

グスタフ・マーラー

アンリ＝ルイ・ド・ラ・グランジュ

丸山正義*訳

4

友情と賞賛

音楽院卒業

(1876-1878)

《ぼくはおのれの情熱に引き回された若き狂人だった、
ただ一瞬の衝動につき従っていた…》

少なくとも一度マーラーはウィーン音楽院の規律に抵触する。1876年3月に書いた手紙¹⁾で彼は「自分の即断を悔いている」、つまりこれは一瞬の反抗心から退学願を出したことを示している²⁾。エプシュタインは後に二つの事柄について語るが両者ともマーラーの独立不羈の精神と当意即妙の才を明らかにしている。ある日マーラーは音楽院長の伝言を持って彼の教室に来ると「ヘルメスベルガーが先生に授業が終わったら院長室へ来るようお願いしますと言ってます」と言った。エプシュタインは自分の耳が信じられずマーラーにもう一度復唱させ、憤慨して「ヘルメスベルガー院長先生」と訂正させた。一瞬ためらった後マーラーは答えた、「いつも先生に言われてます。ヘルメスベルガー院長は天才だ、と。」エプシュタインはマーラーが何を言いたいのか全くわからなかった。「天才だったら、たとえば、モーツァルトさんとかベートーヴェンさんなんて言わなければならないんですか？彼らに敬称が必要ないのなら、ヘルメスベルガー院長にも敬称を付ける必要なんてありますか？」おそらくマーラーはこうやって間接的にウィーン人の慙懃さを嘲笑したかったのだろう。いずれにしても彼の答えは彼の強烈な性格、強い独立心を表現し、音楽院長に対するあからさまな反感を示している。

もう一つのエピソードは、9時に始まるエプシュタインの授業にマーラーは11時に来た。これほどの遅刻は当音楽院の規律と相容れないことを彼に思い起こさせる必要があると思ったこの人の良い教師は厳しい口調で釈明を求めた。あわてる様子もなくマーラーは「シラー広場 (Schillerplatz) から来ました」と答えた。「そこはあなたの居場所ではない」とエプシュタインは答えた、「ここがあなたの学生広場 (Schülerplatz)³⁾だ。」「素晴らしい洒落です、先生」とマーラーは冷静さを失わず答えた、「たぶん先生はお忘れになったのでしょうか。今朝シラー記念像の除幕式があったのです。」これほどの無礼さに腹も立てずエプシュタイ

150
(39)

* 一般教育 助教授 フランス語

ンはマーラーの手を取り許しを与え罰則を取り下げた。マーラーの他の先生たちがこれほどの理解を示さず、彼の音楽院在籍期間が平穩無事のわけがなかったことは想像に難くない。マーラーの音楽院時代を描いてくれた証人が二人いる。一人はクルシシャノフスキーの義姉、マリー・ローレンツ夫人⁴⁾で、マーラーがヴォルフとルドルフ〔・クルシシャノフスキー〕と同居生活をしていた時代に彼女はマーラーと知り合った。「私はマーラーが音楽院時代の質素な生活をしていた頃からの知り合いです。その時からすでに彼は誰であれ彼を無視することに耐えられなかったのです。無情なまでに暴君で、行く手を阻むものすべてを打ち砕いて進む人です、話しかけられるのは、ご機嫌で楽しいひとときを過ごしているときくらいで、そんなときにはひどく人にへつらうことさえありました。彼にはブルックナーに割く時間はありましたか、って？ ありましたとも、作品を演奏するならばね、でも、どうだか！ どれくらいの時間かって？…」ローレンツ夫人の反感を理解するには、彼女がブルックナーの親友であったことを知っておく必要がある。彼女はブルックナーを通して人々を判断していたようだ。彼女がこのようあまり芳しくない人物像を描いていたときマーラーはすでに有名人だった。たぶん彼女がマーラーを非難したのは、マーラーが彼の名声を利用してブルックナーの作品を世に広めようとしなかったからだろう⁵⁾。マーラーはこの先このように、暴君だ、憐憫もない奴だ、人に対する配慮を欠いた無情な奴だ、と非難されることになるが、それは常に彼のことをよく知らずに彼と出会ってしまった人々が言っていることだ。さて、もう一人はウィーン音楽院教授でワーグナーの友人でもあるヨーゼフ・フィッシュホフの息子が書いたものだ。ローベルト・フィッシュホフはピアニストで、フックスとクレンのクラスでマーラーと同級だった。「すでに若い頃から（彼は当時15、6歳だった）彼は人に彼の性格をはっきりと認識させていた。友人たちといっても常に警戒心を解かず口数は少なかった。この少年時代からすでに彼の信念、彼のもっとも深いところにある意識には、自分自身の価値に対する鋭い感性と人間に対する揺るぎのない軽蔑があった。彼のエクセントリックな作曲家魂は先生方の怒りを爆発させもした。もちろん先生方も仲間たちも、後に彼の作品をめぐるこれほど多くの賛同者と敵対者が、お互い夢中になって非難しあうことになるとうちは想像だにできなかったろう。」

このように当時すでにマーラーは彼の周囲にいる人々に激しい反応を、それは時に敵意ともなるが、引き起こさせていた。たとえばテオドル・フィッシャーは少年時代の友人仲間の一人だったが、彼の性格、彼の断固たる態度はほんの小さい少年の頃から見せていたことを強調する。しかしその一方で彼の忍耐強さ、彼の気だての優しさをも強調して、たとえば、毎日満身に食事もできないにもかかわらず物乞いに出会えば必ず施しを与えてしまうことを言い添える。

音楽院時代マーラーはかなりの数のコンサートを聞きに行っていただろう。とはいえ残念ながら私たちに、当時の彼がどのような作品を見つけたのか、情報に乏しい。フーゴ・ヴォルフの日記によると音楽院の若い生徒たちは大半の公開練習を見学できたし、コンサートやオペラの割引券を手にもすることもできた。1875年12月から1876年1月にかけてヴォルフはウィーン歌劇場で『タンホイザー』、『ローエングリン』（ワーグナー指揮）、また『さまよえるオランダ人』『ドン・ジョヴァンニ』『ルチア』『ユグノー教徒たち』を観ている。そればかりではなく彼はリストのオラトリオ『聖エリザベート』、シンフォニーコンサー

ト⁶⁾を一つ、その他、プログラムにシューベルトの『弦楽四重奏曲イ短調』とメンデルスゾーン『弦楽八重奏曲』をそろえたヘルメスベルガー四重奏団の演奏会を聞いている。マーラーがこの室内楽演奏会を聞いたのはほとんど間違いない。彼の師であるエプシュタインがブラームスの『ピアノ五重奏曲』を弾いているのだから。1897年にリヒターに宛てた手紙から判断するとマーラーは他にもいくつかの管弦楽コンサートを聞いている。手紙には「音楽院時代から、リヒターがウィーンフィルを指揮するのを聞いたときに感じる」計り知れない賛嘆の念が述べられている。

1877年3月16日マーラーはカール・シュニェルマン⁷⁾という名の同級生と一緒に、リストがウィーンで開催した最後のコンサートを聞く。これはベートーヴェンの記念碑建立のための慈善演奏会だった⁸⁾。プログラムは、『アテネの廃墟』から合唱付き行進曲、『フィデリオ』から大アリア、『スコットランドの歌』、『合唱幻想曲』、ピアノ協奏曲第5番変ホ長調『皇帝』だった。1901年にマーラーはナタリーにこの記念すべき思い出を語ることになる。彼はリストの演奏についてほとんど忘れてしまったが、それが熱狂的であったことは覚えていた。彼はこの時代いつもそうだったのだが、「すべてを深く考えずに吸収した。なぜなら、彼にはそうあるべきだと思われたからだが、何か気に入らないことがあると、彼はそれを思い出しては憤慨するのだった、まるで不謹慎なものをなじるように。」

この時期にマーラーは音楽院生のために大ピアノのアントン・ルービンステンが演奏したベートーヴェンのピアノ・ソナタ全曲演奏会を聞いている。このチクルスは大成功を納めた。このピアノの巨匠はソナター曲まるまるアンコールしなければならないことがたびたびあったほどだった⁹⁾。こうしてマーラーはリストとルービンステンのベートーヴェン解釈の違いを比較することができた¹⁰⁾。そのために彼は自分がピアニストになるように生まれては来ていないことを確信した。リストの演奏会から戻ると彼はベートーヴェンの第5ピアノ協奏曲のスコアを投げ捨て、金輪際この曲を一音たりとも鳴らさないと誓った。実際には指揮者活動を始めたばかりの頃、ピアノを完全に捨て去ったわけではなく、特にライパッハでは、何度か聴衆を前に演奏している。とはいえ、彼には演奏の才があったにもかかわらず、彼の天職は全く別のところにあったことは、すぐ誰の目にも明らかになった。エプシュタインによると彼はそれでもなおきちんとピアノの練習に励んだ、しかし彼の興味は、彼の熱望は、彼を全く別の方向へと導く。そして1876-1877年学期を終えると彼はピアノクラスを捨てる。

マーラーの経済状況を考えるとそんなに多くの演奏会に足を運ぶことはできなかつただろうが、スコアを読んでその分を埋め、ヘルメスベルガー四重奏団や学生オーケストラの練習を聞きに行っている。それにまた声楽の音楽院生が行うオペラ上演には必ず立ち会っただろう¹¹⁾。後になってマーラーは、「経済的理由によりオペラを観る機会、劇場やまたコンサートで音楽作品を聞く機会はほとんどなかった」という事実、ことのほか重要な意義を付与している。(これは最初のマーラー評伝の作家リヒャルト・シュペヒトが1905年に言っていることだ、とはいっても、これはマーラーの口述筆記によるものだが。)シュペヒトは続ける、「彼の創作活動、演奏活動には何らかの影響という痕跡を残していない。指揮者として彼はどのような遺産にもどのような仕方であれ刻印を受けなかった(後に彼は意義深い言葉を吐く、「伝統とは自堕落に過ぎない」という事実、真の意味で「再創造するもの」として、つまり指揮者として彼は自分の考え方を優先させることができたという事実から、既成

概念の心地よい慣習がそれまで支配していたような場所では、マーラーは、傲慢である、レパートリーに対して敬意を欠いている、常に新しいものを求めてががつがつしている、という評判がたつのも無理はない¹²⁾。」

マーラーがワーグナーの作品を知ったのも楽譜を読むことによってであり、おそらくすでにイーグラウでのことだったろう、やはりたった一人でワーグナーを発見したのだ。ワーグナーはマーラーの修業時代、彼がもっとも深い影響を受けた作曲家である。音楽院に入学してすぐにフーゴ・ヴォルフと友人になり、彼らは二人で《ワーグナー学術協会》に入会する。この会の会員たちはほとんどが大学生か音楽院生だった。なによりもここで彼はグウィード・アドラーに会う。アドラーは彼よりも5歳年長で、1864年9歳の時以来イーグラウを去ったとはいえマーラーと同郷出身者だった。彼は最初のワーグナー協会会員の一人だった。まだ若かったフェリックス・モットルが協会を設立した年の1872年に、カール・ヴォルフという医学生と一緒に入会した。1876年にはすでにバイロイトに行って『指環』の初演を観ている。1882年には『パルジファル』の初演を、1886年には『トリスタン』のバイロイト初演を観にバイロイトへ再び行くことになる¹³⁾。協会員は定期的集まってワーグナーの劇作品を皆で演奏し歌った。誰もが青春の情熱、血気にはやり巨匠作品の台詞、仕草を演じるのだった。マーラーがワーグナーに関心を持ったのはウィーンに来てからではないことは確かだ。イーグラウにいた頃から、楽譜でいくつかの劇作品に親しんでいたことは、ほぼ間違いない。それゆえエプシュタインは子供時代の彼のピアノ作品にワーグナーの影響を認めた。さらにこの時代のリート作品が断片で残されているが、まさしく《ワグネリアン》の形容に値する。いずれにしても当時ワーグナーは若い音楽院生にとって、モダニズムの、進歩の、そして自由の象徴だった¹⁴⁾。

さらに1875年から1876年の冬、ワーグナーがウィーンに滞在したことはマーラーの生涯における大事件の一つに数えられる。しかもワーグナー協会はこれを機会に『指環』の入門講座シリーズを開き、講演後討論会がもたれ、若い協会員らは熱狂して議論に参加した。ワーグナーのウィーン滞在は2回にわたったがその最初のは1875年10月中旬から12月中旬で、ウィーンは騒然となった。ワーグナーはリヒターの指揮する『タンホイザー』『ローエングリン』の上演のためウィーン歌劇場に来たのだ。この上演についてヴォルフは手紙に書いている。ヴォルフは巨匠にあって挨拶をするべく手はずを整えた。これをヴォルフは音楽院在籍中にあった重要な事件と見なしていた。彼の日記を読めば充分納得できる¹⁵⁾。彼はこの熱愛する指導者のことを夢見ていたのだ。ある日彼は30分ほどホテルのロビーで巨匠を待ち、馬車の扉を巨匠のために開ける栄光に浴する。そして一目散に走って歌劇場まで先回りして再びもう一度巨匠の扉を開くのだ。翌日とうとう彼はワーグナーの滞りする帝国ホテルの部屋に入室を許される、彼自身の作品を巨匠の前で演奏することを願いながら¹⁶⁾。巨匠は何か親切な言葉をかけながら彼を追い払ったが、この若者はその言葉を聞いてその場に釘付けになり感動で胸が張り裂けそうになった。

1876年3月にもう一度ワーグナーはウィーンに来たが、これが最後だった。歌劇場合唱団のために『ローエングリン』を指揮した。翌日合唱団はお別れの挨拶に代え駅頭で『名歌手』の合唱を歌った。マーラーもまた同じように熱狂してこの冬のワーグナー事件に終始したことは疑いを得ない。ヴォルフほど勇気がなかったのが、彼は巨匠との会見を申し出なか

った。そして彼は演奏会后、楽屋でたまたまワーグナーの背後にいたことがあった。もちろん彼は尊敬、賞賛の念、うれしきで一杯になり、心臓は早鐘のように打つばかりだった。感動で完全に舞い上がってしまった。目の前で巨匠がオーヴァーコートの袖に腕を通そうと悪戦苦闘していたのに、彼はその手伝いを申し出る勇気がなかった。晩年になって彼はこのような腹立たしいほどの臆病さを悔いること¹⁷⁾になる。後にマーラーはこのことをすべてアルマに語るが、ヴォルフ、クルシヤノフスキーと共同生活をしていた日々のもも忘れなかった。ある日彼らはピアノに向かって『神々の黄昏』第二幕グンター、ブリュンヒルデ、ハーゲンの三重唱を歌い始めた。あまりに熱気にあふれていたため騒音は耐えがたく、家主夫人が飛んできて、彼らが部屋を明け渡さない限り、この場を離れないと言って、解約を申し渡した¹⁸⁾。

オーストリーの首都における当時の音楽勢力は二つの勢力に分けられる。もちろん保守派と進歩派ということになるが、ブラームスとブルックナーというウィーンの両巨匠を軸に形成された。才能のある若い音楽家は旗幟鮮明にしなければならなかった。《モダニズム》の傾向をもつマーラーはワーグナー芸術の魔法にかかっていたので、本能的にブルックナー《党》に加盟する。とはいっても、ブラームスもブルックナーも党首になる気もないし、その素質もない。ブラームス自身、彼の使命は個人的な道を孤独にたどることだ、群れをなして行くのではない、と認めている。穏和で、内気で、素朴なブルックナーについては言うまでもない。《モダン》なところは全くないし、さらに偶像破壊のところはさらさない。彼もまた象牙の塔に生き、黙々と交響曲の金字塔を築き上げていた。しかし、どこのオーケストラが彼の交響曲を演奏しようというのか、誰が彼の交響曲を聴きたいと思うのか、彼はよく知っていた。彼は弟子たち、友人たちに囲まれ、時おり精神疾患に引き裂かれながらも、修道士のような生活を送った¹⁹⁾。

このような因習的で時代遅れの人物を《進歩》の象徴にしたという状況はひどく奇妙なものだ。その主な原因は、ワーグナーの論敵、批評家エドゥアルト・ハンスリックの反感だった。彼は絶えずワーグナーの《思い上がった態度》に、ブラームスの古典的で謹厳な偉大さを対比した。ハンスリックとワーグナーの関係はそれだけでも一冊の書物を書くのに十分な題材を与えよう。実際ウィーン音楽史の中の、興味深いものの一つなのである。ハンスリックは激烈な論陣を張っていたにもかかわらず誰もが彼の知性、精神の大きさに敬意を表す。そしてワーグナーや彼の取り巻きたちのセクト主義的な論客とはまったく違っていた。特にワーグナーの音楽に関して一般に思われているほど敵意、敵愾心があるわけではなかった。確かに彼はワーグナーの初期のオペラを好んでいたが、壮年期の作品の中では『名歌手』を特に評価していた。もちろんこの作品の、もともとの台本では、ベックメッサーはあからさまに《ハンスリック》という名前が使われていたこともよく知っていた。

ウィーンでは1877年以來ワーグナーとブラームスの両賛同者が対立して激しい論争を繰り広げていたが、その辛辣さを理解するのに《女小間物商の手紙》事件を描くだけで充分だろう。1864年から1865年にかけてワーグナーはベルタ・ゴルトヴァークというウィーンの女小間物商に宛てた手紙を何通か書いて、造花のバラ、数キロメートルに及ぶバラ色のサテン、フランス縮緬、チュールとルーシュを数メートル、そして彼のインスピレーションに合った雰囲気を作り出すために必要な諸々を注文した。これらの手紙が発見されたことは、

スキャンダル好きの連中には素晴らしい獲物であったことは言うまでもない。手紙はワーグナーの生前、1877年に、*Neue Freie Presse* に公表されてしまった。ハンスリックの同僚で批評家のダニエル・シュピツァの手によって活字になる。彼は風刺の才があり、長い間反ワーグナーを標榜していた。

それから何年か後、これらの手紙が彼の手へ渡った一部始終が明らかにされた。つまりレイ・マレチュクという小間物屋の亭主がこれらの手紙をかすめ取り、カフカという名の代書屋のところに持ち込んで売り飛ばした。それを今度はカフカがブラームスに見せ、ブラームスはこれまたまれにみる下司根性で友人たちに読んで聞かせ、カフカに *Neue Freie Presse* の主筆ミヒャエル・エチエンヌに売りつけるよう入れ知恵さえした。こうして手紙はシュピツァの手へ渡ったのだ²⁰⁾。

では、ブルックナーはどうしてワーグナー派の象徴となってしまったのか。それはおそらく彼のまれに見る純粋な性格からワーグナー²¹⁾の芸術を偶像化して彼の交響曲に明らかなワーグナーの特徴を組み入れてしまったからだ。そしてまたブルックナーに対してハンスリックは常に反感を表明しており、その反感には決して例外はなかったのも原因であろう。実のところブルックナーはワグネリアンというよりは、アンチ・ワグネリアンの敵だった。このように両派は二大シンフォニストを軸に形成された。両派の侮蔑的態度は、芸術的な事柄であれ人間的なことであれ、まったく限度がなかった。ブラームスにとってブルックナーは《作曲家》として存在すらしなかった。彼はただ単に《ワーグナーの死後ワーグナー党の党首を見つけるために》人が彼を《でっち上げた》人物だった。ブラームスのこうした軽蔑には他人に対する嫌悪感が重なっている。この嫌悪感はこの騒ぎの関係者に対してばかり、彼の生徒たちすべてにも向けられていた。ブルックナーの方は、性格がずっと穏やかで物静かだったので、そのような荒々しい態度は決して見せなかったが、それと同時にブラームスの才能を意識することもなかった²²⁾。

長い間、聖フローリアン修道院やリンツでオルガニストと教育職についていたが、31歳から37歳まで一大決心をしてウィーンの著名な教育家シモン・ゼヒターのもとで彼の職業を全面的に学びなおした。後に彼はゼヒターの教育方法を自分のものとする。その後すぐに彼はウィーンに居住する。1867年には音楽院の和声、作曲、対位法の教授に任命される。当時ウィーン大学で教鞭を執っていたハンスリックは、ブルックナーが大学で教鞭を執ることを阻止すると誓って猛反対していたが、1875年に和声と対位法の《非常勤講師》に任命される。しかしそのため彼は向う5年間の無報酬を受け入れなければならなかった。

ブルックナーの音楽についてどのように考えようとも、また後にみるように、マーラーはブルックナーの音楽についてそれほど評価してはいないが、教育者として、その心の広さに敬意を表していたはずだ。ブラームスとは違って彼は、若い才能を見つけては鼓舞する義務がある、と心に決めていた、そしてたとえば、マーラー、フーゴ・ヴォルフ、ハンス・ロットなどの生涯に幸福な、素晴らしい影響を与えた。ブルックナーはいわば当時の救世主だった。後にみるとおり、様々な事実があるにもかかわらず、人は長いことマーラーをブルックナーの弟子と考え、長い間両者をカップリングして扱った、ただ、これはまだ両者のことを正確にわかっていなかった頃の話だが、今こそ彼らの個人的な関係がどのようなものだったのか明らかにし、正確を期さねばならない。1877年10月1日、音楽院3年生になったば

かりの頃、マーラーはウィーン大学に入学した。すぐに彼はブルックナーの和声学のクラスに登録する。ところが後にブルックナーの名前は彼の学籍簿から抹消される。ところで、学年末に学生が当局からある科目の履修終了承認証を得ようとする、自分の成績簿に当教師のサインをしてもらわなければならない。当然はじめに当該科目に出席していなければサインはもらえない。

この場合二つの説明が可能だ。マーラーはブルックナーのサインを求めなかった、もしくは、それを得られなかった。最初の仮説がもっとも可能性が高い。実際にブルックナーの教育者としての資質がどのようなものであったとしても、彼の素朴さと順応主義者の態度、過去に目を向けた教会音楽を信奉するその人柄が、その教育方法に影響を与えないはずがなかった。それゆえ機知、明晰、大胆ともいべきマーラー、あらゆる習慣、無意味な《伝統》を敵視するマーラーが、どうしてこのような教育方法から音楽の技術、技巧を得よう。おそらくそういったものは、もっとも効果的と自分で判断した方法によって、自分自身で、得ることができるだろう。

マーラーがブルックナーの授業に出たのは、ブルックナーに対する嘘偽りのない尊敬と賞賛があったからだろう。マーラーは、ブルックナーと知り合った後、礼儀から、もっとも基本的な礼儀から、この老巨匠の授業に出たのだった。音楽院ではそうするのを怠ったのだから。

マーラーとブルックナーの最初の出会いはエプシュタインのおかげだろう。次のような状況だった。ブルックナーは初演のために彼の交響曲第3番を校訂した、というのは初演は1877年12月16日ウィーンフィルによって内輪の演奏会で行われることになっていたからだ。この初演に関するいくつかの証言²³⁾によると、作曲家による指揮はぎこちなく指揮台の上でバラバラに動いている操り人形のようなようだった。聴衆は何も理解しないし、演奏家たちは手を抜いていた。彼らは一晩限りの無経験な指揮者を軽蔑しきって、故意に間違った音や演奏すべきパートに勝手に装飾音をつけて演奏するほどだった。終楽章を演奏している間に人々は一人二人と去って、ホールはほとんど空になった。演奏会の終わりに残っていたのは、平土間にたったの7人、ホール全体でもほぼ25人、熱狂的な若者たちが幾人か、その中にマーラー、ヨーゼフ・シャルク、ルドルフ・クルシヤノフスキー、エドワルト・クレムザー、エルンスト・デクセーなどがいた。楽員たちはまばらな拍手の中をそそくさと退散した、その結果、この不運な作曲家は挨拶するためにたった一人、取り残されてしまった。「ああ、みなさん、私をそっとしておいてください。私のことなどどうでもいいのですから！」と、彼はこの不幸な演奏会の終わりに弟子たちに言う。

しかし彼の落胆を和らげてくれる出来事が一つあった。彼の作品はまだ一つも出版されていなかった。編集者のテオドール・レティヒ²⁴⁾は、この演奏会の関係者の一人で、この交響曲の練習をすべて聞き本番も聞いていた。彼はこのほとんど知られていない作曲家、これほどまでに残酷な扱いを受けた作曲家に並々ならぬ興味を抱き、即座にこの作品のオーケストラスコアと4手用ピアノ版を出版する決心をする。レティヒはこの出版に3000フローリンかけることにした。マーラーとクルシヤノフスキーがピアノ版の作成の任を仰せつかったようだ。そして彼らはそれを公開演奏することになるが、それは音楽院の講義が終わってからのことで、生徒の中にはヨーゼフ・シャルクやカール・ゴルトマルクがいた。パーゼン

ドルファーとレティヒ²⁵⁾によって出版されたこの編曲は今でも残っているが、それにはマーラーの名前しか載っていない。ということは、クルシヤノフスキーは最終的に編曲の仕事には参加しなかったのだろうか。このピアノ版は原典を尊重し、ときにピアノの技巧を無視して、ほとんどその過激さを見せている。しかし老巨匠はこれをととても喜びマーラーに第2版の原譜を贈っている²⁶⁾。

さてここでブルックナーとマーラーの関係についてよく知られたエピソードを一つ。マーラーが老巨匠に第1楽章のピアノ版を持ってきた日、老巨匠は喜びの声を上げただろう、「ブラヴォー、今や私はシャルクの必要がなくなった！」と。実際ヨーゼフ、フランクのシャルク兄弟がブルックナーの交響曲をピアノ4手用、ピアノ2台用に編曲してきたことは周知のことだ。しかしこの編曲版はほとんどが1877年以降のものだ。さらに兄のヨーゼフはこの年まだ20歳、弟フランツにいたってはほんの14歳。このフランツは後にウィーン宮廷歌劇場でマーラーの助手になる。つまり、マーラーの関係者にはよく知られたこのエピソードは、怪しいものであろう。ナタリー・バウアー＝レヒナーの未発表草稿によって幸いなことにこのエピソードは書きかえることができる。問題となっている編曲版は実際はマーラーのものではなく、彼の友人のヘルマン・ベーンのもので、彼がマーラーにブルックナーの言ったことを巨匠の素朴さの例として語ったものに違いない²⁷⁾。まさしくベーンはブルックナーのもとで作曲を勉強するためにウィーンにやってきた、そして1877年以後のことになるが、彼は巨匠のために原譜の修正、ピアノ版の校訂作業を申し出た。ところでシャルク兄弟のいくらか独占的支配は老巨匠には重苦しいものになってきていた。それゆえブルックナーはベーンに感謝した、感激のあまり彼を救世主と呼び、彼の料理女に勝ち誇ったように叫んだ、「レーニ、レーニ、こっちへおいで！ 考えてもごらん！ この人がこれから私のピアノ版を全部作ってくれるんだよ。もうシャルク兄弟なんか全然必要ないんだよ！²⁸⁾」

つまり先ほどのマーラーとのエピソードは疑わしいということになる。とはいえブルックナーが若いマーラーを尊重し、ほめそやしていたことには間違いない。大学での講義が終わるとよく彼は、マーラーと一緒にカフェに入って彼にビールをおごった。マーラーの方といえば、ポケットに数クロイツァーくらいあるとプチパンを食べた。ブルックナーは大学の行き帰りに彼と一緒にいるのを喜んでいたので。だからよく彼はマーラーを呼んで彼の作品の一節をピアノで弾いてあげた。後にマーラーが外国で指揮をするようになったときウィーンに寄ることがあれば必ずブルックナーのもとを訪れたものだ。そんなときブルックナーは彼への尊敬の証として、彼の住んでいる4階から通りに面した門のところまでお供して見送った、しかも手には帽子を携えて、それが典型的なオーストリー人の礼儀だった。

ブルックナーの教育法に関してマーラーは好んで以下の思い出を語ったものだ。不協和音の解決法を説明するのにこの老教師は何枚かの布切れを使った。《繫留》を解説するのに彼はポケットから汚れた布を取り出す、「ほらごらん、これが不協和音だ。」次にもう少しきれいな別の布を学生たちに見せながら、「ほら、解決した。」続いて最後に三つ目の布を見せ、これは無垢な布切れ、「さあ、私たちは主和音にたどり着いた」と言うのだ²⁹⁾。このようにブルックナーの方法は当時彼の音楽が《進歩的》と思われていただけに実に素朴で伝統的なものだった。彼自身よくわかっていた、この二つが全く両立し得ないことを。そしてそれにふさわしいバランスを見つけることもできなかった、だから彼は彼の師ゼヒターの、もっと

も厳密な方法に従って教育し続けた。とはいっても彼は時にいたずらっぽくウィンクしながら教壇からおりて、低い声で気に入った数人の学生に言うのだった、「ここに凡例と規則がある。でも私は自分の家にいると全く別のことをする…」このような教師が若いマーラーの注意を決して惹かなかったことに驚く必要はないだろう。

いずれにしても彼の弟子たち、本来の意味での弟子たち、フェルディナント・レーヴェ、アルフレッド・オーレル、フリードリッヒ・エクシュタイン、アウグスト・ゲレリヒ、カミロ・ホルン、フランツ・シャルク、ヨーゼフ・シャルクの誰も、少なくとも作曲家としての栄光を得ることはできなかった。しかしブルックナーはその教育において偉大なる理論家であり、彼の弟子に尊敬され偶像化された教師だった。マーラー自身後にブルックナーの伝記作家になるアウグスト・ゲレリヒに手紙を書いてこの聖フローリアンの巨匠との関係について明らかにしている。「私は決してブルックナーの生徒ではありませんでした。この噂の出所は、私がウィーンでの修業時代いつも先生と一緒にいたからでしょう、常に先生のもっとも熱い礼賛者のグループに入っていましたから。ある時分には友人のクルシシャノフスキーと私だけが先生の弟子だったということもあったように思います。それは思うに 1875 年から 1881 年にかけてだったでしょう。先生が私に宛てて書いてくれた手紙は何年かにわたっています。その内容はほとんど全く大したことの無いものでしたが […]。先生と私の関係は交響曲第 7 番が完成するまで続きました。今でも思い出します、楽しい思い出です。ある朝のことです、大学の講義の最中、先生は私を教壇に呼んで私のためにピアノを弾いてくれたのです、私の仲間たちはそれを見て呆然としたものです。埃っぽい古いピアノでしたがそれによって 7 番のあの素晴らしいアダージョの主題が流れたのです。

「ブルックナーという人物のほとんど子供っぽい、若々しい、変わらぬ陽気さのためでしょう、幸福な性格、すぐ人を信じてしまう性格のためでしょう、こんなに年の差があったのに、私たちの間に本当の友情が形成されたのです。このような状況ですから、当たり前のことですが、私は徐々に、先生の生き方、先生の理想を知り、それを理解し得たのです。もちろん私の人間として、芸術家としての人格形成にも影響があったのは自然なことです。いずれにしても私が他の誰よりも先生の弟子であると言ってもいいはずですが。常に深い感謝と尊敬の念をもって私は私自身を先生の弟子と呼びましょう³⁰⁾。」

マーラーが公認した最初の伝記作家リヒャルト・シュペヒトは、マーラーに関してエッセーやモノグラフをものした最初期の作家たち、アルトゥール・ザイドルとルートヴィヒ・シーデマイヤ³¹⁾と違って、徐々に作られつつあったそのような師弟関係の伝説を壊そうと努めた、もちろんこれはマーラーの意見に従ったものだろう。シーデマイヤは「アントン・ブルックナーは音楽芸術に隠された秘密を彼に明かしたのだった」と 1900 年書いた。それとは反対に 1905 年にシュペヒトは「しかしマーラーはブルックナーの教育から得られるものはなかった。交響曲の巨匠の中で最も若い作曲家に与えた最長老の影響は、ほとんど見つけられないだろう、ただし、両者に見られるコラルという形式で爆発する大音声のトゥッティ、その宗教的なきらめきを影響と考えたいのなら別だが³²⁾。」

たとえお互いに尊敬があり、そして友情があり、それを影響関係と言ったとしても、音楽教育としては真の影響はなかった。この点について、他の何よりも、この二人の人間関係に決定的な要素、つまり彼らのパーソナリティは今まで強調されることは稀だった。マーラ

ーはフックスやクレンが彼らの生徒たちに課した規律になかなか折り合えなかったことは見てきた通りだ。彼はクレンの対位法のクラスに登録していたが、修了することもなかった。ブルックナーに会ったとき彼は『嘆きの歌』を書き始めた頃で、すでに必要な技法は音楽院で獲得していた。さらに彼の芸術的な趣味、趣向、その考え方はこの聖フローリアンの巨匠とは正反対だった。そうでありながらも後に彼は人格形成に受けた《影響》をブルックナーに認めることになる³³⁾。

ところでブルックナーはマーラーを賞賛するが、その《ユダヤ》が気詰まりだった、とアウワーに言っている³⁴⁾。実際にはおそらくマーラーの革新性、才気煥発、批評精神、非妥協性が彼にはもっと気詰まりだったろう。しかしブルックナーはマーラーの指揮者デビューに関心をよせていた³⁵⁾。二人の関係は1880年から1890年にかけて間遠になる。それでもブルックナーの伝記作家たちは、1884年、『交響曲第3番』の改訂を考えていたブルックナーにそれを思いとどまらせたのはマーラーだったと断言している³⁶⁾。マーラーは、ハンブルクでブルックナーの『テ・デウム』³⁷⁾と『ミサ曲第1番』を指揮したとき、彼に手紙でその旨を知らせた。この手紙は彼の尊敬の念と献身が示されている³⁸⁾。ブルックナーの手帳には彼の訪問が記されているが、それ以外にも、日付のないマーラーの名刺が残されており、当時彼らの関係がどのようなものであったか示している。「親愛なる、そして敬愛する先生、随分前から先生は私に腹を立てていらっしゃる、でも、先生の方が私を苦しめています、そうではありませんか。私は今人生の荒波にもまれております、そしてまだまだ私は人生の沖合を相も変わらず航行しています。でも私は、昔ながらの忠実な友情と感嘆の念を持って、先生のことを考えております。私の人生の目的の一つは、荘厳で揺るぎない先生の芸術を勝利に導くことです。近いうちに先生の勝利を証明することができればと思っております³⁹⁾。」しかし結局のところ後にみるようにブルックナー指揮者としてのマーラーの役割はかなり制限されていたようだ⁴⁰⁾。

マーラーが決して本当の意味でブルックナーの弟子ではなかったとしても、彼の音楽院時代の親友であり仲間だったハンス・ロットは、その十全たる意味合いでブルックナーの弟子だった。ロットは、3年間ブルックナーのもとでオルガンを学んだ後、非凡な即興演奏家になる。そしてクレンの作曲クラス（第3学年）を受講して、マーラーの親友の一人になる。「緊密な精神的絆が私たちの間には結ばれました」とマーラーは後に語る。「私たちは、同じ土壌にあり、同じ空気を吸う、同じ樹木の二つの果実のように、同じ感性を持っていました[...].このような新しい音楽の時代にあって、もし二人で力を合わせれば、何か大きなことをなすとげることができたかもしれませぬ。」マーラーはロットのこととなるといつもこのような調子で同じように語る。この同級生の作品は、当時としては自分のものよりも数段上だったとさえ言い放つ。とあるコンクールで⁴¹⁾、賞を取ったのはロットではなくマーラーだったのは不公平だとみなしもする。彼は母に良心の呵責を告白する、それがあまりに迫真的だったので、彼女は涙を流して言った、「何という不正でしょう。ロットの作品はおまえのものよりも立派だというのに！」

何とも悲しいことだが、ロットの生命はヴォルフやクリスパーと同じように突然断ち切られる、彼のはとりわけ悲劇的だ。1878年に何の賞も得ずに音楽院を離れて飢えをしのぐ程度の給料でウィーンのとある修道院⁴²⁾でオルガニストの職につく。マーラーはその時猫の額

ほどの彼の部屋を訪れた。天井から何本かのソーセージがつり下げられていた。それは普段賄われる食事では空腹をおさえられない時のためのものだった。不運なことに彼は修道士たちに嫌われていた。結局彼らによって屈辱的に解雇されてしまう。図書室の本を盗んで売り飛ばしたという嫌疑がかけられたのだった。悲しんだブルックナーは彼のためにウィーンでオルガニストの職につけるよう奔走した。しかし無駄だった。最終的にロットはコンコルディア合唱団の指揮者に選ばれ、アルザスのミュールーズに行ってしまう。盗難嫌疑の無実が明らかになったとき彼はすでに精神病院に隔離されていた。彼はこれ見よがしに自分の楽譜をトイレット・ペーパーに使い、「見たまえ、これが人間の作ったものの価値だ」と大声で叫んだ⁴³⁾。

ロットは20歳の時《新しい交響曲ジャンルの基礎》となるべき天才的な交響曲を書いた。マーラーはいつも彼の作品が消失してしまったことを嘆いていた、とりわけ、彼が《書かずに頭の中に納めておいた独特な》リーダーが永遠に失われたことを悔やんだ。「彼とともに音楽が失ったものははかりしれない」と後年マーラーは言う。このような思い出話に特に驚いてしまうのは、ロットがマーラー同様、《歌曲》と《交響曲》という二つのジャンルだけを作曲したらしいということだ。おそらくこれがこの二人を芸術的な側面で結びつけている基本的な理解の基礎となっているものだろう⁴⁴⁾。

ワーグナー、ブルックナー、ロット、彼らは青春時代のマーラーのキー・パーソンであったので、多少の回り道をしてしまった。閑話休題。音楽院第2学年の終わり、1877年6月20日、シューマンの『ユーモレスク』を演奏してピアノの一位を獲得する⁴⁵⁾。ところがこの年彼はもうピアノの最優秀生に数えられていない。彼のピアノに対する熱意が失われ始めたのは明らかだ。続く秋学期に彼はエプシュタインのクラスを捨てる。

音楽院の資料によると、マーラーの成績は、この年、作曲書法のクラスではそれほど良くない。6月14日、彼は対位法の《追試験》を受ける、そして答案を中途半端に、しかも遅れて提出したので落第した。この年一年間、彼は課題を審査員に提出しなかったのだから無理もない。そのために作曲コンクールの応募は認められなかった。おそらく彼は《高校卒業資格試験》の勉強でかなり時間をとられたのだろう。イーグラウからエプシュタインに手紙を書いている。「ぼくの気持ちが穏やかなアダージョから、怒りの不協和音を通して野蛮なフィナーレへと、実際こいつはひどくルバートしていますが、そんな風に転調したとしても、先生の穏やかな慈悲の心はぼくを許してくれますよね。ぼくはイーグラウに数小節ばかり遅れて到着し《卒業資格試験》演奏会に間に合いませんでした。それでぼくは演奏会に共演できませんでしたので、ご出演は二ヶ月遅れることになりました。でも夏休みの宿題は先生のご満足のいくように完成させます。」この日付のない手紙⁴⁶⁾と、グスタフ・シュワルツ宛の第二の手紙⁴⁷⁾を検討すると、第一の手紙が1877年7月に書かれたことは確かだ。マーラーはこの手紙でちょっとした嘘をついている。イーグラウの古文書と1924年に *Brünnner Tagesboten* に⁴⁸⁾公表された記事によって、5月中旬に行われた《卒業資格試験》のさまざまな試験で彼の得た成績を正確に復元できる。

試験初日、マーラーは試験中に気分が悪くなる。彼は数学の試験を終える前に自宅へ帰らなければならなかった。翌日彼は健康を回復して現れる、そしてドイツ語の試験を他の23人の受験者より一時間も早く終える⁴⁹⁾。ラテン語の作文と、プラトンとティトウス＝リヴィ

ウスの翻訳はそれほど早くできなかった。しかしラテン語の試験は6月29日の数学の試験同様、《良》の判定をもらう。数学は成績が良かったので7月の口頭試問は免除された。ギリシャ語、ドイツ語、地理、物理の口頭試問はあまり良くなかったので落第し、9月にもう一度受けなければならなかった。

このとき⁵⁰⁾のギリシャ語の試験（ホメロスとクセノフォン）はあまり良くなかった（かろうじて《可》）が、ラテン語の翻訳（ティトゥス＝リヴィウス、オヴィディウス）は審査員には好評だった。歴史（セルヴィウス・トゥリウス法、フランス大革命の原因、チューダー朝）、数学（対数、幾何）、物理（直列の電気抵抗、スペクトルの色、連通管）、ドイツ語（18世紀オーストリア文学、ゲーテの最初のイタリア紀行、ジャン＝パウル作品）の評価は《可》と《良》のいずれかだった。以前と同じように彼の最高点は文学（特にジャン＝パウルに関するもの）と宗教だった。ユダヤ教の《成文法と道德律》、《人間の尊厳と愛》について質問された彼の答えは《良》以上のものだった（《称賛に値する》⁵¹⁾）。これで彼は合格となり、晴れて9月末に大学に登録することができた。この2回目の《高校卒業資格試験》勉強にも彼はピアノから遠ざかることはなかった。10月20日、音楽院生の演奏会に参加して、クサヴァー・シャルヴェンカの『ピアノ協奏曲第1番』⁵²⁾の第1楽章を演奏している。楽譜は出版されたばかりだったので、マーラーは夏の間中練習に余念がなかったはずだ。

この秋は彼の人生においていくつかの大切な変化をもたらした。大学に入学したことはもちろんだが、エプシュタインのクラスを辞め作曲と音楽史に専念した。音楽史は音楽学者のアドルフ・プロスニッツが音楽院で講義していた⁵³⁾。

マーラーはエミール・フロイント、ハンス・ロット、テオドール・フィッシャー、そして彼のいとこグスタフ・フランクラと一緒に文芸クラブを作り、彼らは毎週マーラーのいとこの家に集まった。会合は、各部員が順番に意見を持ち寄って文学や哲学の問題について発表しなければならなかった。この発表後いつ果てるともしれない議論が、時には夜遅くまで続いた。

大学でマーラーが受講した講座は、古典文学、中世ドイツ哲学研究（ヴォルフラム・フォン・エッシェンバッハの『パルツィファル』）、ギリシャ芸術史、歴史概論（この講座はマーラーの学籍簿からブルックナーの講座と同様後に削除される）、《芸術作品の定義と解釈演習》。文学、哲学、歴史に対するマーラーの関心は相変わらず消えることはない。ギリシャ文明に関してはマーラー以前のロマン主義者たちはみな吸収し想を得ていよう。勉学するマーラーの肖像に正確な陰影をつけるとするなら、フィッシュホフやローレンツ夫人の悪意に満ちた証言と並べて、マーラーを賞賛し彼の親友となったナタリー・バウアー＝レヒナーが描いたものを見る必要がある。彼女こそマーラーの青春時代に関して重要な情報源となる思い出の記録を綴った未来の著者だ。ナタリーがマーラーと知り合ったのは音楽院仲間のドルフ・ビヒラー宅だった。ある晩詩人のリヒャルト・クラーク、彼の妹が音楽院の同級生だったのだが⁵⁴⁾、彼の家でマーラーがワーグナーの『マイスタージンガー前奏曲』をピアノで弾いたことがあった。後に彼女はこのときのこと語るが、彼の演奏がオーケストラの性格を持っていることにすぐに気がつき、いたく驚いた。しかしマーラーの性格については、はじめはとりたてて魅力的なところは何もなかったと感じた。「田舎もの」、「がさつ」に思われたが、ひとたび話がゲーテの『ウィルヘルム・マイスター』になるや、その第一印象は

修正されることになる。

マーラーの仲間ばかりではなく彼の先生たちも、この頃から、彼の特徴的なくつかの性格、つまり野心、不従順さ、自分の存在価値に対する自意識、といったものに気づく。エプシュタインも彼の激情、むら気を言及する。数年後にマーラーがカッセルからエプシュタインに宛てた手紙に次のような特徴的な文が含まれている。「私がいつもこんなに傲慢だなんて本当ではないですよ？」しかしながら、この頃から、彼を知る人々はほとんどが彼を特別な人間と考えている。彼らはマーラーの頭の回転の速さ、敏速な反応、すぐに問題の核心へと進むその才に感心する。そして彼の専門分野で誰もが驚くのは、その記憶力であり、演奏家としての、作曲家としての早熟さだった。アルマによると彼に《新しいシューベルト》を見る人さえいた。非常に驚くべきことかもしれないが、マーラーは音楽院で一度も指揮をしたことはない。理由は単純で、音楽院に指揮法のクラスがなかったからだ。後にマーラーはナタリーに皮肉を込めてこの音楽院を批判する、「ここで人は何でも学べる、ただ最も難しいものを除いて、つまりオーケストラの指揮を学ぶことはできない。そのため指揮者を志願するものは、指揮とはいったい何をするものなのか知るために、みずから实地に飛び込んでいかなければならない。」その結果ウィーン音楽院の卒業生は、楽長職に志願するとき、他の音楽院出身者よりも有利なことは何もなかった。そしてウィーン音楽院で研鑽を積んだ指揮者は「情けないリズムの刻み方」をするのが大半だった⁵⁵⁾。このように彼の中で眠っていた才能が奇跡的に花開くのは現場にいてこそであり、最初に歌劇場と契約した期間のことになる。

上述したように 1877 年 10 月 20 日マーラーは音楽院演奏会でクサヴァー・シャルヴェンカの『ピアノ協奏曲第 1 番』作品 32 の第 1 楽章を演奏した⁵⁶⁾。最近作、しかもヴィルトゥオーゾの技巧を必要とするこの作品を演奏することは、まじめに取り組む準備期間を彼に必要とさせたことは確かだ。しかしながらマーラーはピアノ技術の仕上げを止めてしまった、とエプシュタインは断言する。彼の言うところでは、マーラーを教えた先生方は彼の天職が演奏家のそれではないことを大分前から理解していた。この年の冬から (1877-1878) 17 歳の若き作曲家の頭の中で、一つの大きな計画が生まれ出る。子供の頃から彼は《歌う骨》という不気味な話を知っていた。フィッシャー家の乳母が彼に語って聞かせては怖がらせたものだった。ちょうどマーラーは、ワーグナーのように伝説を題材に劇詩を書こうと決心したとき、1876 年 3 月 3 日音楽院の舞台でマルティン・グライフの戯曲によるこの伝説を見て、その起源を調べ始めた。彼はグリムとペヒシュタインの物語を読み、次第に計画が形成される⁵⁷⁾。マーラーは後に何度も最初の計画は劇だと主張する⁵⁸⁾。決定稿の詩は 1878 年 3 月 18 日にはすでに書き上がっていたが⁵⁹⁾、当初の意図は跡形もなかった。2 年の間マーラーはこの壮麗なカンタータを暖める、後に彼はこの作品を彼の正真正銘の《作品 1》と認定している。初めて彼が自分の真情を吐露し作品を完成させたからだ。4 月の終わり、復活祭休暇に彼はイーグラウの両親のもとに帰り、ヨーゼフ・シュタイナーに「作品に集中没頭」していると書いている⁶⁰⁾。

4 月 25 日、マーラーは《夏学期》の登録のために大学に再履修する。彼の選んだ講座は明らかに前学期のものと同じだった。それに加えて、中世文献学史、《哲学史哲学》ドイッ・ネーデルランド派絵画史、鑄造複製による古代彫像研究を登録している。当時彼が造形

芸術に関心があったとは興味深い。とは言ってもこの関心は長く続くわけではない、少なくとも結婚まではこの興味は戻ってこない。また、大学は彼には精力的に活動する場ではなかったようだ。秋に再登録するつもりもなかった。再び登録簿に彼の名前が載るのは、1880年4月になってであり、次学期のための登録だったがこれが最後となる。ブルックナーの講座は再び学年末に彼の学籍簿から抹消される。

1878年7月2日マーラーは再び一位をとるが、これは『ピアノ五重奏曲』のスケルツォ⁶¹⁾に対する作曲賞の一位だった。と同時にウィーン音楽院修了証書を得る⁶²⁾。この成績は1876年のものほど良くはない。フォン・クラーク嬢は満場一致の一位を、フドルフ・クルシヤノフスキー、ルドルフ・ピヒラーもマーラーと同じ通常の一位を得ている。この『ピアノ五重奏曲』スケルツォ楽章はフィッシュホフ言うところの《エクセントリック》なところがあり、その奇妙さが審査員らの不評を買ったと結論づけるべきだろうか？ 主要受賞者らが演奏する演奏会で音楽院の一年が終わる。1878年7月11日ヘルメスベルガーの指揮で演奏会が開かれた。ローベルト・フィッシュホフはショパンの協奏曲を演奏した。他に二人のピアニストが演奏し、後はクラリネット奏者とトロンボーン奏者が演奏した。クルシヤノフスキーの『弦楽六重奏曲』のアダージョ楽章が演奏された後で、受賞したばかりの『五重奏曲』のスケルツォが弦楽四重奏団とマーラー自身のピアノで演奏された。この四重奏団のチェリストはエドゥアルト・ローゼンブルム（もしくはロゼー）、つまりマーラーの後の義弟となる人物とは別人だった⁶³⁾。

それより少し前マーラーは音楽院の歌曲コンクールにも参加している。ルドルフ・クルシヤノフスキーとルートヴィヒという名の生徒に一位が与えられたようだ。このことはマーラーの音楽語法が音楽院の教授たちの限度を超えていたことを示している。20年後、宮廷歌劇場の監督になった頃、キャフェ・クレムザーで年配の男が彼に会いに来て自分のことを覚えているかどうか尋ねた。一瞬とまどったがマーラーは答えた、「良く覚えています。あなたはルートヴィヒです。あなたは音楽院の歌曲コンクールで一位をとりました。その時私は何の賞も取れませんでした。そう、あなたの歌はこんな風に始まりました…」⁶⁴⁾ 20年もたったのにマーラーは審査員らが彼の歌曲よりも好んだものの最初の一節を相も変わらず覚えていた。おそらくその時彼はとりわけ情けなかったのだろう。彼の記憶力の確かさはさりながら、このエピソードはマーラーがこの失敗にいたく傷ついたことを示している。まだ17歳でありながら彼はもうすでに作曲家として認められる欲求を強く感じていた。続く2年間、おそらく彼の生涯において最も過酷なものになる2年間、彼は不平不満をもらさずすべてに耐える。なぜなら、最後には、『嘆きの歌』によって彼は認められることを疑わなかったからだ。

1) この手紙はマーラーが音楽院当局に出した3通のうちの1通、これらは現在ウィーン楽友協会の所蔵。1876年の公文書で3月15日に復学が許されたことが示されている。

2) ヘルメスベルガーのもとに届けられるべきこの謝罪の手紙はおそらくエプシュタインが書いたものだろう、文体がマーラーにしては簡潔でしっかりしている。

3) もちろん詩人のシラー Schiller と生徒を意味する Schüler の洒落。

4) ブルックナーの伝記作家ゲレリヒの問いに答えて (August Göllerich: *Anton Bruckner. Ein Lebens und Schaffensbild*, IV, p. 450 参照)。

- 5) それは「作品を演奏するならばね」という言い方によく示されている。マーラーがブルックナーの作品を演奏するようになったのは後になってから。
- 6) ヴォルフは日記に切符はローベルト・フックスからもらったとはっきり書いている。彼はフックスに『ピアノのためのソナタ』を献呈している (*Music and Letters*, XXVIII, 1, 21)
- 7) この人物は1876年9月イーグラウで開かれたマーラーの演奏会の時、譜めくりをしていた (Hans Holländer: *De Muziek* 1928-1929, p. 216 参照)。Karl Schnürmann は1851年生まれ、イーグラウの441番ハウスに居住するレオポルト、レジーナ・シュニェルマン夫妻の子息。彼はアマチュア音楽家にすぎなかったようだ。後にブリュン在住の兄モーリッツの会社に入社。
- 8) マーラーは1875年3月10日ブダペストで行われたワーグナー指揮の演奏会プログラムを所持している (ロゼー所蔵)。彼がその日のためにわざわざブダペストに赴いたのか、それとも友人の一人が彼のためにプログラムを送ってくれたのかはわからない。この演奏会では、リストのカンタータ『ストラスプールの鐘』初演に続いてリストが演奏したベートーヴェンの変ホ長調の協奏曲、そしてワーグナーの楽劇からの抜粋が3曲、『ジークフリート』から『鍛冶の歌』、『神々の黄昏』から『葬送行進曲』、『ワルキューレ』から『ヴォータンの別れ』と『魔の炎の音楽』が演奏された。もしマーラーがこの演奏会を聞いたのなら後になっておそらく話をしただろう。14歳の時に彼にこのような旅ができたとは考えにくい。
- 9) Guide Adler: *Gustav Mahler*, p. 7.
- 10) 後にナタリーを前にハンブルクでこの比較をする (以下本文参照)。ルービンステンは他にウィーンで1878年2月25日、3月3日の両日にベートーヴェン・リサイタルを開いている。
- 11) 特にマーラーの学業期間には、『ルチア』他、いくつかのドニゼッティのオペラ、『フィデリオ』『ファウスト』『アフリカの女』、ロルツィング『鍛冶屋』、シュベルト『家庭争議』。
- 12) Richard Specht: *Gustav Mahler* (1905), pp. 14-15. この点に関しては同じシュベヒトの *Gustav Mahler* (1913-1918), p. 6 参照。
- 13) Guido Adler (1855-1941)、孤児で叔父の世話を受ける。叔父はイーグラウの商業地区に薬局をひらいていた。マーラー同様ヨハネス・プロッシュに師事した後、1864年ウィーン上京、音楽院で研鑽を積み大学ではブルックナーの講義に出ている。1874年に音楽院を卒業、マーラー入学以前だった。4年間法学を修める。1880年にウィーン大学から音楽博士を得る。5年間ウィーン大学で《私講師》を務め、1885年にブラドイツ大学の音楽史担当教授職に就く (Guido Adler: *Wollen und Wirken*, p. 10、および Edward R. Reilly: *Gustav Mahler und Guido Adler. Zur Geschichte einer Freundschaft*, p. 14 参照)。
- 14) 第3章参照。
- 15) 1947年 *Music and Letters* 誌 (XXVIII, 1, 12) に Frank Walker によって初めて公表された。
- 16) 1875年12月12日 (Frank Walker: *Hugo Wolf* 参照)
- 17) Alma Mahler: *Mein Leben*, p. 35. この演奏会はおそらく1875年12月12日のフィルハーモニーのコンサートだろう、ヴォルフがワーグナーと会見することができたのはこの演奏会の後だ。ちなみにウィーンにおけるワーグナー作品の初演年を記そう、『タンホイザー』『ローエングリン』(1875)、『ラインの黄金』『ジークフリート』(1878)、『ワルキューレ』(1877)、『神々の黄昏』(1879)、『トリスタン』(1883)。
- 18) ドナルド・ミッチェルは、この挿話は『神々の黄昏』ウィーン初演、つまり1879年のことだろうと推測する。この三人組が初演を待ってピアノで『黄昏』の譜読みをするなどということをしていないことは確かだ。(Alma Mahler: *Gustav Mahler, Erinnerungen und Briefe*, p. 83, Donald Mitchell: *Gustav Mahler, The early years*, p. 33 参照)
- 19) 1867年に、そして再び1887年から1889年まで、強迫性抑鬱症の発作におそわれる、その間何ヶ月もの間仕事を中断しなければならなかった。
- 20) Ernest Newman: *The life of Richard Wagner*, III, p. 567 にこのスキャンダルの顛末が詳しい。
- 21) ワーグナーの言を信じればお互いを賞美している。ブルックナーは1873年に彼の交響曲第3番をワーグナーに献呈したが、ワーグナーはそれを受け入れている。
- 22) この両巨匠の互いに下した判断、ブラームスがブルックナーの生徒に対してとった態度については以下第6章参照。
- 23) Göllerich: *Anton Bruckner*, IV, 1, p. 476. ブルックナーの三番初演の前に行われた演目は、老ヨーゼフ・ヘルメスベルガーの指揮で、ベートーヴェンの『エグモント』序曲、シュポアの『ヴァイオリン協奏曲ニ短調』(独奏ヤコブ・グリェン)、モーツァルトの『フィガロの結婚』からアリアを一曲、ペーター・フォン・ヴィンターの『中断した生贄祭』から一曲 (独唱クレマンティーン・シューフ=プロスカ、彼女は1893年ハンブルクでマーラーの『子供の魔法の角笛』歌曲集の初演に加わる)、ベートーヴェンのカンタータ『静かな海と楽しい航海』だった。
- 24) Theodor Röttig (1841-1912) は東プロシヤのグンペンネン出身。1870年にウィーンにやってきたのは音楽

- を修め、行政機関にポストを得るためだった。銀行家となってパーゼンドルファー楽譜出版社を買収する。ブルックナーの交響曲第3番は彼が音楽編集者として仕事をした初期のものである (cf. Helene Röttig: 'Ein Wegbereiter Anton Bruckners' in *Gedanke und Tat, Zeitschrift der Freischaffenden*, no 1 (1956), pp. 1-7)。
- 25) 1880年1月1日。第2版は1890年、シャルク兄弟の手になる。
- 26) この原譜はアルマ・マーラー所蔵のものであったが、競売でオーストリー国家によって買い上げられた。アルマは終楽章の編曲はフェルディナント・レーヴェに依頼されたと言っている (Alma Mahler: *Mein Leben*, p. 334) が、明らかな間違い。マーラーはブルックナーの原譜を後に弟のオットーに与えた。アルマは夫の死後随分たってから、この弟の遺品からこの原譜を見つけた。
- 27) Hermann Behn (1859-1927) は、ハンプルク時代のマーラーの親友。法学を修めブルックナーのもとで勉強するためにウィーンに来た。1885年彼はブルックナーの第7交響曲を2台のピアノ版に編曲している、10年後、彼はマーラーの第2交響曲も編曲している (Göllerich 同掲書、IV, 2, p. 380)。
- 28) Natalie Bauer-Lechner: *Mahleriana* (ナタリー・パウアー＝レヒナーの未発表文集)、1899年5月4日の項。
- 29) Mitchell 同掲書、p. 137.
- 30) Göllerich 同掲書 IV, 1, pp. 448-449.
- 31) Arthur Seidl: *Moderne Dirigenten*, p. 43, Ludwig Schiedemair: *Gustav Mahler*.
- 32) Specht: *Gustav Mahler*, p. 14.
- 33) 1880年1月ブルックナーの手帳にマーラーの住所が見られる。10年後マーラーは弟のオットーを音楽院の和声と対位法の生徒としてブルックナーに託す。
- 34) Max Auer: *Anton Bruckner*, p. 272. とは言っても忘れてならないのはアウワーのこの本が出版されたのは1941年、つまりナチ全盛の頃である。
- 35) 4月にブルックナーはマーラーに講義の後で会う約束を書いた名刺を渡している、そしてもう一つはハルで、この件は後述 (第6章参照)。
- 36) Auer 同掲書、p. 323. 以下参照。
- 37) マーラーは彼が持っていた『テ・デウム』のスコアのタイトル・ページに書かれてある《独唱、合唱等々のための》の代わりに《天使の言葉、至福の心、そして浄化の炎によって清められた魂のための》と書きかえている。
- 38) 第16章参照。
- 39) Anton Bruckner: *Gesammelte Briefe*, p. 329.
- 40) アルマの言うところでは、マーラーは死ぬ少し前、設立なってまだ新しいウニヴェルザール出版社にブルックナー作品の出版を許可するため、ここ何年間か所有していた著作権を放棄した。
- 41) おそらく1878年のコンクール。このときマーラーは一位と修了証書を得る。ところがロットの交響的楽章は、ブルックナーの熱意にもかかわらず、審査員から《過剰なワグネリアンと判断》された (Göllerich 同掲書 IV, 1)。ロットはこの年《主要クラス》と作曲クラスを終えるが、賞も証書も得ることはなかった。ただこのことは、Maja Löhr (*Lebendige Stadt, Almanach der Stadt Wien*, 1958) がロットについて書いた論文で主張していることとは違っている。
- 42) これはピアニスト会修道院 (Nathalie Bauer-Lechner『マーラーの思い出』および Maja Löhr の上述の論文参照)。ブルックナーはロットを聖フローリアン僧院の合唱指揮者イグナーツ・トラウミーラー、クロスターノイブルク僧院長、またウィーンの二つの教会に推薦する。しかしどれも無駄だった (Göllerich 同掲書、IV, 1 p. 445)。
- 43) Bauer-Lechner 同掲書、p. 137.
- 44) ロット死に際して最も近い友人の中から二人、フリッツ・レーアとヨーゼフ・ゼーミュールが、彼の遺品を受けた。残されたもののうち彼の楽譜、『第1交響曲』、未完の『第2交響曲』『弦楽五重奏曲』、いくつかの歌曲と合唱曲は、現在ウィーン国立図書館にある。
- 45) この年は審査委員の満場一致で4つの優秀賞、一位 (マーラー) が1つ、二位が9つ。
- 46) Gustav Mahler: *Briefe 1879-1911*, no. 2. マーラーは彼の手紙にほとんど日付を書かなかったので伝記作家らにやっかいな問題を引き起こさせることしばしばだ。
- 47) 第2章参照。この1877年9月の手紙でマーラーは、9月12日に行われる高校卒業資格試験を受けるところだ、とシュワルツに書いている。
- 48) 6月26日の *Neue Freie Presse* に再掲載されたとき Altrichter 博士の署名があった。この博士が参照した資料は消失したと思われる。しかしイーグラウ高等学校の古文書 (市の図書館に所蔵) に含まれている7月14日のものとしては唯一数学の口頭試問に関する資料だけである。マーラーはこの試験を免除されている。
- 49) 彼の小論文《ワレンシュタインを交節に導いた利害》(実際の題は《何が支持者にワレンシュタインを捨て

させたか》)は、Kurt Blaukopf: *Mahler: sein Leben, sein Werk und sein Welt in Zeitgenössischen Bildern und Texten*, Universal Edition, Vienne, 1976, p. 152 に引用掲載されている。審査員は《勝手に主題を変更、不可》と評価。

- 50) 試験は9月12日に始まった。
- 51) 宗教教育におけるマーラーの成績に意味を付与するかどうかは第2章参照。
- 52) 『ピアノ協奏曲第1番変ロ長調作品32』は1875年4月14日ベルリンで初演された。
- 53) 音楽史についてもマーラーは対位法同様良い生徒ではなかった。事実彼の名前は学年末に音楽院の資料から消える。Adolf Prosnitz (1829-1917)は『音楽史概論』なるものをものしている。
- 54) Mathilde von Kralikは1878年7月の作曲コンクールで最優秀第1位を得る。このときマーラーは上述の証書を得る。Richard Kralik von Meyrswalden (1852-1934)、ボヘミア出身の若い貴族作家。ドイツ英雄叙事詩のスタイルとキリスト教の秘蹟とを結合しようとする詩を書いた。まもなく彼はリービナーやマーラーと一緒に参加していた菜食主義・社会主義者協会を脱会して保守主義者の立場をとる。詩と戯曲に多作で、後にウィーン大学で歴史を教える。彼の息子 Heinrich Kralik (1887-1965)は批評家でローベルト・ヒルシュフェルトの教え子。マーラーのモノグラフィ、リヒャルト・シュトラウスの伝記、*Das Grosse Orchester* (Wien, 1952), *Das Openhaus am Ring* (1955), *Das Buch der Musikfreunde* (1951)の著者。Kralikの名はSteinerの名同様、1880年3月の『嘆きの歌』(『吟遊詩人』)第1部草稿原稿の余白にいくつも書き込まれている。音楽院でマーラーと同級生の Mathilde von Kralik (1857-1944)はウィーンで作曲家としてある程度名声を得ている。1905年初頭兄の詩を基礎にした歌曲のリサイタルでピアノ伴奏を努める。歌手は二人の歌劇場専属歌手、ソプラノのグーティル・ショルダー、テノールのマイクル。それより数年前に音楽院管弦楽団を自ら指揮して自作の交響曲を演奏している。
- 55) Bauer-Lechner: 未発表原稿、1898年夏。
- 56) 好奇心からだ、以下に1877年10月20日の演奏会プログラムを記す。1: フンメル: 『七重奏曲』 2: ハープの小品 3: モーツァルト: 『フィガロの結婚』からアリア 4: ショパン: 二つの『夜想曲』 5: ヴェルディ『仮面舞踏会』からアリア 6: シェルヴェンカ: 『ピアノ協奏曲第1番変ロ長調』作品3 (ママ) (ピアノ: G. マーラー) 第1楽章 7: メンデルスゾーン: 二つの『ロマンス』 8: ショパン: 『協奏曲ホ短調』(第1楽章) 9: プラームス、キルシュナーの歌曲 10: バッハ=グノー: 『ピアノ、チェロ、オルガンのための瞑想曲』 Xaver Scharwenka (1850-1924) 作曲家、演奏家、著名な教育家で、いくつかの音楽学校を設立し経営した。残念ながら有名な『乙女の祈り』を除けば、彼の作曲した数多くの作品は今日忘れられている。
- 57) マルティン・グライフの《詩》とマーラーにインスピレーションを与えたさまざまな物語については、巻末補遺 NO. 1 参照。
- 58) マーラーははっきりとナタリーや Ernst Decsey (*Die Musik*, X, 18, 355) の前でそう主張した。しかし決定稿には最初の考えはどこにも反映していない(補遺参照)。
- 59) 『嘆きの歌』の自筆譜(エール大学所蔵)の冒頭におかれた手書きの完全な詩には1878年3月18日の日付がある。
- 60) この葉書はニューヨークのフェリックス・シュタイナー博士が所有する。マーラーは彼に出来るならウィーンに帰るための汽車賃の割引切符を送ってくれるよう頼んでいる。消印はほとんど解読不能だが、この葉書は1878年4月29日に着いたようだ。
- 61) おそらくこの楽章のことについてに違いない、1900年にマーラーがナタリーに「時間がなくてスコアを完成することができず4つのパートを順々に重ねて書いた」と語った。この件を話しながらマーラーは彼の友人であり音楽学者のグイド・アドラーをからかった。アドラーはモーツァルトが『ドン・ジョヴァンニ』序曲を、各声部別々に書きながら一晩で作曲したと言いつ張ったからだ。
- 62) この学年度の始めにピアノクラスを捨てたことでマーラーは《主要教科》として作曲を選んだ。
- 63) 演奏者の名前を記す。Friedrich Skalitzy, Stefan Wahl, Johann Kreuzinger。この演奏会のプログラムは Braukopf: 前掲書、p. 155 に掲載されている。
- 64) Ludwig Karpath: *Begegnung mit dem Genius*, p. 62 参照。銀行の会計係だったが、Ernst Ludwig (1863-1909)は後に音楽院でオットー・マーラーのピアノの先生になる。

Henry-Louis de La Grange: Gustav MAHLER, vol 1, 4. Amitiés et admirations, Sortie du Conservatoire (1876-1878)

©1979 Librairie Arthème FAYARD, édition originale revue et augmentée