

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

A.ブルックナーの交響曲第8番の調計画：——1887年稿と1890年稿の比較と分析を通して——

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-08-18 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 石原, 勇太郎, Ishihara, Yutaro メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1142

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



A.ブルックナーの交響曲第8番の調計画 ——1887年稿と1890年稿の比較と分析を通して——

石原 勇太郎

要旨

本論文は、アントン・ブルックナー Anton Bruckner (1824-1896) の交響曲第8番の2つの稿、すなわち1887年稿と1890年稿の比較と分析を通して、これまで明かされてこなかった交響曲の調計画を明らかにすることを目的とする。

交響曲第8番は、異稿問題に関する研究などを通して、数多くの分析がなされてきた交響曲である。しかし、先行研究には2つの問題を指摘することができる。ひとつは、局所的な視点、つまり限定的な部分を対象に行われた分析が多く、特に調に関しては、大局的な視点でもって十分に分析された研究がないこと。そしてもうひとつは、異稿問題に関する研究の成果と、音楽それ自体の分析が離れており、十分に結びついていないことである。そこで、本論文では、これまで明らかにされてこなかった交響曲全体の調の流れ(「調計画」という、大局的な視点から交響曲第8番の2つの稿を用いた分析を行うことを試みる。

第1章「1887年稿と1890年稿」では、交響曲第8番が改訂される過程と、改訂された部分の考察が行われる。改訂の結果、1890年稿では、特定の調が強調されていることが明らかにされる。

第2章「各楽章の分析」では、第1章で明らかとなった相違点を中心に調の流れの分析が行われる。分析を通し、2つの稿とも3つの調の流れが存在する可能性が示唆される。

第3章「結論—1887年稿と1890年稿に一貫して存在する調計画」では、交響曲第8番の調計画がいかなるものであるのかが明らかにされる。それは、第1楽章で発生した3つの流れ(c-MollからC-Durへと至るFlow 1、G-DurからC-Durへと至るFlow 2、Des-DurからC-Durへと至るFlow 3)が同時に進行し、第4楽章で集束するというものである。

1887年稿と1890年稿の間で、基本的にこの調計画が変化することはない。しかし、1887年稿では、明確な繋がりがなかったものが、1890年稿では強い繋がりを持つようになっているのである。この同時に進行する、複雑な3つの調の流れこそが、交響曲第8番の巨大な調計画なのである。

Tonal Plan in Bruckner's Eighth Symphony: Comparison and Analysis of its First and Second Versions

Yutaro ISHIHARA

Abstract

This study aims to reveal the tonal plan of Anton Bruckner's Eighth Symphony by comparing and analyzing the first version (1887) and the second version (1890).

Previously, there have been momentous discussions about the different versions of the Eighth Symphony. While material research on this topic has already produced interesting outcomes, few studies have adopted an analytical approach using the results of material research. In contrast, the analytical study of the Eighth Symphony, which is not related to the material research, has focused on the details of the symphony, especially the analysis including the various problems in the first movement. In other words, there has been no discussion on the tone flow of the entire symphony in previous studies. Therefore, this study analyzes the Symphony, particularly its tonal plan by comparing its first version with the second version.

Chapter 1 enumerates the process leading to the revised version of the Eighth Symphony, followed by a discussion of the revision process and the resulting differences. The comparative analysis revealed that the second version was rewritten to emphasize specific tonal qualities more than the first version.

Chapter 2 analyzes the four movements of the Eighth Symphony on the basis of the differences identified in Chapter 1. It suggests that there is a possibility that the three tonal flows existed in both versions.

In the final chapter, it is deduced from Chapter 2 that the first and second versions have the same tonal plan. In fact, the three tonal flows (first flow: from c-Moll to C-Dur, second flow: from G-Dur to C-Dur, and third flow: from des-Moll to C-Dur) generated in the first movement advance toward the final movement in which they converge.

The comparison and analysis of the first and second versions of the Eighth Symphony indicate that the two versions contain the same tonal plan. However, the second version is characterized by more emphasis on the three tonal flows that existed in the first version as well. In conclusion, it can be observed that the tonal plan of Bruckner's Eighth Symphony includes the three tone flows that proceed simultaneously.

A.ブルックナーの交響曲第8番の調計画 ——1887年稿と1890年稿の比較と分析を通して——

石原 勇太郎

キーワード：アントン・ブルックナー 交響曲第8番 WAB108 異稿問題 調計画

序

本論文は、アントン・ブルックナー Anton Bruckner (1824-1896) の交響曲第8番の2つの稿、すなわち1887年稿と1890年稿⁽¹⁾の比較と分析を通して、これまで明かされてこなかった交響曲の調計画を明らかにすることを目的とする。

ブルックナーの交響曲第8番に関する研究は、これまで数多く行われてきた。それらの先行研究は、大きく2つの面、すなわち異稿問題を中心に扱ったものと、交響曲の音楽それ自体の分析を中心に扱ったものの2つに分けることができる。

1887年稿と1890年稿という、明らかに異なった2つの稿が残されている交響曲第8番では、この2つの稿を扱った問題、つまり異稿問題に関して、多くの議論が成されてきた。1980年代のコンスタンティン・フローロス (Floros 1981) やマンフレッド・ワーグナー (Wagner 1980: 39-52) による、2つの稿の比較と評価を行った最初期⁽²⁾のものから、ブライアン・ギリアム (Gilliam 1992) や、ベンジャミン・コーストヴェット (Korstvedt 2000: 68-85) らによる近年のものまで、多様な異稿問題に関する研究が行われてきた⁽³⁾。2つの稿の比較は、必然的にその音楽の分析を必要とし、ワーグナーやコーストヴェットの研究のように、2つの稿の比較と分析が同時に行われたものも存在する。しかし、このような異稿問題に関する議論の中で行われた音楽の分析は、あくまで資料比較のための分析であるため、局所的な視点でもって行われたことは言うまでもない。

それでは、交響曲第8番の音楽それ自体の分析を扱った先行研究が、大局的な視点で行われたかと言われれば、必ずしもそうではない。1960年代に、ヴェルナー・コルテによる、交響曲第8番を含んだブルックナーの交響曲の主題の展開を扱った、大局的な視点でもって行われた研究 (Korte 1963: 24-69) が存在する⁽⁴⁾ものの、調について大局的な視点でもつ

⁽¹⁾ 1887年稿は第1稿、1890年稿は第2稿と呼ばれる場合もあるが、本論文では以下、1887年稿、1890年稿とそれぞれ表記する。

⁽²⁾ 2つの稿を比較する研究が1980年に集中していることには理由がある。第一に、新全集の中でノヴァーク校訂の交響曲第8番1887年稿が出版されたのが1972年であったこと。第二に、1980年に開催された国際ブルックナー祭のテーマが「異稿問題」であったことである。フローロスの研究も1980年の国際ブルックナー祭で発表されたものである。

⁽³⁾ 交響曲第8番の2つの稿は、レオポルド・ノヴァークの校訂により新全集の一環として出版されたが、長らく校訂報告書が出版されなかった。そのため、資料の状況が不鮮明であったが、2014年にホークショーによる校訂報告書 (Hawkshaw 2014) が出版されたことで、交響曲第8番の異稿問題についてはひとつの区切りがついたと言える。

⁽⁴⁾ コルテの著書の副題が「自律性概念の後期ロマン派的解決策 (Die spätromantische Lösung der autonomen

て行われた研究は見られない。交響曲第8番の調について取り上げた研究は、交響曲の複雑な調の関係を、単一の調ではなく複数の調の同時進行である可能性を指摘したウィリアム・ベンジャミンの研究 (Benjamin 1996) や、第1楽章と第3楽章、第4楽章の主要な部分の調の流れについての分析を行ったジュリアン・ホートンの研究 (Horton 2004: 135-143) など、特に近年、多数見受けられる⁽⁵⁾。しかし、以上のような交響曲第8番の調についての分析的な先行研究は、交響曲の細部、とりわけ第1楽章冒頭などの分析上多くの問題を含む部分を取り上げ、その部分の調の機能や構造を見出そうと試みたもの、すなわち局所的な視点で行われたものであった。

以上見てきた先行研究には2つの問題が存在する。ひとつは、異稿問題に関する研究の中で行われた分析にしる、音楽それ自体の分析にしる、局所的な視点で行われたものが多く、特に調に関しては、大局的な視点でもって十分に分析された研究がないこと。そしてもうひとつは、異稿問題に関する研究の成果と、音楽それ自体の分析が離れたところで行われ、十分に結びついていないことである⁽⁶⁾。それならば、本論文では、そのような先行研究とは違った分析、つまり局所的な視点ではなく大局的な視点でもって、2つの稿を交えた交響曲第8番の分析を行うことにしよう。そこで本論文は、これまで明らかにされてこなかった交響曲第8番全体の調の流れ (本論文では、交響曲全体の調の流れを「調計画」と呼ぶ) に着目し、先行研究で明らかにされている1887年稿と1890年稿の相違点を踏まえ、2つの稿を用いた分析を行うことを試みる⁽⁷⁾。

第1章「1887年稿と1890年稿」では、まずブルックナーが交響曲第8番を改訂するに至った過程を簡潔に考察する。続いて、先行研究の中で議論され続けてきた、改訂によって変更された部分を確認、比較する。第1章では、分析的な記述も多くなるが、この部分は、あくまで先行研究の中で論じられてきた分析結果、あるいは楽譜から見て取れる変化について考察する場である。第2章「各楽章の分析」では、第1章で明らかとなった相違点を中心に、各楽章の調の流れの分析を行う。第1章で確認した先行研究での分析結果と、筆者自身の分析を通し、各楽章の調の流れがいかなるものであるのかを明らかにしてゆく。第3章「結論——交響曲第8番の調計画」では、第2章の分析を踏まえ、交響曲第8番にはどのような調計画が存在しているのかを明らかにする。これは同時に、調計画が1887年稿と1890年稿の2つの稿では異なるものなのか、共通するものであるのかをも明らかにするだろう。

本論文は、1887年稿と1890年稿の、2つの稿の優劣を定めるものでもなく、これまで

Konzeption)」であることから明らかであるが、彼の研究は美学的な問題に取り組んだものであり、後で取り上げる調に関する他者の研究とは、分析の趣旨が異なる。しかし、コルテの分析が、主題の展開という、大局的な視点で行われていることは確かである。

⁽⁵⁾ コーストヴェットも異稿問題に関する議論のための分析のみでなく、異稿問題とは関係しない、交響曲第8番の音楽それ自体の分析も行っている (Korstvedt 2000: 27-49)。

⁽⁶⁾ ホートンは交響曲第8番を分析する際に、「改訂は、[2つの稿の音楽の]展開に明らかに影響を与えている」 (Horton 2004: 135) と述べているにも関わらず、彼の分析は全て1890年稿を対象にしたものであった。また、同じ著書の中で、ホートンは交響曲第2番の異稿問題と音楽の分析を同時に行った興味深い研究を残している (Horton 2004: 196-222)。しかし、同様の試みは、交響曲第8番では確認することができない。

⁽⁷⁾ 本論文での分析は、調を中心に扱うものである。調と動機やリズムに大きな関係性が存在しているのは確かであるが、今回は調のみに注目した分析を行う。しかし、交響曲の調について論じる中で、動機との関係性を記述する必要がある場合のみ、動機についても扱うことにする。

行われてきた異稿問題に関する研究成果を再考察するものでもない。あくまで、これまで行われてきた異稿問題に関する研究の結果を踏まえて、大局的な視点で分析を行い、これまで明らかにされてこなかった、交響曲第8番の調計画がいかなるものであるのかを明らかにすることを試みるものである。

第1章 1887年稿と1890年稿

交響曲第8番は1884年から1887年にかけて作曲された1887年稿と、1887年から1890年にかけて、1887年稿を基に改訂を行った1890年稿が存在する。本章では、まず1887年稿を改訂するに至った経過を確認した後、1887年稿と第1890年稿の楽譜上の差異を明らかにしてゆくことにする。

1-1 改訂へ至る過程

ブルックナーが1887年稿を完成させたのは1887年8月10日である(Hawkshaw 2014: 67)。同年9月4日には指揮者ヘルマン・レーヴィ Hermann Levi (1839-1900)に宛てた、1887年稿完成の喜びを伝える書簡が出されている⁽⁸⁾。その後、レーヴィはブルックナーに総譜を送るよう伝え(Harrandt 2003: 20)、ブルックナーはそれに従ってレーヴィに総譜を送っている(Harrandt 2003: 21)。しかし、レーヴィはブルックナーから送られてきた交響曲第8番の1887年稿を十分に理解することができなかった。そのことを伝えるのが、レーヴィからブルックナーの弟子であったヨーゼフ・シャルク Josef Schalk (1857-1900)に送られた1887年9月30日の書簡である。

私には、あなたの助けを借りる以外に方法が思いつかないのです。簡単に言ってしまうと、交響曲第8番のことです。この曲を演奏する勇気が私には持てないのです。[...]毎日、勉強しました。しかし、この作品を自分のものにすることができないのです。[...]第1楽章の開始は雄弁です。しかし、展開部は手に負えず、私にはまったくわからないのです。そして、最後の楽章—これは私にとっては鍵のかけられた書物です。(Harrandt 2003: 21)

このように、レーヴィは丁寧ながらも交響曲第8番の1887年稿が、理解し難いものであることを書き残している。9月30日の書簡は、ブルックナーではなく、ブルックナーに近い人物であるシャルクに宛てたものであった。しかし10月7日には、レーヴィからブルックナーに直接、同様のことを書いた書簡が送られている。

レーヴィの理解を得ることのできなかったブルックナーは強く動揺した⁽⁹⁾。しかし、10月20日には交響曲第8番の改訂を考え始めた。この改訂は本来翌年1888年の夏にリハーサルができるように計画されたもの(Hawkshaw 2014: 68)であったが、結局は1890年ま

⁽⁸⁾ 「ハレルヤ！第8番がついに完成しました。このことを最初に知るのは、私の芸術上の父であるあなたでなくてはなりません」(Harrandt 2003: 18)という内容の書簡。

⁽⁹⁾ 「あなたの知らせは、当然のことながらブルックナー教授をとっても強く動揺させました」(Harrandt 2003: 25)という内容の書簡が1887年10月18日にシャルクからレーヴィに送られている。

でかかる作業になった⁽¹⁰⁾。

改訂の作業は続けられ、1888年2月27日には「第8番は違った姿を見せてきています」(Harrandt 2003: 34)と、ブルックナーはレーヴィに報告している。一方、コーストヴェットやホークショーも報告しているように、ブルックナーが実際に交響曲第8番の改訂を開始したのは1889年の3月頃からである(Korstvedt 2000: 11) (Hawkshaw 2014: 68-71)。1888年2月27日の段階では、どのような改訂が行われ、どのように「違った姿を見せて」きているのかは不明である。しかし、ブルックナー自身が、1887年稿とは異なった形を、1890年稿の中に創り上げようとしていたことは、十分うかがうことができる。

改訂の作業は1889年に集中的に行われた。3月から5月に第3楽章、6月に第4楽章、9月に第2楽章、そして11月に第1楽章の改訂が行われ、1890年1月29日には最後の音が入力された(Korstvedt 2000: 11)。

元はレーヴィによる1887年稿の拒絶から始まった改訂であったが、ブルックナーは「違った姿を見せてきています」と書き残した書簡で、こうも書き残している。「私は自分を恥ずかしく思う理由があります。少なくとも今回、第8番のせいです。私はなんてまぬけなのでしょう!!!」(Harrandt 2003: 34)。このような過程で創り出された1890年稿であるが、1887年稿とはどこが変わり、どのように「違った姿」を見ることができるのかを、先行研究の結果も踏まえつつ次節で明らかにする。

1-2 1887年稿と1890年稿の比較⁽¹¹⁾

ブルックナー自身が、1887年稿と1890年稿では「違った姿⁽¹²⁾」を見せていると述べているが、実際に2つの稿を比較することで、その差異を明らかにしたい。

なお、本論文では2つの稿の細かな差異を見てゆくのではなく、特に調の変化が起こっている部分を取り上げ、その部分が先行研究の中でどのように分析されてきたのかを見てゆくことにする。まず、1887年稿と1890年稿を比較した際に、調に変化の起こった部分、あるいは音楽の流れを大きく変えるような作り変えられた部分を表にまとめる⁽¹³⁾(表1)。なお、表1の1890年稿の小節番号は、1887年稿と同じ部分の小節番号である。

表1の中で取り上げた比較箇所(以下、表中で用いた①、②という記号で比較箇所を示す)について、先行研

	1887年稿 (小節番号)	1890年稿 (小節番号)
第1楽章		
①	205-224	201-216
②	257-292	249-282
③	379-395	369-385
④	424-453	該当箇所なし
第2楽章 (トリオ)		
⑤	1-16	1-16
⑥	65-76	61-72
第3楽章		
⑦	181-200	165-184
⑧	269-273	239-243
⑨	282-292	252-254
第4楽章		
⑩	767-771	705-709

表1: 1887年稿と1890年稿の比較

⁽¹⁰⁾ 計画に大幅な遅れが出たのは、同じ時期に交響曲第3番も改訂を行っていたため。

⁽¹¹⁾ 本節の比較と、第2章の分析に用いる楽譜は Anton Bruckner *Sämtliche Werke* の、レオポルト・ノヴァーク校訂の2つの稿 *VIII. Symphonie c-Moll Fassung von 1887* と *VIII. Symphonie c-Moll Fassung von 1890* を用いる。ロベルト・ハース校訂の、いわゆるハース版は、1887年稿と1890年稿の要素が結合されている箇所があるため、本論文では用いない。ハース版に関してはコーストヴェットの研究(Korstvedt 2000: 104-106)、ホートンの研究(Horton 2004: 82-89)や、平野の研究(平野 1980)を参照のこと。

⁽¹²⁾ 小節数の大幅な削減も、ブルックナー自身が「違った姿」と述べた理由のひとつであると考えられる。第1楽章は36小節、第2楽章は主部が16小節でトリオが12小節、第3楽章は38小節、第4楽章にいたっては62小節もの小節が削除されている。

⁽¹³⁾ 交響曲全体の完全な比較表は、コーストヴェットが作成したものが存在する(Korstvedt 2000: 73-75)。

究での分析結果も踏まえつつ、より詳しく考察する。

1-2-1 第1楽章の改訂

第1楽章では、提示部にはほとんど変更が加えられていない一方、楽章の後半は多くの変更が行われている (Korstvedt 2000: 76)。まず①では、調が変更されている。1887年稿の205小節がDes調のドミナントであるのに対し、1890年稿の201小節はC調のドミナントで開始する。開始和音が異なる一方、次のセクションの開始 (1887年稿: 225小節、1890年稿: 217小節) ではどちらの稿ともb-Mollのドミナントに至り、その後の調は一致する。コーストヴェットは、この調の変更により、1887年稿の205小節から257小節と、1890年稿の201小節から249小節では調の枠組みが変わったと分析している。つまり、1890年稿では、201小節でC調のドミナントが提示されることにより、「両端[201小節と249小節]がドミナント[とトニックの関係]で結び付けられる」(Korstvedt 2000: 76) ことになったのである。

次に②の部分を見てみよう。1887年稿の257小節はG-Durのトニックであったのに対し、1890年稿の249小節はc-Mollのトニック (しかし、四六の和音) に変更されている。また、コーストヴェットが述べているように「ブルックナーは[1890年稿の]249小節から278小節の、より強く明確なトニックとドミナントの枠組みを用いて、このパッセージの開始における調の枠組みを強固なものとした」⁽¹⁴⁾ (Korstvedt 2000: 76) のである。

③は、主題のリズムを執拗に繰り返すという点は、2つの稿とも一致している。しかし、1887年稿では、c-Mollの旋律的短音階 (ドッペルドミナントの和音のFis音も含む) が用いられているのに対し、1890年稿ではc-Mollの自然的短音階を用いている。この変更の結果、1887年稿に多く見られる半音の動きが、1890年稿では無くなり、381小節のc-Mollのドッペルドミナントの箇所にも、半音の動きが使われることになった。つまり1890年稿では383小節のc-Mollのトニック (四六の和音) を強調するために半音の動きが使用されたと捉えることもできる。また、③では、1887年稿がC音とG音の空虚五度に至るのに対し、1890年稿ではc-Mollのトニックに至る。

第1楽章の改訂による変更点で、最も興味深いのは④である。1887年稿の終結は第1楽章冒頭の主題を用いてDes音が完全にC-Durの輝かしいトニックへと解決するもの (Korstvedt 2000: 76) であった。一方、1890年稿では、1887年稿の輝かしい終結は破棄され、C音とG音の空虚五度による終結へと書き替えられている。つまり、最終的な解決を伴わない終結 (Korstvedt 2000: 76) に変更されたのである⁽¹⁵⁾。

⁽¹⁴⁾ コーストヴェットの述べている「トニックとドミナントの枠組み」とは、トランペットの繰り返すC音 (1890年稿: 255小節から261小節) とG音 (同: 271小節から277小節) で強化されている (Korstvedt 2000: 76)。

⁽¹⁵⁾ ノヴァークは、第1楽章の終結の書き替えをシャルク兄弟の意見を取り入れた結果だと推測している (Nowak 1973: 261)。確かに、ヨーゼフ・シャルクから兄のフランツ・シャルクへ送られた手紙の中に次のようなものがある。「ブルックナーは一昨日、第8番の新しい稿を書き終えました。第1楽章は、私たちの望み通り、ピアノシモで終わります」(Leibnitz 1988: 148)。

1-2-2 第2楽章の改訂

第2楽章の主部には、2つの稿の間に大きな違いはあまりない⁽¹⁶⁾。しかし、トリオは大きな変更が加えられ、異なった音楽へと書き替えられている（根岸 2006: 221-222）。

また、他の楽章では2つの稿の間でテンポ指示の変更はないものの、第2楽章トリオのみ *Allegro moderato* から *Langsam* へと変更されている。

表1の⑤は、どちらの稿も *As-Dur* から開始する。しかし、1887年稿は比較的安定して *As-Dur* で進行するが、1890年稿は2小節で早くも転調の兆しを見せている。また、1887年稿は、9小節から12小節の *C-Dur* のみがフラットの調から離れるものであるが、1890年稿は11小節と12小節に明確な *H-Dur* の領域が存在する（1890年稿は5小節で、すでに *Ces-Dur* のトニックが現れているため、*H-Dur* の準備が成されているとも考えられる（Korstvedt 2000: 77））。

⑥は、⑤の再現部分にあたるため、⑤と同様の違いがある。また、強奏部分（1887年稿：73小節以降、1890年稿：69小節以降）は、1887年稿が *Des-Dur* であるのに対し、1890年稿では、*A-Dur*（後半は *a-Moll*）に変更されている。

このように、1887年稿に比べて、1890年稿は、*H-Dur* や *A-Dur* など、トリオの主調である *As-Dur* とは異なった調の領域が増えている。

1-2-3 第3楽章の改訂

表1の⑦は、第3楽章の2つ目の主題が頂点を築く部分であるが、2つの稿では、テクスチャは共通するものの、調が異なっている。1887年稿では *B* 調であるのに対し、1890年稿は *C-Dur* に変更されている（Korstvedt 2000: 78）（Hansen 2010: 210）。

どちらの稿も、次のセクション（1887年稿：201小節、1890年稿：185小節）は *Des-Dur* に至るのは共通している。そのため、1887年稿では平行調での転調という、比較的近い関係からの転調ということになるが、1890年稿では、あえて *Des-Dur* からは遠い *C-Dur* を取り入れたということになる。

⑧は、1887年稿では *C-Dur* のドミナント（トニックの第2展開形からドミナントへいたる）から *As-Dur* のトニックへ至る。それに対して、1890年稿では *Es-Dur* のドミナント（トニックの第2展開形からドミナントへいたる）から *Ces-Dur* のトニックへと至る（Korstvedt 2000: 79-80）。

⑨でも、⑦や⑧の1890年稿で起っていた、調の変更が影響している。つまり1887年稿では、*As-Dur* のトニックでセクションを閉じている（292小節）のに対し、1890年稿では *C-Dur* のトニックでセクションを閉じる（254小節）のである。なお、その後続くセクションは2つの稿どちらも *Des-Dur* のトニックから開始する⁽¹⁷⁾。

第3楽章の改訂では、1887年稿が比較的 *Des-Dur* の領域の中で音楽が展開されていたのに対して、1890年稿では、*C-Dur* が取り入れられているのである。

⁽¹⁶⁾ コーストヴェットも同様の見解を示している（Korstvedt 2000: 76）。オーケストレーションの変更や繰り返される音型の反復を減らすなどの変更はあるが、他の楽章と比べても大きな変更はないと言える。

⁽¹⁷⁾ 1887年稿ではセクションの終わりが *As-Dur* のトニックであるため、次のセクション（293小節）へ直接進むことができる（*As-Dur* のトニックが *Des-Dur* のドミナントの機能を持つため）。しかし1890年稿の *C-Dur* のトニックから *Des-Dur* のトニックへ進む際には、ブルックナーは小節線の上にフェルマータを書き入れている（254小節から255小節）。

1-2-4 第4楽章の改訂

興味深いことに、第4楽章の改訂は調の変更がほとんど行われていない。もちろん、第4楽章全体の中では、他にも改訂された箇所は存在するが、表1で挙げた箇所以外でも、調の構造を変える改訂は行われていない。

第4楽章で最も特徴的な変更は⑩、いわゆる第4楽章コーダの作り変えである。1887年稿では、前からの流れを止めることなく終止する。これは交響曲第8番以前の交響曲とも一致する終止の仕方である。一方、1890年稿では前からの流れを遮るかのよう、「ritenuto」の指示が708小節に加えられ、全楽器がユニゾンで終止するように改訂されている（本論文16頁、譜例2参照）。

1887年稿と1890年稿の2つの稿の違いについて、かつてのブルックナー研究では以下のような見解が中心であったと、ギリアムは述べている。

これら2つの稿では、芸術的な衝動が異なっている。最初の稿は、創造力の頂点にいる自信に溢れた作曲家[ブルックナーのこと]が描かれている。彼の以前の交響曲にはない大胆さと景色の巨大な交響曲が計画されていたのだ。よりバランスが取れていて、連続性があり、無駄がない2つ目の稿は、彼と彼の周りを取り巻いていたウィーンのブルジョワ階級の中で、広く受け入れられるために作曲家が探求していたことを強く示している。（Gilliam 1992: 68）

つまり、1887年稿は「創造力の頂点にいる作曲家の、これまでにない巨大な交響曲」であり、1890年稿は、1887年稿をより磨き上げたものであると考えられてきたと言える。2つの稿では表面的に現れてくる音楽は異なるものであることに異論はないだろう。本章で各楽章の改訂について見てきたように、ブルックナーは1887年稿に多くの手を加えて、1890年稿を作り出した。そして、その改訂は「芸術的な衝動が異なっている」とも言える。しかし、交響曲の調計画はどうであろうか。各楽章の改訂により、調の流れが変化している部分が多数存在することは、本章を通して明らかになった。それが、交響曲第8番の調計画にどのような影響をもたらし、どのような調計画を形成するのだろうか。その答えを見出すために、各楽章の調の流れを、より分析的に考察することにする。

第2章 各楽章の分析

本章では、第1章1-2で行った1887年稿と1890年稿の比較を通して明らかとなった、2つの稿の相違点を中心に、各楽章の調の流れについて分析と考察を行う。

2-1 第1楽章

1887年稿、1890年稿の第1楽章で、大幅な変更が加えられたのが終結部分である。本節では、この興味深い終結部分の分析と、冒頭部分を中心に分析を行うことにする。

第1楽章冒頭（譜例1）については、これまで様々な議論が行われてきた。この議論について、ベンジャミンは以下のように述べている。

英語圏の批評家たちは、表面的に見ると[第1楽章の]1小節から4小節目は**b-Moll**で開始し5小節目でどういうわけか**c-Moll**へと切り替わりと解釈している。しかし、いくつかのドイツ語圏の研究では、より明確で納得のいく説明をしている。クルトは1小節から4小節目までを**c-Moll**のサブドミナントと判断している。そして5小節から6小節目では、このサブドミナントが瞬間的ではあるがトニックへと解決している[...]と判断している。(Benjamin 1996: 246)

一方、ベンジャミンは、第1楽章冒頭は、転調して進んでいるのではなく、常に2つの調が同時に進行していると分析することが可能であると論じている⁽¹⁸⁾



譜例1: 第1楽章冒頭

(Benjamin 1996: 247-249)。また、ホートンは、**Des-Dur**の可能性もあると論じている(Horton 2004: 135)。このような様々な見解が生まれるのは、冒頭部分の不安定さに原因がある。

第1楽章冒頭主題は、F音の保続音の中で低い弦楽器が提示する。ベンジャミンの述べていたように、英語圏の批評家たちが**b-Moll**から開始すると解釈したのは(ホートンも**Des-Dur**の他に**b-Moll**の可能性も示唆している(Horton 2004: 135))、主題の中にGes音とDes音が含まれるためであると考えられる。一方、クルトが冒頭の4小節間を**c-Moll**のサブドミナントと判断したのは、F音の保続音がG音へと解決すると同時に低音の主題がC音へ下行し、あたかも解決したかのように聴くことができるからであると考えられる。そして、ベンジャミンの2つの調が同時進行しているという見解は、B調とC調(ベンジャミンは長調か短調かは、断定していない)の両方の機能を有しているというものである。先行研究で述べられてきたこれらの見解は、譜例1の部分のみを見た場合、確かに間違っただけのものではない。つまり**b-Moll**、あるいは**Des-Dur**で開始していると分析することも、**c-Moll**のサブドミナントと分析することも可能である。

第1章1-2-1で見てきたように、1887年稿を改訂してゆく中で、ブルックナーは第1楽章の**c-Moll**の響き(あるいはトニックとドミナントというカデンツ)を強化していたことがわかる(本論文8-9頁参照)。しかし、楽章冒頭は、調があまりに曖昧にも関わらず⁽¹⁹⁾、ブルックナーはオーケストレーションの変更しか行っていないのである。改訂を通して、第1楽章の**c-Moll**を強調していたにも関わらず、なぜ冒頭主題を明確な**c-Moll**へと書き替えなかったのだろうか。このことこそが、第1楽章の(調的に)不安定な冒頭が、交響曲全体の中でどのような機能を持つのかを見出すひとつの鍵となる。

次に、第1楽章の終結部分の分析に進む。1890年稿の第1楽章は、**c-Moll**を強調するように改訂されたことは、すでに述べた。そのことを顕著に見て取れるのが、第1楽章の終結部分である。

⁽¹⁸⁾ ベンジャミンは、開始はF調とB調、4小節目からC調とF調、さらに6小節目からG調とC調のそれぞれ2つの調で分析できる可能性を示している。最終的には、開始部分をC調とB調の同時進行と判断している(Benjamin 1996: 249)

⁽¹⁹⁾ ベンジャミンの研究も含めた先行研究の見解が一致しないことだけでなく、楽譜上からも冒頭部分の調の曖昧さは説明することができる。つまり、第1楽章は主調である**c-Moll**のトニックが41小節目まで明確に現れないのである。その41小節でさえ、瞬間的に響くだけなのである。

1887年稿では424小節以降、*fff*で譜例1の主題を伴って、「輝かしいC-Durのトニック」(Korstvedt 2000: 76)で第1楽章を終える。つまり、1887年稿では、第1楽章はc-Mollではなく、C-Durで終わるものであった。さらに、C-Durのトニックが現れる437小節まで、つまり424小節から436小節までは、Des-Durのサブドミナントとトニックが中心となっている⁽²⁰⁾。この424小節から436小節の間にGes音とDes音(第1楽章冒頭の主題に入っていた調をあいまいにしていた2つの音、譜例1参照)を強調し、それらの音が437小節でC-Durのトニックへと完全に解決するのである。1887年稿の第1楽章には、明確でなかった調が、最終的にC-Durへと解決する、という調の流れが存在していると言える。

一方、1890年稿の第1楽章の終結は、1887年稿とは全く異なっている。すでに見たように、1890年稿ではC-Durのトニックの部分が完全に削除されている(本論文8頁、表1④参照)。1890年稿の第1楽章は、(1887年稿とは正反対の)*ppp*で、C音とG音の空虚五度の響きで終結する。コーストヴェットが「最終的な解決を伴わない終結」(Korstvedt 2000: 76)と呼んだ通り、長調とも短調とも判別することのできない空虚五度で終止するのは、ブルックナーの交響曲の第1楽章としては異例のことである⁽²¹⁾。

第1楽章は、調が明確ではない不安定な開始をするという点は1887年稿、1890年稿ともに一致するものである。しかし、終結部分は2つの稿では一致しないどころか、正反対の終結方法を取っている。また、改訂に伴って1890年稿では、c-Mollの響きを強化しているように見ることができる(にも関わらず、終結はc-MollともC-Durとも判別できないものである)。この違いが、交響曲の調計画にどのように影響するのだろうか。そのことは、全ての楽章の分析を終えた後で明らかになるだろう。そのためにも、残る楽章の分析に進んでみることにする。

2-2 第2楽章

1887年稿と1890年稿では、第2楽章の主部では大きな変化が見られなかった。主部の調は、c-Mollを主調とするが、ホートンの述べているように、Des-Durの要素も多く見られる(Horton 2004: 138)。一方で、トリオは2つの稿で異なった姿になっている。トリオ全体を見た際の、As-DurからE-Durを経てまたAs-Durへと至る構造は2つの稿では一致している。

しかし、1890年稿でトリオの冒頭部分の旋律(表1⑤)が完全に書き替えられた結果、1890年稿には1887年稿には見られないCes-Durのトニックが置かれた。1890年稿のトリオ5小節目に置かれたCes-Durのトニックは、トリオの中心となるセクション25小節目(2つの稿とも共通)のE-Durを準備する役割をもつ(Korstvedt 2000: 77)。なぜなら、Ces-Durのトニックは、異名同音でH-Durのトニックとなるため、E-Durのドミナントの機能も有するからである。さらに、1-2-2で既に述べたように、1890年稿では11小節から12小節目に明確なH-Durの領域が存在する⁽²²⁾。これも1887年稿にはなかったものである。

⁽²⁰⁾ 424小節から428小節がDes-Durのサブドミナント、429小節から436小節がトニックである。

⁽²¹⁾ ブルックナーは、交響曲第7番までの第1楽章は常に*fff*の三和音で終結させている。しかし、交響曲第9番では、交響曲第8番の1890年稿と同じく、空虚五度で第1楽章を終結させている。このことから、1887年稿を改訂するにあたり、たとえ弟子のシャルク兄弟からの意見を取り入れた結果だとしても、ブルックナーが何らかの意図をもって空虚五度での終結方法をとったと考えることができる。

⁽²²⁾ なぜこの部分が「明確なH-Durの領域」と言うことができるのかは、臨時記号の扱い方に基づいてい

トリオの中心となる 25 小節目は 2 つの稿ともに、E-Dur である。1890 年稿では、この E-Dur を準備するために、そのドミナントとなる和音を 25 小節以前に入れていると考えられる。また、その効果は 1887 年稿の *Allegro moderato* という速度指示から、1890 年稿の *Langsam* へと書き替えられたことにより、より強調されることになった。

E-Dur という調は、第 1 楽章では重要な部分を担う調ではない。それに関わらず、第 2 楽章のトリオにおいて、突如として中心的な調となったのはなぜなのか。そのことをふまえて、第 3 楽章の分析に進む。

2-3 第 3 楽章

第 1 楽章、第 2 楽章ともに c-Moll を主調としてきた交響曲第 8 番であるが、第 3 楽章は Des-Dur が主調となる⁽²³⁾。これは 1887 年稿、1890 年稿ともに変わらない。

第 3 楽章は、ブルックナーの交響曲に頻繁に見られる 5 つの部分を持つ変奏的な形式⁽²⁴⁾である。この楽章は、他の楽章とは異なり、基本的には Des-Dur を中心とした安定した調の中で展開されていく楽章である。

しかし、1887 年稿に比べて、1890 年稿は、C-Dur の領域が拡大されている。すでに第 1 章 1-2-3 で述べたため、ここで再度すべてを記述することはしない。ここではまず、47 小節で提示される第 3 楽章の 2 つ目の主題について分析を行う。47 小節は 2 つの稿とも小節番号が一致する箇所、どちらも E-Dur で 2 つ目の主題が提示されるセクションである。第 3 楽章の 47 小節までは、Des-Dur を中心として進行してきたが、47 小節で初めて E-Dur に至り、同時に新しい主題を提示するのである。第 2 楽章のトリオで突如提示された E-Dur という調は、第 3 楽章の主要な主題を提示するための調なのである。また、ホートンの挙げていた、第 2 楽章主部の Des-Dur の要素は、第 3 楽章の主調と関係することもここで述べておく。

さて、E-Dur で提示されたこの主題が次に戻ってくる場所は、2 つの稿で調が異なっている⁽²⁵⁾。E-Dur で提示された主題が戻り、強奏で提示されるのは表 1 の⑦である。この時 1887 年稿では、この主題が B 調で提示されている一方、1890 年稿では C-Dur で提示されている。2 つの稿で、このセクションの調設定が変わっているのは、その前後の影響とは考え難い。つまり、どちらの稿も、前は Es-Dur から、そして後ろは Des-Dur へと続くのである。2 つの稿とも同じ調から転調し、同じ調へと転調していくにも関わらず、その間の調のみ変更されたのは、前の楽章との関係を見ることで初めて理解できる。

1887 年稿では、第 1 楽章が C-Dur のトニックで終結したのに対し、1890 年稿は空虚五度の終結であった。つまり、1887 年稿は第 1 楽章で、すでに C-Dur の存在が明確に提示されていたのである。一方で、1890 年稿は、第 1 楽章が空虚五度の終結であったために、交

る。前後の楽節では全てフラットを用いて書かれているにも関わらず、ブルックナーはこの部分のみシャープを用いて楽節を書いているのである。

⁽²³⁾ コーストヴェットは、この楽章の Des-Dur を「ナポリ調の Des-Dur」と呼び、c-Moll に対するナポリの和音をトニックとした調の楽章として考えている (Korstvedt 2000: 40)。

⁽²⁴⁾ ブルックナーの緩徐楽章は、通常「ABABA」の 5 つの部分から構成されている。交響曲第 8 番もこの形と一致する。

⁽²⁵⁾ 調は異なっているものの、旋律やテクスチャは 2 つの稿で一致している。

響曲全体の中で C-Dur の存在を明確に提示する場はほとんどない⁽²⁶⁾。そのため、第3楽章で C-Dur が交響曲の中に存在することを示唆しておく必要があったのである。このことは、交響曲の調計画とも関係するため、全ての楽章の分析を終えてから、改めて見ていくことにする。

第3楽章では、2つの稿ともに Des-Dur を主調とし、同時に E-Dur も重要な役割を果たしている一方、1890年稿のみ C-Dur が重要なセクションで使用されるようになったのである。

2-4 第4楽章

第1章1-2-4で明らかになったように、第4楽章は70小節近くもの小節が削除されたにも関わらず、大きな調の変更はされていないのである。

この事実は、次のようなことを意味する。つまり、ブルックナーは第4楽章の調の流れを変更する必要はないと考えたのではないか、ということである。先行する楽章では、第1楽章のように楽章の終結の和音を変更する、あるいは第2楽章のように特定の調を強調するような変更、そして第3楽章のように重要な部分の調を変更するというようなことが見られた。しかし、第4楽章は、その長さゆえに動機の反復などは削除されたものの、楽章全体の調の流れは1887年稿、1890年稿ともにほとんど変更されていないのである⁽²⁷⁾。

しかし、調の変更がされてなくとも、第4楽章には調の選択に疑問の起こる箇所と、改訂により大きく曲の印象を変えられてしまった部分が存在する。まず、調の選択に疑問の起こる、第4楽章冒頭の分析を行う。

第4楽章冒頭は弦楽器群の Fis 音の上で、金管楽器群が主題を提示するセクションである。このセクションは最終的に Des-Dur のトニックへと至る（2つの稿とも11小節）。第4楽章の調号から見た主調は c-Moll であるが、楽章の開始音は Fis 音なのである。この不可解な音は、第3楽章との関係を見ることで解決する。つまり第3楽章の主調であり、終結和音である Des-Dur との関係である。ベンジャミンは、第4楽章の開始部分を Des-Dur のサブドミナントと見なしている（Benjamin 1996: 240）。つまり、Fis 音を Ges 音の異名同音と読み替えることで、Des-Dur の領域にある和音と考えることができるというのである。同様の見解はコーストヴェットも示しているが、コーストヴェットは Des-Dur ではなく、Ges-Dur として冒頭の和音をとらえている（Korstvedt 2000: 44-45）。ベンジャミンにしろ、コーストヴェットにしろ、第4楽章冒頭は第3楽章との関係から異名同音として Fis 音が存在しているとの見解を示しているのである。

確かに、第3楽章との関係を見れば、Fis 音を Ges 音と読み替えて解釈するのが最も合理的である。しかし、ブルックナーは7小節では B-Dur のトニック、さらに9小節では

⁽²⁶⁾ もちろん、1890年稿の第1楽章で瞬間的に C-Dur に至ることもあれば、第2楽章の終結は C-Dur のトニックということもあるが、それらは1887年稿でも同様のことが言える。1887年稿に比べれば、1890年稿は C-Dur を明確に提示することは、第3楽章の段階までではほとんどないと言えるだろう。

⁽²⁷⁾ ここで「ほとんど変更されていない」と述べたのには理由がある。70小節もの小節が削除されたとなれば、当然削除された部分の調の流れは変化する。しかし、第4楽章は削除された部分の前後の調は常に一致し、削除された部分の調の流れのみが無くなった状態であると言える。このことは、第3楽章まで、改訂に伴う調の変化について詳細に記述してきたコーストヴェットが第4楽章のみ、調についての記述がなくなっていることから明らかである（Korstvedt 2000: 80）。

Ges-Dur のトニックを異名同音ではなく、その調の音で書いている。それではなぜ、6 小節までのみ、Ges 音ではなく Fis 音を用いているのだろうか。5 小節で D-Dur のトニックが表れるため、Fis 音で書き始めた可能性も存在する。しかし、ここでは改めて、第3 楽章との関係、それも Des-Dur との関係ではなく、別の関係で考えてみることにする。

第3 楽章では Des-Dur の他に重要な調が存在した。それは E-Dur である。前述の通り、第3 楽章で E-Dur が重要なセクションを担う調であることは、2 つの稿で変わらない。この E-Dur という調こそが、第4 楽章冒頭に影響を与えていると考えることができるのではないだろうか。冒頭主題の再現（1887 年稿：467 小節、1890 年稿：439 小節）を見てみると、第4 楽章冒頭では Fis 音のみだったのが、弦楽器に Cis 音が追加されている。E-Dur は D-Dur と近い調というわけではない。しかし、再現されるセクションと同様、冒頭も Fis 音と Cis 音の空虚五度であると考えれば、E-Dur の II、つまり D-Dur の III であると考えられることができるだろう。

つまり、第4 楽章冒頭は、第3 楽章の主調 Des-Dur と次に重要な調である E-Dur の要素、そのどちらをも併せ持って進行しているということが出来る。なお、E-Dur は、第4 楽章冒頭のみでなく、フェルマータによって前後の流れとは隔離されたセクション⁽²⁸⁾（1887 年稿：171 小節、1890 年稿：159 小節）でも見ることができる。

次に、改訂により大きく曲の印象を変えられてしまった部分、つまり終結部分（譜例 2）の分析に進む。ただし、第1 楽章のように、ある部分が完全に削除されたわけではなく、楽章の最後 2 小節間を変更しただけである。しかし、ただ変更しただけ

1887年稿：第4楽章767小節から

1890年稿：第4楽章705小節から

譜例 2: 2 つの稿の第4 楽章終結部分

にも関わらず、交響曲全体の印象を大きく変えているのも、この部分の特徴である。交響曲第8 番の分析を通して、その長さの意味に迫る研究を行ったヨーゼフ・クラウスは、改訂された 1890 年稿は「先行する小節の美しい垂直的な停止⁽²⁹⁾を破壊してしまう」ものだ

⁽²⁸⁾ このセクションは前後にフェルマータが付けられているのみでなく、「Feierlich innig」の指示が付けられたコラル風楽節をもつセクションである。

⁽²⁹⁾ クラウスの述べている「垂直的な停止 vertical stasis」とは、第4 楽章のコーダ後半（1887 年稿：759 小節、1890 年稿：697 小節）で、交響曲第8 番の4 つの楽章すべての主題が重なっているセクションのことを指している。

と批判的に論じている (Kraus 2001: 267)。クラウスが批判している 1890 年稿の第 4 楽章の終結とは、リテヌートを伴った全楽器によるユニゾンの終結のことである。すべての楽器が G、E、D、C 音の下行音型を奏する第 4 楽章の終結は、確かに 1887 年稿のそれとは大きく異なる。1887 年稿では、リテヌートなどの指示もなく、その前の流れを止めることなく終結する。

さらに、もうひとつ異なるのが、1887 年稿は C-Dur のトニックで終結するのに対し、1890 年稿では全楽器がユニゾンになったため、C 音のユニゾンで終結する点である。ただし、1890 年稿でも、ユニゾンにいたるまでは C-Dur のトニックを *fff* で奏していたため、1890 年稿の第 1 楽章のような不完全な終結という印象を与えることはない。

クラウスは、垂直に重ねられた交響曲第 8 番の 4 つの楽章の主要主題を奏するセクションの流れを断ち切って、ユニゾンで終結する方法を良いものとは見ていないが、ブルックナーはなぜ 1890 年稿になって、このような終結に変更したのかということ、これまでの分析と合わせ、交響曲の調計画という視点から、最後に結論として見てゆくことにする。

第 3 章 結論——交響曲第 8 番の調計画

第 1 章の比較、そして第 2 章の調の流れの分析を通して、1887 年稿と 1890 年稿の相違点は明らかとなり、その調の流れも明らかとなった。最後に、交響曲第 8 番の調計画について明らかにしたい。

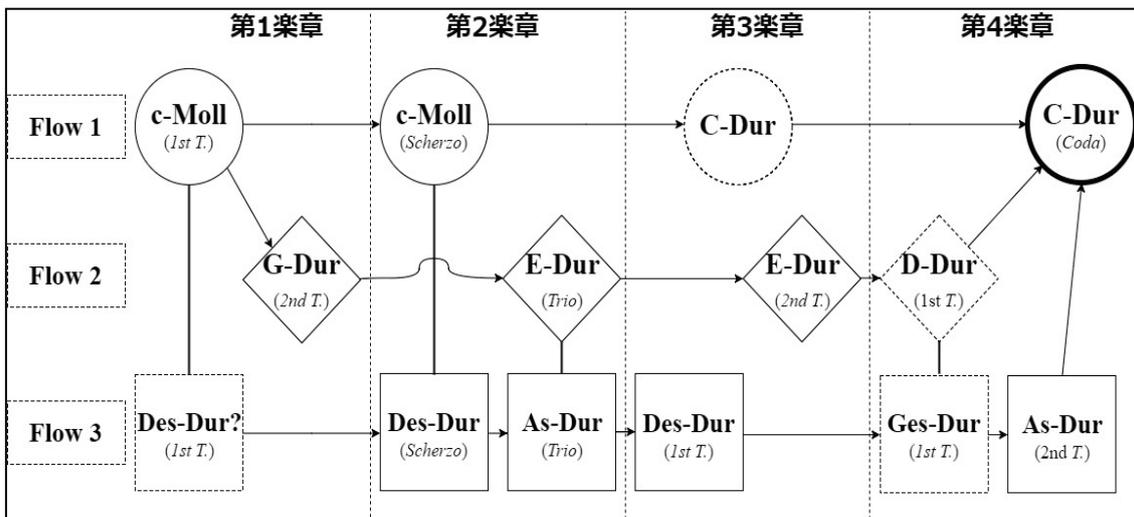


図 1: 交響曲第 8 番の調の流れ

図 1 は、交響曲第 8 番に内在する調の流れを示したものである。まず、Flow 1 は、c-Moll から C-Dur へと至る流れである。これは交響曲第 8 番の各楽章の調の流れと、第 4 楽章の終結を見れば明らかである。しかし、交響曲第 8 番には、この Flow 1 のみならず、他にも交響曲全体の中に存在する調の流れが存在している。他の流れとはつまり、G-Dur から C-Dur へと至るもの (Flow 2)⁽³⁰⁾、そして Des-Dur から C-Dur へと至るもの (Flow 3) の 2

⁽³⁰⁾ 図 1 から分かるように、Flow 2 は Flow 1 から派生したものと考えられる。しかし、後の楽章で提示される E-Dur や D-Dur というような調は、G-Dur との繋がりが強いので、本論文では Flow 2 として存在を認めた。

つである。

第1楽章冒頭の不安定さは、ベンジャミンのB調とC調の同時進行という考え方や、クルトのc-Mollのサブドミナントという考え方、あるいはb-MollやDes-Durなど様々な分析を可能とする。しかし、本論文で提示した調計画に則って考えてみると、第1楽章冒頭の不安定さは、Des-Durを提示するためのものだと考えられる。もちろん、この部分を先行研究のようにb-Mollであったり、もしかするとGes-Durとして捉えることも可能である。しかし、ここでは後の楽章との関係からDes-Durとして捉えることにする。つまり、交響曲全体で見れば、Flow 3の開始が、すでに第1楽章の冒頭で起こっているのである。

これらの流れの存在から、1890年稿で第1楽章の終結を変更した理由を明らかにすることができる。つまり、1887年稿の第1楽章の終結は、冒頭で発生したDes-DurをC-Durに解決させてしまっているのである。その結果、1887年稿ではFlow 3が第1楽章で途切れてしまうのである。それは1887年稿の424小節から436小節で引き伸ばされたDes-Durの和音が、437小節でC-Durへ至っていることから明らかである。ブルックナーが生み出した交響曲第8番の調計画は、図1のように第4楽章の最後がすべての集結点になるものであったことは疑いようがない。このことは、すべての楽章の主要主題をC-Durのトニックの中で垂直に重ねるという方法を、第4楽章のコーダ(1887年稿:759小節、1890年稿:697小節)で取っていることも強い証拠となる。このような、第1楽章から第4楽章までの調計画を明確にするため、ブルックナーは第1楽章の終結をC-Durのトニックではなく、空虚五度へと変更したのである。この変更により、冒頭で提示されたc-Mollに対するDes-Durが解決されないだけでなく、第1楽章自体がいまだ解決していないということが明確になったのである。

第2楽章は、主部のc-Moll(C-Durもわずかに示唆する)とDes-Dur、そしてトリオでは、As-DurとE-Durが中心的な調であった。主部のc-MollはFlow 1の続きで、Des-DurはFlow 3の続きである。トリオのAs-DurはFlow 3に属するもので(Des-Durのドミナント)、E-Durは第1楽章第2主題で現れるG-Durと繋がりFlow 2を形成する。交響曲全体の中で、初めて明確に提示されるE-Durは、1890年稿になってより強調されるようになる。

第3楽章は、主調がDes-Durであるため、Flow 3が中心的。第2楽章トリオのAs-Durとの関係はドミナントとトニックに当たる。また、第2主題がE-Durで提示されるため、Flow 2も第3楽章へ繋がる。

1887年稿の第3楽章では少なかったC-Durの領域が、1890年稿では増えていることは、第2章2-3で述べた。しかし、このC-Durの領域が重要な役割を果たしていることが、交響曲の調計画を見ることで、初めて理解できる。つまり、1890年稿では、第3楽章でもFlow 1をわずかながら表出させているのである。1887年稿はC-Durの領域が少なかったため、Flow 1が、ほとんど途絶えてしまう。しかし、あくまでFlow 1の到着点は、第4楽章の終結部分である。1890年稿で拡大されたC-Durの領域は、Flow 1をつなぎとめているのである。

第4楽章は、全ての流れをC-Durへと集束させる楽章。交響曲第8番に内在する3つの調の流れをC-Durへとまとめるのである。そのために、最後のC-Durへ至る前に、ブルック

クナーは長大な C-Dur のドミナント領域を置いたのである⁽³¹⁾(1887年稿:629小節から700小節、1890年稿:581小節から646小節)。そして、全ての調を C-Dur へとまとめると同時に、全ての楽章の主要主題を垂直に結合させたのである。

第4楽章終結部分の改訂も、図1から意味を見出すことができる。つまり、全ての楽器がユニゾンで奏する G、E、D、C 音は、Flow 2 と一致する。さらに、リズムは第1楽章冒頭主題5小節目のリズムと一致する(本論文12頁、譜例1参照)⁽³²⁾。このように、最後の主題をユニゾンにすることで、3つの調の流れを完全にまとめ上げていると考えることができる。これまでの議論を踏まえ、最後に本論文の目的である「交響曲第8番の調計画がいかなるものであるのかを明らかにすること」に対する答えを示すことにしよう。

交響曲第8番は3つの調の流れ、すなわち c-Moll から C-Dur へと至る Flow 1、G-Dur から C-Dur へと至る Flow 2、そして Des-Dur から C-Dur へと至る Flow 3 が同時に進行するという複雑な調計画が成されている。そして、2つの稿を同時に分析した結果、基本的には1887年稿と1890年稿の間で、この調計画が変化することはないということも明らかになった。しかし、1887年稿では、明確な繋がりがなかったものが、1890年稿では強い繋がりを持つようになっている。交響曲第8番で実現された明確な調計画は、交響曲第9番にも続いてゆくが、その分析は別の機会に譲ることにする。この同時に進行する、複雑な3つの調の流れこそが、交響曲第8番の巨大な調計画なのであると、本論は結論付ける。

参考文献

Benjamin, William E.

- 1996 “Tonal Dualism in Bruckner’s Eighth Symphony.” Kinderman, William eds. *The Second Practice of Nineteenth-Century Tonality*. (Lincoln, London: University of Nebraska Press) 237-258.

Floros, Constantin

- 1981 “Die Fassungen der Achten Symphonie von Anton Bruckner.” Grasberger, Franz ed. *Bruckner Symposium 1980 Bericht: Die Fassungen*. (Linz: Internationale Bruckner-Gesellschaft) 53-63.

Gilliam, Bryan

- 1992 “The Two Versions of Bruckner’s Eighth Symphony.” *19th-Century Music*. (Berkeley, California: University of California Press) 16/1, 59-69.

Hansen, Mathias

- 2010 “Die Achte und Neunte Sinfonie.” Hinrichsen, Hans-Joachim ed. *Bruckner Handbuch*. (Stuttgart: J.B.Metzler) 197-223.

Harrandt, Andrea. Schneider, Otto eds.

- 2003 “Briefe: Band II.” *Anton Bruckner Sämtliche Werke*. (Vienna: Musikwissenschaftlicher Verlag) Band XXIV/2.

⁽³¹⁾ コーダ(1887年稿:703小節以降、1890年稿:647年稿)で Des-Dur のトニックや Ges-Dur のトニックが現れるのも、Flow 3 を C-Dur へと近づけるためと考えられる。

⁽³²⁾ 交響曲第8番の動機も、調計画と同様、交響曲全体の中でその役割を考えるべき要素であるが、本論文では調を中心に扱うため、動機についてこれ以上の記述は避ける。

Hawkshaw, Paul

- 2014 “VIII. Symphonie c-Moll: Fassungen von 1887 und 1890: Revisionsbericht I.” *Anton Bruckner Sämtliche Werke*. (Vienna: Musikwissenschaftlicher Verlag) zu Band VIII.

平野 昭

- 1980 「Bruckner 第8シンフォニーの版問題—Haas版とNowak版の比較考察」『武蔵野音楽大学研究紀要』13, 85-111.

Horton, Julian

- 2004 *Bruckner's Symphonies: Analysis, Reception and Cultural Politics*. (New York: Cambridge University Press)

Korstvedt, Benjamin M.

- 2000 *Bruckner: Symphony No.8*. (New York: Cambridge University Press)

Korte, Werner F.

- 1963 *Bruckner und Brahms: Die spätromantische Lösung der autonomen Konzeption*. (Tutzing: Hans Schneider)

Kraus, Joseph C.

- 2001 “Musical time in the Eighth Symphony.” Howie, Crawford eds. *Perspectives on Anton Bruckner*. (Aldershot: Ashgate) 259-269.

Kurth, Ernst

- 1971 *Bruckner. Band II*. (Hildesheim: G.Olms)

Leibnitz, Thomas

- 1988 *Die Brüder Schalk und Anton Bruckner*. (Tutzing: H. Schneider)

根岸 一美

- 2006 『ブルックナー』[作曲家◎人と作品](東京: 音楽之友社)

Nowak, Leopold

- 1973 *Anton Bruckner: Musik und Leben*. (Linz: Trauner)

Wagner, Manfred

- 1980 *Der Wandel des Konzepts: Zu den verschiedenen Fassungen von Bruckners Dritter, Viertes, und Achter Sinfonie*. (Vienna: Musikwissenschaftlicher Verlag)

楽譜資料

Bruckner, Anton

- 1955 “VIII. Symphonie c-Moll: Fassung von 1890.” Nowak, Leopold ed. *Anton Bruckner Sämtliche Werke*. (Vienna: Musikwissenschaftlicher Verlag) Band VIII/2.
- 1972 “VIII. Symphonie c-Moll: Fassung von 1887.” Nowak, Leopold ed. *Anton Bruckner Sämtliche Werke*. (Vienna: Musikwissenschaftlicher Verlag) Band VIII/1.
- 2014 “VIII. Symphonie c-Moll: Fassungen von 1887 und 1890: Revisionsbericht II.” [Faksimile]Hawkshaw, Paul ed. *Anton Bruckner Sämtliche Werke*. (Vienna: Musikwissenschaftlicher Verlag) zu Band VIII.