

カール・ニールセン作曲 《交響曲第2番「4つの気質」作品16》についての一考察

磯部二郎

序

カール・ニールセン (Carl August Nielsen) は、デンマークの作曲家の中で、最もよく知られた作曲家である。1865年にアンデルセン生誕の町オーデンセの在るフューン島 (Fyn) で生まれ、1931年にコペンハーゲンで没している。生まれは貧しかったが、父親が本職以外に、村の音楽家としても機会あるごとに楽器を演奏していたこともあり、ニールセンは幼い頃から音楽と接する機会を持っていた¹⁾。特に9歳の頃のアマチュア・オーケストラへの加入と、14歳で軍楽オーケストラに職を得た体験は、彼にとって飛躍的に音楽の知識を深める機会となった。しかしなんと言っても、本格的に音楽理論を身に付けることができたのは、オーデンセ在住の後援者から援助を受けて、コペンハーゲンの王立音楽院で学び始めた時 (1884年～1886年) からである。その後作曲に専念し始めた彼は、1888年に《弦楽のための小組曲 作品1》を発表し、最初の成功を収めると共に、一層作曲活動に打ち込んでいった。

交響曲に関しては、ニールセンは6曲を残している。《交響曲第1番ト短調 作品7》は1890年から1892年にかけて作曲されており、これはパリへの旅行、その地でのデンマーク人の女流彫刻家アンネ・マリー (Anne Marie Brodersen) との出会いと結婚の時期に当たる。今回の研究対象である《交響曲第2番「4つの気質」作品16》は、交響曲第1番から約10年を経て、1901～1902年に作曲されている。その間の1894年には、ニールセンはドイツ、オーストリアへの旅行を行っており、ブラームスを訪問している。またその当時ベルリンに居たイタリア人ピアニスト兼作曲家のブゾーニ Ferruccio Busoni (1866～1924) とも親交を結び始めている。第2交響曲は、そのブゾーニに献呈された作品でもある。この交響曲はニールセンの早期の代表作と言われるが、何よりも「4つの気質」という標題を持っている点が特徴である。各楽章には、「4つの気質」の内の1つずつが、表情記号として付けられており、各記号の指示と音楽が対応することを示唆している。

この点と関連してさらに興味深いのは、作曲家自身による一種の〈プログラム・ノート〉が残されている点である。作曲家の創作プロセスを垣間見ることのできる、非常に貴重な資料と

言えよう。元々これは作品の出版に併せて世に出されたが、没年に当たる1931年になって内容が拡大されたという²⁾。その記述も、交響曲の4つの楽章に合わせて、やはり4部分で構成されている。そもそもこの曲は、ニールセンがシェラン島(Sjælland)の、とある村の居酒屋で見た絵から、ヒントを得て書いたと言われている。それは古代ギリシャのヒポクラテスまで遡ることのできる、古典的な「4つの気質」³⁾をユーモラスに描いた絵であったと伝えられている。絵という音楽以外の題材に基づいて作曲されている点では、標題音楽と見なされるが、原画や彼のノートと音楽との関係は必ずしも十分に説明されているわけではない。原画についてはその実態も明らかではないため、本稿では、ニールセンが書いたとされるプログラム・ノートに焦点を絞り、まずその内容を把握した上で、音楽との相関について検証する。またそれを踏まえて、この作品におけるニールセンの作曲手法について、考察していきたい。

I ニールセンのプログラム・ノート

前述したように、今回の研究にとっては、まずニールセンのプログラム・ノートの内容を把握することが前提となる。筆者は原語で書かれたプログラム・ノートはまだ目にしていない。しかし、クヌートセン(Harald Knudsen)による英訳がシンプソンによって公表されている⁴⁾ので、まずその内容を明らかにすることから始めたい。以下は、その日本語訳である。

1

交響曲「4つの気質」のアイデアは、何年も前のZealand⁵⁾のとある村のパブに由来する。妻や友人達とビールを飲んでいた広間には、とても滑稽な絵が掛かっていた。絵は4つの部分に分かれていて、それが次のような標題と共に人間の気質を描いていた。つまりそれは、「胆汁質」、「粘液質」、「憂鬱質」、「多血質」の4つである。胆汁質の男は馬に跨っていた。手には長い剣を持ち、それで虚空を荒々しく切り裂いていた。彼の目はまるで顔から飛び出さんばかりで、髪は顔の周りで激しく踊っていた。その形相は余りの怒りと憎しみに満ちていたので、私は思わず笑い出してしまった。残りの3つの絵も、同じような描き方だった。それらの絵の素朴さや、誇張された表現、滑稽な程の真剣さを、友人達も私も大いに楽しんだ。しかし、何と奇妙なことが、そこから生まれたことだろう。私は、これらの絵について大笑いし、嘲笑したりもしたが、自分の考えがその絵からいつも離れないのに気づいた。ある日、これらの単純な絵には何か役に立ちそうな芽が、そしてさらには音楽的な可能性があることがはっきりした。その後、この交響曲の第1楽章の計画に取りかかったが、的を外さないように注意しなければならなかったし、聴き手の笑いの対象となったり、やり込められることのないように願った。私はそれらの絵を別の表現に置き換えてみたので、今、交響曲第2番「4つの気質」のささやかな解説を述べたいと思う。第1楽章 *Allegro collerico*⁶⁾ は、クラリネットによるもう1つの小主題と共に展開するテーマによって激しく開始し、ファンファーレへと上昇する。このファンファーレは甚だしい *espressivo* で歌われる第2主題へ

と通じているが、この主題も、激しく位置を転じる音型やリズムカルな動きによって、またすぐに腰を折られる。それが途切れた後、第2主題が一層の広がりとし力を伴って、ffで現れる。その主題は、展開部分が始まると次第に消えていく。つまりここでは、前述した素材が、時には自制心を失った人のように荒々しく、そして激しく処理され、時には自らの短気を後悔する人のように、穏やかな雰囲気処理される。最後に、弦の激烈なパッセージによってコーダ（ストレッタ）が来て、そして開始時と同じ気質でこの楽章が閉じられる。

2

第2楽章は、第1楽章と完全な対照を成すよう意図されている。私は標題音楽を好きではないが、草稿を手がけている間、次のようなことを考えていた事を知るのは、私の作品の聴き手には興味深いことかも知れない。私は、若い男の子を思い描いていた。彼は一人息子だった。彼の母は、優しく気だての良い人で、未亡人だったが、彼のことがとても気に入っていた。彼もまた非常に愛らしい人物で、誰もが彼を慕っていた。彼はおよそ17、8歳で、目は空色、自信に満ちていて大柄だった。学校では、彼は誰からも愛された。けれども教師達は、彼に望みを失っていて、ある程度諦めていた。というのは、彼は全く授業について行けなかったからだ。しかし、彼を叱ることもできなかった。なぜならこの若者には、あらゆる牧歌的で天国的な性質があったので、誰もが敵意を殺がれてしまったからである。彼は陽気だったのか、あるいは真面目だったのか、活発だったのか、あるいはのろまだったのか。こんな問いはどうでもいいことだ！ 彼が真に好んだのは、鳥が歌い、魚が水の中を音もなく滑っていく所、そして太陽が暖め、風が優しく巻き毛をなでるような所で寝転がることだった。彼は汚れを知らなかった。彼の表現のスタイルはかなり幸福感に満ちていたが、それは自己満足から来るものではなかった。むしろ静かな憂鬱の色もあったため、皆彼に好印象を持つようになった。大気が熱を帯び揺らめいているような日には、彼はよく、港の棧橋に行き、端から両足をぶら下げながら寝そべったりした。私は踊っている彼は見たことはなかった。きっと彼は、穏やかでゆったりとしたワルツのリズムに身を任せるコツを簡単にものにできただろうが、踊ったりする程積極的ではなかった。そこで、第2楽章 *Allegro comodo e flemmatico* のためには、先のワルツのリズムを使い、エネルギーや感激性などからできるだけ離れて、1つの雰囲気執着しようと心がけた。たった一度、fの箇所がある。それは一体何だろうか？ 棧橋に寝そべっている若い男の眠りを妨げるかのように、樽が船から港に落ちたのだろうか？ そうかも知れない。しかし、だからどうだということか。たちまち全てのものが静寂を取り戻す。その若者は眠り込んで世界もまどろむ。そして水面はまた、鏡のように滑らかとなる。

3

第3楽章では、陰気で憂鬱な男が持つ基本的な特質を表現しようとしたが、ここでは常に音楽の領域からはみ出さなかったもので、題目や標題は単なる指針に過ぎない。作曲家が自ら期待するものは、正に音楽の内奥にある本質が探し求めるものに外ならない。1小節半の

導入部が終わると、テーマが強い苦悩の叫び (ff) に向けて重く導かれながら開始する。次にオーボエのパートに、悲しみに溢れた短いため息の動機が現れる。それはゆっくりと発展していき、悲嘆と苦悩の絶頂の内に終息する。短い経過部を経て、Es dur の、より静かで、諦観に満ちた間奏が現れる。続いて長く、幾分静かなパッセージが続くが、その終わりの部分では、各パートが網の目のように絡み合い、そして全てが静まる。すると突然、最初のテーマが ff で叫び声を上げる。様々な動機が共に歌い、全てが終結に向かって進んでいき、結びは休止へと沈んでいく。

4

Allegro sanguineo のフィナーレで私が描こうとした男は、全世界が自分のものと信じ、またフライにされた鳩が勞せずして口に飛び込んでくると信じて、無分別に飛び出してしまような男である。確かに、何かが彼を怯えさせる瞬間もあり、荒々しいシンコペーションの所で突然喘いだりはするものの、これもすぐに忘れ去られ、音楽が短調へと転じて、彼の陽気で皮相的な性質は、相変わらず主張を止めることはない。

たった一度だけ、彼が何か真に真面目なものと出会ったかのように思える瞬間がある。少なくとも彼は、自分の性格とは異質に思える何かについて思いを巡らし、そしてそれが彼にかなりの影響を与えるように見える。最後の行進曲は、喜びに溢れた快活な音楽ではあるが、彼が繰り広げたいいくつかの先行部分に比べて、はるかに威厳に満ちており、思慮のなさや自己満足からは遠いものである。

II プログラム・ノートと音楽

ここでは、ニールセンによるプログラム・ノートの内容と、交響曲第2番の音楽との関係について調べていくこととする。ノートに従って、楽章ごとに検討していく。

第1楽章

交響曲第2番全体の印象を特徴づける音楽的要素は、この第1楽章に色濃く表れている。

第1楽章に対するニールセンの解説には、馬に跨り、手には長い剣を持った男性が登場する。これ以外に、時代を特定できる要素や、この人物の素性を特徴づける記述は見られない。このように外形的な姿についての説明は非常に素っ気ないが、彼が置かれた心理状態についての表現には、それがこの楽章の音楽と密接に関係する点が確認できる。

この男は、髪を振り乱し、目をむいて、馬上で長い剣を振り回していた。その動きは「虚空を切り裂く」程鋭いもので、その常軌を逸した表情に、ニールセンも思わず笑い出してしまったのである。その狙いはまさにカリカチュアの本領とするものだが、ニールセンはこの馬上の騎士(?)の行為が「怒りと憎しみ」に由るものであると見なし、それを「胆汁質」の表れと捉えたのである。

この部分の描写に相当するのが、第1楽章の冒頭に見られる交錯するリズムの旋律である

(譜例1)⁷⁾。

SYMPHONIE Nr. 2.

I.

Allegro collerico. (♩=126.)

Carl Nielsen, Op. 16.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Flauto I., Flauto II., Flauto III., Oboe I., Oboe II., Clarinetto I. in A., Clarinetto II., Fagotto I., Fagotto II., Corni I. II. in F., Corni III. IV. in F., Tromba I. in F., Trombe II. III. in F., Tromboni I. II. tenori., Trombone basso., Tuba., Timpani in H. Fis., Violino I., Violino II., Viola., Violoncello., and Contrabasso. The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro collerico' with a metronome marking of 126 beats per minute. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

譜例 1

この冒頭の主題提示部分には、細かく見ていけばさらにいくつかの特徴的な要素を確認できる。剣で虚空を切り裂くような激しい動機の後には、緊迫感のある16分音符による細かな足取りの下降が現れ、さらにこの後にはやはり下降進行を特徴とするものの、意気揚々とした雰囲気を感じさせる旋律が現れる。第1楽章の最初の主題提示部は、これらの要素を含んでスコア上の〔B〕の2小節後⁸⁾まで至ると思われるが、ニールセンはそれらの中の冒頭の要素以外には言及していない。彼が指摘しているのは、クラリネットによる次の旋律である(譜例2)⁹⁾。



The musical score is for Carl Nielsen's Symphony No. 2, 'Four Humors', Op. 16. It is a full orchestral score, likely for a symphony orchestra. The score is written in G major and 2/4 time. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *p*, *cresc.*, *f*, *ff*, and *div.*. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 13308. The first system includes a piano introduction with a *pizz.* (pizzicato) marking, followed by an *arco* (arco) section. The second system includes a *div.* (divisi) marking for the strings. The score is a high-quality reproduction of the original manuscript, with clear notation and dynamic markings.

譜例 3

形成されていく。しかしこの興奮もやがて潮が引くかのように収まりを見せ、リズム的に変容した第2主題がオーボエで *espressivo* で歌われると、音楽は一転して穏やかさを確保する。この一連の対比は、ニールセン自身の描写に見られる通りである。

この後には再び最初の怒りに満ちた旋律の再現部が続くが、ここでも幾つかの変更が確認できる。虚空を切り裂くような動機に続いて、曲の冒頭では先の譜例2の旋律が続いたのだが、これは再現部では省略されている。ここで間奏的な経過部分に続いて登場するのは、展開部でリズム的に変化した第2主題の旋律で、これが主調（h moll）で現れる。3/4拍子を確保する中で〈ファンファーレ〉が再度高らかに鳴り渡ると、弦に3拍子の第2主題が再現し、音楽は最後のクライマックスを迎える。不協和な響きが *pp* から *fz* に向かってクレッシェンドされた後、提示部に登場した16分音符の細かなパッセージや堂々とした下降の旋律を経てコーダへと繋がれ、ソナタ形式の枠組の結びを告げる興奮は、ここでは沈静に向かうことなく閉じる形となっている。

第2楽章

ニールセンは、第2楽章へのノートの冒頭で、自身標題音楽を好まないことを表明しながらも、ここでの彼の説明は非常に描写的で、4楽章中で最も長いものとなっている。注目すべきなのは、ここに書かれている内容が、草稿作成中に彼の頭の中に浮かんだ事柄とされている点である。つまり、イメージを描いたものというのである。勿論そうは言っても、そのイメージの原型が、あの居酒屋で彼が見た絵に由来することも考えられる。ノートの冒頭で、作曲に際してその絵からインスピレーションを受けたとの前提を語っている以上、その可能性は拭えないからである。

この第2楽章についてもそのような状況が当てはまるのであれば、その次の段階として、一体どの程度まで影響を受けたのかに興味を持たれるが、真相は現時点では分からない。逆に、ここに描かれた内容には、絵画的な表現とは無縁の要素も多々認められる。例えば主人公として描かれている粘液質の若者の母親の素性（未亡人）や、彼に対する教師の態度というのは、とうてい原画の印象に由来するものとは考えられない。ニールセン自身によるこの曲への記述内容から判断すれば、この楽章に関する限り、純粹に彼自身のイメージの産物であると判断する方が妥当ではないと思われる。

ところでノート中に登場してくる人物や事象には、人物として主人公である若い男の子（17、8歳）、そして今述べた彼の母親、友人、教師が、そして動物として鳥、魚、自然的要素として風、太陽が挙げられ、また直接的には述べられていないが水（海）も含めることができるであろう。これらを一種の配役として構成される、幾分唐突とも思える設定は、それ自身が音楽的なイメージを提供するのではなく、あくまでも主人公である若者の人柄、気質を肉付けするための道具として持ち出されていることに注目すべきである。それらによって定義されている彼の気質の傾向は、ニールセンの表現を借りるならば、「牧歌的で天国的」ということになる。これが、第2楽章に通底する最も優勢なイメージと見なされる。

一方音楽的な見地から見ていくと、第2楽章全体のねらいについて、それを端的に表した

記述が冒頭に現れる。ニールセンはそこで、この楽章を「第1楽章と完全な対照を成すよう意図した」と述べている。ここからは第2楽章の曲調が、第1楽章との対比の中で決定されたことが窺える。

怒りに満ちた激しい第1楽章とは対照的に、穏やかな雰囲気を前面に打ち出した曲調を表現するために、一貫してワルツのリズムが選ばれている。この点については、第2楽章へのノートの終わり近くで、実際に「ワルツ」という語を引き合いに出して、これを主人公に適した〈リズム〉として採用したことを明言している。そしてそこで見過ごせないのは、「エネルギーや感激性からできるだけ離れて、1つの雰囲気に執着しようと心がけた」という態度である。第2楽章が終始淡々とした表現を貫いている背景には、作曲者のこのような意図が影響を及ぼしていることが見て取れる。この記述部分の直前には〈栈橋での昼寝〉について書かれている。この場面は、楽曲のほぼ中心部分に位置する。先に触れた若者の特徴であるまどろみが、この曲で唯一のfの部分によって破られる地点である（譜例5）。

栈橋を舞台とした、主人公のお気に入りの昼寝は、第2楽章の記述の中で唯一彼自身の行為として記されているものである。従ってこの曲を聴くものにとっては、この情景が一定のインパクトを持って迫ってくる。曲の中心部分で、港の栈橋という具体的な場、日の光、波が示唆されているからである。この静寂を破る音に対しては、船から落ちた樽の音が連想される。この階段を転げ落ちるかのような大きな音の連鎖が、若者の心地よい眠りを妨げた場面ということであれば、これに前後して聴かれるスタッカートを伴った比較的単調な旋律部分が、若者のまどろみを暗示していると考えられる。このまどろみこそ主人公特有の気質、つまり粘液質のものと見なすことができるであろう。

やがて再び静寂が戻ってきて、若者も、周りの全ても再度まどろみへと戻っていく様子が述べられている。この最後の部分が主題の再現を表しており、これによってこの曲のABAの構成が形成される。

第3楽章

第3楽章に関するノートの内容は比較的短いものとなっている。ニールセンは第3楽章で、憂鬱質の男が持つ基本的気質を描こうとしたのだという。その際、純粋に音そのものの表現力でそれを実現しようとした、と述べている。この楽章に対して費やされる言葉数が比較的少ない理由の1つには、そのような事情もあるのであろう。

この最初に示された説明以降は、専ら音楽的なモチーフの解説に終始する。

まず最初に触れているのは、1小節半の導入部とそれに続く主要テーマについてである。第3楽章は、es moll, 4/4拍子を取って、木管と弦などが下降する進行で幕を開ける。主要テーマに引き継がれるまでに演奏される3つの2分音符は、これから立ち上がる「苦悩の旋律」を引き入れる、一種のイントネーションのような働きをしている。第1ヴァイオリンのespressivoで歌われるこの旋律は、12小節に及ぶ息の長い旋律で、この楽章の印象を決定づける特徴的な旋律である。

主要テーマと入れ替わりに、オーボエにやはり下降進行を特徴とする旋律が現れる。こ

E

The musical score consists of 14 staves. The first three staves are for the upper strings (Violins I, Violins II, and Violas), and the next three are for the lower strings (Violas, Cellos, and Double Basses). The remaining eight staves are for woodwinds and brass. The score is marked with a large 'E' at the top and bottom. Dynamics include *ff* (fortissimo), *dim.* (diminuendo), and *mp* (mezzo-piano). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

E

譜例 5

の動機についてニールセンは、「悲しみに溢れた短いため息」と描写している。この「ため息」とは、いうまでもなくそこに差し挟まれた休符の動機によるものであろう。アウフタクトで開始する4小節半の短いフレーズであるが、印象に残る旋律である。特に、後半の半音階的な進行は、複雑な心理的陰影を醸し出している。この旋律に続く部分についてニールセンは、「ゆっくりと発展していき、悲嘆と苦悩の絶頂の内に終息する」と解説している。その発展とは、ゆったりとした足取りの中で、先のため息の動機が調を変えながら様々な楽器に引き継がれていく展開を指している。そしてその波紋はやがて大きなうねりとなって、全オーケストラによるフォルテッシモの〈喘ぎ〉にも似た表現へと繋がっている。曲はこの後でEs durへと転調するのだが、その直前の「短い経過部」とされる部分には、主要テーマの冒頭で聴かれた3度音程の響きが、ホルンによって遠いこだまのように繰り返される。

中間に位置するEs durの部分は、41小節に及ぶ。主要テーマに挟まれた部分である故に、ニールセンが述べる通り、間奏と見なすことができよう。4度や5度の跳躍下降の動機を含んだ旋律が、次々に楽器を変えながら登場する。この箇所に対しニールセンは、「諦観」という表現を当てているが、そこでは、先の跳躍進行と各楽器間での模倣的な処理の中に、その用語の意図を見ることができよう。間奏の最後の部分では、息の長いうねるような旋律と跳躍的な旋律が、対位的に処理されている。ニールセンが「網の目」と形容している部分である。これらもやがてホルンの旋律と、弦とティンパニのトレモロに絞られていき、最終的にはティンパニだけが再現部のドミナントに相当する音を静かに、鼓動のように打つのみとなる。

そして突然主要テーマがフォルテッシモで叫び声をあげる。調は主調(es moll)へと回帰する。主要テーマはすぐにため息のフレーズへと引き継がれ、これが最初の時と同じように、様々な楽器で種々の調へと発展的に処理され、最後のクライマックスが形成される。終結部では、楽器の数が徐々に絞られていき、最終的にはティンパニの長く引き延ばされたトレモロ以外には、弦とホルンの静かな歩みのみが残されB durで締めくくられる。

第4楽章

第4楽章について述べたノートも、第3楽章と同様に比較的短いものとなっている。しかし第3楽章が専ら音楽的見地からの解説になっているのに比べ、ここには再び多血質の男についての寓意的表現が見られる。ニールセンはここで、主人公である多血質の男に焦点を当て、彼が曲中でどのような心理の変化を見せるのかを、順を追って述べている。

ノートの最初に記されているのは、自信満々ではあるが、ある意味慎重さに欠ける男についての紹介である。そこにある「全世界が自分のものと信じ」という形容の仕方はまだ良いとしても、それに続く「フライにされた鳩……」の描写は一体どのような発想から引き出されたものなのであろうか。この奇妙な表現は、ニールセン自身のイメージの産物なのか、あるいはこれこそ彼が目にした絵の描写の一部なのか。残念ながら、この点もこれ以上の判断材料が存在しない。

主人公の意気揚々とした性格は、D durで躍動感を持って開始する第4楽章の冒頭に特徴

的に表れている（譜例6）。

この最初の提示が24小節にわたって繰り返された後、ヴァイオリンが8分音符の細かな刻みを演奏し始める。それが8小節聴かれると先ほどの多血質の男のテーマが、管楽器によってA durで再現される。その後、依然としてヴァイオリンが音階を細かく上り下りする間に、管楽器は、テーマに登場する休符を挟んでスキップするようリズムで、やはり音階を大股に上り下りする。「何か彼を怯えさせる」と表現したのは、おそらくここでヴァイオリンが小刻みに動き回る部分を指しているのだろうと推測される。というのも、その直後の66小節目から、それまでとは雰囲気異なる部分が差し挟まれるが、これが後続の「荒々しいシンコペーション」による「喘ぎ」と捉えられるからである。この部分が18小節続く間に、オーケストラはfffからpへ向かって沈静化していくと共に、音の数も徐々に少なくなっていく、やがて下降進行を反復するa mollの旋律がまずヴァイオリンから歌い出される。

この短調の主題についてニールセンは、音楽が短調に転じて陽気な主人公の性質が全面的に消え去ることはない、と解説しているが、その経緯は音楽上にも確認することができる。実際曲が長調へと転調する中で、この旋律にいつしかスキップのリズムが重なり、やがてそのリズムが主要テーマで聴かれた進行となって、はっきりと姿を現してくる。G durのffまで上り詰め、一旦消え入るように静かな局面を迎えるが、すぐに開始時と同じD durで主要テーマが冒頭から立ち上がる。

第4楽章に関するニールセンの記述の中で、この後に続く部分が特に注目される。主要テーマの再現の後に、G durの和音がティンパニのトレモロと入れ替わるように打ち鳴らされた後、休止を挟んで、Adagio molto、3/4拍子c mollの20小節を迎える。ニールセンのノートにある「真に真面目なものと出会ったかのように思える瞬間」、「自分の性格とは異質に思える何かについて思いを巡らし」ている部分が、この箇所と思える。

ここは弦のアンサンブルだけで展開される。先の短調の主題が3拍子の枠組みの中でこたますのに合わせて、瞑想的な旋律が対位法的に絡まっていく。比較的短い場面だが、他の部分とは対照的な性格を帯びている。曲はこの直後に拍子と調を変える（2/2, C dur）のだが、先の旋律は依然として痕跡を留める。しかしそれも、クレッシェンドを伴って音楽が広がり確保していくと共に、冒頭で陽気な主人公を特徴づけた最初の跳躍進行が姿を見せ始め、彼本来の性格が回復されていることを告げる。それからこの交響曲の締め括りとして、行進曲がA dur（4/4拍子）で現れる（譜例7）。

一見唐突と思われるこの行進曲は、譜例6と比較すれば、主要テーマがリズム的に変形されてできたものであることは容易に理解できる。ニールセンはこの行進曲について、「喜びに溢れた快活な音楽」とし、さらに、これに先行する部分よりもはるかに「威厳」に満ちていると述べている。このニールセンの解説を、多血質の主人公に置き換えて考えてみるならば、次のような解釈も可能となる。つまり非常に陽気で、怖れを知らない多血質の主人公が、時には自分自身を振り返り、沈思する体験を通して、かつては持ち得なかった「威厳」さえも身に付けられるほどに成長したのだ、と。

IV.

Allegro sanguineo. ♩ = 132

Flauto I.

Flauto II.

Flauto III.

Oboe I.

Oboe II.

Clarinetto I.
in A.

Clarinetto II.

Fagotto I.

Fagotto II.

Corni I, II. in F.

Corni III, IV. in F.

Tromba I. in F.

Trombe II, III. in F.

Tromboni I, II.
tenori.

Trombone basso.

Tuba.

Timpani in D.A.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.
pizz. arco

Contrabbasso.
pizz. arco

譜例 6

Marziale.

The musical score is a complex orchestral arrangement. It begins with a series of rhythmic patterns in the strings, which are then taken up by the woodwinds and brass. The score is marked with various dynamics, including 'f' (forte) and 'fz' (forzando). There are also slurs and accents throughout the piece. The key signature is D major, and the time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple staves for different instruments.

譜例 7

Ⅲ 結び

前節で確認できた様に、ニールセンによるプログラム・ノートと第2交響曲の間には、極めて密接な関係が認められた。勿論、このノートがニールセンの晩年に書き留められたものであるために、自身の作品を回顧して、解説的に述べているとも解される。そうであれば、両者に明確な相関があっても当然である。ノートのプロト・タイプが、今回の資料とどの程度異なるのか、その点も重要な問題となってくる。これは今後の課題とせざるを得ないが、今回の資料のみに限って考えてみても、もう1つ注目すべき側面がある。

つまり、両者の相関を認めた上でさらに興味深いのは、その相関の中身なのである。ニールセンは、ノート中の多くの部分で、登場人物の気質をまず明らかにし、彼の心理や内面の変化を辿る。その記述内容の変遷が、音楽の展開との相関を見せているのである。

そこで両者の展開に注目してみると、楽曲構成に対するニールセンの強い配慮が窺える。その顕著な例は、各楽章中に差し挟まれた、主要主題とは異質の要素の存在である。これは、第1楽章では、例えば展開部で聴かれるオーボエの *espressivo* の旋律などで、それがニールセンのノートでは、自責の念に駆られた主人公とされている。第2楽章では、例の樽の転げ落ちる場面、第3楽章では、「諦観」に満ちた間奏部分、そして第4楽章では、*c moll* の *Adagio molto* の部分、それが「真に真面目なものとの出会い」の場面と形容されていた。これら数カ所を概観しただけでも、1楽章中にコントラストを加味して構成しようという意図が感じられる。勿論、ソナタ形式にしても、また三部形式にしても、変化や対比を組み入れるのは当然である。つまりそれは形式が要求する必然的要素かも知れない。その意味では、胆汁質、粘液質、憂鬱質、多血質という楽章配列¹²⁾も、構成への配慮の表れと捉えられるであろうし、ニールセン自身が第2章について述べた対照性の優先も、同様の趣旨に含まれるであろう。確かに、そのような要因は認めざるを得ない。例えば第3楽章について、ニールセン自身も、音楽的自律性に従ったとの旨記していることも、その裏付けとなる。ただ、それらを認めつつも、ニールセンはこの曲に関して、多分に音楽以外の要因に意識を向けながら、構成を検討したと考えたい。そうであれば、その最も強力な要因となったのは、人間の内面への認識ではないだろうか。人間は決して単一の「気質」で分類されるような、単純な存在ではない。多様な顔を持ち得るはずだ。多血質は容易に胆汁質へと移行するであろうし¹³⁾、胆汁質と憂鬱質との間にも、同じような状況があり得るであろう。第1楽章の主題相互に見られた旋律要素の共有も、そのような移行性を示唆するものと捉えられる。ニールセンの第2交響曲は、一般に居酒屋に掛けてあった絵を基に作曲されたとされているが、そのような一元的な捉え方は、恐らく誤りであろう。確かに胆汁質の男に限って言えば、その具体性から見て、アイデアをその絵からもらったのかも知れない。が、ニールセンのノートを読む限りにおいて、4つの楽章の基礎としては、恐らく先に述べた様な、ニールセン自身が抱いた人間の気質についてのイメージがあったのではないかと考えられるのである。

注

- 1) カール・ニールセンの生涯に関しては、主に下記を参照した。
Lawson, J. *Carl Nielsen*, London, Phaidon Press, 1997
Schousboe, T. 'Carl Nielsen' in S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan, 1980
- 2) Lawson, J. op.cit., p. 96
- 3) 「4つの気質」の一般的な特徴についての事典での定義は、次のように要約される。
胆汁質 (choleric): 気が短くて、怒りっぽく、攻撃的である。活動的かつ精力的で行動に移り易いが、衝動的で移り気な面を持つ。憂鬱質 (melancholic): 心配性で、取り越し苦労をする。内気で口数が少なく、物事を厳しくまじめに考え、慎重で消極的になりやすい。粘液質 (phlegmatic): 冷静で落ち着いており、感情の起伏が少ない。また受動的で不活発で表情に乏しいが、行動は穏やかで粘り強く、思慮深い。多血質 (sanguine): 快活でのんき。社交的で、世話好きであり、おしゃべりが多い。また現実的、妥協的で、慎重な方ではなく、気が変わり易い。(小学館『日本大百科全書』, 1995)
- 4) Simpson, R. *Carl Nielsen symphonist*, London, Kahn & Averill, 1993 (Repr.), pp. 53-55
なおシンプソンは、クヌートセンの英訳の出典については明らかにしていない。
- 5) デンマーク語ではシェラン (Sjælland) と呼ばれる。首都コペンハーゲンの位置する島の名。
- 6) 各楽章の表情記号としての *colletrico*, *flemmatico*, *malincolico*, *sanguineo* の意味については、注3)を参照。
- 7) 楽譜は下記を使用した。
Nielsen, Carl. *The four temperaments*, Copenhagen, Edition Wilhelm Hansen No.959B (Miniature Score)
- 8) Simpson, R., op.cit., p. 40
- 9) 譜例は下記より。
Simpson, R., op.cit., p. 40, Ex.11
- 10) Ibid.
- 11) Ibid.
- 12) ニールセンが見たという、人間の性格を描いた絵は、それぞれ4つの気質をどのような順序で並べていたのであろうか。そしてニールセンは、楽章配列を何に基づいたのであろうか。古代人は、大宇宙を構成する4つの要素、地、水、火、風、これらがそれぞれ人間の魂の状態とも関係するのだと考えた。つまり、土、固体は憂鬱質のもの、水、液体は粘液質、火は胆汁質のもの、そして風が多血質の魂のものだという。一般に気質の並べ方について、固定的な配列があるようには思えないが、仮に固体から液体、気体、熱(火)へと物質の変化に応じた順を取った場合にも、ニールセンのものとの接点は殆ど無い。ニールセンが見た絵についての具体的な情報がほとんど無い以上、決定的なことは言えないのであるが、彼の気質配列は、恐らく独自のものではないかと想像される。(高橋 巖『シュタイナー教育の四つの気質』イザラ書房, 1988年)
- 13) 各楽章の調選択は、第3楽章まで *h moll*, *G dur*, *es moll* という様に3度ずつの下降を取る構成となっており、気質の変化が示唆される。しかし、最後の多血質 (*D dur*) については、異なる発想が関与している。シンプソンに依れば、第4楽章の調選択に対しては、多血質特有の性格が影響したのだとされる。つまり、基本的にまず陽気さ、華やかさがこの楽章には要求されるが、*es* から下に3度 (*ces*) 取っても、その条件は満たされないこと。むしろ、*D dur* の方が、*h moll* との関係からより相応しいのだとされる。何故なら、多血質の人間が欲求不満に陥るならば、容易に胆汁質に変わり得るからで、先の2つの調には、そのような近親関係が介在するからだという。
Simpson, R., op.cit., p. 50

Abstract**On the second symphony op.16 《The Four Temperaments》 by Carl Nielsen**

Jiro ISOBE

The second symphony op.16 《The Four Temperaments》 (1901-02) by Carl Nielsen is one of the representative works in his early compositional career. It is well known that Carl Nielsen composed this symphony affected by the paintings which had the title “The four temperaments”. It is also said that he wrote a short program note with music and in 1931 expanded it into a more detailed description. In spite of its importance as a material by which we can understand the intention of the composer for “the four temperaments”, no special attention was drawn to it.

Following the note which was translated into English by Harald Knudsen, I examined the contents of it and compared them with the music. Through these I aimed to clear the correlation between them and the compositional procedure of Carl Nielsen in the second symphony.

After the examination it became obvious that Nielsen’s verbal description corresponds with music intimately and suggestively. As the change of mental state of a man who has one of the four temperaments, the music sometimes sinks into melancholy and sometimes responds wildly. In addition to these findings, it became clear that Nielsen had given a great care about the structural unity of the composition. In each of the four movements in the symphony, contrast of rhythm and dynamics is achieved in order to prevent monotony.

This symphony has a unique title “the four temperaments” and may be classified as a program music. But in reality it must be an absolute music. For what the music represents is mainly the mood of each temperaments. Notwithstanding these traits, Nielsen devoted himself to observe the inside of human beings and to make a good use of its result in the symphony. The arrangements of temperaments (movements), the selection of tone and the disposition of musical elements in the symphony are supposed to be affected deeply with composer’s understandings of temperaments.