

マーラーの交響曲第8番の志向する超越性 — 心理臨床からの視点も含めて —

大谷 正人*

Transcendancy aiming at in Mahler's Eighth Symphony : Including the Viewpoint of Psychological Clinic

Masato OTANI

はじめに

マーラーは、交響曲は一つの世界であり、すべてを包含しなければならないと語っているが、実際マーラーの交響曲の中では、様々な生や死の問題、自然への愛などを扱われている中で、時として矛盾した多様な世界が表現されている。しかし同時に、カトリックの神秘性に惹かれていたマーラーは、いくつかの交響曲の作曲において、しばしば時間を超えて永遠につながる特性、つまり超越性を志向しているように思われる。マーラーの作品の中で、特に交響曲第8番はマーラーが自分の最高傑作であると認めた曲であり、常に高みを目指し、超越性への志向性も強い。同時に、20世紀後半におけるマーラー復興に大きな役割を果たした社会哲学者アドルノ¹⁾による、「この代表作は、失敗に帰した、儀礼的なものの客観的に不可能な復活である」という否定的な見解に代表されるように、議論の多い曲でもある。

超越性、すなわち自己の現存在を超えて、未来に開かれた感覚は、また心理臨床の場面において、しばしば重要な意味を持つことがあるのではないだろうか。マズローのいう至高体験は超越性とも関連した概念であるが、至高体験は1人の人間として生きていく上で大きな肯定的な影響を及ぼす。また治療者が超越性への視点を持って臨むことは、時間的展望をもちにくい精神疾患の治療、自殺の予防や死生学などの領域において、意義が深いと思う。

本研究では、マーラーの交響曲第8番の成立状況とその楽曲分析について述べ、さらに超越性に関連した問題について心理臨床からの視点も含めて論じたい。

I マーラーの生涯

— 交響曲第8番作曲までの軌跡 —

マーラーの生涯は、1907年に長女の死や自身の心臓疾患の宣告などにより、劇的な転換を迎えるが、その前後からのマーラーの生涯については、以前拙著¹⁶⁾で述べたので、主に交響曲第8番を完成するまでの生涯を概観したい。

1860年7月7日、グスタフ・マーラーはボヘミアのカリシュトに12人兄弟(ラ・グランジュによれば14人兄弟)の第2子として生まれた。両親はともにユダヤ人で、父ベルンハルトは、乱暴な性格であったが野心家で、行商人から店を構えて酒造業を営むまでに至った。母親マリーは、心臓病で足が悪く病弱で、優しい性格であった。マーラーは母親思いで、父親について語る時は冷淡であったという。相次いで生まれた子供たちのうち、5人は幼くして病気で死に、マーラーが特に愛した弟のエルンストは13歳(マーラーは当時14歳)の時病死したが、この時の体験について、1879年にマーラーは友人のシュタイナーに以下のような手紙を書き送っている(岩下の訳¹⁷⁾による)。

「ぼくの人生の青ざめた姿が、とうの昔に過ぎ去ってしまった幸福の影のようにそばを通り過ぎてゆきま…そしてそこには手回しオルガン弾きが立ち、やせこけた手で帽子を差し出しています。その調子はずれの音の中からシュヴァーベンのエルンスト公のあいさつの声が聞こえてきます。そしていよいよ姿を現し、こちらに向かって大きく手を差しのべるのです。そこでそちらに目をやると、なんとそれはぼくの哀れな弟なのです…。」

またマーラーと親交の深かった指揮者のワルターによると、マーラーは「われわれはどこからやって来て、

* 三重大学教育学部

どこへつれてゆかれるのであろうか。慈悲深い神の創造物のなかに、残虐と悪徳の存在することをどう解すべきだろう。人生の意味は、結局死によって解明されるのであろうか。」としばしば語ったと伝えられている²⁰⁾。このようにマーラーは、ほとんどの作品において死の問題について触れているが、その原体験はこのように少年時代までさかのぼることができる。当時、マーラーはウィーン音楽院で作曲家になることを目指していたが、シュタイナーにまた次のような手紙も書いていた¹⁷⁾。

「喜ばしい生命力の最高度の灼熱と、身も細るほどの死への憧憬。この両方が交互に僕の心を支配している。ひとつだけわかっていることは、こんなふうにごのまま続いていくことはもはやありえないということ。(中略) 荒々しく僕は、むかむかする味気のない生活の泥沼に僕をつなぎとめているものを引きちぎる。そしてやけくその力で僕の唯一の慰めである苦悩にしがみつくのだ。すると太陽が僕にほほえみかける。と、どうだろう、心に張りつめた氷が溶け去り、ふたたび青い空と風にそよぐ花々が目に映る。僕の嘲笑はいつの間にか愛の涙の中に溶け去ってしまう。そして僕は世界を愛さずにはいられないのだ。」

このように、死、苦悩や自然というテーマは、マーラーにとって若い日々から死の直前まで取り組まざるを得ない問題となっていた。作曲家としてコンクールに出品したカンタータ「嘆きの歌」が、期待したような評価を得られなかったこともあり、マーラーは1881年以来、歌劇場の指揮者として活動を始め、次第に有力な劇場の指揮者としての階段を登っていくことになった(表1)。両親と妹のレオポルディーネは1889年に病死、弟のオットーは1895年に自殺した。このためマーラーには、多くの弟や妹たちの大黒柱と

なることが要請された。

指揮者として歌劇場を厳しく指導し、その演奏のレベルの高さは激賞されるものの、完璧主義の性格のため劇場のスタッフと衝突することは若い時からしばしばあり、当時の反ユダヤ主義の風潮も加わって、マーラーに誹謗中傷が加えられることがしばしばあった。ユダヤ人としての自己の存在について、マーラーは「私は三重の意味で故郷喪失者だ。オーストリア帝国におけるボヘミア人として、ドイツにおけるオーストリア人として、そして全世界におけるユダヤ人として。」と述べている^{16) 18)}。歌劇場での楽長としての仕事が多忙であったため、作曲家としての活動は十分出来ず、表1に示すように、マーラーが毎年のように大作を作曲できるようになったのは、ウィーン宮廷歌劇場監督へ就任してからである³⁾。1897年におけるウィーン宮廷歌劇場監督への就任に先立ち、ユダヤ教からカトリックに改宗した。この改宗は、まずは監督就任への障害を取り除くためであったが、同時にマーラーはカトリックの神秘性に終生惹かれてもいた¹⁰⁾。

1902年にはアルマ・シンドラーとの結婚と長女マリア・アンナ誕生、1904年には次女アンナ・ユスティナ誕生という大きな出来事があった。アルマは1892年に他界した風景画家エーミル・ヤコブ・シンドラーの娘で、マーラーより17歳も年下で、その美貌と知性でウィーンの社交界で有名で、特に作曲にも才能を示していた。アルマとの結婚生活は、アルマの義父カール・モルの存在もあり、ウィーン分離派との関わりを増やした。アルマの援助のもとに、いっさいの俗事を超越して、指揮においても、作曲においても精神の理想に向かって邁進していくことができた。結婚以来アルマは、「マーラーによりかかるいっさいの禍を払いのけ、ひたすらこの人のために生きることが、私の使

表1 マーラーの主要作品と作曲年代

作 品	作曲年代	マーラーによる全曲の初演	指揮の主な活動場所
嘆きの歌	1878~1880	1901	
さすらう若人の歌	1883	1896	カッセル
交響曲第1番「巨人」	1884~1888	1889	カッセル~ライプツィヒ
交響曲第2番「復活」	1888~1894	1895	ブタペスト~ハンブルク
少年の魔法の角笛	1888~1901	(個別に初演)	ブタペスト~ハンブルク~ウィーン
交響曲第3番	1895~1896	1902	ハンブルク
交響曲第4番	1899~1900	1901	ウィーン
交響曲第5番	1901~1902	1904	ウィーン
亡き子を偲ぶ歌	1901~1904	1905	ウィーン
交響曲第6番「悲劇的」	1903~1904	1906	ウィーン
交響曲第7番「夜の歌」	1904~1905	1908	ウィーン
交響曲第8番	1906	1910	ウィーン
交響曲「大地の歌」	1907~1908		ウィーン~ニューヨーク
交響曲第9番	1909~1910		ニューヨーク
交響曲第10番	1910~1911		ニューヨーク

命なのだと感じ」マーラーにつくそうとした^{10、15}。マーラーは、音楽上の理想を追求し続ける一方、アルマには結婚前までしていた作曲活動を禁じ、アルマに対してはしばしば教師のようにふるまった¹⁰。アルマの方では、このような夫婦生活への不満は次第に大きくなっていったが、交響曲第8番の作曲当時、それが彼の音楽活動に深刻な影響を与えることはなかった。(夫婦生活の危機が突然表面化したのは、アルマが療養先で青年建築家グローピウスとの愛情関係に陥った1910年のことであった。)

マーラーは、ウィーン宮廷歌劇場監督になった頃からは生活も安定し、指揮の仕事から解放される夏に、ヴェルター湖畔のマイアーニッヒの作曲小屋で集中的に作曲し、1~2年に一つの交響曲(歌曲も含めて)を完成させるという生活であった。交響曲第4~7番という性格のかかなり異なる4つの交響曲を7年間で完成させた。

II マーラーの交響曲第8番

1. 成立の事情

交響曲第8番は、2ヶ月という信じられないような早さで全曲がほぼ完成されている。1906年8月のメンゲルベルク宛の手紙には、次のように記されている¹⁶(山我訳による)。

「私はちょうど、私の『第8』を完成させたところです。これは今まで私が作曲したうち最大のものです。それは内容的にも形式的にもまったく独自のもので、とてもそれについて文字に書き表すことはできません。宇宙そのものが音を発し、響き出す様を想像してごらん下さい。そこにあるのはもはや人間の声ではなく、回転する惑星や太陽なのです。」

妻のアルマによると、この作品の成立経過について、まず9世紀の大司教マウルスによる賛歌「来たれ、創造主よ」を用いることが決まっていたが、マーラーの手元に正確なラテン語の全文がなく、ウィーンに電報を打って取り寄せてみると、これまで作曲してきた音楽に歌詞全文がぴったりあった¹⁰。このようにマーラーの靈感と超人的なこの曲への取り組みが強調されているが¹⁰、マーラー自身も「自分は書きとられたのだ」と繰り返し話していた⁹。

当初は、聖霊降臨祭のための賛歌「来たれ、創造主よ、聖霊よ」を第1楽章とし、第2楽章は「スケルツォ」または「カリタス」、第3楽章は「アダージョ・カリタス」または「幼子イエスと一緒のクリスマス劇」、第4楽章は賛歌「エロスの誕生」または賛歌「エロスによる創造」として構想された⁹。第1楽章はそのまま第1部となったが、第2~4楽章は、第1部を作曲

している最中に2部としてまとめられることになり、ゲーテの「ファウスト」第2部の最終場面が変わった。一見、聖霊降臨祭のための賛歌と、ファウストの終末とは無関係に思われるが、マーラーの作曲小屋には、いつでもゲーテの全集があり、それにはゲーテが「あまねく世界人心へ訴えるアピール」と表現した「来れ、創造主よ」のドイツ語韻文訳が収められていた^{8、10}。キリスト教での愛(カリタス)と、真善美に到達しようとする衝動であるエロスの統合をファウストの終末に認めたマーラーにとって、元の構想の2楽章以下をファウストの終末に変更したことは、突飛なことではなかった。マーラーはエロスについてはプラトンから学ぶところが多かったが、後日、マーラーはアルマへの手紙で以下のように述べている¹⁰。

「すべての愛は生産であり創造であって、生産にも肉体的なそれと精神的なそれがあり、これこそあのエロスの所産にほかならないという見方なのだ。『ファウスト』の最終場面でも、このことは象徴的に歌われている」

この交響曲第8番を作曲した翌年の1907年にマーラーは、長女マリア・アンナの突然の病死、自身の心臓疾患の宣告、ウィーン宮廷歌劇場における反マーラー・キャンペーンの高まりと監督辞任という3重の打撃を受け、その後妻アルマの不倫問題も重なり、交響曲「大地の歌」、交響曲第9番、交響曲第10番と、死の問題に直面した内容の作曲を続けた。このような苦しい状況の中で、1910年マーラーは交響曲第8番の初演に膨大なエネルギーを使い、数ヶ月にわたる練習期間を経て同年の9月ミュンヘンで初演した。この初演は、音楽会企画者グートマンの協力のもと、管弦楽171人、合唱500人、児童合唱350人、独唱8人で演奏され、初演時に「千人の交響曲」の愛称がグートマンによってつけられ、マーラーの作品のこれまでのどの演奏会よりも、圧倒的な感動をもって迎え入れられた。初演の8ヶ月後の1911年5月11日、連鎖球菌感染症のため、マーラーはウィーンで死去した。

2. 曲の分析から

交響曲第8番の1部と2部は、ともに愛をもって高みをめざすということで、精神的な統一をしようとしている。しかし、1部がラテン語の賛歌、2部がゲーテのファウストの終末(ドイツ語)という、全く異なった部分から成っており、また1部はポリフォニック、2部の特に後半はホモフォニックと様式が異なるため、いかにして統一した雰囲気を与えるかに最大限の工夫がこらされている。例えば、譜例にある主題(特に譜例1、2)が全楽章において重要なところで、反復されて使われている⁹。

マーラーは読書家で、ドストエフスキー、ジャン・パウル、ショーペンハウアーなどを好んで読んだが、若い頃から最も大切な作家はゲーテであった²⁰⁾。マーラーは、ゲーテのファウストについて、1909年のアルマに宛てた手紙の中で、次のように述べている¹⁰⁾。

「いっさいの現象の背後にあって永遠にうつろわぬところのもの、それは言い表しがたい。神秘の威力によってわれわれをひきてのぼらしむもの、いかなる被造物も、おそらくは路傍の石くれにいたるまでも、絶対の確信をもっておのれの存在の中心と感じているもの、それをゲーテはここで…永遠に女性的なものと名付けたのだ。…それは目的の地であって——この地をめざしての永遠の憧憬と努力とたえざる葛藤、つまり永遠に男性的なものに對極者にはかならない！——きみがこれを愛の力と呼んだのはまことに正しい。…永遠に女性的なるものがわれわれをひきてのぼらしめ…地上であこがれ求めることしかできなかったものを所有するのだ、と。キリスト教徒はこれを〈永遠の至福〉と名づけるが、私はむしろこの美しい十全な神話的表象を描写の手段に用いざるをえなかった。——それは現在の人類が受け入れることのできるもっとも適切妥当な表象だからだ。」(酒田健一訳)

ゲーテが「永遠に女性的なものがわれわれをひきてのぼらしめる」と表現したその内容を、マーラーは何度も反復して最後に歌わせているが、ファウスト的人間であったマーラー(ワルターの言葉²⁰⁾)自身も、自分の考えをそこに投影しているように思われる。

ファウストの終末は謎に満ちている。ファウストが死んでから、ファウストの亡骸、魂がメフィストフェレスの方ではなく、天使たちの力により、より高い領域、すなわち天に召される過程を描いているとも考えられるが、その内容はより象徴的である。この曲の第2部の核心は、かつてグレートヒェンと呼ばれた女性が、栄光の聖母の恵みによって昇天し、グレートヒェンのとりなしによって、ファウストもメフィストフェレスの領域ではなく、天に召されるという点にある。ここでもう1人中心的な役割を果たすのは、マリア崇拜博士である。マリア崇拜博士はカトリックに認められている歴史的存在で、中世の宗教学者と考えられるが、マーラーの上述の手紙にもあるように、「永遠に女性的なものが、我々を高みに至らせる」という全曲最後のフレーズを導入する役割を果たす。マーラーが愛による救済を歌った曲は、交響曲第8番だけではない。交響曲第3番や第4番も、愛が主要テーマになっている。また「大地の歌」以降の晩年の3つの交響曲も、人生、自然、そしてアルマへの愛が主要テーマとなっている。ただ、愛の永遠性、超越性については、この交響曲第8番以上に高らかに歌い上げた曲は、他にはない。

III 超越性について

1. 音楽における超越性

感情、マテーシス、時間が、西洋音楽の三つの特徴であるとエゲブレヒトは述べている⁹⁾。(マテーシスという言葉について、エゲブレヒトは、知を作り出し「音楽的」な音を創造する要素とし、理性や知性に近いものとしている。)またこの三つの特徴は人間存在の中枢に関わっており、三つの特徴が音楽を構成する時の高度の直接性が、音楽の独自性をなしており、対象や概念をもたない音楽の規定性によって、音楽は人間の実存を自分の中に取り入れることができ、さらには人間の存在全体を越えそのあらゆる活動、状況の中で広がるとしている。

このように時間において、感情や理性が音楽として現実の中に入ってくるのだが、その感情、理性が精髓として最高度に凝縮され表現され、演奏(再創造)された場合、感動体験となる。渡辺は感動について、「精神が衝撃を受けることだけが感動なのではなく、同時に対象への高い価値感情があり、その価値感情はなんらかの普遍的なものを志向することによって感動となる」と述べている²¹⁾。音楽における一瞬の感動体験がその人の心の中で永遠に残るという経験は、音楽を愛する人間にとって一つの原点だろう。シューベルトが、1824年2月頃の最も困難な時期に日記に書いた言葉、すなわち「一つの美によって人間は一生の間、感動を受けるということは正しい。だが、この感動の照り返しは、すべての人々を明るく照らすはずだ。」という思いは、フランクルの言う体験価値という概念を持ち出さなくても、芸術の根幹をなす特徴である¹⁰⁾。またフルトヴェングラーは「人間的な感動の主要部分は、人間の内部にではなく、人と人にある。」「音楽は何よりも一つの共同体験である。」と述べ、そのフルトヴェングラーの演奏会は、超越性を伴った感動体験として、多くの人々に語られてきた。感動の背景に、作曲者への深い感情移入があり、演奏家同士、あるいは聴衆との間での共同体験、共感が存在している¹⁰⁾。このように、音楽は時間に制約された芸術であり、再創造者(演奏者)が最大限の共感性と洞察力をもって介在するが故に、超越的な性格を、他の芸術にもまして獲得しやすいとも言えるのではないだろうか。

2. 心理臨床における超越性

超越については、様々な概念があるが、ここでは「実存主義では、実存することは同時に自己の現存在を超える(例えば未来や存在そのもの)に開かれている」ことであり、それを超越と呼ぶ」と広辞苑に記された概念を基本的に採用して論じたい¹⁹⁾。超越性に関して、

キリスト教は、時間という存在を認めつつ、いわば時間の境界のその果てにあるものを志向している⁶⁾。広井が指摘しているように、キリスト教においては、死→復活→永遠という構図の中で、超越性が扱われることになる。

超越性の問題は、人間が死によって規定された存在というその有限性から出ているとも考えられるが、心理臨床において死を最も扱っているのは、死生学、及び自殺予防という領域ではないだろうか。この領域においては、フランクルのロゴセラピーやトランスパーソナル心理学、さらにキューブラー・ロスの仕事などから多くのことを学ぶことが出来る。ロゴセラピーや死の受容について、以前触れたことがあるので¹⁰⁾、本論では、トランスパーソナル心理学について、超越性とも関連して少し述べたい。人間性心理学の中心的存在であるマズローは、人間の基本的欲求を生理的欲求、安全の欲求、所属と愛の欲求、承認の欲求、自己実現の欲求の5段階に分け、後者ほど高次元のものとした¹¹⁾。しかしマズローは晩年になるにつれて自己実現だけでは不十分と考えるようになり、自己超越の問題に関心を向けるようになってきて、グロフたちとともに1969年にトランスパーソナル心理学会を創設した¹²⁾。マズローは、超越性に関連した概念として、最高の幸福と充実の瞬間を至高体験とし、至高体験に関する調査研究を行った上で、以下のように述べている¹³⁾（上田の訳による）。

「至高体験は、単に時空を超越しているというだけではない。それらは比較的達観し、人の利害を超越しているというだけではない。それらはまた、みずからは『彼岸』にあるかのように、人間臭を脱し、自分の人生を超えて永続する現実を見つめているかのように、認知し反応するのである。」

「人は至高体験の際には、単にわたしがすでに触れてきた意味で神のようであるばかりでなく、また同様に他の意味でも神性である。とくに、普通るときにはどれほど悪く見えても、世間や人間を完全に愛すべきものとして、咎めず、思いやりをもち、またたぶん楽しみをもって受け容れるという意味で、神性が見られるのである。」

さらにマズローは至高体験の残存効果として、以下の点を指摘している¹⁴⁾。

- ①至高体験は、厳密な意味で、症状をとり除くという治療効果をもつことができ、また事実もっている。
- ②人の自分についての見解を、健康な方向に変えることができる。
- ③他人についての見解や、かれらとの関係を、さまざまに変えることができる。
- ④多少永続的に、世界観なり、その一面なり、あるいは

はその部分なりを変えることができる。

⑤人間を解放して、創造性、自発性、表現力、個性をたかめることができる。

⑥人は、その経験を非常に重要で望ましい出来事として記憶し、それを繰り返そうとする。

⑦人生そのものが正当なものとなされ、自殺や死の願望はそれほどあり得ないものとなる。

森山は、新しい精神病理学の創出の必要性を論じた論文の中で、以下のように記し、精神病理学における霊性（倫理性）という視点の重要性を指摘している¹⁵⁾。「精神の病いの場合、同時に霊性の危機が訪れ、必ず『生きがい』が問われ、有神論者・無神論者を問わずその病的体験に『神』ないしは『超越者』が出現してくる。治療者である精神科医は、患者のこうした問いから免れることはできないのである。精神医学は、霊性（魂）の救済の医学でもあることを要請されてくる。」

マズローの言う至高体験を経験できるかどうかは、様々な条件により左右される。しかし、精神医学がしばしば解決困難な問題に直面せざるをえない状況を考えると、治療者が霊性の救済に関わるために、至高体験を認識していることは、治療者自身のためにも、患者のためにも意味するところは大きい。

死に関わる心理臨床の体験は深く心に刻まれるが、もちろん死に関わらない場面においても、超越的な場面にしばしば遭遇できると思う。その出発点としては、人と人との出会いという問題がある。ブーバーは、「わたしとそれ」という関係は、空間と時間の制限の中だけで存在するのに対し、「わたしとあなた」と空間や時間を越えて成立するとい、また以下のように述べている¹⁶⁾（植田訳による）。

「根源語〈われ-なんじ〉は、ただ全存在をもって語り得るのみである。全存在への集中と融合は、わたしの力によるのではないが、またわたしなしには生じ得ない。〈われ〉は〈なんじ〉と関係にはいることによって〈われ〉となる。〈われ〉となることによってわたしは、〈なんじ〉と語りかけるようになる。すべて真の生とは出会いである。」

心理臨床では、この出会いが構造化された場で進行することが多いが、この空間・時間は、日常と非日常の中間に位置するとも言えるかもしれない。それゆえ、日常的でありながら、出会いの一回性が凝縮された形となり、超越的な時間に出会うこともあり得ると思われる。

超越性について、心理臨床の中で考えると、以下の視点からの検討も可能である。①主観的には「忘れ得ない」という体験（感動体験）、客観的にはその人の人生において高い価値感情を伴った深い意味を持つこと、②自分自身が自己を越えて自然や宇宙につながる

という感覚。後者の宇宙につながるという感覚に関連して、トランスパーソナル心理学者であるウィルバーは、宇宙と自分が一つである究極の意識を、すべての人間にとって本来唯一の意識状態と考えている¹⁹⁾。

3. マーラーの交響曲第8番の志向する超越性

交響曲第8番は、マーラーの作品の中で最も肯定的な響きの強い曲である。第1部では、賛歌「来たれ、創造主よ」を音楽化し、第2部のファウストの最終場面をそのまま音楽化していることの影響もあるだろう。ゲーテは、靈魂の不滅について以下のように述べている⁹⁾。

「人間は、不死を信じていいのであり、人間は、そうする権利を持っているし、それが、人間の本性にかなっているのであり、宗教の約束するものを期待していいのだよ。(中略) 私にとって、われわれの靈魂不滅の信念は、活動という概念から生まれてくるのだ。なぜなら、私が人生の終焉まで休むことはなく活動して、私の精神が現在の生存の形式ではもはやもちこたえられないときには、自然はかならず私に別の生存の形式を与えてくれる筈だからね。」(山下肇訳)

このゲーテの考え、特に靈魂不滅が活動から生まれるという信念は、ファウストの終末の場面できまに具体化されており、ファウスト的世界観として、マーラーのみならず後世に対して大きな影響を与えた。

マーラーの生涯と作品を第4交響曲までの第1期、第5番から第8番までの第2期、「大地の歌」からの第3期と分類することは定説となっている。マーラー自身は、交響曲第8番までの作品をこの第8番の前奏曲と呼んでいたが、ラ・グランジュが指摘しているように、第2期の作品群の中では第6番や「亡き子を偲ぶ歌」における悲劇性や第5、7番における多義性を克服したいと思っていたのではないだろう⁹⁾。

ラ・グランジュは、マーラーには超越性に対する絶対的な感覚があり、特に交響曲第8番には、限界を超えようとする意志、生と死の彼岸、人間の置かれている状況の向こう側を見ようとする意志があると指摘している⁹⁾。マーラーが音楽の中で超越性を表現しようとして、それが肯定的な形で最も見事に表現されているのは、交響曲第8番、ついで第2番「復活」においてであろう。超越性を表現しようとするためには、靈感(「復活」の場合も、指揮者ビューロウの葬儀でクロプシュトックの詩を聞いてから、難渋していた曲が一気に完成に向かったという靈感に満ちた背景があった)だけでなく、作曲上の様々な工夫も必要となってくる。交響曲第8番と第2番(ともに変ホ長調を主要調性としている)の場合、以下の要素が共通してみられる。

①超越性の象徴としての、クライマックスにおけるコーラルの効果的使用と、声楽によるその確信に満ちた表現

②曲の意味やテーマの一貫性と音楽的構成の明確さ

③約80分という長大な流れの中で、人の声も含めた多彩で巨大なオーケストレーション、特に天上の音や自然の音を絶妙なオーケストレーションで表現できる能力

④超越性への志向性の言葉による反映(ewigやhinanという言葉の印象的、時として強迫的な使用)

超越性を志向した他のマーラーの交響曲(第2番や「大地の歌」などでも永遠がテーマとなっている)と第8番との違いについては、ラ・グランジュが指摘しているように、第8番は、どの曲よりも、限界を越えて自分の信仰や確信を肯定的に表現しており、また普遍的、全世界的であろうとしているために、民衆的な要素や具象的な要素がないことだろう⁹⁾。このマーラーの第8番における信仰の肯定的表現は、後に続くマーラーの3つの交響曲における死の受容の表現のため、また2度の世界大戦が影響したファウスト的世界観への否定的風潮のため、疑義をもって受け止められることがある。しかし、マーラーが第8番において志向した超越性は、それに共感し、感動できる人間にとって大きな希望となるものである。ラ・グランジュは彼の膨大なマーラーに関する著作集の50ページに及ぶ交響曲第8番の説明の最後を次の文章で締めくくっている⁹⁾。

「第8番の今日の演奏者は、その努力が報われることを確証されている。自らを高めるために励ましてくれた作曲家、この世のうつろいゆくもの(Vergängliche)や不完全なもの(Unzulängliche)を越えて永遠の価値を賛美することに十分な才を示してくれた作曲家にずっと感謝することになるのである。」

おわりに

芸術活動をする人間の立場からは、超越性、永遠性というのは、大きな目標であり夢である。一方、心理臨床の仕事をしている立場からは、地道な活動の中で超越的な体験は不可能なことではなく、そのような体験の片鱗に触れることができることは今後の臨床に大きな希望を与えるものである。トランスパーソナル心理学では、自己超越 transpersonal が大きな焦点となっており、マズロー自身もトランスパーソナル心理学を宇宙そのものに中心を置く心理学としている。マーラーの交響曲第8番は、宇宙そのものが音を発し、響き出すと形容されたその規模の巨大さ、超越性への強烈な志向性、肯定性などにおいて、マーラーの作品

の中でも特異な曲である。マーラーは交響曲第8番を作曲する中で、この曲の演奏・鑑賞に関わった人々が、愛の永遠性・超越性に対する祈りを共に体験することを願っていたのではないだろうか。

文 献

- 1) Adorno, T. W.: 『マーラー：音楽観相学』 龍村あや子訳、法政大学出版局、東京、1999
- 2) Buber, M.: Ich und Du. 1923 (植田重雄訳：『我と汝』岩波書店、東京、1979)
- 3) 長木誠司：『グスタフ・マーラー全作品解説事典』立風書房、東京、1994.
- 4) Eckermann, J. P.: Gespräche mit Goethe in den Letzten Jahren Seines Lebens. II 1836 (山下肇訳：『ゲーテとの対話(中)』岩波文庫、東京、1968)
- 5) Dahlhaus, C., Eggelbrecht, H. H.: Was ist Musik? Heinrichshofen's Verlag, Wilhelmshaven, 1985 (杉橋陽一訳：『音楽とは何か』シンフォニア、東京、1992)
- 6) 広井良典：『死生観を問いなおす』筑摩書房、東京、2001
- 7) 小林司：『出会いについて：精神科医のノートから』日本放送出版協会、東京、1983
- 8) La Grange, H.-L.: Gustav Mahler: A la recherche de l'infini perdu. 1988 (船山隆、井上さつき訳：『グスタフ・マーラー 失われた無限を求めて』草思社、東京、1993).
- 9) La Grange, H.-L.: Gustav Mahler. Volume 3, Vienna: Triumph and Delusion (1904-1907). Oxford University Press, New York, 1999.
- 10) Mahler, A.: Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe. Bermann-Fischer Verlag 1949. (酒田健一訳：『マーラーの思い出』白水社、東京、1999)
- 11) Maslow, A. H.: Toward a Psychology of Being (Second Edition). Van Nostrand Reinhold Company Inc. New York 1968 (上田吉一訳：『完全なる人間〔第2版〕：魂のめざすもの』誠信書房、東京、1998).
- 12) Maslow, A. H.: Motivation and Personality (Second Edition). Harper & Row, Publishers, Inc. (小口忠彦訳：『人間性の心理学〔改訂新版〕：モチベーションとパーソナリティ』産能大学出版部、東京、1987)
- 13) 諸富祥彦：『トランスパーソナル心理学入門』講談社、東京、1999
- 14) 森山公夫：「新しい精神病理学の創出」精神神経学雑誌、107; 8-17, 2005
- 15) 大橋正和：「創造的媒介者としてのアルマ・マーラー＝ウェルフェル ―(1) アルマとG. マーラー―」日本病跡学雑誌、39; 10-20, 1990
- 16) 大谷正人：『音楽のパトグラフィー ―危機的状況における大音楽家―』大学教育出版、岡山、2002.
- 17) Schreiber, W.: Gustav Mahler. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 1971. (岩下真好訳：『〈大作曲家〉マーラー』音楽之友社、東京、1993.)
- 18) Silbermann, A.: Lübbes Mahler-Lexikon. Gustav Lübbecke Verlag GmbH, 1986. (山我哲雄訳：『グスタフ・マーラー事典』岩波書店、東京、1993.)
- 19) 新村出編：『広辞苑』第四版、岩波書店、東京、1993
- 20) Walter, B.: Gustav Mahler, Austria. 1936. (村田武雄訳：『マーラー：人と芸術』音楽之友社、東京、1960.)
- 21) 渡辺護：芸術学〔改訂版〕、東京大学出版会、東京、1983

Allegro Impetuoso.

1 (2) (cho.) *ff* Ve - ni Ve - ni. cre - a - tor spi - ri - tus!

Mit plötzlichem Aufschwung.
Tempo I subito.

2 (3) *ff*, (262) (cho.) Ac - cen - de, ac - cen - de lu - men sen - si - bus

3 (4) (fl.) *pp* sempre *pp*

Äusserst langsam. Adagissimo
schwebend

4 (780) (vn.) *pp* vibrando espr. aber stets *pp*

Langsam

5 (672) (Bs.) Flü - geln, die ich mir er - run - gen, werde ich ent - schwe - ben!

6 (199) (Alt) Ich seh - ne mich, o Freund, an dei - ner Sei - te

譜例の説明

1. 冒頭の Es-B-As の音型は、「大地の歌」の冒頭における A-G-E のように、第1部の核となる主題（動機）となっているだけでなく、第2部の最後の管弦楽による後奏をはじめ、至る所で重要な役割を果たす。（なお、以下の譜例の楽譜は長木の著書³⁾からの引用）
2. 冒頭主題に次いで、全曲を統一する重要な主題で、この後半部分（H-Cis-Dis-Gis-Fis）は、第2部のコーダの神秘的合唱で hinan という言葉とともに何度も使われ、譜例3の第2・3小節目とも関連して、超越的志向性の雰囲気を作る。また順次上昇する音階は、マーラーの他の曲の中でも、第2番の復活の主題（譜例5）、第4番の冒頭、第5番のアダージェットの冒頭「亡き子を偲ぶ歌」の2曲目など、愛や生を歌った作品でしばしば出現する音型である。
3. 第2部の冒頭主題。1小節目は、神秘的合唱のテーマとも関連し、4、5小節目は譜例4とも関連する。
4. 第2部のいわゆる「愛の主題」。2部の後半を支配する。
5. 第2番「復活」の終曲で活躍する主題。譜例2（Accende）の主題との近似性は明らかである。
6. 「大地の歌」の終楽章の途中で人生への惜別の情を歌う、最も美しい場面の主題。第8番の「愛の主題」（譜例4）から派生していると思われる。