

「先駆者」と「追隨者」の狭間で

——ヴァレーズからみるシエーンベルクとケージ

沼野雄司

よく知られているように、シエーンベルクとケージは一時期にせよ師弟の関係を結んでいた。この親子以上に年齢の離れた二人は、無調の開拓者と音楽の破壊者という意味でも絶好の対照（あるいは音楽史的な重要性という意味では類似）を成しているのだが、本稿の目的はこの狭間に位置する、エドガー・ヴァレーズ *Edgard Varèse* (1883-1965) の立場から二人をながめることである。あらかじめ言っておくと、特に「冴えた」結論が用意されているわけではない。けれども、この奇妙な補助線から二人のビッグネームを見るとき、ささやかではあるが音楽史の一つの断面図が見えてくる。

1 「先駆者」としてのシエーンベルク

あまり知られていないことだが、二十世紀初頭、無調時代のシエーンベルクを積極的にアメリカに紹介した人物のひとりがヴァレーズである。

ヴァレーズは一八八三年、すなわちシエーンベルク *Arnold Schönberg* (1874-1951) よりもおよそ十年後にパリに生まれ、その後リヨン郊外やトリノに住んだ後、スコラ・カントルムとパリ音楽院に学んだ。しかし彼は、世紀初頭のパリの保守性に嫌気がさし、一九〇八年からおよそ七年にわたってベルリンに拠点を移す¹。

確かに世紀初頭のベルリンは、ヴァレーズにとっては魅力的な街だった。彼はここで二人の重要な先達と親交を持つ。一人

はブゾーニ、そして一人がシエーンベルクである。研究者の間では、ブゾーニの影響ばかりが指摘される傾向があるけれども、私見によればここでのシエーンベルクとの出会いは、後のヴァレーズにとってはブゾーニにまさるとも劣らない重要性を持っている。実際、ヴァレーズはブゾーニの作品を演奏・紹介することはほとんどなかったが、シエーンベルクに関しては、後にみるように生涯にわたって作品の普及に尽力しているのである。

シエーンベルクは、ヴァレーズに遅れること三年、一九一一年に閉鎖的なウィーンでの活動に行き詰まり、ベルリンへと居を移した。その意味では彼も、ヴァレーズと同じく一種の逃亡者としてベルリンに到着したわけである（もつとも彼の場合にはユダヤ人差別が主な原因ではあるが）。音楽史的に重要なのは、この地で代表作のひとつ「月に憑かれたピエロ」Pierrot Lunaire が作曲・初演されていることである。ヴァレーズはこの革新的な作品の最終リハーサルに立ち会うとともに、一九一二年十月六日の初演を聴いた。その感想などは一切残っていないが、しかし無調の技術を自在に駆使してグロテスクな世界を作り上げるこの先駆的な作品に、二十代終わりのヴァレーズはおそらく大きな驚きを感じたことだろう。

そして一九一五年、ヴァレーズは第一次大戦の戦火を逃れてニューヨークへと渡る。まだクラシック音楽、とりわけ「現代音楽」に関しては貧弱な環境しか持ち合わせていなかったアメリカという地の中で、ヴァレーズはまずヨーロッパ音楽の紹介

者として頭角をあらわすことになった。一九一七年四月一日、ベルリオーズの大作「レクイエム」の指揮によって楽壇デビューを飾ったヴァレーズは、一九一九年、満を持して自らオーケストラを組織する。

ニュー・シンフォニー・オーケストラ New Symphony Orchestra と名付けられたこの団体は、その協同組合的な性格（すべてを共同運営し、利益を分配する）、そして現代作品と、ニューヨークの他の二つのオーケストラが演奏しない古典を採り上げる、という啓蒙的かつ挑戦的な選曲方針において、まさにヴァレーズの意思がはつきりとあらわれたオーケストラだった。ただし、さすがにここではまだシエーンベルク作品を紹介するには至っていない。彼らは最初の演奏会で、ヴァレーズ自身のタクトによってバッハのカンタータ（BWV31の冒頭）、ドビュッシー、カゼッラ、バルトーク、デュボンをとりあげた。今にしてみれば穩当な人選のように思われるかもしれないが、しかし一九一九年のアメリカにおいては、かなり過激な「現代音楽」であったことは間違いない。

実際、このプログラミングは奏者の反発をかい、なんとヴァレーズはこの第一回をもって、指揮者の座を下ろされてしまうのである。奏者たちにとつてみれば、わけの分からない音楽ばかりやらされてはたまらないというわけだ。ヴァレーズの人生は、こうした理念先行型の団体結成↓周囲のメンバーとの不和↓解散、というサイクルを何度も繰り返してゆくのだ

が、彼の結成した団体の中で最も有名なものが国際作曲家組合 International Composers Guild (以下、ICG)である。こゝでようやく彼は、自らが本当に理想とする演奏会プログラムを実現する。

シェーンベルクの「月に憑かれたピエロ」はこの団体によってアメリカ初演がなされ、そして実はそのために団体は分裂の危機に瀕したのだった。以下、この経緯を簡単にたどってみたい。

一九二一年に設立されたICGは、会員となった作曲家の作品発表を行なうことが中心の団体だが(ヴァレーズ自身の中期作品もほぼこの場で初演されている)、一方でヨーロッパの同時代音楽を積極的に紹介する場としても自らを位置づけていた。実際、この組合が存続した六年間にとりあげられた六十人の作曲家による百二十六作品のうち、約三分の二はヨーロッパ在住の作曲家によるものである⁴。

ヴァレーズが掲げた選曲理念はシンプルなもので、世界初演か、アメリカ初演が基本的な条件、そして例外的な場合にはニューヨーク初演も可ということだった。いずれにしても、多くの新しい体験のために、「再演」は絶対に不可。「世の中に腐るほどある音楽団体はみな、何も学ばず、何も忘れないブルボン家の象徴だ。それは壮大な墓、すなわち音楽の追憶のための葬儀場なのだ」と語っていたヴァレーズにとつて、新しいプログラムの開拓という条件は譲れないものだった。

読者もお気づきのようには、この団体のあり方は、多くの点でシェーンベルクの私的演奏協会 Verein für musikalische Privatführungenと似ている。一九一五年にアメリカに渡ってきたヴァレーズが、一九一八年に活動を開始した私的演奏協会についてどれくらいの知識を持っていたのかは分からない。しかし、当時はまだ「作曲家団体」という考え方が新しいことを思えば、おそらくは何らかの情報を得ていたものと考えるのが自然だろう。

こうした中、ヴァレーズは一九二三年二月四日、ICGの第五回演奏会で、「月に憑かれたピエロ」のアメリカ初演を企てる。果たしてこれは大きな話題を呼び、ニューヨーク・タイムズほかの批評でも大々的に取り上げられることになった。その後のICGの紹介文には、しばしば「アメリカで『ピエロ』を初演した団体」という記述が見られるから、ある意味ではこの団体のもっとも大きな功績というべきなのかもしれない。

しかしこの成功ゆえに、問題が生じる。「再演不可」という基本ルールにも関わらず、多くのメンバーがこの曲の再演を望んだのである。確かに、あれだけ複雑な作品だから、もっと聴きたい、もっと勉強したいという思いは多くのメンバーに共通するものだったろう。また、演奏の難しさから言っても、これを一回きり取り上げて終わりというのは、「もったいない」気がしたのかも知れない。

当然のようにヴァレーズはこれを拒絶したが、この過程で

彼と一部の作曲家の仲は修復不可能なまでにこじれてしまった。結果として、レオ・オーンスタイン Leo Ornstein、ルイ・グルンバーク Louis Gruenbergを初めとする中心的なメンバー七名は脱退し、その後アメリカ作曲家同盟 the League of Composers を結成することになる。これはヴァレーズにとっても大きな痛手であった。こうしてアメリカの作曲界は新たな組織化の段階へと移行していったのだった。

ちなみに ICG は六年間で十八回の演奏会を行なっているが、シエーンベルク作品が演奏されたのは以下の三回である。

1. 「月に憑かれたピエロ」Pierrot Lunaire (第五回演奏会、一九二三年二月四日)
2. 「心の繁み」Herzgewächse (第七回演奏会、一九二三年十二月二日)
3. 「架空庭園の書(抜粋)」Das Buch der hängenden Gärten (第九回演奏会、一九二四年二月三日)

すなわち「分裂」後も、ヴァレーズはシエーンベルクの無調時代の作品を次々とプログラムに組み、アメリカ初演を行なったわけである。さらにはウエーベルン、ベルクといった新ウィーン楽派の作品も少なからずとり上げられているから、ヴァレーズ、そして若いアメリカの作曲家たちがここから多くを学んだであろうことは想像に難くない。

さて、現在パウル・ザッハー財団に残されているヴァレーズの書簡を調査してみると、ヴァレーズとシエーンベルクの書簡は、この一九二二年頃からいくつかが現存している。これらのほとんどは事務的なやりとりで過ぎないのだが、少しばかり興味を惹くのは一九三九年の書簡である。一九三八年の四月から四十年の九月まで、ヴァレーズ夫妻はハリウッドに居を構えており、ここで彼はおよそ四半世紀ぶりに、この十二音楽の作曲家と親しく交際するようになった。かくして、かつてはパリとウィーンからベルリンに逃亡してきた二人は、今度はヨーロッパからの亡命者としてアメリカ西海岸で再会を果たす。

以下がヴァレーズ宛て書簡(一九三九年五月二三日付)の文面である。

大変に申し訳ないのですが、あなたのグループ「TEN」に加入することはできません。理由はお察しいただけると思うのですが、いずれにしても、私の決意は変わりません。確かに私は、自分の作品が、他の同時代の作曲家とは異なるものとして捉えられるような若い世代を待たねばならないことを知っています。それは二〇年程度では変わりません。ただし、私は自分がこの道を歩まなければいけないことを知っており、自分の運命を変えようとは思っていません。私に対しての、あなたの心遣いは大変にありがた

く、深く感謝する次第です。

すなわちヴァレーズは、新しい音楽グループ「TEN」にシエーンベルクを誘ったということなのだろう。「TEN」についての詳細は分からないのだが、シエーンベルクの返信からすると、おそらくこのグループはシエーンベルク作品の演奏・紹介を積極的に行なおうとしていたらしい。異郷カリフォルニアで演奏機会に恵まれない巨匠を前にして、ヴァレーズ得意の「プロデュース癖」があらわれたということだろうか。

この後、ヴァレーズが再び東海岸に転居したことによって二人の交流は途絶えてしまうのだが、しかしヴァレーズが生涯にわたって、自分なりの十二音技法を用いていたことを考えれば、シエーンベルクの音楽が彼の密かな参照点であった可能性は非常に高い⁸。

ちなみに、ヴァレーズの妻ルイスが未公開の日記の中で述べている、少しばかりユニークなエピソードを紹介して、シエーンベルクの項を閉じておこう。カリフォルニア時代のヴァレーズ夫妻は、たびたびシエーンベルク宅に遊びに訪れているが、例によって例のごとく、この大家からしばしば卓球に誘われたという。ヴァレーズはあまり応じなかったようだが、好奇心旺盛なルイスは積極的にシエーンベルクと卓球に興じた。ルイスによれば、シエーンベルクは教えることが好きで、延々と彼女にレッスンをつけたらしい。さもありません、という話ではある。

2 「追隨者」としてのケージ

一方、ケージ John Cage (1912-1992) とヴァレーズの関係は、なかなか微妙なものだ。というのも、初期のケージは明らかに、ヴァレーズから大きな影響を受けているからである。とりわけ三〇年代後半の打楽器作品に、あるいはもっと広く雑音を音楽に導入する手法にヴァレーズの的な色彩を読み取るのは容易なことだろう。ゆえに、ヴァレーズにしてみればケージは自らのコンセプトの追隨者であったわけだが、しかしケージから見れば、ヴァレーズは先駆者ではあるもののあくまでも旧世代の作曲家に過ぎなかった。こうして晩年のヴァレーズとケージはお互い、相当に距離を置くようになる。

とはいえ一九四〇年代初頭、すなわちケージがデビュー間もない頃、そしてヴァレーズがアメリカで孤高の不遇時代を送っている時代のやりとりは、なかなか美しい。以下は一九四一年一月三日の書簡である。

親愛なるヴァレーズ様、

私は、コモンウェルス誌に掲載された、あなたの「organized sound for the sound film」を読みました。これまでに出会った中でもっとも興奮させられた論文です。あなたの作品がどこかの実験室で実現することを心から願っています。ぜひそうあるべきです。音響実験室がある

大会社は、大胆さや探求への欲望に欠けており、まったく理解しがたいものがあります。

私も、実験音楽センターを設立したいと思っていますが、まだ成功していません。いくつかの機関は興味を持ってくれているのですが、資金があるようには見えません。彼らは、新しいものを作るためのバックグラウンドがないと不満を言うのですが、彼らがそうしたバックグラウンドにならないといけないのですから、まったくバカげています。

(中略) 私は、モダンダンスを扱った教育映画(16mm)のために、「音楽」を書くことになっています。楽器の生演奏を同期させるのではなく、フィルムに直接、音響を刻み付けたいと思っています。ただしこれまで、この種の仕事にはあまりお金がかけれないようです。私は、なんとか過度の出費を避けて、これを実現できればと思っていますのですが。

よい年になりますよう。奥様にもよろしくお伝えください。

もともとマルチメディアに強い志向を持っていたヴァレーズは、トーキー映画が登場した一九二七年以降、映像と音楽を同期させるという新しい試みの可能性を探っていた。ケージの手紙の中にある「organized sound for the sound film (音響映画のための組織された音響)」という文章は、まさにその可能性

にかけけるヴァレーズの想いを吐露したものであった¹⁰。彼は「砂漠」Deserts という作品に画像を付すことを夢見て、ディズニールを初めとする様々な機関に働きかけるのだが、結局、生前にそのプランを実現することはできなかった¹¹。

一方、まさにこの手紙の後、ケージの快進撃が始まる。先にも触れたように、ケージの初期の打楽器やプリペアドピアノのための作品は、明らかにヴァレーズ流の「組織された音響」というコンセプトを下敷きにしたものだ。いわばケージは、ドイツ／オーストリアから来たシェーンベルクに無調の手ほどきを受け、フランスから来たヴァレーズに「組織された音響」というコンセプトを与えられ、そしてアメリカのヘンリー・カウエルから新大陸ならではのおおらかな実験精神を学んだということになる。

こうしたハイブリッドな作曲家であるケージは、五年のドナウエツシンゲン音楽祭への参加をきっかけにして、ヨーロッパの音楽シーンに注目される存在となる。この過程でケージが掴んだ新しいオリジナリティ「不確定性」は、ヴァレーズとは真つ向から対立するものだった。ケージは言う。

……しかしヴァレーズには、音とか騒音を支配するため
の既定方針がしばしばあることには変わりありません。彼
は音を意図や想像に従わせようとする。そのことがすぐに
私たちを窮屈にし、彼といるときには音は完全に自由なわ

けではないということが、私たちにはわかったのです。¹²

こう批判されても、ヴァレーズにはどうしようもなかったはずである。もともとドビュッシューとリヒャルト・シュトラウスにあこがれて作曲をはじめた彼にとって、「音を意図や想像に従わせること」は作曲の基本条件であり、ゆえにケージの不確定性の思想を理解することは最後までなかった。

こうして二人の間は徐々に離れてゆく。実際、七十歳を過ぎたヴァレーズがようやく何十年も夢に見た電子音楽作品を手掛け始めた頃（一九五七・五八年の「ポエム・エレクトロニック」*Poème électronique*）、ケージは次々に新しいプロジェクトを実現させ、ブレーズやシュトックハウゼンと相互に影響を与え合いながら、戦後音楽の旗手として華々しい活躍を始めることになるのである¹³。

端的にいえば、ヴァレーズはシェーンベルクという先輩に、音楽史の上でどうしても追いつけなかった。そして逆に後を追ってきたケージには追い越されてしまったと言うべきだろう。もちろん「追いつく／追い越される」という表現は、あくまでも大雑把な評論以上のものではない。しかしシェーンベルクとケージという音楽史のスター二人をヴァレーズの側から見たとき、どこかそのような感慨が生じることも事実なのである。

註

1 もっとも、この間にもヴァレーズはしばしばフランスに長期の滞在を繰り返している。

2 正確な曲目は以下の通り。J・S・バッハ「カンタータ第三二番（抜粋）」、C・ドビュッシュー「ジーク」、A・カゼッラ「五月の夜」、B・バルトーク「二つの映像」、G・E・X・デュボン「運命の歌」

3 かわって指揮者に就任したのは、オーストリア生まれのアルトゥール・ボダンツキー。彼はかつてのウィーン宮廷歌劇場でマラーラーの助手をつとめ、この当時はメトロポリタン歌劇場の首席指揮者に就任していた。つまりヴァレーズに比べるとはるかに「正統的な」キャリアの持ち主であり、実際、このオーケストラはその後は突然に名曲路線に転向し、さらには一九二一年にニューヨーク・フィルハーモニックに吸収される形で歴史を終えた。

4 この団体の演奏会の詳細は以下の文献を参照のこと。R・Allen Lott: *New Music for New Ears: The International Composers' Guild* "Journal of the American Musicological Society" 36/2, 1983

5 Lott: 前掲論文より。ちなみに「ブルボン家」といった比喩が出てくるあたりに、彼のフランス人としての出自がよくうかがえる。

6 その後に彼らはアメリカ作曲家同盟 *The League of Composers* を結成する。

7 筆者の知る限り、活動の形跡は一切残っていない。おそらく構想のみに終わったものと思われる。

8 *Andras Wilhelm* "The Genesis of a Specific Twelve tone

System in the Works of Varese” *Studia Musicologica* 19 (1977) ほかを参照のこと。

9 この日記は、ザッハー財団に、タイプ打ちの原稿の形で保管されている。ルイスはこれを出版するつもりだった。

10 この論文は以下の雑誌に掲載された。 *The Commonwealth* 33, December 13, 1940.

11 これは、ヴァレーズの死後、ビル・ヴィオラによって実現されることになる。

12 『小鳥たちのために』（青山マミ訳、青土社）三六頁。

13 ただし興味深いことに、ケージは一九五八年、アメリカに滞在していた日本の女性作曲家、外山道子をヴァレーズに紹介している。一体彼がどういうつもりで外山とヴァレーズを引き合わせたのかは不明である。

*引用した書簡は全て、スイスのパウル・ザッハー財団所蔵。