

# ベートーヴェン《魔王》WoO131 (R.ベッカーによる補筆完成版) への考察

白岩 洵\*

A Study of Beethoven's "Erlkönig" WoO131 Completed by R. Becker

SHIRAIWA Jun\*

(Received September 29, 2023)

ゲーテによるバラード《魔王》は、シューベルトの作曲によって、音楽史に残る作品として確立された。日本国内でも広く愛好されている1曲と言えるだろう。これまで、ゲーテによるこの詩作に対して、様々な作曲家によって創作が試みられてきた。本研究では、ラインホルト・ベッカーによって補筆されたベートーヴェンの未完作品《魔王》を題材とする。ベートーヴェンの《魔王》そしてベッカーによる補筆完成版に至るまでを概観した上で、楽曲の分析を通し、本作品の持つ価値と演奏に関するアプローチについて考察を行った。

本稿では、ベートーヴェンとベッカー、両作曲家の意図を読み解き、演奏におけるアプローチおよび作品の持つ固有の価値と魅力について結論を導いた。

## はじめに

ゲーテによるバラード《魔王 Erlkönig》はシューベルトによるエポックを画したその作曲によって、音楽史に残る作品として確立され、その詩は今日においても世界中の歌手達によって歌い継がれている。

シューベルトの《魔王》は、日本では戦前より鑑賞教材として取り上げられている。今日の学習指導要領においても共通教材として存置され、小林淳一による日本語訳詞も含め、広く愛好されている1曲と言えるだろう。《魔王》はシューベルトだけでなく、著名なところを挙げればレーヴェによる作品も人気が高い。その他にも様々な作曲家によって創作を試みられてきたが、本稿ではベートーヴェンによる同名作品を取り上げたい。

ベートーヴェンによる《魔王》は断片的なスケッチで終わり、彼の手では完成に至っていない。作曲家であるラインホルト・ベッカー (Reinhold Becker 1842-1924) はウィーン学友協会に保管されていたベートーヴェンのスケッチを元に《魔王》の補筆版を完成させた。同作品について、音楽学者であるリンガー (1966) による「クライマックスに乏しく、やや生真面目である (筆者訳)」という批評に代表されるように、ベッカーによる補筆完成版は歴史的な評価は必ずしも高いものとは言えない。

ただ、これは筆者の主観になるが、ベートーヴェンの残した断片からなるその作品は、シューベルトとはまた異なる創意が凝らされた魅力的な作品だと感じた。

本稿においては、ベートーヴェンの《魔王》そしてベッカーによる補筆完成版に至るまでを概観した上で、楽曲の分析を通し、本作品の持つ価値と演奏に関するアプローチについて考察をしたい。

## 1 ベートーヴェン《魔王》の成立

### 1-1 ゲーテのバラード《魔王》

1782年7月22日、ゲーテ作のジングシュピール (歌唱劇) 《漁師の娘 Die Fishcerin》が初演された。この劇は当時ゲーテが閣僚を務めていたザクセン=ヴァイマル=アイゼナハ公国、ティーフルト公園内の野外劇場で行われた。主要な登場人物はドルトヒェン、ドルトヒェンの父、ニークラス (ドルトヒェンの許嫁) の3名。劇の冒頭「主役の娘ドルトヒェン (Dortchen) が、漁に出掛けた父と彼女の婚約者ニークラス (Niklas) の帰りを待ち侘びながら歌う」(栗花落, 1992)。ディースカウ (1976) は次のように描写する「『こんなに夜遅くに馬を走らせるのは誰?』漁夫の娘が仕事をしながら、なかば

\* 山口大学教育学部, 〒753-0011 山口県山口市吉田1677-1, jun-s49@yamaguchi-u.ac.jp

機械的に、昔からよく知っている歌をうたう」。この歌こそ、現在われわれの知るところの《魔王》の詩である。なお、《漁師の娘》の歌唱部分については、ドルトヒェンを演じた女優であり歌手、作曲家でもあったコロナ・シュレーター（Colona Schröter 1751-1802）によって作曲されている。それは、8小節の簡単なメロディであり、今日私たちの想像する《魔王》に抱く劇的なイメージとはかけ離れ、素朴な仕事歌的な雰囲気であった。

1788年《漁師の娘》冒頭の劇中歌は《魔王》というタイトルと共に詩集に集載され、さらに翌1789年には《ゲーテ著作集》第8巻に本詩が掲載された（栗花落：1992）。その後、独立した作品としての魅力から、様々な作曲家によって歌曲が作られていった。

ゲーテ作《魔王》は1連が4行からなり、8連32行で構成されている。物語風のいわゆるバラード（Ballade）で書かれている。詩の中で登場するのは「語り手」「父親」「子ども」「魔王」の4役である。第1連と第8連の語り手を除き、第2連以降は「父、子、魔王の三者の対話によるドラマが展開する」（鶴田，2014）。本稿では詩の掲載は割愛するが、各連と登場する役柄は下記の通りである。

第1連	語り手
第2連	父親：1・4行目，子ども：2・3行目
第3連	魔王
第4連	子ども：1・2行目，父親：3・4行目
第5連	魔王
第6連	子ども：1・2行目，父親：3・4行目
第7連	魔王：1・2行目，子ども：3・4行目
第8連	語り手

### 1-2 ベートーヴェンの声楽曲

ベートーヴェンの声楽作品、これだけの著名な作曲家にもかかわらず完成したオペラ作品は《フィデリオ Fidelio》一作に留まっている。石多（1992）によれば「声楽曲の大作が少ないのは、ベートーヴェン自身が声楽の基本である旋律美に重きを置かず、このジャンルに取り組む意思をそれほど強く持たなかったため」との論評もある。ただ大作ではなく、（習作を含む）完成した歌曲だけを数えたとしても80曲を超え、その数は決して少なくない。なお、歌曲作品の中で最もベートーヴェンに取り上げられているのはゲーテによる詩作であり、その数は11作品になる。またゲーテの詩作・台本をもとにした歌曲以外の作品では、著名なところ言えば劇音楽《エグモント Egmont》、その他にも演奏会用のアリアや合唱曲、カンタータなどが挙げられる。ベートーヴェンが幼少時よりゲーテに傾倒していたというエピソードは有名である。彼の残した作品からも、ベートーヴェン

にとってゲーテが特別な存在であったことを窺い知ることができよう。1812年にベートーヴェンとゲーテが邂逅した件については、直接本稿には関係ないため割愛する。

### 1-3 ベートーヴェンの《魔王》執筆

ベートーヴェンが《魔王》を作曲するにあたっては、ウィーン学友協会に残されたスケッチ（以下、ウィーン版）とパリ音楽院の図書館で発見されたスケッチをもって、二回の挑戦があったと言われている。これらの制作年には諸説あるが、少なくともベッカーが補筆を行ったウィーン版について、ベートーヴェン研究の中心的役割を果たしているベートーヴェン・ハウスのHPでは1793年末あるいは1794年初頭から1796年初頭の執筆としている。大崎（2019）の『ベートーヴェン完全詳細年譜』においても同様の記述である。Ringer（1966）は著作において、ウィーン版の制作年代について幾つかの推測を紹介している。音楽学者であり、ベートーヴェンの手稿譜研究において（当然、当該スケッチにおいても）重要な役割を果たしたグスタフ・ノッテボーム（Gustav Nottebohm 1817-1882）は、その経験から、当該スケッチは19世紀初頭から10年程度と同じ特徴を持っていると述べた。また、音楽学者テオドル・フォン・フリンメル（Theodor von Frimmel 1853-1928）は、1815年に作曲されたシューベルトの《魔王》をベートーヴェンが何らかの形で耳にしてしまい、自作を取り下げたのではないかと述べた。さすがにフリンメルの説は根拠に乏しいが、ノッテボームの述べるような19世紀初頭であるという説について、補筆者であるベッカーも《魔王》出版楽譜の序文において「魔王のスケッチは1805年から1810年にかけて執筆された（筆者訳）」と支持している。ノッテボームによる研究への信頼性の他、19世紀の初頭は《8つの歌 Acht Lieder》Op.75（1809）、《ゲーテによる3つの歌 Drei Gesänge von Goethe》Op.83（1810）、劇音楽《エグモント Egmont》Op.84（1810）など、ゲーテの詩作・台本による作品が多く作曲されている。この時期はベートーヴェンが特にゲーテに傾倒したのではないかと、というある種のバイアスから当該作品が関連づけられた可能性もある。

ウィーン版スケッチの大半は歌の旋律で、ピアノ部分は旋律に時折添えられる動機と後奏部分のみである。歌詞の節を念頭に数えると、歌の旋律が執筆されているのは全32行中17行（1行を書き切れていない箇所については除いている）である。詩作の半分以上には旋律を付しているが、魔王の登場箇所は1小節分しか書かれていない。また、後半になるに従い空白の節が目立つなど、ベートーヴェンのスケッチにおいて、詩作を通じた際の

劇的な箇所では執筆に迷いが生じ、創作上の苦悩した様子を感じずにはいられない。

#### 1-4 ベッカーの補筆完成版《魔王》

Sächsische Biografieによれば、ラインホルト・ベッカーは1842年ザクセン州アードルフに生まれ、幼少時をドレスデンで過ごす。彼の音楽家としてのキャリアはヴァイオリニストとしてはじまった。1860年頃から10年ほど、フランスにてヴァイオリニストとして活躍する。ただ、1870年より始まった普仏戦争の影響で、ベッカーはドレスデンに戻らざるをえなくなった。折しも、長年に渡り悩んでいた手の不調は悪化し、ヴィルトゥオーゾとしての活動を諦め、作曲へと活動をシフトさせていった。作曲家としては特に男声合唱の分野で活躍したと言われている。

ベッカーの補筆にあたっては、上述したノッテボームの影響が大きかったと考えられる。ノッテボームは手稿譜研究の一つとして、当該作品へも当然取り組んでおり、楽譜の写譜および浄書を行っている。また1896年には音楽学者マックス・フリードレンダー (Max Friedlaender 1867-1958) 編著にて『ゲーテの詩による作曲集 Gedichte von Goethe in Compositionen』の第一巻を出版し、本書の解説部分に浄書されたベートーヴェン《魔王》のスケッチも掲載されている。こういった時代の機運と共に当該作品と出会い、断片からも感じる音楽的な魅力に、ベッカーの創作欲が掻き立てられたことは想像に難くないだろう。

1897年にシューベルト社 (J. Schubert & Co.) より当該作品の楽譜が出版される。原調である二短調、低声用としてハ短調、そしてピアノ独奏用と三種類の版が存在する。ベートーヴェンのスケッチおよびベッカーによる補筆に関する音楽的な考察は次項に譲りたい。なお、本研究にあたっては原調である二短調の楽譜しか入手できていない。

## 2 楽曲考察

本章においては、ベッカーによって補筆されたベートーヴェン《魔王》の考察を行いたい。適宜、ベートーヴェンのスケッチや他作品を参照し、比較考察も行っていく。

第1章においても述べたが、《魔王》の詩は8連32行で構成されている。楽曲考察においても、1連を一つの塊としてそれぞれ節をわけながら記述したい。

なお、楽曲の概要は下記の通りである。

タイトル：Erlkönig
作品番号：Wo0131
作曲：Ludwig van Beethoven
補筆：Reinhold Becker

テキスト：Johann Wolfgang von Goethe
拍子：6/8拍子
調性：二短調 (原調)
速度・曲想：Agitato
小節数：全85小節

#### 2-1 前奏および第1連“Wer reichert so spät durch Nacht und Wind?”

本作冒頭は16部音符の刻みが切迫感を誘う、印象的な前奏で始まる。この前奏部分はベートーヴェンのスケッチでは後奏として作曲されている【譜例1】。ベッカーは本作の序文にて「後奏部分は、ベートーヴェンはこの特徴的な音の動きを楽曲全体の下敷きにしたかったのではないかと推論させた(筆者訳)」と述べ、実際に楽曲を通して、この刻みのモチーフが伴奏部分に採用されている。このモチーフをシューベルト《魔王》における三連符と同じ効果を狙い、全体を通して、馬にまたがる親子の疾走感と切迫感を表現する意図があったのだろう【譜例2】。

この前奏(スケッチでは後奏)部分はシューベルトの《さすらい人 Der Wanderer》D493の前奏との類似性が、ベッカーらから指摘されている。印象的な短二度の不協和音、そして冒頭の和声進行を見ても《魔王》がI→IV度上のII→IV度上のV<sub>9</sub>→V<sub>9</sub>、《さすらい人》ではIV度上のV→IV度上のI→IV度上のV<sub>9</sub>→IV度上のI→V<sub>9</sub>と、重なる点が多いことがわかる。《さすらい人》の初稿の出版が1816年、スケッチしか残っていないベートーヴェンの《魔王》をシューベルトが見ることは到底不可能であり、偶然の一致以外は考えられない【譜例3】。



【譜例1】ベートーヴェン《魔王》後奏(スケッチ)



【譜例2】シューベルト《魔王》前奏



【譜例3】シューベルト《さすらい人》前奏

ベッカーのアイデアによって前奏へと変貌した後奏部分であるが、元々の作曲された意図から、徐々に和音の厚みが減退し、音域も下がり、終結へ向かう音楽になっている。ベッカーは当該部分を前奏として機能させるために、3・4小節目においても和音の厚みを落とさないようにしている【譜例4】。5小節目から歌が入ってくるが、直前の和声進行のタイミングをずらしている。また、5小節目の伴奏部分には、後奏のスケッチにおける最後の部分を採用しているのは、展開としては慧眼ではないだろうか。モチーフに対するベッカーの敬意も感じる。



【譜例4】ベッカー補筆完成版《魔王》前奏

冒頭語り手につけられた旋律は、全てベートーヴェンによる作曲である。力強い旋律が特徴的である【譜例5】。全編を通して【譜例6】のような弱拍から始まるリズム動機が旋律を支配しているが、これはゲーテによる原詩の韻律に寄るところが大きい。《魔王》の初出元であるジングシュピール《漁師の娘》において、初演時(1782)に作曲を行ったコロナ・シュレーター (Corona Schröter) や、1797年に作品を発表したカール・フリードリヒ・ツェルター (Carl Friedrich Zelter) も、ベートーヴェンと同じく6/8のリズムを採用し、弱拍から始まる旋律をつけている【譜例7】【譜例8】。シューベルトが《魔王》において選択した4/4というリズムが、相当に特異であったとも言えるだろう。



【譜例5】ベートーヴェン《魔王》  
第1連1行目 (スケッチ)



【譜例6】ベートーヴェン《魔王》のリズム動機



Wer reit' so spät durch Nacht und Wind?

【譜例7】シュレーター《魔王》第1連1行目



Wer rei - tet so spät durch Nacht und Wind?

【譜例8】ツェルター《魔王》第1連1行目

## 2-2 第2連 “Mein Sohn was brings du so bang dein Gesicht?”

本箇所における歌の旋律は、全てベートーヴェンによる作曲である。1行目父親のパートでは五線の下をいく地を這うような旋律、そして2行目子どものパートでは突然に10度跳躍をして高音域での歌唱が求められる。ベートーヴェンが音域によるキャラクターの歌い分けを意図していたことがわかる。後述する魔王のパートにおいてキャラクター的な旋律を当てはめる例は、ツェルターやヨハン・フリードリヒ・ライヒャルト (Johann Friedrich Reichardt) によって、ベートーヴェン以前より実践されていたが、キャラクター毎にモチーフを書き分けるアイデアは、後のシューベルトの方法と重なってくる。

スケッチでは父親のパートにunis.と指示がある【譜例9】。意図を汲み。ベッカーは【譜例10】のように伴奏部分作曲している。右手部分がオクターブで歌の旋律をなぞり、非常に無骨な印象を与える。それまで右手がおこなっていたリズムの持続は、左手へとパートを移している。低音域が不得手な歌手のためにオクターブ上の旋律が書き加えられているが、上述したキャラクターの意図を汲めば、選択は自ずと決まってくるだろう。



Mein Sohn, was bringst du so bang dein Gesicht?

【譜例9】ベートーヴェン《魔王》  
第2連1行目 (スケッチ)

mf menno mosso  
mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?  
mf menno mosso dim.

【譜例10】ベッカー補筆完成版《魔王》  
第2連1行目

キャラクターのコントラストについて、ベッカーは強弱と速度を用いて、より強調をさせている。強弱で言えば、父親のパートはmfあるいはfで、子どものパートはpで書かれている。速度で言えば、父親のパートはmeno mossoが置かれ、子どものパートでa tempoとなっている。全体を支配するリズムが継続する中で速度表現の変化づけを行うことは、アンサンブルにあたって苦慮する部分でもある。また、本連4行目の父親のパートでは、唐突に9/8が登場する【譜例11】。本箇所にて、ベッカーはそれまで右手でなぞっていた歌の旋律とオクターブのユニゾンをやめ、さらに本箇所からa tempoとしている。ベートーヴェンの旋律だけを追っていくと、何度も念を押すような説得的なニュアンスを感じるが、ユニゾンでなくなることで速度が性急になることから、どっしりとした安定感のある印象が薄くなる。父親の気持ちの揺れと解釈するには少々苦しい箇所である。

mf a tempo  
mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.  
mf a tempo cresc.

【譜例11】ベッカー補筆完成版《魔王》  
第2連4行目

### 3-3 第3連 “Du liebes Kind, komm geh mit mir!”

第2連と第3連の間には2小節程度の短い間奏が挿入されている。スケッチにおいても旋律のみが作曲されている【譜例12】。【譜例5】でも取り上げたりズムを確認することができる。スケッチにおいては同じ音高のモチーフが2回繰り返されるが、ベッカーは2回目のモチーフをオクターブ下に下げている【譜例13】。当該箇所については、疾走し遠ざかっていくような、映像的な演出効果を想起させる。アレンジを入れたベッカーのアイデアが冴えている。

Clavier.

【譜例12】ベートーヴェン《魔王》間奏 (スケッチ)

f dim.

【譜例13】ベッカー補筆完成版《魔王》間奏

第3連、魔王のパートにおいては、1行目のわずか4音節分しか旋律が付けられていない【譜例14】。以降はベッカーによる創作である。また、スケッチにおける当該箇所には、分散和音を用いた伴奏が書かれている。前項で名前を挙げたツェルターやライヒャルトの場合、当該箇所について非旋律的なアプローチをもって、無表情かつ不気味な雰囲気をもたらしている【譜例15】【譜例16】。二者の作品はそれぞれのキャラクター毎にモチーフを配置せず、有節歌曲的な傾向が強いが、こと魔王のパートにおいては特別な意図を持って作曲している点は興味深い。

Du lie - bes Kind,

【譜例14】ベートーヴェン《魔王》  
第3連1行目 (スケッチ)

Du lie - bes Kind, komm geh mit mir

【譜例15】ツェルター《魔王》第3連1行目

Du lie - bes Kind, komm geh mit mir

【譜例16】ライヒャルト《魔王》第3連1行目

ベッカーのアプローチは冒頭こそ非旋律的だが、3行目では流れるような旋律が聞こえてくる【譜例17】。スケッチで書かれた音高、また分散和音に対してある種の華やかさを見出し着想したものと思われる。シューベルト《魔王》のように、あえて旋律的であることによって、穏やかかつ怪しい雰囲気を狙っている。また、伴奏の分散和音からシューベルト《魔王》の第5連に寄せて考え

られた可能性も捨てきれない【譜例18】。



【譜例17】ベッカー補筆完成版《魔王》  
第3連3行目

【譜例18】シューベルト《魔王》第3連1行目

#### 2-4 第4連 “Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht”

第4連の歌の旋律は全てベートーヴェンの作曲である。1行目において比較的高音域での繰り返される半音階の進行に、緊張感とストレスが表現されている。2行目以降の音型は第2連の3行目と同じ旋律であり、旋律の音高や調性にも変化はない。ベッカーは曲の展開に合わせて、1行目の子どものパートに対して*f*と*agitato*を指定している。また、2行目における伴奏部分では、第2連の3行目は左手の5度の刻みによって音楽を支えていたが、第4連の2行目はオクターブの刻みに変化し力強い印象を強くしている。旋律による変化が乏しい部分を補おうというベッカーの意図が見える。同じ旋律であるにも関わらず、和声進行が異なる場所が一つだけある【譜例19】。第2連ではI→VI→II<sub>7</sub>、第4連ではI→IV→V<sub>7</sub>となっている。しかし、意図があるにせよ効果的に作用しているとは思えない。また、本箇所をどう演奏解釈と繋げるかも現時点で解答を出すことが難しい。

【譜例19】ベッカー補筆完成版《魔王》  
伴奏の比較（左：第2連、右：第4連）

#### 2-5 第5連 “Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?”

第5連の歌の旋律も全てベートーヴェンの作曲である。第1節の牧歌的な旋律と第2節の急な上行音型の登場に、ベートーヴェンの諧謔的な意図を感じる【譜例20】。全

体には穏やかな旋律が特徴的な箇所である。伴奏部分は第3連に倣い、分散和音を使用している。第3連と比較して和声進行共に落ち着いてしまっている点には難を感じる。次の展開を期待してしまうと、冗長さや肩透かし感は否めない。ベートーヴェンのスケッチによる、軽やかな旋律が生きるようフレーズングに臨みたい。ベッカーによる伴奏部分の作曲が適切だったかは疑問が残る。

【譜例20】ベートーヴェン《魔王》  
第5連1行目（スケッチ）

#### 2-6 第6連 “Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort”

第6連については全てベッカーによる作曲である。但し、歌の旋律・伴奏ともに第4連のまま配置している。ベッカーは、同じ旋律を用いることからベートーヴェンはあえてスケッチしなかった、と解釈したと思われる。子どもパートについては、歌い手によって第4連とは異なるアプローチが求められるだろう。一方、3行目からの父親のパートについては、あえて第4連までと同じ歌い方をとり、内面描写について子どもとの対比を作ることとも考えられる。

#### 2-7 第7連 “Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt:”

第7連は冒頭魔王のパートは4音節分の旋律と僅かな伴奏の動機のみ作曲されている【譜例21】。スケッチの状態から、伴奏部分は左手と右手が互い違いに叩き合うリズムであると解釈している【譜例22】。これまで全体を支配していた刻みのモチーフよりも、より騒がしさと落ち着きのなさを感じさせる。

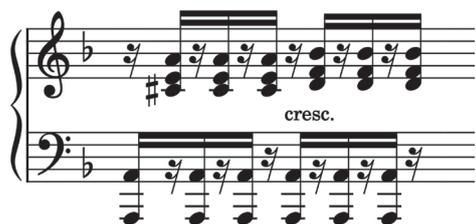
スケッチに残る4音節の音高はA→A→A→Bと書かれている。これまでの補筆において、ベッカーはスケッチの旋律に手を加えることはなかったが、冒頭の4音節をE→A→A→Bと変更している。また、以降は半音階でじりじりと上行する旋律が特徴的である【譜例23】。この旋律は、ベートーヴェンのスケッチに残る3行目以降子どものパートから着想を得たと思われる【譜例24】。子どものモチーフを手前の魔王に当てはめることにより、魔王に子どもが同調したと捉えられなくはない。また1行目の音の変更については、より低い音から始めることで、湧き上がるような恐怖感を意図したのではないだろうか。

ベートーヴェンのスケッチ3行目の最後“an”の部分に減七の和音が付けられている。また旋律から見るに、D調から、属調A、さらに属調のEと目まぐるしく移動

し、和音と共に劇的な効果を与えている。さらにffが指定されていることから、ベートーヴェンが当該箇所を一つの頂点と考えていたと思われる。ただベッカーの作曲では前節魔王のパートにおいて本作品中での最高音であるFis音が与えられている。このことにより音楽の中心が散漫になっていることは指摘せざるを得ない。



【譜例21】ベートーヴェン《魔王》第7連 (スケッチ)



【譜例22】ベッカー補筆完成版《魔王》第7連1行目伴奏



【譜例23】ベッカー補筆完成版《魔王》第7連1行目



【譜例24】ベートーヴェン《魔王》第7連3行目 (スケッチ)

4行目の子どものパートについてもベートーヴェンのスケッチが残っている。休符を多用した歌の旋律が特徴的である。歌の旋律に対して、シンプルな伴奏も添えられ、レチタティーヴォのような表現にも思える【譜例25】。《魔王》におけるレチタティーヴォ表現といえば、シューベルトの最終段落を思い出すだろう。ベッカーによる伴奏も、レチタディーヴォらしさに注目し、通奏低音のような簡素な伴奏になっている。またシューベルトにおける当該4行目が絶唱的事実とと比較すると【譜例26】、冒頭からpianoが添えられている点からも、ベートーヴェンの場合には歌と共に子どもが息絶えてしまうような様相がある。



【譜例25】ベートーヴェン《魔王》第7連4行目 (スケッチ)



【譜例26】シューベルト《魔王》第7連4行目

## 2-8 第8連 “Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,”

以降のスケッチは第7連後の間奏部分と、ベッカーの補筆によって前奏となった後奏部分のみとなり。第8連については、冒頭“Dem”へ付けられたA音を除き、歌に対してはまったく作曲されていない【譜例27】。Ritornelloとして書かれている旋律は、第7連の子どものモチーフが再び採用されている。エコーのような効果が期待できる。ただ、ベッカーはこのモチーフに第8連語りのパートの詩をのせてしまう【譜例28】。この判断については大いに批判しなくてはならない。当該のモチーフを魔王、子ども、そして語りと歌い継いでしまうことで、キャラクター毎に象徴的なモチーフを与えていたベートーヴェンの意図とは大きく乖離したと言えるだろう。半音階の上行音型という特徴的なモチーフだけに、前項と同様の指摘だが、音楽の中心はさらに散漫になっている。



【譜例27】ベートーヴェン《魔王》間奏 (スケッチ)



【譜例28】ベッカー補筆完成版《魔王》第8連1行目

続く後奏部分において、ベッカーは大胆な判断をしている。後奏を独立させずに伴奏として扱い、3・4行目の詩をのせている【譜例29】。その際、本来のスケッチでは8小節であった後奏を、10小節に引き伸ばしている。もし独立した形で配置したなら、蛇足感が否めず集結が曖昧になってしまっただろう。これまで疾走してきた歩みを止めるように聞こえ、シューベルト《魔王》におけるレチタディーヴォ直前の伴奏にも通じるものがある。本箇所は作品全体を通して白眉と言えないだろうか。

er-reiter den  
Hof mit Mü - he und Noth\_ in sei-nen Ar - men  
das Kind war todt!

【譜例29】ベッカー補筆完成版《魔王》  
第8連3・4行目

### おわりに

第2章における楽曲の考察を通し、ベッカー自身の筆致の不自由さからくる歪さが散見され、特に第7連から第8連における子どものモチーフの扱いを思うと、冒頭に紹介したリンガーの「クライマックスに乏しい」という形容にも首肯せざるを得ない。全体を演奏するにあたって、そのような歪な部分をどのように整理するかが課題である。例えば上記のモチーフで言えば、ベートーヴェンの着想に倣い、第7連3行目を音楽的なクライマックスになるようにプランニングを行いたい。しかし音楽と詩が昇華し合っている部分も多く、演奏する立場からまたいへん魅力的に映る。駄作と断じてしまうにはいささか早計である。

「疾走感のあるピアノのモチーフ」「キャラクター毎に割り当てられたモチーフ」「父と子どもの音域による差異」「軽やかな魔王のキャラクター」など、ベートーヴェンのスケッチの端々からは、先のシューベルトを彷彿とさせる要素に溢れている。ベッカーにおいても、ツェルターらベートーヴェン以前の作曲家たちとシューベルトまでを繋ぐ、架橋性を本スケッチに見出したものと思われる。また、どこまで自覚的であったかは定かではないが、ベッカー自身の補筆においても、「後奏パートの前奏への採用」「魔王パートの伴奏」「レチタティーヴォ」「後奏における減速感」など、シューベルトの《魔王》に寄せている要素も感じられる。ベートーヴェンのスケッチそのものに内在し、そしてベッカーが引き出し、強調をした時代と時代との架橋性こそが、本作の持つ固有の魅力と価値ではないだろうか。

以上をもって本稿の結論としたい。

### 引用・参考文献

- 石多正男 (1992) 「ベートーヴェンの声楽曲」『作曲家別名曲解説ライブラリー③ベートーヴェン』音楽之友社, pp.501-502
- 大崎滋生 (2018) 『ベートーヴェン像再構築』春秋社
- 大崎滋生 (2019) 『ベートーヴェン完全詳細年譜』春秋社
- 柴田南雄・遠山一行 (総監修) (1994) 『ニューグローブ世界音楽大事典』講談社
- 栗花落和彦 (1992) 「ゲーテの詩《魔王》—〈伝承バラード〉から〈創作バラード〉へ」『大谷学報=THE OTANI GAKUHO』1号, 大谷学会, pp.17-37
- 栗花落和彦 (2012) 「翻訳 ゲーテの歌唱劇『漁師の娘』」『島大言語文化：島根大学法文学部紀要、言語文化学科編』33号, 島根大学法学部, pp.129-156
- 鶴田信男 (2014) 「シューベルト《魔王》を読む—詩の強音における朗唱パターンをめぐって—」『愛知教育大学研究報告. 芸術・保健体育・家政・技術科学・創作編』63号, 愛知教育大学, pp.61-69
- フィッシャー=ディースカウ (1976) 『シューベルトの歌曲をたどって』原田茂雄 (訳), 白水社
- Beethoven, Ludwig van. 1897. *Erlkönig*. Text by Johann Wolfgang von Goethe. Completed by Reinhold Becker. Leipzig: J. Schuberth & Co.
- Goldammer, Kathleen. 2011. "Reinhold Becker" *Sächsische Biografie*, [https://saebi.isgv.de/biografie/Reinhold\\_Becker\\_%281842-1924%29](https://saebi.isgv.de/biografie/Reinhold_Becker_%281842-1924%29) (最終閲覧：9月26日)
- Friedlaender, Max. 1896. *Gedichte von Goethe in Compositionen*. Weimar: Verlag der Goethe-Gesellschaft
- Ringer, Alexander. 1966. *The Art of the Third Guess: Beethoven to Becker to Bartók*. The Musical Quarterly, Vol. 52, No. 3, Oxford University Press. pp.304-312
- Schubert, Franz. 1905. "Erlkönig". *Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, Band 1 (Original-Ausgabe)* Text by Johann Wolfgang von Goethe. Leipzig: Edition Peters pp.170-175
- Schubert, Franz. 1905. Der Wanderer. *Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, Band 1 (Original-Ausgabe)*. Text by Georg Philipp Schmidt. Leipzig: Edition Peters pp.170-175
- 著者発表年不明 "Ludwig van Beethoven, "Erlkönig", Lied für Singstimme und Klavier WoO 131, Schuberth, 6576" *BEETHOVEN-HOUSE BONN*, [https://www.beethoven.de/s/catalogs?opac=kat\\_en.pl&t\\_idn=bb:T00019094](https://www.beethoven.de/s/catalogs?opac=kat_en.pl&t_idn=bb:T00019094) (最終閲覧：9月25日)
- 著者発表年不明 "'Erlkönig", song for voice and piano

WoO 131” *BEETHOVEN-HOUSE BONN*, <https://www.beethoven.de/en/work/view/5959135547883520/%26quot%3BErlk%C3%B6nig%26quot%3B%2C+song+for+voice+and+piano+WoO+131> (最終閲覧：9月25日)