

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

5 (承前)

過渡期

不安定、貧困、情熱

ヨゼフィーネ・ポイスル

社会主義者・菜食主義者マーラー

リーピナーとの出会い

(1878-1880)

『喜びの書』は叙情詩集であり、リーピナーの作品中最も知られていないものの一つではあるが、出版されるとすぐにマーラーが読んだのは確かだ。後に『大地の歌』で彼が明らかにする《主題》の多くがこの詩集には散見する。マーラーと同じように、リーピナーは詩集で《我が師、自然》の加護を求め、《花々と鳥たちの心を動かす戯れ》を、さらには《永遠の告别》を歌う。そして彼は『第三交響曲』のものと遠くない汎神論的な感情に身を委ねてしまうことがよくある。《「自然」の永遠なる戯れに、「全体」を前にして世を捨てることに、「生」の秘密が我々にあばかれるのだ！》

ときに表現が分りやすくなって、マーラー青春時代のいくつかの詩との近親性がはっきりと見て取れる、とはいえやはり文体はリーピナーの方がよく練られている。

それゆえ寝てはいけない、おお私の忠実なる伴よ
 おお、残酷なる苦悩よ、それゆえ寝てはいけない！
 私は感じる、ここが深淵の境界だと
 そして私は疲れ、衰弱する！

1877年からリーピナーが結婚する1902年までマーラーとリーピナーが交わしてきた談話を再構成しようにも彼らの手紙からするしかない。彼らが交わしたはずの昔からの会話をより完璧に再構築するわけにはいかないのは残念だ。残っている手紙は1898年と1900年のものだけだ¹⁾。リーピナーの二つの戯曲『アダム』『ヒッポリュトス』をマーラーは受け取るとすぐ熱心に読んだものだが、これらの手紙はこれらの作品を話題にしている。この青春の友に対してマーラーが常に感じていた賛嘆の念はこれらの手紙を読めば十分である。そこに

* 一般教育 教授 フランス語

若者のマーラーを認めるのは苦もないことだが、文学や哲学の主題についてリーピナーと何時間も議論し続ける成熟したマーラーもまた想像できる。生涯音楽家としてはまれなほど深く濃密に議論をしてきたマーラーである。彼にとってリーピナーは知識や認識方法を具体的なものにしてくれた人物であり、そして雄大な想像力がもたらすもの、つまりは、執拗なまでに彼を惹きつけるどのようなものでも具体化してくれるのも彼なのだから。彼の言葉は謎めいており、彼の文体はわかりにくい、彼の解放されて再生する人類という神秘的なヴィジョンはマーラーばかりか、リーピナーのうちに天才の姿を見つめる若い社会主義者たちを魅了した。実際、リーピナーはランボーに比較することも出来よう。たとえ彼にはランボーのような幻視の閃光があるわけではないが、二人ともすべてのものが若いうちに与えられた、しかし成熟の年齢まで何も持ち続けることは出来なかった。

どの程度までマーラーは彼の友人たちである社会主義者たちの理想を自分のものとしていたのだろうか。ほぼ確かなことは、マーラーと彼らと結びつけている絆は友情だけのものではなかった、趣味と興味が共通な基盤にたっているだけというのではなかった、同じ政治思想を共有してもいた。だからマーラーは少なくとも一時、社会主義者であると同時にドイツ民族主義者でもあった。それというのも、「ワーグナー協会」²⁾の会員の中でも初期の会員たちが募集された後、菜食主義協会はきっぱりと社会的政治的方針を採用したのだから。この協会の汎ゲルマン主義的理想は徐々にはっきりしたものになり、1883年以降反ユダヤ主義の色合いを強めることにもなる。

社会主義の草創期に若い社会主義者たちはまだ言葉から行動へ移行してはいなかったし、彼らは人類の未来に関してお互いの考えを交換しあって満足していた。1880年のある晩、アドラー、ペルナーシュトルファーのいる前で、ラムハルターのレストランでマーラーの弾くアップライト・ピアノにのせて、菜食主義者クラブの面々はドイツ国家『世界に冠たるドイツ』と、『汝ドイツよ、我は進まん』³⁾を歌い始めたものだ。マーラーは断固たる社会主義者だったのだろうか、それとも友人の言いなりのままに社会主義者となったのだろうか。そのあたりの正確な事情を知ることは不可能だ、現在知られているマーラーの手紙のどれにも、彼の政治信条に言及する些細なほのめかしも見あたらないのだから。とはいえアルマの言及する1905年、労働者の行進に遭遇した件⁴⁾からは、45歳のマーラーが彼の青春時代の社会主義的信条を必ずしも否定してはいなかったことを示している。1875年にアレクサンダー・パウアーと結婚したナタリー・パウアーはリーピナーのところでマーラーに再会し、ワーグナーに関してこの二人の友人が激しい議論を交わしているところに居合わせる。リーピナーはワーグナーの義父であるリストに対する態度を強く非難する、そしていつものようにマーラーは自分の崇拜する偶像が非難されると激しい怒りに駆られ、議論が高じて不当にリストを攻撃してしまうことになってしまう。口論の度合いが激しいものになってしまうとこの友人たちは仲違いをしたまま怒りのままに別れてしまうのだ。そしてしばらくの間は会わずにいることさえあった⁵⁾。

菜食主義レストランの信奉者たちはキャフェ・グリーシュタイドル⁶⁾にもよく集まった。ここは若い芸術家やウィーンの左翼の知識人たちのたまり場だった。フリードリッヒ・エクスシュタインは彼らの中の何人かをありのままに描いている⁷⁾。たとえばフーゴ・ヴォルフは、《瘦せて、ブロンド、青白く寡黙で交じらない、しかしその視線は内的な情熱を明かし

ている》、そしてマーラーについては、《背の低い男で、彼の極端なほどの神経質さは彼の物腰には不釣り合いで奇妙に際だつ。彼の顔は表情豊かで、細面、内面の強さで輝き、茶色の髭が覆っている。彼の口調はとてもはっきりしていて明確でありオーストリアの色合いがあった⁸⁾。常に脇の下には書物や楽譜の束があり、彼との話はいつでもぎくしゃくとしてしまう。》1880年初頭、実際マーラーは老けてみせるために髭を伸ばし始めた。《不釣り合いな物腰》については、生まれつきの心理的な特徴というのではなく神経質なチックみたいなものでおそらく遺伝的なものだ。伝記の中には子供時代の病氣《舞踏病》⁹⁾の名残というものもある。しかしこの病氣に関して直接的な証言は残っていない、おそらく作り話には違いない。次の証言はマーラー壮年期の親友の一人、画家のアルフレッド・ローラーの筆になるものだが、この有名な《チック》をきわめて正確に描写している。《子供の頃のマーラーは四肢が勝手に動くことを悩んでいたと言われる。このことは精神的にとっても進んでいる子供たちによく見られることだ。この子たちの面倒を怠ると子供たちは「舞踏病」に悪化してしまうこともある。しかしこの病氣は十分に子供たちの面倒を見て彼らの知性と感性を育ててやると消えてしまう。マーラーにあっては右脚の勝手な動きは生涯続いた。彼はそのことを決して話さなかった、というはおそらく何か気詰まりなものを感じていたのだろう。彼が歩いていると時々気がつく。彼の歩調は時に1回、時に2、3回という違ったリズムを持っている。立ってじっとしているときは、その場で軽く足踏みをすることもよくある。

《彼の強い意志がこのチックを抑制するのに役立ったが、たまたま緊張感がゆるんでいたりと、他のことに気をとられていると、彼の右脚は奇妙な癖を出してしまう。意志の緊張感がゆるむ原因が何であれ、それが驚きによるものか、滑稽なものか不快なものか、結果は常に同じだった。よく言われていることだが、このチックがマーラーの忍耐が切れたり怒りを表していると言うのは全く正しくないだろう。だから常になくチックが強くて出ているのに気づくと、彼が笑っている、ということもよくあった。ところで彼はよく笑う、子供のように、そして心から笑ってしまうので目から涙を流してしまうほどだ。そうすると彼はレンズの曇りをぬぐうために眼鏡をはずし、即座に喜びのダンスを踊り出す。この足踏みを苛立ちや怒りの印と一般に思われたということは、彼をいらだたせたり退屈させたりした人間の方が、彼を笑わせる人間よりも多かったということなのだろう。

《このチックについて悪意を持って語られ過ぎたところがある。それを見た人たちの大半がそれほど配慮をしていたわけではないのだから。マーラーが落ち着いて自分の考えを述べているときこのチックは決して出てこない、たとえば指揮をしているときなど彼の意志が緊張を強いられているときもまたチックには気がつかない。ところが彼が一人で散歩していたり楽想を追いかけてスケッチ帳に音符を書き付けようというときよく見られた。そうすると大体一二歩早すぎる歩調で歩き始める。

《時々僕は彼が自分の部屋の真ん中にいて、奇妙な姿勢をとっているのを見たことがある。腰に手を当て片足でじっとしている。人差し指を頬にあて、頭をかしげ、浮いている足の甲をもう一方の膝裏に絡ませ、目はじっと下を見つめ、夢想到にふけている。それが数分間続くこともある。》ローラーはこの姿勢が不規則な歩調を矯正する試みとしてマーラーが工夫した訓練と見ている¹⁰⁾。

このチックは彼と接した人は誰でも気がついたものではあったが、マーラー自身は強固な

肉体、がっしりした体格、法外な持久力に恵まれ、激しく長時間にわたる執務に没頭することが出来た。伝記作家の多くは彼が《不健康》であったと語るが、それは彼の妻が、脆弱で悩めるマーラーという伝説を流布するためにすべてを作り上げたものだ。もしそうであったのなら、びくともしない健全なる肉体を享受しないものには、歌劇場監督という超人的で、人をへとへとにさせる非現実的な仕事をほとんど毎日遂行することは出来なかつただろう。後年彼は健康を理由に上演をキャンセルしたことは一度もない。つまりマーラーは全く法外な持久力を持っていたのだ。確かに彼は生涯にわたっていくつかの慢性疾患を患うことになる。彼自身が《地下の病》¹¹⁾と名付けた痔疾、そして特に口峽炎がそれにあたるが、そのために指揮することが出来なくなったと言うことはほとんど一度もなかった。そういったものの一つに子供時代に彼の心臓疾患の原因になったものがある、これはこれまで認められた意見とは違って、ほぼ遺伝的なものではない。1930年代に、子供時代もしくは青少年時代に頻繁に発症し、表面的には治癒するのが早くみえる口峽炎は恐るべき後遺症が残ることがあるということが発見された¹²⁾。たとえば、関節炎、心膜炎¹³⁾、心臓弁膜（大体は僧帽弁）の炎症もしくは硬化、心臓リューマチ¹⁴⁾もしくは心内膜炎。心内膜炎が明らかになるのは何年も経過してからということもある。マーラーには47歳という年齢の時に診断された。アルフレッド・ローラーによると、服を着たマーラーは一見脆弱そうで少し痩せすぎにみえる。ところが彼が初めてヴェルター湖畔でマーラーが裸でいるのを見たとき完璧なプロポーションと均整のとれた筋肉を驚きを以て発見する。

1880年4月にマーラーは再び大学に登録する。彼の選んだ講義は前年とそれほど違ってはいない。古代芸術、考古学、ルネッサンス史、ナポレオン史だった。このリストにブラームスの友人、ワグナーの論敵である著名な批評家エドゥワルト・ハンスリックの音楽形式史のクラスが加わる。このようにしてマーラーは当時ウィーンに蔓延していた職人気質を超越することが可能であることを示す。後に私たちは彼の将来の履歴にハンスリックの演じる役割の大きさを見る。それは、いずれにしても、彼が大学で得ることになるものよりももっと基本的な役割だ、なぜならマーラーはハンスリックの授業を受けるのはほんの一月にも満たない、ハルへ行ってしまうのだから。

マーラーとヴォルフが結んだ友情に関する数多くの証言が残されているが、彼らが交わした手紙のやりとりについては一通も残されてはいない。逸話の一つ残されている。出典はいくつかあるが、それによると、ある日ヴォルフはヘレンガッセでマーラーと出会い、マーラーが脇に抱えている楽譜の束は何であるか尋ねたそうだ。《僕の作った歌曲で君に見せようと思って》と、彼は答えたらしい。ヴォルフは舗道で楽譜を見始めた、しかも満足げな嘆息をもらしつつ。マーラーはそれを見て喜び、視線を落とし躊躇いながら、しかしヴォルフが熱中していることに多少困惑して言い放つ。《そう、僕らはもうメンデルスゾーンの域にきたよね¹⁵⁾。》この逸話の意味はまだよく分からないが、この二人の若者はメンデルスゾーンにかなり貶めした評価を与えていたのだろう。いずれにしてもこの話はこの時期二人はかなり親密でお互いの作品を見せ合っていたことを示している。ところが1880年以降になると彼らの関係に隙間があく、そして1883年にバイロイトで偶然に出会うと、彼はほとんど口を利かなかつた。それから彼らが再び友情を結んだのはマーラーがウィーン歌劇場監督に指名された1897年になってからだが、それもしばらくの間に過ぎない、激しい諍いが二人を引

き裂くことになるが、これがヴォルフにとって最も悲劇的な結末となる。1880年頃すでに最初の諍いが二人を対立させた。この諍いについてはアルマ・マーラーの著書に要約があるが、もう一つより完全なものはナタリー・パウア＝レヒナーの未公開の原稿に詳しい。おそらく1879年か1880年の初頭のことだろう、ある日、ヴォルフはマーラーに、楽劇の素晴らしい主題が見つかった、これから宮廷図書館で研究してから台本を書こう、と語る。マーラーのいくつかの質問に対して、それは有名な『リュベザール』の話だと答える。ひとしきり二人の間で議論が起こる、グスタフはこのような主題はユーモアのある結末を持たなければうまく生かすことは出来ないと主張する。勿論ヴォルフはその反対である。マーラーは自分の行為がどんな結末を引き起こすかほんの一瞬も考えずに、台本作りを始め自分が正しいことを友人に示すために、一週間で《ユーモアのある》¹⁶⁾台本を書き終える。そこで彼はヴォルフに自分のものを書いたかどうか尋ねる。《まだ始めてさえいないよ、とヴォルフは答える。でも、図書館で調べている間に素晴らしい考えを見つけた。僕はうれしい。》誇らしげにマーラーはポケットから彼の台本を引張り出す。それを見てヴォルフは例の有名な怒りに捉えられ、マーラーには決して彼に彼自身の台本を書き終えるよう説得することは出来なくなる。さらにヴォルフは神々に誓ってもう金輪際一言も書きはしないと放つ¹⁷⁾。この話でマーラーの記憶と彼の忠実な年代記作家に間違いはあり得ないだろう、なにしろ『リュベザール』の台本はアルマ・マーラーのコレクションに残っているのだから¹⁸⁾。厳密な意味での作曲は少なくとも数ヶ月続いたこともわかっている。1880年6月アルベルト・シュピーグラ¹⁹⁾に宛てた未公開の手紙によれば、前年の一冬作曲していた。彼は手紙の相手にリーピナーからその草稿を送り返してもらおうよう頼んでいる、というのはそれが彼の《唯一の写し》だったからだ。リーピナーが無視したので彼は《自分の作品がまだ存在しているのかどうか》怪しんだ。それでマーラーはもう一度作曲してみようと思ったが、《怒りでほとんどやる気が失せてしまった》。確かなことは、こうしてマーラーは意地になり、妖精オペラを作曲し始めたということだ。実際彼は数年間童話劇 *Märchenspiel* を作曲することになる。この時代ではいつものことだが作曲は完成することはない。マーラーは、1900年、ナタリーに、せいぜい《歌曲が数曲》残されたに過ぎない、《オペラ指揮者としての呪うべき仕事によって、他の多くのもの同様、この作品もまた止めを刺された》と説明している²⁰⁾。

ナタリーの未公開の話は、マーラーとヴォルフの不和の原因を裏付けるのに役立つばかりではない。それ以上に二人の性格を分け隔てる距離を明確にしている。マーラーでは、ホフマン流のパロディ感覚、グロテスクなものが全面的に《リュベザール》の主題に表現された。一方、ヴォルフでは、彼の夢想的でまさしくロマンティックな性格がこの主題に夢のような驚異的なものしか見なかったのだろう²¹⁾。

アルマ・マーラーによると、ウェーバー、ロルツィング、マルシュナーの前例があるとはいえ、1880年では、おとぎ話を舞台に上げるという考えはまだ独創的だった、それだけにヴォルフはマーラーの《剽窃》に怒り狂ったのだった。フンパーディンクの『ヘンゼルとグレーテル』は実際1893年になるまで世に出ない²²⁾。いずれにしてもマーラーもまた数年間作曲はしたものの彼の計画を放棄することになる。お互いに結局は作曲することのなかったオペラの台本のせいで二人の素晴らしい友人が不和になってしまうとは皮肉以外の何ものでもないのではないか。

註

- 1) Gustav MAHLER: *Briefe, 1879-1911*, no 260, 264. 間違いなく相当数のそれ以前の手紙が存在していたが、戦争とナチの恐怖が手を貸した。リーピナーの孫である Ingemar Söderberg 氏は四通しか所有していない、これらはすべて書簡集に収められている。
- 2) マーラーは1879年「ワーグナー協会」をクリスパー、クルシサノフスキーとともに脱会している。その理由は今のところわかっていない。
- 3) Cf. Max ERMERS: Victor Adler (pp. 94 à 101) et Richard KRALIK: *Tage und Werke* (pp. 62-63).
- 4) *AMM* (アルマ・マーラー『マーラーの思い出』), p. 107. マーラーはメーデーの日ウィーンの労働者の大規模なデモに遭遇し一緒に行進する。
- 5) *NBLS* (ナタリー=パウアー・レヒナーの未刊行稿: *Mahleriana*).
- 6) Michaelerplatz にある。このカフェはウィーン子に《Café Grossenwahn》(誇大妄想)とあだ名された。
- 7) Friedrich Eckstein: *Alte, Unnennbare Tage*, p. 112.
- 8) マーラーの友人らは彼のアクセントを《Böhmakeln》と言っている。彼の家族に共通でボヘミア風の歌うような抑揚。
- 9) Hans Ferdinand REDLICH: *Bruckner and Mahler*, p. 112. note 2.
- 10) Alfred ROLLER: *Die Bildnisse von Gustav Mahler*, p. 13. この小さな写真集はアルフレッド・ローラーの序文が付いている。この文には私たちが持ちうる、マーラーの肉体と心理に関する最も簡潔で完全な描写がある。
- 11) マーラーは全生涯にわたって痔疾に悩む。1901年、痔が原因でひどい出血をし、手術を受けなければならなくなる。
- 12) これはAグループ(溶血性)連鎖球菌口峽炎のことである。
- 13) 肺を被う膜である肋膜のように心臓の周囲を被う膜である心膜が炎症を起こし水が溜まる。最近の雑誌によると弟のエルンスト・マーラーは心膜炎で死亡している。
- 14) これはまさしく心臓の左部分の弁膜を襲うもので、その閉じ方がもはや密閉ではなくなる。損傷を受けた弁膜を通る血液の流出は呼吸とともに聴診でわかる。すると大動脈流は左心室が膨張したとき左心室に逆流する。このような大動脈弁の炎症は結局だいたい相殺される、これがマーラーのケースだった。マーラーはこのような心臓の状態だったにもかかわらず、常に最も活動的な人生を送った。マーラーの病歴は Nicolas P. Christy 博士によって詳細に分析されている (*Gustav Mahler and his Illnesses, Transaction of the American Clinical and Climatological Association*, vol. 82, 1970, pp. 200et suiv.)。
- 15) Friedrich Eckstein: *Alte, Unnennbare Tage*, p. 113.
- 16) マーラーは確かにこの台本を仕上げるのに E. T. A. ホフマンの最も特徴的な物語の一つ、『王の許嫁』の影響を受けている。主題が『リュベザール』のものと近い。
- 17) *NBLS*.
- 18) 思い出には1908年に海に捨ててしまったと確言している。
- 19) Robin Lehman Collection.
- 20) *NBLS*.
- 21) 付録参照。
- 22) フーゴ・ヴォルフのオペラ作品は二つ残されている。*Der Corregidor* (1895) は後にマーラーがウィーンで初演の指揮を執る。*Manuel Venegas* (1897) は未完。

付録

マーラー未完作品詳細分析

リュベザール (Rübezahl)

ナタリーの未刊行草稿は、マーラーとヴォルフの亀裂の原因となったこの作品計画の出所に関するアルマ・マーラーの『マーラーの思い出』の報告を裏付けている。マーラーからアルベルト・シュピーグラの未公開書簡¹⁾で、マーラーが1879-1880年の冬、リュベザールに精を出していたことを証明している。それゆえ二人の亀裂はこの時期に生じたに違いない。

出典

ドイツ東部でよく知られた伝説の英雄リュベザールはシレジアのリーゼンゲビルゲ山の神話の精であり、どのような形にもなれ、悪から善を守り、とりわけ彼をからかう連中に復讐するのだ。中世以来ドイツに流布したリュベザール伝説は様々なものがあり、それらは1782年から1787年にかけて刊行されたJ. F. Museaeusの作品Legenden von Rübezahlで転写された。この選集がマーラーの台本の主要出典となる、とはいえリュベザールという人物はホフマンやグリムのお話にもまたいくつか登場する。カール・マリア・フォン・ウェーバーはしばらくこの主題で大オペラの作曲を試みた。実際このテーマで舞台に上げた作曲家に、ヨーゼフ・シュスター (1789)、ヴィルヘルム・ヴィユルフェ (1824)、フリードリッヒ・フォン・フロト (1853)、ハンス・ゾンマー (1904) がいる。当時かなり人気のあった作曲家フロトのものについてはマーラーは知っていたと思われる。

作曲

ナタリーの未刊行草稿は主要な点でアルマの話の裏付けている。マーラーとフーゴー・ヴォルフとの亀裂は『リュベザール』の台本に関して彼らが口論したことから生じた。ナタリーによればマーラーは自分の台本をヴォルフばかりではなく他の連中にも見せた。《彼らは部分的にしか褒めてくれなかったが、彼らが言ったことを僕は良く覚えていない。僕の覚えている限り台本はへボや出来損ないの文章だらけで、音楽をつけるときに磨きをかけて変えてやろうと思った。でも、実際テキストが音楽のために出来上がっており、言葉が十全に生きるには後は音だけが必要だと感じることに出来る人なら、たとえ不完全な形であっても、多分そこに良いものを見つけてくれるだろう。とはいえ僕はそれを終えることができなかっただろう。当時の僕の精神状態からだいたいぶ遠ざかっているのだから…》²⁾マーラーは再び1881年にスコアに取りかかっているが、1883年10月から、彼がカッセルの職務についた数週間後彼は一時作曲続けるのを諦めた。フリッツ・レーアの手紙が証している。

マーラーはナタリーに、1881年³⁾ライバツハへ出発する前に『リュベザール』のスコア

に取りかかったと明言している。カッセルで書かれた手紙で彼はもう自分のオペラに割く時間がないと嘆いている⁴⁾。1883年1月、間もなくやっと第一幕が完成するだろうとの希望を捨ててない。そしてアントン・クリスパーに台本を《完全に変えた》と知らせている。1890年まだ彼はオペラ計画を完全に諦めてはいない。というのはこの年の9月妹のユスティーネに手紙を書いてテキストはヒンターブリュールに置いてきたことを知らせ、それをブタペストに届けるよう彼女に頼んでいる。

1896年彼はこの台本をベルリンの作曲家で批評家のマックス・マルシャルクに見せることを検討するが、間もなく諦める⁵⁾。1908年たまたま彼はユスティーネがテキストの写しを持っていることを知る。それを彼の協力者である画家であり舞台美術家のアルフレッド・ローラーに見せる。ローラーは同じ主題のバレエを演出しなければならなかったからだ。アルマ・マーラー⁶⁾によるとマーラーは怒り狂って妹に即座にハンブルクの自分のもとへ送るよう言いつける。彼はまさしくアメリカへ向けて出発しようとしている。アルマ夫人は彼女の夫が自筆の台本を大西洋に投げ捨てたと書いているが、その写しは個人所蔵となってまだ残っている。その後ジュリア・モリソン嬢の所有となった。ローラーの件のすぐ後に書かれたユスティーネ宛の手紙で『リュベザール』の代わりに若い頃の別の作品を送ってきたことを怒っている。

台本の分析

オペラははじめ序がついていた、これは消失し、その後で何度もそのことが暗示される。この序は登場人物の提示を担っていた。[ボヘミア?] 王、その娘エンマ、その侍女たち、恋人ラティボール、そして山の精霊の王リュベザール。

第一幕。伝説の国の王宮。お姫様に求婚しようと、三人のギリシャの王子アルファー、ベータ、ガンマが到着して幕が開く。そこに姫が現れ、不思議な精霊の呼び声に恐れ侍女共々森から逃れてきたと語る。王は彼女が想像の虜になっているのだと彼女を説得しようとする。彼女は落ち着いてグロテスクな三人の求婚者（彼らの登場には行列がついてくる、これをポール・シュテファンが《狂気の熱狂》と褒めそやす）のお追従を聞く。姫が三人を順々に拒絶した後宮殿の扉の後ろから騒音が起きる。これは人の姿に変身し赤髯をたくわえ、魔法の杖をもったリュベザール。そこでリュベザール登場、大騒乱の中、彼を取り押さえようとするものたちに呪文をかけて、まもなく、エンマを拐かして立ち去る。

第二幕。リュベザールの地下王国。エンマが自分の悲しい運命を嘆く。精霊は愛を打ち明けて彼女を慰めようとするが彼女はほとんど聞いていない。ただ嘆き続けるだけ。そこで彼は彼女に魔法の棒と、ピーツ（ドイツ語で Rube）の籠をさずける、彼女は孤独を癒すために魔法の棒で自分の望む侍女に思いのままピーツを変身させることが出来るようになる。それでも彼女は絶望に身を沈め、花を敷いた寝台の上に泣き崩れる。すると目に見えない地の精の合唱が彼女を慰めようとする。リュベザールの魔法の力が効力を発揮する。エンマの五人の侍女が許婚のラティボールの絶望を彼女に知らせるために現れる。そこで彼女は別のピーツを驚くに変え若者へ苦境のメッセージを託す、「早く助けに来て」と。

第四幕。草稿では第二幕に続いている。しかも、劇の筋は切れずに続いているように思えるが、第四幕である。エンマの侍女たちはすぐに歯の抜けた老魔女に変身しその幻想的な性

質を顕わにする。姫を喜ばせるために彼女たちは踊り、グロテスクなリートを歌い始める。これは『ハンスとグレーテ』になろう、なぜなら最初の二連がほとんど同じだからだ（この説はポール・シュテファンが立証している）。

リュベザールと二人だけになるとエンマは花を摘んできてと彼を追い払う。そして春と愛の歌を歌い始める。最初のメッセージが目的の場所に届かなかったのではないかと思ひ、エンマはラティボールに別のメッセージを送った、今度は屈強な白い鷲に託して。リュベザールが戻ると再び彼女はあらたな愛の証として彼の王国にあるすべてのピーツを数えに行ってくるように要求して彼を追い払う（Rübe: ピーツもしくは別の根菜、zählen: 数える）。そこで彼女は魔法の棒で籠にある最後のピーツを翼のある駿馬に変え、それに乗って彼女は許婚のもとへ飛んでいく。

第五幕。背景はリーゼンゲビルゲの牧歌調の風景。ラティボールは春の帰還を歌っている。伴奏は羊の群れの鈴と羊飼いの鳥笛。（1905年に刊行されたリヒャルト・シュペヒトのモノグラフィックによると、『リュベザール』のいくつかのエピソードは後の第一交響曲に用いられている。もしこれがそうであるとするなら、この最終幕の冒頭が第一交響曲の第一楽章の導入部になったに違いない。）ラティボールの独白にあるいくつかの詩行はマーラーの他の知られたテキストの詩を思い起こさせる。《Der Lenz ist da, der Lenz ist kommen》は *Vergessene Liebe* と題された（1880年3月3日にアントン・クリスパーに送られた）詩の一節《Kam der Lenz gezogen und Blumen blühen ja überall》を思い起こさせる。また別の手紙ではそれと一緒に《Der Frühling ist über Nacht gekommen...》が伴っている。どちらの詩行ともマーラーが1908年に『大地の歌』の最終章、ハンス・ベトゲの擬中国詩『告別』に付け加えた詩行《Die Liebe Erde überall blüht auf im Lenz》を呼び起こす。

さらに先の同じストローフで以下の詩行が続く。

私は彼女の髪が茂みの中で波うつを見る、
 天空で彼女の青い目が輝き、
 私は夢を見ているのか目覚めているのか、
 銀色に輝く彼女の笑い声が絶えず鳴り響く！

これはどうしても『さすらう若者の歌』の第三と第四の似たパッセージを思い浮かべてしまう。ラティボールもまた彼の最愛の人が不在であり、彼女を自然のいたるところで見つけ、この不在こそ絶望の源泉ではある。しかし鷲がそのメッセージを彼に渡そうとすやいなやエンマが白馬にまたがって出現する。長い苦悩に終止符を打つ彼らの結合の喜びに愛し合う二人は長い二重唱（マーラーのテキストはここではワグナーの引用にあふれている、とりわけ『トリスタン』や『ジークフリート』の愛の二重唱）で再び勝ち得た二人の幸福を歌う。そうしているうちにお付きの者たちをすべて引き連れて到着する王様は奇跡に目を瞪り結婚の宴を命じる。姫はその不在が続いた三年の間に王様の髪が白くなり額には皺が寄るのに気付く。そしてエンマは地下の王国で起こったことを話す。（ここで草稿では二頁紛失。この二頁は結婚の場のための装置の変化に関する子細が含まれていた。その前にエンマと父の対話と彼女の起こった出来事の話があり、今やこれが台本の終わりとなる。）

喜びの真最中荒々しい嵐が起こり、リュベザールの到来を告げるが、今度は精霊たちに困まれた山の精霊の王の姿である。彼は独唱で歌う、《人間の心は矮小だ。私はおまえに不滅を、美德を与えようとしたのだ。おまえは人間の哀れむべき運命を選んだ。さらば！ おまえの不幸の中で幸福であれ！》彼が行ってしまうと結婚の行列が月の輝きのもと、農民の歌声と田舎の楽師たちの音色にあわせて城へと登っていく。第一交響曲の第三楽章でも、死んだ狩人を墓場までつきそう管楽器を演奏する動物たちのグロテスクな行進がある。

この台本を判断するために私たちのもとに残された版はおおむね初版のもの、1879-80年のものであり、マーラーがクリスパーに手紙でほのめかしている1882年の改訂版ではない。弱点、素朴、不器用と言っているものはたしかにそれは19歳の若者には許されるべきものだろう。何であるにせよ、作曲家がここに優れて《音楽的な》主題や雰囲気を見てとったことは完全に正しい。数多くのエピソードが——とりわけリュベザールや求婚者たちの登場、エンマの嘆き、若い侍女たちの老婆への変身、メッセンジャーとしての鳥のアリア、そして最後に人間たちの歓喜と精霊たちの悲嘆の対比——これらはみな変化に富んでいると同時に豊かな音楽の表現への素晴らしいきっかけを供給することが可能だった。さらにいくつものパッセージが、後に第一交響曲の葬送行進曲の最初のトリオに見出せるマーラーの《カロ風》なグロテスクなスタイルに素晴らしく合致している。にもかかわらずやはり、これほど慣習的な状況に、ステレオタイプな登場人物に、見せかけの命でも良いから吹き込むためには天才音楽家が必要だろう。一番驚くべきは、若い音楽家がこのような台本に音楽をつけようと真摯な努力をしたことであり、しかも彼自身がすでに何らかの舞台経験をj得ていた時代に、である。

他にも、その魅力にもかかわらず、そして最初の歌曲の音楽スタイルとみごとに合致しているにもかかわらず、若きマーラーの言語といくぶんぎこちないその詩法は舞台とうまく合致していない。あふれるワーグナーの無意識的な影響（『ローエングリン』人間に恋をする半神。愛の二重唱の『トリスタン』、歌う鳥の『ジークフリート』、プリンヒルト、エーデルガルト、イルメントラウト、アーデルハイト、クーニグントというエンマの遊び相手の名前にいたるまで）。この影響はここまで来ると明瞭に過ぎるので、ホフマン流のユーモアにあふれる折角の台本も、最も独創的な部分にまで齟齬を来す。確かにスコアの完成している部分を知りたいところだが、作曲家マーラーという大きさ、さらにはその認識にいたるまで、なにかよいものをそこに付け加えられる可能性はほとんどない。付け加えるに、それらの中の最良のものは後の作品の中に、とりわけ第一交響曲の中に具体化していることは確かだ。リヒャルト・シュベヒトによると、彼がこの情報を作曲自身から得ているのは確かだが、マーラーはこの時代文学のために音楽を捨てようと思っていたらしい。

註

- 1) Juin 1880, Perpont Morgan Library, Lehman deposit.
- 2) NBLs, VII. 93.
- 3) MBR (マーラー書簡集 1879-1911) no. 183.
- 4) Collection Rosé.
- 5) NBL (ナタリー・パウアー＝レヒナー『マーラーの思い出』), p. 104.
- 6) MBR no 15.