強靱な持続力、クラシカルなファンタジー性であり、この三者を指向していたのが20世紀のクラシック音楽でありシベリウスの音楽である。ロックや強烈なビートをベースにして巨大なメディアに向けて発信される大音響に対して、シベリウスの音楽は孤独な虚空に向か

って発信される透明な音響の結晶であった。このことは、現代人の音楽聴取の傾向を考える時、孤独な夢を豊穡なサウンドにするマーラーや大音響のロックに対するよりも、最近グレゴリア聖歌やヒーリング・ミュージックの流行に代表されるようなビートを排除した静かなハーモニーへの嗜好が浮上してきたのも、シベリウスの指向の浸透が可能なことを感じさせる。

現代音楽も終焉を迎え、ロックもその全盛期を終えた今、21世紀の音楽の模索がすでに始まっているが、その解答の一つがこの指向の中にあり、地球を異常繁殖して埋めつくしながら一人ひとりはどうも孤独になってゆく人類、それを20世紀初頭にすでに予感していたのがシベリウスではないだろうか。極北の風景の中の深い森に住み、孤独のあまり透明になってしまった人間の音楽、広大な天と地と星空が描かれていながら、人影が全く見えない壮大な風景画を思わせ、彼の創作の空間である北欧の別荘は、誰にも出会わず、人肌のぬくもりもなく、人間的情緒と隔絶した世界、ロマンティシズムもなく、描写的、標題的リアリズムとも無縁である一方、太古からの光、空気、森厳な静寂の営みが、音という生き物になって交層し、そういう地平に設営された音楽の石切場である。彼の交響曲を聴くと、人は絶対的に孤独な自己の存在を思い、そしてその孤独にいつしか一人慰撫されている。シベリウスは、人間関係の緊張よりも、自然との緊張を極限まで高めたからこそこれらの音楽を書けたのではないか。

彼の沈黙の理由を、それは集中力と思考力の沈滞、意欲の低下が原因であり、人里離れた森の中の山荘から一步も外に出ないのは、社会適応の障害だとする鬱病の主症状とを結びつけて、彼を精神病に追いやって考えるのは誤りではないだろうか。精神病の特徴は自分自身が不明になることが第一であり、ドイツ人の多く含まれたオーケストラで笑われたが、それも笑われたことを自分への反省材料にしていこうとしており、作品を正しく評価し判断していく自己判断の感覚は、おそらくドイツを中心とした関わりで研ぎ澄まされていくことになったが、精神疾患ならそういうものが

生まれてこないはずである。十字架に例えると、十字は横軸と縦軸の合成である。鬱病では、他者とのコミュニケーションの障害が生じるが、シベリウスの場合まったく孤立した山荘のため社会との断絶であったのかというと、彼は戦争のニュースやフィンランドの政治的情勢の推移を見守り、欧米にまたがり活動を行い、国家的な手続きを経て許可された訪問客が絶えず訪れ心から歓待した。鬱が考えられるとすれば、彼の場合は縦軸の鬱、つまり神との関係において、神の意に添って創造が続けられ、神との交流においての創作があり、その関係における行き詰まり、断絶があったために発表をできないことを真実として、誠意をもって明確に停止を自己表現したのではないか。創作の過程を作品を生み出す自己の芸術的啓示体験、次に作品を生み出す契機となる表出動機、及び全体を構築するため駆使する表現技法の三段階とすれば、創作の泉の枯渇によって芸術的体験から表出への契機をバッハに近づき《第7交響曲》を完成させ、以後自らの純粋な創造性に従い、自らの判断で筆を置いたのではないか。フィンランドのヨハン・クリスティアンは、ドイツのヨハン・セバスティアンの最高傑作〈マタイ受難曲〉を刻印することで、絶対音楽の終焉を告げたのである。

[引用文献]

- Slater,E.&Meyer(1959) A.Contribution to a pathography of the Musicians I : Robert Schumann.Confinia Psychiatrica,2,65-94,
- Slater,E.,(1972) Shumann's illness. In : Robert Schumann, the Man and his Music.406-414 Ed. Alan Walker, London, Barrie & Jenkins.
- Schwartz,D.M.(1965) A psychoanalytic approach to the great renunciation. J. Amer. Psychoanal. Assoc.,13,551-569
- Weinstock,H(1968) Rossini : A Biography. London,Oxford University
- Riboli,B.(1954) Profio Medico Psicologio de G.Rossini,La Rossegna musicali, quoted by Weinstock(1968) op.cit.
- Nicolao,M(1992) 小畑恒夫訳『仮面の男』pp256: 音楽之友社

- 福島 章(1991)『音楽と音楽家分析』(1)pp17 (2)pp182:新曜社
- 五島雄一郎(1995)『死因を辿る一大作曲家たちの精神病理のカルテ』 pp393:講談社
- 大阪精神神経科診療所協会うつ病診療研究グループ編(1998)『うつ病患者と家族の支援ガイドー精神科医の診療最前線ー』(1)pp19 (2)pp8:プリメド社
- Post,F(1994) Creative and Psychopathology-A Study of 291World-Famous Men. British Journal of Psychiatry,165:22-34,
- Linder,M(1959) Die Psychose von Robert Schumann und ihre Einfluss auf seine musikalische Komposition.Schwaiz.Archiv.f.N.und Psychiatrie, 83(1), 83
- 吉松 隆(1994)『世紀末音楽ノオト』 pp188:音楽之友社
- 福島 章(1995)『若き宮沢賢治の危機における創造性と破壊』日本病跡学雑誌第50号pp40
- 津本一郎(1982)『天才と狂気』(1)pp35 (2)pp64:金剛出版
- Tawaststjerna.E(1990) Sibelius volume III (1)pp6 (2)pp18 (3)pp49 (4)pp67 (5)pp78 (6)pp147 (7)pp148 (8)pp150 (9)pp150 (10)pp219 (16)pp121 (17)pp243 (18)pp311 (19)pp316 (20)pp317 (21)pp49
- Tawaststjerna.E(1986) Sibelius volume II (11)pp210 (12)pp114 (13) pp88 (14) pp142 (15)pp281 translated by Robert Layton, Faber and Faber, London
- 杉山 好(2000)『聖書の音楽家バッハ』 pp166:音楽之友社
- 菅野浩和(1977)『シベリウス 生涯と作品』(1)pp127 (2)pp127~8 (3)pp127 (4)pp126~7 (5)pp130 (6)pp128:音楽之友社

[引用楽譜]

- J.Sibelius 『SYMPHONY NO.5』 Op.82 WILHELM HANSEN EDITION NO.2103B
- J.S.Bach 『MATTHAUS-PÄSSION』 BWV 244 ONGAKU-NO-TOMO EDITION OGT796

[参考文献]

- 下坂幸三・飯田眞編「うつ病—家族療法ケース研究5—」1999:金剛出版