

[論文]

チャイコフスキー作曲《悲愴》交響曲をめぐる鑑賞指導の研究

江 田 司

名古屋学院大学スポーツ健康学部

要 旨

本研究の目的は、新しい音楽鑑賞教材を提案することにある。曲は、チャイコフスキー作曲「交響曲第6番《悲愴》ロ短調作品74」（以下、《悲愴》）。彼は、第4及び第5交響曲で用いた（主題を回帰させる明確な）循環主題を、この第6交響曲では、動機（B-C#-D-C#）の4音を各楽章主題に埋め込み、緻密な構成を試みたと考えられる。音楽鑑賞教材において、交響曲では、ソナタ形式など形式把握が比較的容易な古典的な楽曲の紹介に限られていると思われる現状がある。この傾向に対して、長大で形式的にも入り組んだ後期ロマン派の楽曲が取り上げられることは少ない。ここでは名曲の呼び名が高い《悲愴》が持つ鑑賞素材としての教材価値を、演奏表現の視点から聴き取るポイントを確かめようとした。その結果「動機Xの展開による各楽章主題の共通性」という教材性が明らかになった。

キーワード：音楽鑑賞, Tchaikovsky, 悲愴 (Pathétique), 循環, ゲシュタルト

Study on music appreciation in school

—Symphony no.6 “Pathétique” b-minor op.74 by Tchaikovsky—

Tsukasa EDA

Faculty of Health and Sports
Nagoya Gakuin University

1. はじめに

本研究の目的は、学校における新しい音楽鑑賞教材の提案にある¹⁾。

曲は、ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー²⁾ (ロシア, 1840-1893) 作曲「交響曲第6番《悲愴》ロ短調作品74」(以下, 《悲愴》)である。この曲の第4楽章・第1主題は、第1・2バイオリン・パートの下行旋律が1音1音上下に入れ替わり、寄木細工のように組み立てられている。この部分の分析を糸口に、《悲愴》は極めてユニークな形式が意図されていたことを明らかにする。彼は、第4及び第5交響曲で用いた(主題を回帰させる明確な)循環主題を、この第6交響曲では、動機(B-C#-D-C#)³⁾の4音を各楽章の主題に埋め込み、緻密な構成を試みているのである⁴⁾。

学校での音楽鑑賞教材は、交響曲において、ソナタ形式など形式把握が比較的容易な古典的な楽曲の紹介に限られていると思われる現状がある⁵⁾。この傾向に対して、長大で形式的にも入り組んだ後期ロマン派の楽曲が取り上げられることは少ない。ここでは名曲の呼び名が高い《悲愴》が持つ鑑賞素材としての教材価値を、演奏表現の視点から聴き取るポイントを確かめようとするものである。

2. 《悲愴》について

2.1 全体像

曲全体の演奏時間は約50分にも及ぶ。これらを統一している作曲家のアイディアに対して様々なアプローチがなされてきた。「全楽章を通した、上行あるいは下行する音階的な旋律線の頻出・4度進行の多用による統一・和声的特徴⁶⁾の共通性など」(Bernstein, 1972)。「第1楽章・序奏部の楽器選択、各楽章の主題労作における旋律線の選択や分析の視点などから見た作曲上の工夫」(池辺晋一郎, 1998)。さらに、楽器選択に関わって「ファゴット使用への拘(こだわり)」(中島克磨, 2016)。また、作曲者が《悲愴》初演9日後に不慮の死を遂げたことから、解説者たちはプログラムの的に各楽章の関連を説明しようとしていることなどである⁷⁾。

-
- 1) おもに中学校以上を想定している。
 - 2) ロシア語の発音により近い「チャイコフスキー」が最近では見受けられるようになった。
 - 3) 英語音名での表記。独語音名は(H-Cis-D-Cis)となる。本動機が含まれる例は各譜例に「*」で示した。
 - 4) (千葉潤, 2004)は、「各楽章の主題は、係留音を含めた2度下降音程を特徴とする共通の核動機から導き出される(下線は筆者)」として、後期交響曲の従来の循環主題とは一線を画した《悲愴》の特徴を述べている。
 - 5) 中学校での鑑賞教材、ベートーベン作曲「交響曲第5番ハ短調作品67」などに代表される。
 - 6) 詳しい説明は避けられている。詳細な分析は(Jackson, 1999) pp. 22-35, pp116-117に見られる。また「各楽章の調は近親関係にあり(略)ロ短調の主和音はフィナーレのコーダまで確保されず、いわば、作品全体の調構造が、コーダでの最終的な主調の確立に向かう一貫した発展を成している」など各楽章に渡って調構造を分析している(千葉, 同)。なお、全曲を通した頻繁に聴かれる「倚音や係留音」等による特徴的な「短2度の音のぶつかり」を、筆者はその響きの鋭敏さから「氷の響き」と名付けている。
 - 7) すべての楽曲解説に多かれ少なかれ述べられており、チャイコフスキー生誕150年記念の書籍(森田稔, 1986)や多くの文献資料を駆使した伝記(小松佑子, 2017)、分析書(Jackson, 1999)などに詳しい。

2.2 第4楽章・第1主題をめぐる〔譜例-1〕

第4楽章・第1主題については、「～悲痛な、哀切な、嘆き訴えかけるような」（井上和男，1993）、「ここで始まるのは、何か恐ろしい出来事に怯えたような、叫びを思わせる音型」（Norington, 2007）。「～寄木細工的な構造。そのため、やや焦点の甘い音楽として始まるが、その“量（ぼ）け味”こそはチャイコフスキーの意図した主眼点」（金子健志，2015）など、「文学的」とも言える印象が述べられている一方、分析的に「和声的な色彩」などに言及した解説（千葉，同）や「旋律からなめらかさを奪い去っている」（堀内敬三，1949）という指摘もある。

他方、オーケストラの第1・第2バイオリンの「対面配置」によるステレオ音響的效果を得るためとする考えも、2000年代に入り、世界の著名なオーケストラが作曲家の生きた時代の伝統的なこの配置を採用する頃から多く語られるようになってきている⁸⁾（池辺，同）（中島，同）。

2.2.1 まとまり（ゲシュタルト）理論から見た第4楽章・第1主題〔譜例-2〕

《悲愴》第4楽章、冒頭2小節を研究対象として取り上げた「まとまり（ゲシュタルト）を形成するピッチのパターン」（岩宮眞一郎，2020）によれば、以下①～③の3つの理由によって、〔譜例-1〕がピッチの群化（グルーピング）を成し、〔譜例-2〕のように聴き取られることが述べられている。

- ① 近接の要因（ピッチが近いどうし）
- ② 類同の要因（楽器の種類が同じとき）
- ③ よい連続の要因（ピッチの変化がなめらかな連なり）など

さらに、「2旋律を同時に呈示したときの旋律の認識の聴覚誘発地場による研究」（平井一弘・根本幾，2008）では、《悲愴》の同主題が聴覚上は一本の旋律として聴こえることを、脳磁界計測によって調べ「周波数の近い音をひとまとまりとし、さらに高い方を旋律と感ずるという心理学的過程が一次聴覚野の反応ですで見られることを示している」と報告している。

つまり、たとえ2つのバイオリン・パートが対抗配置であったとしても、聴き手にはそれぞれの音進行をステレオ音響的には聴き取れないことを実験結果から裏付けられているのである。

2.2.2 第4楽章・第1主題に潜む第1楽章・第1主題の動機〔譜例-3〕

では、「聴く者にステレオ音響的な効果が生まれまいであろう書法を、作曲者はなぜ採用したのか」との疑問が残る。もちろん、このような結果を認識するまでに彼自身が亡くなってしまったこともあり、この部分に言及した記録も残されていない。あくまでも推論であるが、〔譜例-3〕に示したように第4楽章の第1主題に内在させた動機（B-C#-D-C#）4音を、「演奏者（あるいは指揮者）が視覚的に認知して、曲の構成を理解できるように、第1バイオリンの旋律に忍び込ませたのではないか」

8) 初演時は対向配置であった。（Norington, 2007）では、指揮者ノリントン自身がシュトゥットガルト放送交響楽団のリハーサルにおいて、実際に対向配置された第1・2バイオリン奏者たちに対して交互に演奏しながらステレオ効果であることを説明して練習する様子が映像記録されている。（千葉，同）は、この書法について同様の意見を述べていることに加え、再現部での通常記譜による演奏が響きの効果を高めるためと指摘している。

と考えるのである。また、「冒頭の2小節ではなく、続く第3・4小節に、なぜ動機4音を投入したのか」という疑問も残る。これらの答えを得るために、第1楽章をはじめとして各楽章の主題、最終楽章のコーダなどについて、動機の音進行（B-C#-D-C#）や動機の（2×3）のリズムフレーズがどのように隠されているのかを探っていく。

【譜例-1 第4楽章/第1主題(第1及び第2バイオリンのパート譜)】

Adagio lamentoso

VI.1
f largamente = mf = p f mf = p

VI.2
f largamente = mf = p f mf = p

【譜例-2 上の主題のパート譜を合わせたもの】

Adagio lamentoso

VI.1+VI.2
f largamente = mf = p f mf = p

【譜例-3 第1バイオリンの3~4小節目に見える動機(*部分)】

2.3 第1楽章・第1主題の生成と発展〔表-1〕

第1楽章・第1主題の中核をなす主要動機は、動機の前半部分のみ⁹⁾を数えると全354小節において100回登場する。序奏部では14回。提示部では8回。展開部では動機リズムの圧縮・変化を含めると

9) (B-C#-D-C#)を指す。あるいはそれを変化・発展(展開)させたもの。4度進行を含む後半部分の動機は含まない。

66回。そして再現部では12回である〔表-1〕。

次に、動機を第1楽章の各部分について詳しく見る。

表-1 《悲愴》第1楽章：主要動機（前半部分のみ：動機X）の出現数

構成	序奏部	提示部	展開部	再現部	終結部	計
小節番号	TT.1-18	TT.19-160	TT.161-244	TT.245-334	TT.335-354	
小節数	18	142	84	90	20	354
動機出現数	10 + 4 *	8	11 + 55 **	12	—	100
備考	* 動機Xの後半部分		** 動機Xのリズムや音程の圧縮・変化を含む。			

2.3.1 主題の生成—序奏部に見る主要動機〔譜例-4〕〔譜例-5〕

第1楽章は、ロ短調、4/4拍子の曲である。冒頭のファゴットで演奏される開始動機a〔譜例-4〕は、提示部で現れる主要動機に対して「萌芽」とも言えるものである。途中、ビオラやオーボエ、クラリネットを含め10回繰り返される。また、ビオラ・パートに幾分唐突に現れる4回の音進行（D-C#）〔譜例-5〕は、〔譜例-6〕の動機X・動機Yの後半（D-C#）を導くものである。

2.3.2 主題提示部の第1主題と主要動機〔譜例-6〕

序奏部がロ短調の属和音で終わったあと、提示部に入る。ここではビオラが第1主題の主旋律を担当する〔譜例-6〕。序奏部の旋律が発展した形で示される¹⁰⁾。主要動機の前半部分Xを本論では、以下、単に「動機」と名付けて扱う。主要動機の後半部分Y及びZについては曲全体では大きな役割を果たしているが、煩雑になるためここでは触れない。

2.3.3 動機の展開（1）—第1主題の移行部〔譜例-7〕〔譜例-8〕

第30小節（T.30）以降の移行部から1番バイオリンは転調を繰り返しながらリズム的な圧縮・変化、短2度から長2度へ音程間隔の拡大などを行う〔譜例-7〕。動機Zなどが展開されたあと、装飾を伴った動機が2回金管楽器に強奏で現れる〔譜例-8〕。

【譜例-4 第1楽章/序奏部に現れる主題動機の原型（*部分）】

Adagio

開始動機a

Fg.

Va.

pp p mp sf p

10) (池辺, 2014) に詳しく述べられているので、詳細を略す。

【譜例-5 ヴィオラ・パートに4回現れる主題動機の後半部分(D→C#の音進行)】

Musical score for Violin (Va.) showing a theme motif (D→C#) repeated four times. The dynamics are marked as *mp*, *sf*, *mf*, *mf*, *p*, *mf*, *mf*, and *pp*.

【譜例-6 主題提示部/第1主題(*は「主題動機X」。以下「動機」)】

Allegro non troppo

Musical score for Violin (Va.) showing a theme motif (D→C#) repeated four times. The dynamics are marked as *p*, *p*, and *p*.

【譜例-7 移行部分/動機の展開(*)】

Musical score for Violin (VI.1) showing a theme motif (D→C#) repeated four times. The dynamics are marked as *pp* and *p*.

【譜例-8 移行部分(続き)/金管楽器による動機の展開】

Musical score for Trumpet and Trombone (Tp.(+Tb.)) showing a theme motif (D→C#) repeated four times. The dynamics are marked as *f* and *ff*.

2.3.4 動機の展開 (2) —展開部〔譜例-9〕〔譜例-10〕〔譜例-11〕〔譜例-12〕

展開部：Allegro vivoでは、動機 (X) はいくつかの要素と絡まって複雑な様相を呈する。まず第161小節 (T.161)、展開部開始とともに動機はリズム変化と音を付加して現れる。分かりやすいように動機の音進行を抽出した〔譜例-9〕。続いて、第171小節から fortissimo (とても強く), feroce (荒々しく) で、バイオリンとバスが交互に動機が4回登場する〔譜例-10〕。対位的な伴奏の音階の中に動機は埋め込まれる〔譜例-11〕。また、着地点と出発点が同じとなり経過的なリズムフレーズの中にも連続して数多く現れる〔譜例-12〕¹¹⁾。

11) (Bernstein, 同)はこの部分、8分音符の動きにのみ注目して「上昇する音階の動き」を取り上げている。

2.3.5 動機の展開 (3) —展開部(続き) [譜例-13]

展開部の第3部¹²⁾、第231小節からは短2度のみの音進行や短3度の下行など、動機の音程変化が見られるようになる [譜例-13]。

【譜例-9 展開部/動機の音進行利用による新しい音型(*)】

Allegro vivo

Ob.VI. (抽出: 動機の音進行)

T.161 (変化)*

ff sf

【譜例-10 展開部/動機リズムの変化(*)部分】

【譜例-11 音階に含まれる動機(*)部分】

VI.1 (変化) *

Va. *

ff feroce ff feroce

【譜例-12 展開部/動機の圧縮と連続(*)部分】

Va. (連続) *

(動機の圧縮) *

【譜例-13 展開部/動機の音程変化など(*)部分】

(半音階進行) *

(跳躍) *

(跳躍・拡大) *

mp ff

2.4 第2楽章・第1主題における主要動機 [譜例-14 (1)] [譜例-14 (2)]

第2楽章は、ニ長調、4/5拍子の曲である。チェロで演奏される第1主題の旋律 [譜例-14 (1)] には、[譜例-14 (2)] で示したように、動機 (B-C#-D-C#) が、移調せず原音のまま埋め込まれている。

12) (千葉, 同)

2.4.1 第2楽章の拍子と主要動機との関連〔譜例-15〕

4/5拍子（混合拍子）の採用について、ほぼすべての文献資料に「ロシア民謡では珍しくない」など民謡との関連が述べられている。しかしながら、具体的な曲目の紹介などは一切見られない¹³⁾。また、文学的な解釈例、例えば「ホモセクシュアル」「アンバランスな舞踏会」など、いずれも音楽との関係が不明、もしくは想像の域を出ていないと思われる記述も見られる¹⁴⁾。また、(池辺, 同) には、「フランス系スイス人の指揮者シャルル・デュトワとあるとき話をしていたら『実を言うと、あれ（5拍子のワルツ）は、よく分からない』と言っていたのを思い出す」とのエピソードが紹介されている¹⁵⁾。ところが(千葉, 同) は、「第1楽章の2×3リズムの変奏とも考えられる」との意見を寄せている¹⁶⁾。

2.4.2 第2楽章中間部主題の伴奏部に含まれる主要動機〔譜例-16〕

ロ短調。中間部主題についても「甘美ながらわびしく、感情を込めた哀歌のように響く」(井上, 同) や「悲劇的な宿命を暗示する下行音階」(Norington, 同), 「最終楽章の旋律線（下行音階）との近似的性」(中島, 同) などの解説がある一方、(千葉, 同) は「第1楽章の両主題との類似性は明らかである（とくに内声部を比較されたい）」と指摘する。〔譜例-16〕の1段目は主旋律であるが、2段目オーボエ・パート（E-F#-G-F#）と、3段目第2番バイオリンとビオラ・パート（G#-A#-B-A#）の伴奏部分には、第1楽章の動機（B-C#-D-C#）がそれぞれ移調され複雑に重なり合っているところからも、(千葉) の意見は裏付けられる。

【譜例-14(1) 第2楽章/第1主題(チェロ)】

【譜例-14(2) 第1主題に含まれる動機(*の大きい音符部分)】

Allegro con grazia

Vc. *mf*

【譜例-15 動機のリズム・フレーズから、5/4拍子(「2+3」の固執リズム)への発展】

(動機) (動機をリズム・フレーズに分解) (「2+3」のリズムフレーズに拡大)

- 13) 作曲家自身がロシア国内をよく旅行した記録が残されている。舞曲(例:《トレパーク》)などにはウクライナ地方の民謡が取り入れられている。(森田, 同)
- 14) 「このしゃれたワルツには、チャイコフスキー自身の社交界での立場がにじみ出ているようにも思えます」(Norington: 余田訳, 同)
- 15) 同書, P178, 9~11頁目
- 16) ただし、(千葉, 同) には「伴奏音型がしばしば3・2に分割されることで～」の記述があるが、筆者は、「伴奏音型も旋律同様、すべて(100%)2・3に分割されている」と考える。

【譜例-16 中間部主題旋律(第1段)と伴奏パートに含まれる動機2種(*の大きい音符部分)】

con dolcezza e flebile

VI.1
p

Ob.
p

VI.2+Va.
p

2.5 第3楽章の各主題における主要動機〔譜例-17〕〔譜例-18〕〔譜例-19 (1) (2)〕

第3楽章は、ト長調、4/4 (12/8) 拍子の曲である。冒頭のタランテラ主題には移調された動機 (E-F#-G-F#) がほんの一瞬であるが見られる〔譜例-17〕。19小節目、第1番バイオリンの主題には、動機 (B-C#-D-C#) が原調のまま埋め込まれている〔譜例-18〕の (*部分)。また、応答部分である21~22小節目のホルン・パートには、移調した動機 (E-F#-G-F#) の逆行型と、原調のままの動機 (B-C#-D-C#) との2つが含まれている〔譜例-19 (1) (2)〕。

【譜例-17 第3楽章/タランテラ主題に含まれる動機 (*部分)】

Allegro molto vivace

VI.1
p

【譜例-18 第3楽章/第1主題に含まれる動機 (*部分)】

VI.1 Coll' 8va

p leggiero

【譜例-19(1) 第3楽章/第1主題(応答)に含まれる動機 (*)】

un poco marcato

Hn.
p

【譜例-19(2) 応答部分に含まれる動機2つを取り出す(前半は逆行)】



2.6 第4楽章で展開される主要動機〔譜例-20 (1) (2)〕

第4楽章は、ロ短調、4/4拍子の曲である。冒頭主題に含まれる動機(B-C#-D-C#)についてはすでに述べたところであるが、12～16小節目「推移部分」の木管楽器の旋律において、変形(鏡像反転)した動機の連続が見られる〔譜例-20 (1) (2)〕。

2.6.1 冒頭の2小節の主要主題と対峙するコーダ伴奏部のファゴット2番〔譜例-21〕

147小節目からコーダとなる。もちろんロ短調。下行音型の主旋律に対して、木管楽器は〔譜例-21〕のような伴奏音型が書かれている。フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴットの各2番奏者は、半音階で(B-Cb-C#-D)の音型を奏する。動機(B-C#-D-C#)としては、最後の音を欠く。

【譜例-20(1) 第1主題に続く「推移部分」に含まれる変形した動機(下譜例参照)】



【譜例-20(2) 上の旋律を「鏡像反転」として見えてくる動機(*部分)】



【譜例-21 コーダ「木管楽器」による伴奏部分に見える動機(*部分:最終音が省かれている)】



3. 考察とまとめ

3.1 分析と考察

チャイコフスキーの死後、現在まで、彼の作品はロシア国内外で圧倒的な人気を誇っている。しかし、《悲愴》に限るが、この曲を分析した先行研究・文献資料が思ったほど入手できないことに驚く。

理由は、ロシア連邦モスクワ州クリン市にあるチャイコフスキー記念館に膨大な資料が集められてあるにもかかわらず、ロシア語への馴染みの薄さと、いわゆる国の壁によって、邦訳はもちろん英語訳、独語訳への困難さや、彼が属していた貴族階級へのソ連時代の研究忌避による、ロシア本国での研究の遅れからであろうと考えられる（寺西春雄，1990）。

本研究を進めるに当たって参考としたものは、《悲愴》交響曲に関するアイディア等のスケッチやコメントを含むチャイコフスキー新全集版スコア関係書をはじめ、Jacksonによる《悲愴》の研究書、Bernsteinの分析、出版されているスコアの解説文等であった。

ただし、第4楽章冒頭の問題部分について記した基本的な文献は見当たらない事情から、彼が書いた楽譜をもとに推理していく他はないと考えた。

さて、《悲愴》第4楽章冒頭の主題は、近年の音響心理学の成果から、聴く者にステレオ音響効果を与えることが極めて難しいことが明らかになった。この主題は、約10分間の楽章中、合計10回現れる。そのうち最初の2回のみが〔譜例-1〕のように書かれている。ここに「動機Xが埋め込まれている」と結論づける前に、各楽章でのこの動機の扱われ方について見ていきたい。

3.1.1 「第2楽章～動機（B-C#-D-C#）が、移調せず原音のまま埋め込まれている～」

第2楽章はニ長調であり、第1楽章のロ短調と近親調である理由の1つは、動機X（B-C#-D-C#）を移調せず原音のまま埋め込むためではないかと考えられる。第2楽章冒頭のチェロの旋律に動機Xが巧妙に仕込まれて、その後何度も繰り返される。加えて（千葉）が挙げた、5/4拍子について「第1楽章の2×3のリズムの変奏とも考えられる」意見を支持したい〔譜例-15〕。さらに加えて、第2楽章中間部の2重に重ねられた伴奏動機の存在〔譜例-16〕は、作曲家自身が動機Xに拘っていることへの証左としたい。以上、3つの視点から、「作曲者は、第2楽章で動機Xの展開を意図した」と見ることができるのではないかと考える。

3.1.2 「第3楽章のもう1つの性格～動機Y～」

第3楽章では、原音のままの動機Xの登場を19小節目まで待たなければならない。その間、第1楽章の動機Yの展開（4度跳躍）が、9小節目のオーボエで始まる「行進曲風の動機」に4回現れる。そこで、19小節目からわずか4小節目の間に原音の動機Xが2回、移調・逆行された動機Xが1回の計3回が登場する〔譜例-18, 19〕。唐突なエピソードのように聴こえるかもしれないフレーズではあるが、2回繰り返される。再現部では、1回目は原調で、2回目は転調する。第3楽章は先に述べた動機Yの4度跳躍が全347小節中76回（22%）を数えるところから、「作曲者の関心の比重は動機Xよりも動機Yに移っている」と考えられる。

3.1.3 「第1楽章に占める動機Xの位置～再現部で勝負～」

〔表-1〕を見る限りにおいては、序奏部で丁寧に動機Xを作り上げていく様子が見て取れる〔譜例-4〕。コントラバスの伴奏音やピオラが登場する後半部分に変化を見せながら2度繰り返される。見過ごされがちなのが〔譜例-5〕、ピオラの音型が示す意味である。提示部では、〔譜例6-7-8〕を経ても

動機Xの登場は8回のみである〔表-1, 再掲〕。〔譜例-8〕に至っては、動機が変形されているため気付かれないことも多くあるだろう。美しい第2主題に至るまで多くの素材が提供されることもあって、動機Xが完全に印象づけられるのは展開部〔譜例-10〕以降である。〔譜例-9〕及び〔譜例11, 12〕は作曲者の腕の見せ所ではあるが、聴く者にはなかなか気付けない。ところが、〔譜例-13〕から再現部に至ってTutti（総奏）で12回、応答の形でもオーケストラ全体が演奏することで、一気に動機Xが印象づけられてしまう。終結部におけるトランペットなどの旋律（TT.336-343）も、ここではカウントしなかったが、動機Xを思い起こさせるものがある。

3.1.4 「第4楽章での動機X～地表に現れた地層（の模様）～」

第4楽章はロ短調、第1楽章と同じである。第2, 第3楽章の調性はニ長調、ト長調と異なっているが、動機Xは原音で主題に埋め込まれ登場した。第1バイオリンのパート譜に、さながら地表に現れた地層（の模様）のように動機Xが見て取れる〔譜例-3〕。しかも、5～6小節目には「運命の主題」に発展した第1楽章39小節目の短3度下行音型(A-F#)が現れる。短2度の係留を繰り返すうちに〔譜例-20〕に到達する。動機Xの「鏡像反転」である。5小節の間に7回繰り返されると〔譜例-1〕が再登場する。これ以降、動機Xは姿を隠す。〔譜例-21〕コーダにおいて、伴奏音型それも木管楽器の各2伴奏者に動機Xの断片が2度現れ曲は閉じられる。

断定は避けなければならないが、第2, 3楽章の主題労作等から、第4楽章のバイオリン・パートにおける特異な書法は、動機Xを敢えて目に付くよう配置したと推察されるのである。

3.2 まとめにかえて

私事で恐縮だが、これまで約30年間、《悲愴》を5回の演奏会で指揮した経験がある。演奏は異なるアマチュア・オーケストラでもあり、リハーサルを多く取った。本論で述べたことが最初から分かっていたわけではなく、名指揮者Blomstedt氏が自伝〔MISSION MUSIK〕（2017）で述べている「指揮者が聴いていないことを、聴衆が聴くことはできません」の至言¹⁷⁾に汗顔の至りである。今回、1つの動機の展開を軸に《悲愴》を概観した。演奏家にとっては、作曲家の工夫を最大限生かすように表現する、あるいは、聴き手にとっては、作曲家の工夫がどのように表現されているのかを聴き取ることに鑑賞の醍醐味が生まれる。鑑賞素材としての《悲愴》にどこまで迫れたかは甚だ心許ないところではあるが、「動機Xの展開による各楽章主題の共通性」という視点からの教材性が明らかになったものとする。今回触れられなかった、動機Y、動機Zの曲全体への展開については、また別の機会に述べることでその責をさらに果たそうと考える。

17) (力武京子訳)：2018年「選択的聴取とはどういうことですか」『音楽こそわが天命』p.151

引用・参考文献等

【新全集版スコア関係】

Tschaikowsky, P.I. (edited by Kohlhase, T with the assistance of Vajdman, P) : 2003年, *Symphony no.6 in B minor 'Pathétique' op.74 Critical Peport* [New edition of the Complete Works Series II Orchestral works; vol.39c], Schott Music

Tschaikowsky, P.I. (edited by Kohlhase, T with the assistance of Vajdman, P) : 1994年, *Symphony no.6 in B minor 'Pathétique' op.74* [New edition of the Complete Works Series II Orchestral works; vol.39b], Muzyka/Schott

Tschaikowsky, P.I. (edited by Vajdman, P) : 1999年, *Symphony no.6 in B minor 'Pathétique' op.74 Sketches* [New edition of the Complete Works Series II Orchestral works; vol.39a], Schott Music

【その他のスコア等】

Tchaikovsky, P.I. : 1979年 [SYMPHONIES NOS.4-6 in full score], DOVER PUBLICATIONS, INC., pp. 313-470

Tschaikowsky, P.I. : 2006年 [Partitur (Full Score) *Symphonie Nr.6 Opus74 Pathétique*], M.P.Belaieff・Frankfurt/M., AFTERWORD : Ekimowski, V.

Tschaikowsky, P.I. : 2006年 [Partitur *Symphonie Nr.6 (Pathétique) h-moll op.74*], BREITKOPF & HÄRTEL Partitur-Bibliothek 4959

Tchaikovsky : 2007年 [SYMPHONIES NOS.4-6 for Solo Piano], DOVER PUBLICATIONS, INC., pp. 143-192

千葉潤 : 2004年「楽曲解説」『OGT 2122 チャイコフスキー 交響曲第6番“悲愴”ロ短調作品74』, 音楽之友社, pp. ii-viii

堀内敬三 : 1949年「解説」『OGT 14 チャイコフスキー 交響曲第六番“悲愴”』, 音楽之友社 pp. 2-7

中島克磨 : 2016年「解説」『チャイコフスキー 交響曲第6番ロ短調作品74《悲愴》』, 全音楽譜出版社, pp. 5-16

【引用・参考文献】

Bernstein, Leonard (岡野弁訳) : 1972年, 「4つの交響曲の分析 チャイコフスキー:交響曲第6番ロ短調“悲愴”」『パーンスタイン 音楽を語る』, 全音楽譜出版社, pp. 186-211

Bromstedt, H. (Spinola, J.) : 2018年『H. プロムシュテット自伝 音楽こそわが天命』アルテスパブリッシング

Jackson, Timothy L. : 1999年 [*Tchaikovsky : Symphonie No.6 (Pathétique)*] (Cambridge music handbooks), Cambridge University Press

Norrington, Roger : 2007年 [in the Face of Death Tchaikowsky's Pathétique /A Portrait of the work], [NORRINGTON|*The Romantics*], SWR>MUSIC; DVD 93.901, hänsler CLASSIC

ノリントン (余田安広訳) : 2004年「演奏ノート」『チャイコフスキー交響曲第6番ロ短調作品74《悲愴》』CD番号 93.119 hänsler CLASSIC,

Pozansky, A : 1998年 [*Tschaikowskys Tod*], Schott Music

池辺晋一郎 : 2014年「死を前にした大傑作—交響曲第6番《悲愴》」『チャイコフスキーの音符たち 池辺晋一郎の「新チャイコフスキー考」』, 音楽之友社, pp. 174-181

一柳富美子・沼野雄司 : 2021年「音楽学者が語り合う“チャイコフスキー再発見”」『アート・カルチャー・ホビー』家庭画報.com (<http://kateigaho.com/migaku/95618/>) 2021/12/13/17:30閲覧

井上和男 : 1993年「交響曲第6番ロ短調op.74《悲愴》解説」『作曲家別名曲解説ライブラリー チャイコフスキー』, 音楽之友社, pp. 44-49

- 岩宮眞一郎：2020年「3.12 まとまり（ゲシュタルト）を形成するピッチのパターン」『音と音楽の科学』，技術評論社，pp. 107-109
- 金子健志：2009年「チャイコフスキーの初期様式—交響曲〈1番〉から〈4番〉へ」『常葉学園短期大学紀要』40号 pp. 79-110
- 金子健志：2015年「チャイコフスキー交響曲第6番《悲愴》の楽曲解説」『千葉フィルハーモニー管弦楽団・第30回定期演奏会プログラム』（<https://chibaphil.jp/ARCHIVE/PROGRAM-DOCUMENT>）2021/12/13/17:20閲覧
- ガリーナ・ペロノヴィッチ／森田稔（監修）：1990年『チャイコフスキー』，TBSブリタニカ，pp. 110-118，pp. 150-153，pp. 154-157 同書：寺西春雄「チャイコフスキーの影響力と，現代ソ連におけるその地位」pp. 128-133
- 小松佑子：2017年『チャイコフスキー伝～アダージェョ・ラメントーソはレクイエムの響き』（上下巻），文芸社
- クラウス・マン（三浦鞆郎訳）：1972年『小説 チャイコフスキー』音楽之友社
- 平井一弘・根本幾：2008年「2旋律を同時に呈示したときの旋律の認識の聴覚的誘発地場による研究」『電子情報通信学会研究報告，MBE，MEとバイオサイバネティックス107(541)』一般社団法人電子情報通信学会
- 藤田由之：1990年「特集●チャイコフスキー再考—生誕150年記念・シンフォニストとしてのチャイコフスキー “自伝” としての管弦楽曲」『音楽芸術 3』，音楽之友社，pp. 32-37
- 森田稔：1986年『チャイコフスキー—カラー版作曲家の生涯』，新潮文庫