

世紀末の語り：G. マーラーとR. シュトラウス

平松英子

HIRAMATSU, Eiko

20世紀が暮れようとしている今。奇しくも100年前、19世紀末を代表する2人の作曲家がいた。グスタフ・マーラーGustav Mahler (1860-1911) とリヒャルト・シュトラウスRichard Strauss (1864-1949)。筆者はこの2人の音楽に魅せられている。生れ育った環境も“音楽”を糧として生活してゆく生き様も、彼らは実に対称的といってよいのに、創造された音楽が角度を変えて接してみると、大きな相似点を教えてくれるのである。

それまでの……旧き良き時代……、新しいものと古いものがせめぎ合い、貴族や軍人、そしてブルジョワたちが陶酔した華やかな舞踏会も、実は見せかけだけの社交界であり、カフェに入り浸って論じあう文士たちに怪しげな女たちがまつわり、果てはすべての階層が入り乱れて、かのソドムを再現したような時代に在りながら、この2人の天才たちは、退廃の闇に引きずり込まれることなく、各精一杯自己を主張しながら生きぬいてゆくのである。

1860年、マーラーはオーストリア領土であったボヘミアのカリシュトという小さい村で、ユダヤ商人の子として生まれる。教育熱心な父は、マーラーの才能に気づき、ピアノを与え、幼い頃から音楽の勉強をさせる。マーラーはウィーン音楽院へすすみ、優秀な成績で卒業することになる。しかし、当時のウィーン音楽院の保守的な教育にうんざりしていたマーラーは、この頃から孤独を好むようになる。街の騒々しさから逃れたかったのだろう。彼にとっては自然の光、音、香りのすべてが、都会の雑踏を忘れさせてくれる唯一の安らぎの場所であったにちがいない。森の中を終日散歩したり、読書に熱中していた。

この頃、ウィーンの街は政治的状況の変動のなかで、ブルジョワ達が旧権力とむすばれ、新しい支配階級にのしあがってきた。そして彼等自身の手で新しい文化を築きあげようとし、ウィーンの街全体を改革していった。都市改造計画の一環として、重要な公共建築物（ウィーン大学、市庁舎、ブルク劇場、ウィーン楽友協会の建物など）は、それまでの城壁を取り壊して新しく作られた環状道路（リングシュトラッセ）に沿って建てられ、あるいは移転されてきた。そしてこのリングシュトラッセと高級商店街のケルトナー通りの交差する、いわばウィーンの中心点にあたる場所に、ウィーン宮廷歌劇場を築きあげる。そこはブルジョワ達の大勢行き交う通りであり、新生ウィーンを象徴するもってこいの場所であった。支配階級の力を示す、文化的なひとつのシンボルとして、それは華やかに輝いていた。世紀末は新権力と旧権力の混ざり

合う、複雑な時代へと突入してゆく。そして、これら、〈都市の顔〉となった劇場はウィーンにとどまらず、ヨーロッパ各地でもブルジョワ支配体制の確固たるシンボルとして、次々と建てられていった。

劇場が増えたおかげで、指揮者という職業はどこでも良い市場になったのである。ちょうどこの頃マーラーは、ウィーンの雑踏から逃れるように各地へ赴き、カッセル、プラハ、ライプツィヒ、ブダペスト、ハンブルクなど各地の劇場でキャリアをつんでいった。しかしボヘミア出身のマーラーにとって、初めてのウィーンの街は、あまりにも印象が強く、その華やかな都会へいつか戻りたいと願っていた。都会の騒々しさには嫌気がさしても、ウィーンの街の独特な雰囲気には魅せられていたのだろう。

そんなマーラーに念願のウィーン宮廷歌劇場の音楽監督のポストがまわってきたのは1897年のことであった。当時、劇場の運営は宮廷から一般人へ任されていた。今では信じられないことだが、ステージの幕があがっても客席は明るいままで、成金趣味の、〈成り上がり者〉たちによって占められたボックスシートでは、酒と女たちとの宴会となり、舞台の存在は無視され、喧噪と酒盛りの社交場と化しているのが実態であった。飾り立てるだけの虚偽の世界のなかで、誰もが平等に、純粹に、作品に集中できる客席空間を求めていた人物がいた。リヒャルト・ワーグナーである。装飾は内も外も最小限におさえ、ボックスシートはつくられず、同心円状につくられた客席は、舞台上演中は真っ暗になった。ワーグナーは、音楽、美術、演出はすべて総合一体となって、ひとつの芸術となる理想をもっていた。

これらワーグナーの理念に多大な影響を受けたマーラーは、ウィーン宮廷劇場でのオペラ改革を始める。ワーグナーのアイデアを十分に活かし、上演中は客席を暗くし、遅れてきた観客は自由に入出りできなくなった。雇われ拍手屋は消え去り、人気歌手たちによる無意味なカデンツァをやめさせ、劇場に関してのありとあらゆる虚飾を取り去り、純粹なものだけを残していった。作品そのものに全身全霊を傾けるマーラー、いつも最高のレベルをめざしていたマーラー、派手な歌い方がどれだけ無意味なことかを指摘したマーラー、そんなマーラーを劇場の若い歌手たちは、熱心に受け入れた。その結果、アンサンブルは見事なほどハイレベルなものになっていった。正確さをいつも追い求めていたマーラー、作品が上演されたのちもプロローベを重ね、よりハイレベルなものをめざすことを忘れなかった。……作品は上演ごとに生まれかわらなければならない…… いくつもの劇場を経て体得したマーラーならではの言葉だと思う。

そして何よりも劇場に必要な〈ドラマ〉を彼は蘇らせた。画家アルフレート・ローラーとの出会いによって、マーラーは劇場に大きな息をふきこむことになる。オペラに本当の意味での演出が欠けていた。マーラーは、どのシーンでもまるで一枚の絵のように、イメージを心

の中に描いていた。

画家グスタフ・クリムトを中心に、芸術のあらゆる分野の境界を取り去り、音楽、美術、文学、演劇などを一体として新しい芸術を創ろうと考えていた人々がいた。そのグループが〈ウィーン分離派〉として発足したのは1897年のこと、偶然にもマーラーがウィーン宮廷歌劇場の音楽監督になった年である。アルフレート・ローラー、トーマス・マン、オットー・ヴァーグナー、ヨーゼフ・ホフマン、カール・モルなど絵画、彫刻、建築、文学、造形芸術家など、あらゆる分野のブレーンがそこに集まっていたのである。マーラーは妻アルマを通してこのサークルの人々と交際が始まり、ローラーを舞台装置家として、宮廷歌劇場へ招き、マーラーとローラーの共同作業が始まるのである。

舞台上での歌手たちの無意味な動きや、わざとらしい演技、けばけばしい装置や照明など、視覚効果に神経を使っていたマーラーにとって、それらはすべて〈ニセモノ〉と〈モノマネ〉でしかなかった。ローラーは、音楽の内側にひそむ光、色、空間を表現できる貴重な存在だった。マーラーは、ローラーの協力を得て、本当に観客がステージに注目できる〈本物のドラマ〉を、目指し創りあげていったのである。

ウィーンの劇場での仕事がオフになると、マーラーは家族と共に森や湖畔へ出かけた。騒々しさから解放され、安らぎの場所、作曲に没頭できる静かな湖畔の、ひっそりとしたその小屋で、壮大な、雄大な交響曲が生まれた。筆者がマーラーの魅力にとりつかれてしまった、ショッキングなシンフォニーは、こんなひっそりとした、誰にも知られないような小さな小屋から生まれたのである。

マーラー《交響曲第5番》の〈アダージョ〉をミュンヘン留学時代に初めて聴いたときの感動を、筆者は忘れることができない。壮大なオーケストラから流れる響きの恐ろしいほどの“静けさ”を、どう表現したらよいのだろう。旋律はあくまでもシンプルに、そして素朴に心に浸ってくるのだった。この感動のまま、日ならず筆者はマーラーのひとつの歌に出会うことになる。

それはミュンヘン音楽大学の恩師ブラシュケ氏から渡された楽譜、〈美しいトランペットの鳴り響くところ Wo die schönen Trompeten blasen〉であった。この曲を初めて耳にしたとき、その純粋な旋律が筆者の心を虜にした。“戦場”という過酷な嵐を、マーラーは哀しいまでに美しい“ピアノシモ”の中で表現してゆく。一人寂しく死んでいった兵士とその恋人との夢の中での再会は、この“静けさ”の中でドラマティックに語られるのである。重厚なオーケストラの“フォルテ”ではなく、マーラーのあくまでも繊細な“ピアノ”の世界の中に、“フォルテ”に勝る、強い迫力を感じる。

ルートヴィヒ・アヒム・フォン・アルニム (1781-1831) とクレメンス・ブレンターノ

(1778-1842) によって編集された民謡詩集『少年の魔法の角笛』には、この〈美しいトランペットの鳴り響くところ〉を含め、兵士をテーマにした曲が多い。牧歌的なもの、民謡風なもの、風刺的なもの、教訓的なものといろいろあるが、筆者は、この兵士を扱ったものに、一番マーラー的なものを感じている。〈歩哨の夜の歌 Der Schildwache Nachtlied〉では、兵士の宿命的な嘆きをフォルテの中に訴える。それをやさしくなだめるように、レガートで囁きかけてくる。この囁きは、不気味なほどのピアノシモである。〈惨殺された鼓手 Revelge〉では、兵士の腹立たしさを、私たち聴く者にぶつけてくるかのように、たっぷりの皮肉をこめて、敵 Feind! に向かってわめいている。太鼓はいつも一番先頭、だから彼女の目にとまる……死ぬまで進軍してゆかなければならない兵士たち、死んでもなお打ちつづける兵士たち……その絶望感を、マーラーは、ドラマティックに表現している。ここにもミステリックな静けさがある。〈少年鼓笛兵 Der Tamboursg'sell〉には不安と恐怖を表すトリルが、曲全体を通して鳴っている。「おやすみ Gute Nacht」……この部分では、人間の最後の喘ぎのように筆者には聞こえてならない。後奏のリズムは聞き取れる限界のところで鼓動の緊張感を刻んでいる。マーラーが生まれ育った家の近くに兵舎があったこと、兵士たちの歌声、ラッパの合図、太鼓のリズム、行進の靴音、兵士と娘の別れの情景など、恐ろしい戦場のイメージと、無理やり引き裂かれて行く兵士たちのミステリックな世界は、当時の若いマーラーにとって理解しがたくとも、強烈な印象を与えたにちがいない。

素朴な人を愛したマーラー、彼の音楽にはいつも自然があり、純粹さがあった。歌曲は交響曲であり、交響曲はまるで歌曲なのである。自分をいつも犠牲にしながらかく〈さすらい〉を続けたマーラー、彼の創りだした静けさは安らぎであると共に、深さをもった真の強さである。交響曲にも、歌曲にも、マーラーの音楽にいつも〈さすらい〉を感じていたことが、永遠に行進を続ける〈兵士の姿〉と、いつのまにか、筆者の心の中でフェイドインされていた。

このマーラーの表現に共通したものを、リヒャルト・シュトラウスにも感じる。彼の歌曲とオペラに例をとりあげてみよう。多くの魅力あふれる歌曲を創りだしたR. シュトラウス。その集大成とも言えるべき作品、《4つの最後の歌 4 Letzte Lieder》。その第4曲目〈夕映えにIm Abendrot〉……人はその生きてきた道をふり返り、この曲に秘められたテーマ、夕暮れ、すなわち人生の終りを見つめている。まるで祈りの歌のように、旋律は静かにゆったりと沈みゆく太陽に向かって、“ピアノシモ”に包まれながら奏でられてゆく。オーケストラのリーニエ（線、ここではあくまでも、フレーズという音楽的な意味）は、声のリーニエと見事に絡みあい、ひとつの大きなうねりを展開してゆく。雄大なオーケストラの響きの中に、声はまるで楽器のひとつのように溶け込んでいる。長い人生の足跡を、ひとつずつ確かめてゆくような“つぶやき”を、淡々とその“静けさ”のなかで語るのである。R. シュトラウスはこの

“静けさ”のなかで吐息そのものを表現した。なんとドラマティックな演出だったのだろう。それはマーラーの音楽と同じように、耳だけではなく、心も澄んだ人にだけ届く“ピアノッシモ”の楽章なのである。

つぎにR. シュトラウスのオペラ、ホーフマンスタール Hugo von Hofmannstahl 台本による《ばらの騎士 Der Rosenkavalier》をみてみよう。華麗にくり広げられるオーケストラは、息をもつけぬ速さで、目まぐるしく展開されてゆく。主役たちのもつテーマは、それぞれ魅力的でウィットに富み二重唱、三重唱、四重唱とアンサンブルが増すごとに、人間の“本音”がそのメロディーの表と裏に、赤裸々に描きだされてゆく。しかも、この素敵なメロディーとお洒落なハーモニーの調和は、その登場人物たちの心理を正確につかみ、適格な性格づけを忘れてはいない。R. シュトラウスの彼らしい表現、“人間の内なる想い”を見事に描きだしたひとつの例は、第3幕のラスト・シーン、元帥夫人、かつての恋人青年オクタヴィアン、今の恋人ゾフィーによる三重唱である。“老い”は“若さ”のまえにいつか滅びることを悟っていた元帥夫人、“真実の愛”を求め悩みつづけたオクタヴィアン、本当の愛をつかんだゾフィー。3人3様の心の揺れが、ここでも“静かな動き”のなかで哀しく、切なくドラマを創っていた。セリフの一行一行に書かれている部分、しかしそこに書かれていない行間にこそ、作者の本当の意図が秘められているとしたら、R. シュトラウスは、その隠された大切なエッセンスを、五線紙のなかに書き加えていたのかもしれない。

20世紀末をむかえている今、世の中は理解に苦しむことがあまりにも多すぎる。不自然なことがあたりまえのことになり、人間として信じられないような出来事が、あまりにも簡単に起きてしまう。100年前のあの時代と、どこか似ていて、不思議な気分である。19世紀末を駆けぬけていった2人の巨匠。音の世界のなかで、“ピアノッシモ”のなかに“フォルテ”のあることを、“静けさ”のなかに本当の“激しさ”のあることを、彼らは私に教えてくれた。人間の心に訴えかけてくる大切なもの……“言葉”を“音色”で語りかけてくれたマーラー、“音色”を“言葉”で語りかけてくれたR. シュトラウス……。真のピアノッシモを、現代の騒音のなかにかき消してしまってはならない。今、私たちの心に、あの二人のささやく嘆きが聞こえるだろうか……。

参考文献

シュライバー、ヴォルフガング『大作曲家マーラー』岩下真好訳 音楽之友社、1993年。
デピッシュ、ヴァルター『大作曲家R・シュトラウス』村井翔訳 音楽之友社、1994年。
渡辺裕『文化史のなかのマーラー』筑摩書房、ちくまライブラリー、1990年。
渡辺護『ウィーン音楽文化史』音楽之友社、1989年。

(1996年1月)