

シエーンベルクとアメリカの戦後芸術音楽

ジョエル・フェイギン（川本聡胤訳）

本日は、明治学院大学と日本音楽学会にこうしてお招きいただき、とても嬉しく思います。ここにこうしていることを、とても光榮に思います。

シエーンベルクは一九三三年にナチスから逃れて渡米以来、アメリカでとてつもない影響力を行使してきました。しかし彼の影響についてはしばしば、間違つて伝えられてきています。彼は何か古典的な視点を持っていたかのように伝えられていますが、彼はそのような視点を抱いていませんでしたし、そういう視点、彼の考え方に反するものでさえありました。

私は幸いにも、シエーンベルクと直接関わりをもっていた二人の人物に師事したことがあります。そのうちの一人は、コロンビア大学で音楽理論を教えるパトリシア・カーペンター教授

です。彼女はカリフォルニアにいた若い頃、シエーンベルクに数年間師事していました。それから二人目は、作曲家のロジャー・セツシヨンスです。彼は、成人した作曲家になつてからは、自分がドイツ的な伝統の主流に属すると考えるようになり、カリフォルニアに住んでいた数年間には、シエーンベルクの近い友人かつ同僚となりました。カーペンターもセツシヨンスも、音楽についてシエーンベルクといろいろな議論をした仲だったようです。特にセツシヨンスは、アメリカの主要な祭日であるサンクスギビングで、シエーンベルク宅に招かれるほどの仲だったそうです。

偉大なる無調・十二音作曲家で、なおかつドイツ的伝統の巨匠でもあるシエーンベルクの直接的な影響は、セツシヨンス

とその他数名によって、それぞれの弟子たちに伝えられました。そのほとんどは、アメリカ東海岸においてです。そのおかげもあって、シエーンベルクは、一九五〇年代から一九七〇年代に流行った無調と十二音による作曲の先駆者として、名を馳せるようになりました。これは特にセツシヨンスの弟子のミルトン・バビットと彼の後続者らによるところが大きいのですが、バビット自身の哲学的姿勢は、シエーンベルクのそれとは全く正反対のものでした。シエーンベルク自身は、完全なるドイッ観念論者でした。つまり芸術に関する古代の有機体論を再生したゲーテのような考え方を持っていたのです。シエーンベルクにとって、十二音による作曲は、生きた、有機的な、表現芸術をつくるための方法論でした。それに対して、バビットにとって、十二音による作曲は、知的関心のために細かく探求されるべきシステムだったのです。その「数学的」な姿勢で、表現的な目的に奉仕しないことが批難されるべきなのは、決してシエーンベルクではなく、バビットのほうなのです。バビットはシエーンベルクの音楽のただその数学的濃密さに関心を抱いていました。それはシエーンベルクがブラームスから取り込み、そしてバッハに始まるドイツの伝統の全体からも取り込んだものです。しかし、シエーンベルクにとって、この濃密さは表現的であり情動的なものでした。決して自己目的的に複雑なものではなかったのです。彼の音楽を聴くのは容易ではないかもしれませんが。しかしそれは、その知的な側面のためではなく、

彼自身が一九一四年から一九四五年まで、そしてその後まで続いたヨーロッパの音楽的な災難を見てきたからなのです。当然、彼の音楽は、聴くのが難しくなければならなかったのです。

これに対し、カーペンターはシエーンベルクの影響を西海岸に広めるのに一役買いました。シエーンベルクは指導者として、特にカリフォルニアで、カーペンターを含む弟子たちに直接的な影響を及ぼしましたが、シエーンベルクに師事した作曲家のほとんどが、実際には無調や十二音の作曲家ではありませんでした。むしろ、ヘンリー・カウエルや、ルー・ハリソンや、ジョン・ケージといった、いわゆるアメリカ実験音楽の伝統に属する人々です。これらの作曲家はシエーンベルクが革新的に新しい音楽を作っていたために、シエーンベルクに学ぼうとした人たちです。しかしこの巨匠は厳格な伝統的訓練ばかりして、自らの作曲技法については論じようとしませんでした。なので弟子たちは驚き、そして嬉しく思いませんでした。しかも、ヨーロッパの伝統に準じて、彼はこれらの弟子たちが相当な高いレベルに達するまで、弟子たちの作品を見てあげなかったのです。

私の妻である、ネフ教授は、シエーンベルクがケージに対してどういう接し方をしていたのかについて、詳しく論じられました。ケージは後に、シエーンベルクがやってきたことのほとんどを拒絶し、代わりに、少なくともシエーンベルクが二十世

紀前半にしたのと同じぐらい高度な音楽革命を起こしました。事実、ケージやハリソンは、セツシオンズやバビットの後続者らとは正反対に見られてきています。しかしながら、シェーンベルクがケージの脳裏から消えたことはありませんでした。ケージはシェーンベルクに学んだことを書物に書き表していませんし、シェーンベルクの禅の先生に自分がつくことになつたとかいう謎めいたお話までしています。そして晩年には、数字を使った作品を書いている頃、ケージはシェーンベルクの『和声学』を勉強し直しました。これは、伝統的な和声に関する重要な本で、学んでおかないとあとで後悔すると、シェーンベルクが述べていたものです。事実ケージも、あとで後悔するかもしれないと、当初からシェーンベルクに話していたさうです。

『和声学』は、セツシオンズやバビットやケージといった派閥が別れるに際してもまた、影響力を持ちました。特に一九七〇年代と一九八〇年代にポスト・モダニストの音楽が現れてきたとこのことです。恐らくアメリカのポスト・モダニストの中でも最も著名なジョン・アダムズは、同時代の人々と同様に、無調や十二音のはびこる中で育ってきて、それに大変圧迫されるような感覚を抱いていました。その結果、彼が調性

へと大胆に戻っていったのですが、その最初の大作は、『和声学』と名付けられたのです。事実、この作品はシェーンベルクの文献に多くを負っています。ここで最初の話に戻ってきます。シェーンベルクはモダニストの中核でしたが、彼がアメリカで書いた曲の半分は調性音楽でしたし、また彼は、「まだまだハ長調で偉大な曲をいくらかでも書ける筈だ」という有名な言葉を残しています。ということは結局、恐らくパラドックスではありますが、シェーンベルクは最初のポスト・モダニストでもあるということになるのです。

要するに、シェーンベルクという人は、アメリカの戦後芸術音楽における三つの主要な楽派、すなわち十二音および無調モダニズム、実験主義、ポスト・モダニズム、の全ての発展に向けて、決定的な役割を果たしたのです。こうして見ると、シェーンベルクは一人で何役もこなす芸術家だったことがわかってきます。彼は革命児でありつつ、伝統的でもありました。そして、偉大なるヨーロッパの伝統を、独特な仕方で見現しつつも、それを作り直し、また未来へと引き継いで行ったのです。

ご清聴ありがとうございました。