

楽曲解説

[解説] 寺西 基之

4/24(日) 第878回オーチャード定期演奏会

4/25(月) 第879回サントリー定期シリーズ

4/27(水) 第101回東京オペラシティ定期シリーズ

4
24

4
25

4
27

グリーグ(1843-1907)

劇付随音楽『ペール・ギュント』作品23

●イプセンの劇詩『ペール・ギュント』

ノルウェーを代表する国民的作曲家エドヴァルド・グリーグ(1843-1907)の作品の中でもとりわけ有名な『ペール・ギュント』が、同じノルウェーの生んだ劇作家ヘンリック・イプセン(1828-1906)の劇詩『ペール・ギュント』のための劇音楽として書かれたことは、今さら言うまでもないだろう。イプセンは社会を批判する問題劇によって近代リアリズム劇を確立した劇作家として知られる。しかし『ペール・ギュント』は彼がそうした社会問題劇を手掛けるようになる以前の1867年の作で、もともと舞台上の上演を目的としない読むための韻文の劇詩として書かれたものだった。

素材のひとつとなったのはノルウェーの山岳地帯に伝わる民話だが、イプセンはペールに民話とは違った独自の性格付けを施し、ペールの奇想天外な流浪と壮大な冒険の物語に仕立て上げた。母オーセに溺愛されながら育ったペールは、喧嘩好きの高慢な乱暴者で、ほら

吹きの空想家でもあるのらくら息子。彼は、オーセや恋人ソールヴェイを村に残したまま、思うがままに放浪し、いろいろな危険にもあいながら世界中を駆け巡ってやりたい放題の山あり谷ありの人生を送るが、最後は死の化神に脅された末にソールヴェイのもとに戻って息絶える。

このような波乱万丈の冒険物語であり、そこにロマン主義好みの女性による救済という要素も加わる劇詩だが、作品のテーマは冒険や愛の救済そのものよりも、ペールがそうした冒険を通しておのれ自らを追求していく点にあり、山で出会ったトロルの王や、その後遭遇した得体の知れない奇怪なくねくね入道(バイグ=「曲がり」; 今回の上演では“くねり女帝”)が発した「おのれ自ら」という言葉に導かれるかのように、ペールは「おのれ自ら」を求めて(くねくね入道の言う「回回道」をしながら)冒険を続けていく。物語がノルウェーの民俗的世

界を越えて近代の資本主義社会に及んでいることから明らかなように、イプセンはペールの冒険を近代社会に生きる人間の自己探求の問題として扱っているが、結局はボタン作り(死の化身)から「おまえさんはおのれ自らだったこ

●劇音楽の作曲から初演まで

前述のようにイプセンの『ペール・ギュント』はもともと舞台上演を意図しない韻文の劇詩として書かれたが、クリスチャニア(現オスロ)の王立劇場で上演される運びとなって、1874年1月イプセンはグリーグに劇音楽の作曲を依頼する手紙を送った。イプセンはこの作品の上演のためには音楽がどうしても必要と考えていたようで、音楽の用法についてもグリーグにいろいろな提案をしている。

もともと叙情性を持ち味とするグリーグは、当初こうした劇音楽は自分には向かないと考えたようだ。しかしイプセンから報酬の半分はグリーグに払うとい

●度重なる改訂

しかしグリーグ自身はこの初演時の曲の出来には不満があった。この初演稿は、クリスチャニア劇場の楽団に合わせて書かれたこともあって、オーケストレーションが思うように仕上げられなかったのである。当然ながら彼は出版もしようとしなかった。その後1886年1月に劇がコペンハーゲンで再演された機会に、彼は大幅な音楽の改訂を施し、出

となんて一度もない」と言われてしまう老ペールが最後に行きついたのがソールヴェイの愛だった。最終場で「おのれ自らとして、おれはどこにいたか」と問うペールに、ソールヴェイは答える。「わたしの信仰の中、希望の中、愛の中」。

う好条件が提示され、またこの劇の民族的かつ民俗的な面に自身の音楽性が生かし得ると思ったこともあって、グリーグは仕事を引き受けた。はじめは筆がなかなか進まず、1874年8月27日付の手紙では「手に負えない主題」とも記している。しかし作曲を進めていくうちに情熱を注ぐようになり、1875年夏全曲のスコアを完成させる。初演は1876年2月24日、クリスチャニアの王立劇場で行なわれた。この劇場始まって以来の長大な劇上演で、終演は深夜になったが、結果は大成功、グリーグの音楽もきわめて高い評価を得たのである(初演時の指揮はヨハン・ヘンヌム)。

版も考慮するようになって、ライブツィヒのペータース社と話し合いを持つようになる。ただこの時も全曲の出版は時期尚早とグリーグは考えており、とりあえず全曲から聴きどころを抜き出した組曲を作り上げ、1888年に出版した。これが「朝の気分」「オーセの死」「アニトラの踊り」「山の魔王の広間にて」の4曲からなる第1組曲作品46である。

さらに1892年のクリスチャニアでの劇再演にあたってグリーグは音楽にふたたび改訂の手を入れ、それとほぼ並行する形で第2組曲を編んで1893年に出版する(作品55)。この第2組曲は当初は「花嫁の略奪、イングリイの嘆き」「ソールヴェイの歌」「ペール・ギュントの帰郷」「山の魔王の娘の踊り」の4曲からなっていたが、1893年ライブツィヒにおいてグリーグ自らの指揮でこの組曲が演奏された後、「山の魔王の娘の踊り」を「アラビアの踊り」に差し替えて現行の4曲の形となった。

しかし全曲の改訂作業はまだ終わりでなかった。1902年のクリスチャニアでの劇上演にあたってグリーグは改訂を施しているのだが、上演後に彼は友人宛ての手紙で「この上演のことをもって早く知らされていたら、全体に手を加えてスコアを完全な形にしたのに」と漏らしていることから、この時の改訂も彼にとってはまだ不十分であったことがうかがえる。結局グリーグ自身による決定稿は仕上げられることなく、1907年彼は世を去ってしまうのだが、これほどまでに改訂を重ねていることに、彼がこの作品にいかにかこだわっていたかが見て取れよう。

結局全曲版は死後の1908年にペータース社から初めて出されたが、全23曲からなるこの版はハルヴォルセンが校訂したもので、欠落している曲がある一方で、本来『ペール・ギュント』のために書かれたものでない曲からの編曲も

含むなど、様々な意味で不適切なものだった。グリーグの本来の意図に可能なかぎり沿うように作られた全曲版(全26曲)はやっと1987年になってから出されており(「グリーグ作品全集」第18巻)、再発見された初稿の自筆総譜や初演用パート譜、グリーグ自身の手紙における訂正についての多数の言及、その後の度重なる改訂などを検討しながら作成されている。

このようにグリーグ自身の手による全曲の決定稿が残されておらず、複雑な改訂過程もあって、楽譜上の問題を多々はらんでいる作品だが、その点についてここで詳しく触れる余裕はない。全曲版はさておき、グリーグの『ペール・ギュント』が彼の生前から広く親しまれてきたのは、2つの組曲版を通してであった。原曲にあった声楽パートや台詞をカットしたり楽器に置き換えたりなど、純粋な管弦楽曲としてコンサートで演奏することを目的に編まれた組曲版は、前述のとおり1886年のコペンハーゲン上演の際の改訂作業の後、出版に意欲を持ち始めたグリーグがまず組曲からということでペータース社から出版したもののだが、結局組曲版そのものが大きな人気を得てしまったために、逆にペータース社側が改めて全曲版を出すことに消極的になってしまうという皮肉な結果を招いてしまった。生前に全曲決定稿をグリーグが作り上げられなかったのにはそうした事情も関わっているようだ。

● 譜例



楽曲解説

すでに触れたように、グリーグは当初叙情的な表現を本領とする自分には劇音楽は不向きと感じたようだが、この作品にみられるノルウェー色豊かな情景描写や気分の表現はこの劇の音楽にぴったりのもので、それは彼の叙情的側面が存分に発揮されたからこそだといつてよい。一方でその音楽がイプセンの劇にはいささかロマン的にすぎるという見方もなされてきたことも事実で、とりわけグリーグがソールヴェイによる愛の救済というロマン主義好みの側面に重点を置いていること(それは、循環的主題としてソールヴェイの愛を示す主題【譜例】を特に設けていることにももうかがえる)はこれまでもしばしば批判されてきた。しかしもともとグリーグに音楽を依頼したのはイプセンであり、作曲にあたってグリーグはイプセンの意見を取り入れていることや、イプセン生前における幾度かの再演にあたってグリーグの音楽が用いられたといった事実をみても、イプセン自身グリーグの音楽がこの劇にふさわしいと考えてきたことが見て取れよう。

いずれにせよグリーグがいかに劇に

即した音楽を付けようとしたかは、組曲版ではなく全曲版を通して聴かないとわからない。本日は全曲版として現在最も信頼できる「グリーグ作品全集」版を用いつつ、劇の進行に沿った語りも入れての演奏となるので、グリーグが意図した劇音楽としてのこの作品の全貌が明らかにされるだろう。

第1幕

【劇の概要】母オーセに溺愛されて育ったペールは嘘つきな狼藉者で、村の人々に嫌われている。かつてペールに好意を寄せていた村娘イングリも彼を見限って、別の男と結婚することとなる。その婚礼に押し入ったペールは、そこに来ていたよそ者の娘ソールヴェイに心惹かれる。しかしイングリの結婚を面白く思わない彼は、婚礼の場から花嫁イングリを略奪する。

第1曲 婚礼の場で 第1幕への前奏曲。この幕は、ペールに心を寄せながらもものらくら者の彼を見限って他の男と結婚することになった村娘イングリの婚礼の場面が中心となる。その村の婚礼の賑わいを描くような冒頭の活気

溢れる主要主題はグリーグ自身によればペールを示す主題。また途中には【譜例】に挙げたソールヴェイの主題も現われて、この祝宴の場でペールがソールヴェイと初めて出会うことが示唆される。またヴィオラ独奏によるハリング(本来ハリングフェレというヴァイオリン属の民俗楽器で奏されるノルウェーの民俗舞曲)の響きも聞こえてくる。

第2曲 ハリング

第3曲 スプリングル 以上2曲は婚礼の場面で農民楽師が奏する設定。どちらも独奏ヴァイオリンによって演奏される。スプリングルとは跳躍的な民俗舞曲。

第2幕

【劇の概要】略奪したイングリを連れて山に来たペールだが、ソールヴェイのことが頭から離れなくなった彼はイングリを捨ててしまう。村でペールの行方を気にするオーセやソールヴェイをよそに、山の魔物トロルのドヴレ王の娘に遭遇したペールは魔王の宮殿に行き、魔王の娘と結婚しトロルの仲間になって王国をわが物にしようとする。しかし結局トロルとして一生を送ることを拒んで王国からほうほうのていで逃げ出し、行く道を拒もうとする化け物のくねくね入道をも何とかやりかわす。

第4曲 花嫁の略奪とイングリの嘆き

第2幕への前奏曲に相当し、ペールが婚礼の場から花嫁イングリを略奪するところで終わる第1幕と、彼がそのイングリを連れて山道に行く場面で始まる

第2幕を繋ぐ。第1幕前奏曲の冒頭主題(ペールの主題)がここでは短調で荒々しく示された後、捨てられたイングリの嘆きの音楽が現われ、それは慟哭にまで高まっていく。最後にペールの主題が再現されて終わる。

第5曲 ペール・ギェントと山羊追いの女たち イングリを捨てたペールが、トロルの恋人たちを呼ぶ3人の山の娘たちに会う場面の音楽で、娘たちの歌唱とペールの台詞のやりとりの中に、娘たちとペールの戯れを表わす舞曲風の楽想が挿入され、最後はペールが娘たちに連れられていく場面の荒々しい終結部となる。

第6曲 ペール・ギェントと緑衣の女

山でペールが緑衣の娘(実はトロルの魔王の娘)に出会う場面の音楽。後半部分では、のちの「朝のすがすがしさ」の主題となるオーボエの旋律(グリーグによると緑衣の娘を示す)と低弦のペールの主題が交替する。

第7曲 ペール・ギェント“乗ってる馬みりゃ、育ちがわかる” ペールがその緑衣の娘とともに豚に乗ってトロルの魔王の館へ向かおうとする時に奏される荒々しい曲で、きわめて短い。

第8曲 ドヴレ山の魔王の広間にて

魔王の宮殿にトロルたちが集まり、魔王の娘を弄んだとしてペールを殺せと叫ぶ。低弦のピッツィカートで不気味に示される音型を繰り返しながら次第に勢いを増していき、トロルたちの合唱も加わって激しい盛り上がりを築く。最後

4
24
4
25
4
27

にはトロルの殺気立った台詞の入る総休止の小節と鋭い和音の響く小節が交替を繰り返す。

第9曲 ドブレ山の魔王の娘の踊り

魔王の娘によるグロテスクな踊りで、空虚5度の土臭い伴奏が効果的。グリーグ自身この曲はパロディだと述べている。

第10曲 ペールはトロルに追い回される 魔王を激怒させたペールがトロルたちに追い回され、殺されそうになる場面の音楽。第8曲の主題の変形で始まり、細かい動きの不気味な音型、半音階、弦のトレモロなどを駆使した荒々しい音楽が、ペールの台詞とトロルの合唱を織り込みながら発展、やがて夜明けの鐘の音が聞こえるとトロルたちは慌てて退散し、広間が崩れ落ちるさまが激しく描写された後、タムタムの一撃とともに静まっていく。ムソルグスキー／リムスキー＝コルサコフ編の『禿山の一夜』を思わせる曲である。

第11曲 ペール・ギェントとくねくね入道 ペールの行く道を遮るくねくね入道が出現、2者の台詞を管弦楽(弦のトレモロや、間欠的に挟まれるホルンとファゴットの響き)が伴奏する前半部分の後、鳥の声(合唱)が加わる後半部分は緊迫した音楽となる。そこにまたも鐘の音が響き、教会のオルガンが聞こえてきてペールは助かる。

第3幕

[劇の概要]ペールは森の中に家を作る。そこにすべてを捨ててソールヴェイ

がやって来る。愛を確かめ合うふたり。しかしペールの前に魔王の娘が子供を連れて現われ、この子はペールの子であり、ペールとソールヴェイの愛を邪魔してやると脅す。自分には穢れのないソールヴェイとまだ一緒にいる資格がないと悟ったペールは、ソールヴェイの「待っているから」という言葉を後に、再び彼女のもとを去る。そして母オーセの臨終に立ち会って、彼女を優しく天国に導く。

第12曲 オーセの死 ペールを愛し続けた老母オーセの死を表わす第3幕への前奏曲。弦楽のみの編成で、前半は上行の動きを中心とした主題を繰り返しつつ次第に感情を昂ぶらせ、後半は下行の動きを軸に沈潜していく。

第4幕

[劇の概要]一転して舞台はモロッコ。世界中できわどい商売を行なって今や大金持ちになったペールは自分の持つ豪華船に財産を積み、国の違う4人の客人をもてなしている。しかし4人はペールを騙して財産もろとも船を奪い、彼は瞬く間に無一文に。砂漠をさまようペールは、彼の足音を聞いて逃げ出した泥棒と盗品買いがその場に残っていた馬と盗品を入手、予言者になりすましてアラブの部族のテントに行き、酋長の娘アニトラに言い寄る。しかしアニトラに財産を貢いだところで彼女に逃げられ、またも一文無しになる。エジプトに来たペールはメムノン像やスフィン

クスに山の魔王やくねくね入道の姿を重ねるが、そこに現われた狂人の男に精神病院に連れて行かれ、そこで皇帝に祭り上げられる。

第13曲 朝のすがすがしさ 第4幕への前奏曲で、組曲版では「朝の気分」として知られる名品。サハラ砂漠の朝を描く明澄な曲だが、性格的には北欧風の趣も感じられる。フルートの有名な主題が第6曲での緑衣の女の主題であるのはいかなる意味があるのだろうか。

第14曲 泥棒と盗品買い 忍びやかな響きの管弦楽をバックに、泥棒と盗品買いが人目を憚りながら歌い(ほとんど同音反復の歌)、最後は物音に驚いて盗品を置いて逃げる。

第15曲 アラビアの踊り 砂漠の部族から予言者として迎え入れられたペールの前で、部族の乙女たちが彼をもてなして踊り歌うエキゾチックな舞曲。賑やかな主部では娘たちの合唱が予言者ペールを賛美し、中間部では族長の娘アニトラがひとりで弦楽をバックに美しい旋律を歌う。

第16曲 アニトラの踊り 前曲に続いてアニトラがひとりで踊る妖しく官能的な舞曲。いかにもオリエンタルな色合いを持つ。グリーグによれば「美しく繊細に演奏してもらいたい。小さなペットのように扱ってほしい」。

第17曲 ペールのセレナーデ ペールがアニトラの機嫌をとって歌う曲。「官能的で情熱的で、皮肉めいた感じではなくてはならない」(グリーグ)。

第18曲 ペール・ギェントとアニトラ 馬上で戯れるペールとアニトラだが、アニトラの目的はペールの財産だけで、それらを巻き上げてアニトラは馬を駆って去り、ペールがひとり残されるという場面の音楽。

第19曲 ソールヴェイの歌 ノルウェーの山小屋で糸を紡ぎながらひたすらペールの帰郷を待ち続けるソールヴェイが歌う曲。2節の有節歌曲で、[譜例]のソールヴェイの主題の切ない旋律が心を打ち、各節後半の長調のヴォカリーズ(母音唱法)の旋律がさらに哀愁をそそる。

第20曲 メムノン像の前のペール・ギェント エジプトの場面に移る際の荘重な間奏風の音楽で、弦楽器群とホルンとが応答し合いながら進む。

*今回は演出上第19曲と第20曲を逆にして演奏される。

第5幕

[劇の概要]すでに老人となったペールは船で故郷に向かうが、嵐に遭遇して船は難破、ひっくり返ったボートを船の料理人と取り合い、料理人を海に振り落として自分は助かる。やっと故郷に戻りますが、村人たちは誰もペールとは気づかない。山をさまよううちに見覚えのある小屋にたどり着き、中からソールヴェイの歌が聞こえてくる。後悔のあまりそこを逃げ出したペールの前に現われたのが死の化身のポタン作りで、彼はペールに対し「人生の行為をないがしろにせり。出来損ないとして溶かすべし」と宣告す

る。猶予を与えられ、「おのれ自ら」を確かめようとするペールだが、答えは見つからず、最後老いて盲目となったソールヴェイの許に戻って、自分の居場所をついに見出し、彼女の歌う子守唄のうちに眠りにつく。

第21曲 ペール・ギュントの帰郷、海の嵐の夕 第5幕への前奏曲。今や老境に達し帰路の途についたペールの船が嵐に見舞われる情景を迫真的に描写している。

第22曲 難破 鋭い強烈な和音に始まり、下行する半音階、トレモロ、前曲の動機などを織り合わせつつ、船の難破が激しく描かれる。

第23曲 小屋でソールヴェイが歌う
ソールヴェイは老いて盲目となった今もペールを待ち侘びて、第19曲と同じ【譜例】の旋律を歌う。ただ第19曲後半の長調の楽節はなく、伴奏も弦楽のみでさらに寂しさを際立たせている。

第24曲 夜の情景 焼けた荒野をペールが走る場面。重い管楽器の和音に静かな不気味さを帯びた弦のさざめきが続く前奏で始まり、上下行する半音階の動機を中心に、ペールの台詞と、糸玉、枯葉、風、露などペールを責めたる自然界の声(合唱による同音反復)を交えて徐々に高まりをみせていく。頂点に達したところでペールを戒める死んだオーセの声が聞こえ(「オーセの死」の音

楽)、最後は冒頭の弦のさざめきが回帰して終わる。

第25曲 ペンテコステ(聖霊降臨祭)の讚美歌“祝福の朝なり” 教会で人々が歌う聖霊降臨祭の歌(無伴奏合唱)。

第26曲 ソールヴェイの子守唄 劇の最終場面。すでに年老いたソールヴェイが遂に自分のもとに帰ってきたペールを優しく迎える。包み込むような弦の澄明な主題に始まり、死の化身のボタン作りの脅しをよそに、ソールヴェイは安らかな子守唄を歌い始める。慰めに満ちた音調が実に美しい。やがて前曲の教会の人々の合唱も重なり、ペールは愛する人の子守唄を聞きながら、浄化するような響きの中で永遠の眠りにつく。

[登場人物名の表記、劇中の台詞の引用等は、毛利三彌訳『ペール・ギュント』(論創社)に依った。また本解説はイプセンの原作とグリーグの原曲に沿ったもので、今回の上演台本と異なる部分があることをお断りしておく。]

[楽器編成] フルート3(ピッコロ持ち替え)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、シンバル、トライアングル、タムタム、タンブリン、小太鼓、大太鼓、シロフォン、鐘、ハープ、オルガン、弦楽5部

てらにし・もとゆき(音楽評論)／1956年生まれ。上智大学文学部卒、成城大学大学院修士課程(西洋音楽史専攻)修了。音楽評論家として執筆活動を行う一方、(公財)東京二期会評議員、(公財)東京交響楽団監事、新日鉄住金音楽賞選考委員、(公財)アフィニス文化財団理事などを務める。共訳書にグラウト／パリスカ『新西洋音楽史』、共著に『ピアノの世界』ほか。