

# シエーンベルクのアメリカ時代

## ——総括の時期

石田一志

二十世紀の民族移動とも呼ばれる、一九三〇年代を中心とするナチ支配下のヨーロッパからアメリカへの亡命者群の中にアルノルト・シエーンベルクも含まれていた。

シエーンベルクがニューヨークに着いたのは一九三三年十月三十一日。この日から亡くなる一九五一年六月十三日まで、五九歳からの十八年半が彼のアメリカ時代となる。

シエーンベルクの創作活動については、一般に四期に分けて、第一期（一八九九～一九〇七）は拡大された調性による後期ロマン派の時代、第二期（一九〇八～二〇）は自由な無調による表現主義の時代、第三期（一九二一～三三）は十二音技法の完成の時代、そして第四期はアメリカ時代（一九三三～五一）とされることが多い。見方によって数年のずれはあるが、ヨーロッパ時代の三期が各々十年前後であるのに対して、アメリカ

時代はかなり長期にわたっていることが明らかである。その一方、ヨーロッパ時代の三つの時期が、音楽語法や様式、美学からはつきりと時代画定されているのに対して、アメリカ時代は様式や美学の特徴の整理が保留されているのが現状である。

アメリカ時代の主要作品も十二音音楽ということ、第三期の延長とみる見方もあれば、《弦楽合奏のための組曲》（一九三四）や《ブラスバンドのための主題と変奏》（一九四二）といった教育用作品は別にしても《コル・ニドレ》作品三九（一九三八）、《室内交響曲第二番》作品三八（一九三九）、《レチタティーヴォによる変奏曲》作品四〇（一九四一）のようなアメリカ時代の重要作の幾つかが調性で作曲されていることに重きを置く意見もある。また、調性、十二音音楽の両方に、一連の純音楽作品もあれば、宗教的思想や民族問題に関するテキ

ストを扱った作品もある。

もつとも、この比較的長いアメリカ時代をひとまとまりに捉える必要もないわけで、区分する例もある。その場合、妥当だと考えられているのは、シェーンベルクが生死に関わる心臓発作からの回復後に作曲された《弦楽三重奏曲》作品四五（一九四六）以降を晩年とする区分である。この晩年の作品、つまり《弦楽三重奏曲》、《ヴァイオリンのためのピアノ伴奏付き幻想曲》作品四七（一九四九）、最後の作品群である《千年が三度》作品50A（一九四九）、《詩篇第百三十番「深き淵より」》作品50B（一九五〇）それに未完に終わった《現代詩篇》作品50Cでは、とりわけシェーンベルクの十二音技法は十二音というよりも半分の六音音列の操作が中心となり、いわゆる「EーH連合（Hexachordal Inversional Combinatority）」が活用される。それに加え、調性的な音程や響き、音進行の導入とその活用が鮮明となる。

このような技法上の工夫の跡がとりわけ明瞭なのが、シェーンベルク自身が「奇跡の音列（Die Wunder-Reihe）」と名づけて最後の《現代詩篇》に用いた音列とそこでの実際の用法であるろう。

奇跡の音列については、シェーンベルク自身、それにコーリツシュがそのシンメトリックなヘクサコードによる「連合性」の特徴を説明しているが、今日風の分析をすればこの十二音音列は還元すると同じPCセットになる四種の三音音列で構成さ

れているのが最大の特徴で、もう一つはそれらが各種三和音を形成することにある。実作にあたっては、三音音列の処理と三和音的表現を組み合わせている。つまり十二音技法の音列操作と調性的音進行や和音の陰影による表現が併用されているのである。それは十二音音楽のなかに調性音楽を引用したり、借用したりするという意味でも、また調性が残留しているという意味でもない。きわめて積極的な融合志向なのである。そしてこの融合志向は、これに先立つアメリカ時代の《ヴァイオリン協奏曲》作品三六（一九三四―三六）や第四弦楽四重奏曲作品三七（一九三六）、あるいは《ナポレオンへの頌歌》作品四一（一九四二）、《ピアノ協奏曲》作品四二（一九四二）《ワルシャワの生き残り》作品四六（一九四七）にも試みられている。晩年に至って、一層、強化されたと考えることができる。たとえば、《ヴァイオリン協奏曲》では半音進行が旋律的には強調され、短三度音程の組み合わせで二短調ないし二長調三和音が暗示される。第四弦楽四重奏曲でも全体として外声での二音の強調があり、第四楽章の終止は擬似変格終止である。《ナポレオンへの頌歌》では前半六音列から調性的三和音が自由に構成される。《ピアノ協奏曲》の音列は調性的性格の旋律書法や和音の構成に向いた音程に限定されていて、後期ロマン派風といえる楽想の前提になっている。《ワルシャワの生き残り》では、「シエマー・イスラエル」の伝統旋律と音列の結合があり、また前半六音列に含まれる増三和音と後半六音列に含まれる減三和音が曲中

で活用されている。(なお、個々の作品の詳しい分析は、拙著『シエーンベルクの旅路』(二〇一二、春秋社)を参照して頂きたい。)

だから、この最後の時期の創作活動にひとつの方向が確かに見いだせたとしても、結局、それに先立つ時期、つまり一九三三年から四五年に關しての見方が定まらない以上、アメリカ時代の特徴が整理されたわけではない。

別の観点に立つと、たとえば教育用作品でない最初の調性再活用作品である《コル・ニドレ》、これに続く《室内交響曲第二番》、《レクタティーヴォによる変奏曲》のような重要作の一番の特徴は、種々のモテーフが音列技法と同種の音程操作による変奏の形であられることである。つまり、発想のうえで音列技法の経験を前提にした調性音楽なのである。つまり十二音音楽が調性を迎え入れていったように、アメリカ時代の主要な調性作品には音列技法の応用がある。

そこで、この場を借りて、シエーンベルクの創作活動に相應しい理念に向かったダイナミックな足取りを想定してみたいと思う。

それは、《現代詩篇》における「奇跡の音列」とその用法に見られる結晶化した音列技法の論理性、すなわち首尾一貫性の徹底、それに拡大された調性音楽を参照した表出性の追求、すなわち多様性と対照性の強化のみならず、楽曲構成法に關しても、あるいは表現理念に關してもアメリカ時代のシエーンベル

クは、自分自身が習作期から初期に向かった歩みを辿り直すことで、自身の音楽理念の総括を行ったのではないかということである。それも平面的な回帰ではなく、上昇ないし深化を伴ったいわば螺旋状の回帰だと言いたい。しかもそれは、作曲技法にとどまらず、創作理念にも、宗教的思想についても同様である。

十二音技法の擬似調性的活用が強化され、さらには自在ともいえる音列技法の習熟が進むにつれ、ソナタ、三部形式、ロンドを雛形とする擬似古典的形式の使用は曖昧になってきたことも事実である。いいかえれば、その初期と同様に展開、変奏、変容による大きな連続体としての緊張と解決のドラマへと再び向かい始めるのである。

もはや、十二音技法の初期に古典形式の再解釈のように意識的に十八世紀風の諸形式を参照したときは状況が変わってきているのである。大きく捉えれば、器楽系統のシエーンベルクの十二音音楽は、バロック風、古典派風、ロマン派風と様式的的に歩みなおしているようなところがある。その意味では《ピアノ協奏曲》によって、シエーンベルクは彼自身の第一期の作風にたどり着いた。

形式構造では第一期の特徴であった、単一楽章構成のなかに多楽章の内容が込められた二重機能ソナタ形式をとり、その大きなレイアウトには「隠された標題」が存在し、劇的な表現性が印象的な数々の楽想と斬新な響きで描かれる。こうした、全体的な特徴は、この《ピアノ協奏曲》は、第一期の代表作の

ひとつである《弦楽四重奏曲第一番》に相当する作品と呼ぶこともできるかと思う。そして第一期の頂点である《室内交響曲第一番》に相当する位置にあるのがアメリカ時代の傑作《弦楽三重奏曲》であろうか。そして器楽曲の最後に小品ながら、シェーンベルクの音楽的キャリアをすべて動員したような総合的な性格をもっている《ヴァイオリンのためのピアノ伴奏付き幻想曲》が書かれた。

また一九二二年のバルザックの哲学小説『セラファイタ』に基づくオラトリオ計画から継続してきた祈りのなかで体験される神との合一の感覚という自己の神秘思想に基づくオラトリオ『ヤコブの梯子』と一九二二年の「マットゼー事件」という反

ユダヤ主義に直面したあとの構想であるユダヤの宗教思想とともに民族的指導者を巡つての政治的な思索も含まれている歌劇《モーゼとアロン》の完成はアメリカ時代の大きな宿題であった。これらの完成は実現しなかったが同根のテーマによる、さらに同時代性の強い作品である論文『ユダヤ民族に関する四つのプログラム』（一九三八）、《コル・ニドレ》、《ナポレオンへの頌歌》と《ワルシャワの生き残り》、そして最後の《千年が三度》《詩編百三十番「深き淵より」》《現代詩編》に至ったのである。これらの作品が歌唱とシユプレッヒシユティンメの劇的な組み合わせを特徴にしていることも、総括的といえる点ではないかと思う。