

## Symphony Lounge

[シンフォニーラウンジ]

# シューベルトと 「大交響曲」への野望

高松佑介 (音楽学)

Text by Yusuke Takamatsu



Franz Schubert  
10 July 1828

フランツ・シューベルト (1797~1828) は、「歌曲王」という一般的なイメージとは裏腹に、常に大規模な作品を世に出すことを目論んでいた節がある。それが証拠にシューベルトは、歌曲で手応えを感じると、より規模の大きい音楽ジャンルのオペラに挑戦したし、現在「小ハ長調」で知られる交響曲第6番の自筆譜に「ハ長調の大交響曲 Große Sinfonie in C」と書き込んだ後になお、再度「大交響曲を目指す」とも宣言している。どうやら彼は、小規模の歌曲を生涯コンスタントに生み出し続けるかたわらで、ひたすらに大規模な作品を公にする野心を実現しようと奮闘していたようだ。そこで本稿では、交響曲の分野で大作品を目指したシューベルトの軌跡を具体的に追ってみよう。

### 初期: 私的な上演機会と手本の吸収

シューベルトの「初期交響曲」と括られる第1番~第6番は、公の演奏会ではなく、知人の間での私的な上演機会を念頭に作曲された。第1番は彼が通っていた寄宿制学校(コンヴィクト)のオーケストラ、第2番~第6番はオットー・ハトヴィヒを中心として音楽愛好家が集まったオーケストラで演奏されたと考えられている。作曲者自身も、前者では第2ヴァイオリン、後者ではヴィオラの奏者として加わっていた。

寄宿制学校のオーケストラでは毎日、交響曲1曲といくつかの序曲が演奏され、そのレパートリーにはハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンも入っていた(ベートーヴェンの交響曲第5番が演奏されたという具体的な記録もある)。ハトヴィヒのオーケストラでも同様のレパートリーが演奏されたとされ、このような作品が若きシューベルトの手本となったと考えられる。

シューベルトは、交響曲第5番においてモーツァルトの編成を用いたり、第6番の第1主題においてオペラの分野でウィーンを席卷したロッシーニの曲調を取り入れたりと、知り得た手本を自分なりに吸収しようと努めている。だがもちろん、ただ真似をただけではない。たとえば交響曲第4番では、友人サークルで議論されていたハインリヒ及びマテウス・フォン・コリンの悲劇論を楽曲における調構造で昇華することにより、シラーの悲劇論に基づくベートーヴェンとは異なる音楽観を示した可能性も指摘されている。

### 中期: 4つの未完交響曲と公への道

交響曲第6番を作曲した後の1818~1823年の間、シューベルトはオペラや劇作品の創作に精を出した。この期間に生み出された器楽曲は大部分が未完に終わっており、交響曲の

## シューベルトと「大交響曲」への野望

分野でも4つの未完作品が遺されている。

もっとも、D 615は第1・2楽章が記された二段譜による草稿（「略式総譜（パルティチュエル）」と呼ばれる）、D 708Aは4つの楽章の略式総譜（第3楽章以外は不完全）、D 729は重要声部が書かれた全4楽章の総譜（特に冒頭楽章の第1主題は詳細なオーケストレーション済み）というように、どの自筆譜も作曲の進行度が異なっている。これらには、たとえば冒頭楽章の第2主題を属調ではなく減5度上に置いたり（D 708A）、トロンボーン3本とホルン4本を必要とする大編成および1300小節を超える大規模を備えたり（D 729）と、新たな様式で大作品を模索する作曲者の姿が見て取れよう。

交響曲第7番《未完成》D 759は、これら3作品と作曲の順序が異なる。シューベルトは、これら3作品では重要な声部のみ記された草稿を全楽章書き上げた後、詳細なオーケストレーションを行ったのに対し、《未完成》ではフィナーレに手を付ける前に、第3楽章冒頭まで詳細にオーケストレーションを施したと見られるのである。作曲者は冒頭2楽章を、シュタイアーマルク音楽協会の名誉会員に推薦された返礼のため、彼がこれらを「完成した」と促え、公の場で演奏されるよう望んだことは疑い得ないだろう。

本楽曲の「完成」した楽章は震えるような独特の弦の響きを背景に奏でられる木管楽器の哀歌的な冒頭楽章第1主題、歌唱的なチェロの第2主題を遡って噴出する不協和音など、当時のシューベルトの意欲的な新機軸が存分に盛り込まれているように思われる。

#### 後期：器楽曲の豊作と《大八長調》

オペラで成功への先行きが見えないと認識した1823～24年頃、シューベルトは舞台作品の創作と決別し、器楽作品へと転換

を図る。シューベルトは友人クーパールヴィーザーに宛てた1824年3月の書簡で、弦楽四重奏曲や八重奏曲を足掛かりとして「大交響曲への道」を目指すと明言している。また、彼はベートーヴェンが《第九交響曲》を初演する公開演奏会にも言及し、自身も大交響曲を公開の場で演奏したいと抱負を語っている。このようにして、《大八長調》と称されることになる交響曲第8番の作曲が、遅くとも1825年夏に着手された。

通例のソナタ形式楽章は、2つの主題が5度離れて提示されることで調的な緊張を作り出し、両主題が再現部において主調で回帰することにより止揚されると弁証法的に解釈される。主題同士の緊張関係による論理展開を通じて「苦悩から歓喜へ」の一本道を指向したベートーヴェンが代表例だ。これにシューベルトは《大八長調》の第1楽章において真っ向から立ち向かい、独自の理念を打ち出した。八長調とト長調の主題との間に三度調による領域を挟むことで、提示部で目指されるはずの緊張を緩め、滞留や移ろいを前景へと押し出したのである。こうしてシューベルトは、後世の作曲家たちに強い影響を与えることとなる独創的な大交響曲を見事に創り出した。

この傑作を完成させた後も、シューベルトは夭折する直前まで新たな様式を模索し続けていた。1828年にジーモン・ゼヒターの対位法のレッスンを受け始めたためか、未完で遺された二長調交響曲D 936Aのスケルツォ楽章は、従来とは全く異なる形式に対位法を駆使して構築されている。もし病魔が作曲者の生を奪わなかったならば、次にはいかなる「大交響曲」が完成していたのだろうか。