

アルテンベルクと音楽

—— 十九世紀末ウィーン市民の音楽生活の情景 ——

田 中 ま り

十九世紀末オーストリアの散文作家であったペーター・アルテンベルクと、音楽との関わりは深い。特に知られているのは彼の作品が当時のウィーンの新しい作曲家たちにインスピレーションを与え、中には作曲されているものもあるといった、作品を通じての関連である。しかしそもそも十九世紀半ばのオーストリアに生まれ、しかも生涯の大半を音楽の都ウィーンで過ごした彼の日常生活は、常に音楽に取り巻かれていたのである。実際アルテンベルクは芸術に理解のあった父親の影響で子供の頃から音楽に親しんでおり、演奏会やプライベートな音楽の集まりに出かけていたばかりでなく、自らもヴァイオリン演奏を楽しむなど音楽への愛好心は生涯衰えることなく続いたようである。彼のそういった面については妹による評伝にも触れられているが、作品に繰り返し現れる豊かな音楽のイメージや音楽的比喩、多くの楽曲名、音楽にまつわる回想などからも十分にうかがい知ることができる。例えばアルテンベルクが好んで描いた子供の頃の思い出には、音楽に親しむ機会を十分に与えられていたことを示すエピソードが盛り込まれ、音楽に深い理解を（ときには誤解を）寄せる懐かしい父親の姿がたびたび登場する。

この父親の音楽教育が効を奏したものか、アルテンベルクの聴覚はいよいよ研ぎ澄まされ、後に冬の湖面に響く白鳥の鳴き声や水面を打つオール音、蛇口から滴る水の音といった、自然の中の微かな音を描写した独創的な擬音語として結実する。音楽についても、曰く言いがたい微妙なニュアンスを聞き分け、それを言語で表現しようとする試みが、共感覚や連想を伴う独特の表現となった。あるスケッチでは室内楽の個々の楽器の響きをひとつひとつ断片的な科白に譬え、広間に流れる楽曲全体が何かとりとめのない会話であるかのように描かれる。寄席の小屋の呼び物の、聴衆の身震いを誘うほどの凄まじい太鼓の演奏は、r音が連続する擬音語を長々と連ね、音としてはもちろん視覚的にも強い印象を与える。そのような表現には「書かれた」音楽といった観すらある。

一方作品に織り込まれた曲名は、実際にその曲を知っている読者にとって多くの情報をもたらす。具体的な曲名は、単に「音楽」と書かれた場合とは異なり、その旋律の陰影や歌詞の内容など多種多様なイメージを、あたかも和歌の本歌取りのように一瞬にして読者の脳裏に呼び覚ます。簡潔な文章と凝縮された表現を好むアルテンベルクが、この効果を見逃すはずはないであろう。歩きながらオペラ『マノン』のチェロのモチーフを口ずさむ青年、結婚祝いのパーティのお礼にオペラ『道化師』のアリアをピアノ連弾で披露する新婚カップル、ベルティーニの練習曲を弾く少女、彼らはみな奏でる音楽によって密かに自分の心情を語っているかのようであり、またその場の雰囲気を表

田 中 ま り

現しているようにも思われる。アルテンベルクはこういう場面を描くにあたって、自身の音楽的知識に基づいて、音楽が持つイメージ喚起力、人の感情に直接訴えかける力を巧みに利用している。

さらにアルテンベルクが描いた音楽体験は、彼の目に映る当時のウィーンの音楽状況ともなっていた。彼が描いたのはワグナーのオペラを見にオペラハウスに行くといったパブリックな音楽シーンばかりではない。むしろ上で述べたようなプライベートな音楽体験が数多く登場する。そこではしばしばオペラのアリアがピアノ用の楽譜に編曲され、今日におけるポピュラー音楽、たとえばビートルズかなにかのように気軽に楽しまれている。そのことからオペラは当時、高尚な芸術作品というより、むしろ大衆に受け入れられるポピュラー音楽であり、今日の映画のような娯楽ととらえられていたことが分かるであろう。したがってオペラのアリアを始めとする親しみやすい歌曲については、演奏楽器を変えたり難易度を下げたりするために様々な編曲が行われるのが普通であったという。それは現代の我々が、いわゆる「クラシック音楽」に対して抱いているイメージとはかなりかけ離れたものである。

そのような娯楽的な要素の強い音楽の催しでは、演奏される会場の様子も聴衆の態度もかなり気軽であった。避暑地では夏の夕べにふさわしく野外音楽堂で音楽が演奏され、周囲には夏の装いを凝らした婦人たちがさざめく。ウィーン郊外にあるヴェネツィアを模したテーマパークでは、イタリア的な雰囲気を盛り上げるためにイタリア人歌手がオペラのアリアを歌い、観客はそれを遠目に楽しむのである。さらに現在では音楽を楽しむための前提条件となっている録音再生技術も、最先端の見せ物として登場し、田舎の時計屋の店先に置かれた蓄音機が夏の間じゅう幾度も同じ曲を奏でる。つまりこれらのスケッチは十九世紀末のウィーン市民が日常的にどのような機会にどのような音楽に親しんでいたかについての情報を提供すると同時に、アルテンベルク自身がもっていた音楽観や各種音楽メディアに対する見方をも示している。

1 「私たちのオペラハウス」

アルテンベルクが作家ペーター・アルテンベルクとなる以前、つまりリヒャルト・エングレンダー少年であった頃に受けた音楽教育については、裕福な商人でありフランス文学とヴィクトール・ユーゴーの熱烈な支持者であった父親の影響によるところが大きい。芸術がもつ価値を高く評価していた父親は、ことあるごとに自分の子供たちを音楽や文学、演劇、絵画といった芸術作品に親しませようとした。もっともアルテンベルクによれば、その試みのすべてが当を得ていたわけではなかったらしい。

子供のころ、愛する大事な父のために、ヴァイオリンで何か曲を引っ搔いてみせたことがある。それはおぞましくもひどいものだった。だが父はいたく感激して、ご褒美に「新しいオペラハウスの『ユグノー教徒たち』というオペラに連れて行ってあげよう、ということになったのだ。

父は「それは子供向けの作品でねー」と言っていた。

でもそれは少しも子供向けなんかじゃなかった。というのも何ひとつ分からなかったし、おそろしく退屈だったからだ。

翌日、父はピアノでそのオペラのスコアを弾いてくれた。それもなかなかひどかった。それで私たちはマイアベアとは完全に縁が切れてしまった。音楽の現代的展開の始まりとでもいっておこう。

父が言うには「子供たちが私の音楽的才能を何一つ受け継いでいないというのはどうも分からない」ということだったが、なんの、そんなもの誰一人持ちやいないんですよ。

でもその「館」は、その空間は、私の中で尊敬に満ちた思い出のままとどまっている。それは「音楽の聖堂」であった。（「私たちのオペラハウス」 GAB, S. 306f. ⁽¹⁾）

ここで唐突にあらわれる人名「マイアベア」⁽²⁾は、オペラ『ユグノー教徒』の作曲者である。読者がそのことを知っていれば、このエピソードの落ちが完全に分かるであろう。このオペラはアルテンベルクの最初のオペラ観賞、最初のオペラハウス訪問体験であったらしい。しかし十九世紀の半ばに大いにもてはやされたといわれる華やかなマイアベアの音楽も、演奏者による勝手な変形を受けてはひとたまりもなかったのであろう。ここでの父親の熱心さは音楽教育としては必ずしも功を奏さなかったようである。しかし演奏技能はともかく、音楽に耳を傾けるために足を運ぶ習慣や、芸術を愛好する精神を子供の中に植え付けることには成功した。このスケッチには子供の頃から畏敬の念を持って接してきたオペラハウスへの賛辞や、その雰囲気、建築についての細かな描写で埋め尽くされ、聖なる音楽の殿堂をたたえる記述が続くからである。

「聖なる館」、そこは子供の頃のあの甘美な戦慄の源だ。現し世に顕れたこの夢幻の館に足を踏み入れるとき、不安に駆られながらも「起ころうとしていることに耳を澄ます」ために高貴なるこの大広間に足を踏み入れるとき、私はいつも何かに憑かれた様になり、深く心を動かされる。それはあたかも明け方の薄闇が未だあたりに垂れこめ、観客などいないかのような感じなのだ。（「私たちのオペラハウス」 GAB, S. 305）

たしかにリヒャルト少年の初めてのオペラ観賞はさんざんであったかもしれないが、それぐらいで父親の教育方針が揺らぐことはなかったらしい。エングレンダー家の熱心な芸術教育についてはアルテンベルクの妹による次のような証言もみられる。

子供たちの教育のために、単に勉強を教えるだけの教師ではなく、気品ある指導者であり真に友人と呼べるような人物を招いたのは、ペーター・アルテンベルクの父親の大きな功績である。彼は常に子供たちの教師を友人として遇していたのみならず、彼自身も子供たちにとっては父親というより友人であった。父親のこのような見識は、子供たちとその養育者たちの間に心のこもったのびやかな関係を作り出したのであった。日曜の午後は美術の時間で、たいていはウィーン

田 中 ま り

芸術協会やその他の画廊の見学に費やされた。休みの日の午後になると子供部屋は大騒ぎだった。子供たちは印刷ごっこに熱中し、アルテンベルクも大判紙の「活字を組んでいた」。(中略)彼は小さな紙切れを広げ、心地よく響く冴えた声で朗読した。(中略)父はこのアルテンベルクの初めての小さな詩作を受け取り、喜び感動しながら妻の前で読み上げた。('兄ペーター・アルテンベルクの思い出'⁽³⁾ S. 9f.)

(アルテンベルクは弟妹たちに)ブルク劇場でのサフォールの夕べをととても生き生きと話して聞かせた。子供たちは話に引き込まれて、声一つ立てずに聞いていた。一度「ロミオとジュリエット」のオペラに行ったので、それについても話していた。('兄ペーター・アルテンベルクの思い出' S. 12f.)

エングレンダー家の子供たちには芸術鑑賞の時間が十分に与えられ、文学を身近に感じるべく創作も大いに奨励されていたようである。しかも先述のオペラハウスのエピソードでも触れられているように、アルテンベルクは宮廷歌劇場管弦楽団のヴァイオリニストについてヴァイオリンを学んでもいたらしい。

私は父の誕生日に「古典的な作品」を(私の熱心な愛すべき先生は、当時宮廷歌劇場管弦楽団の第二ヴァイオリンで、後にはウィーンの近くのバーデンの市長になったルドルフ・ツェルナーだった)演奏して見せた。グルックだったかハイドンかバッハかヘンデルか、そんなことは知らない。私には甘い音色と高尚な音楽的表現はあったが、演奏技術ときたらゼロだった、いやゼロどころかまるっきり皆無だった。先生は私のことを「能力の無い天才ですな!人生になくてはならない一事が、まさに彼に欠けているんです。残念ですが彼が認められることはないでしょう。万が一、彼がうまくなったとしてもですよ!」と言っていた。('ハウスコンサート' GAB, S. 28)

それでも父親はアルテンベルクに600クローネもする名器を買い与えたということである。まさに猫に小判といったところであろうか。このヴァイオリン演奏への関心はそのうちに失われてしまったらしいが、青年期のアルテンベルクについての証言からは、常に音楽に親しんでいたことがうかがえる。

その頃になると、以前は彼に大きな楽しみを与えていたヴァイオリンを取り出すことはほとんどなく、代わりにピアノの蓋を指でたたいて拍子を取りながら、ワグナーのオペラのメロディーを朗々と歌うのを好むようになった。彼は耳が良く、そのよく響くテノールの声は家中に聞こえた。('兄ペーター・アルテンベルクの思い出' S. 22f.)

このあたりのアルテンベルクの言動は、彼の作品中に繰り返し登場する「アルベルト」という名の

「若い男」と重なってくる。そのことから「アルベルト」や「若い男」が遭遇する様々な音楽シーンは、アルテンベルク自身の体験であることが想像されるのである。

2 音描写と「書かれた」音楽

妹にも「耳が良」と評された繊細なアルテンベルクの聴覚は、ほんの微かな音も逃さない。静かな夏の昼下がりのものうい空気の中で響く水滴の音は、あたりの静けさをいっそう際立たせる。

静かになった。

輝く黄銅の蛇口から滴る水が、大理石の水盤に当たる音だけだった――pláp, pláp, pláp。
（「召使たち」GAB, S. 271）

始めのp音は短く微かで、そのあとアクセントが置かれた弾むような音が続いている。物理的な詳細はともかく、たしかに水滴が水盤に当たる瞬間の音は小さく、その後やや大きい音が響くように思われる。その音の感じがa音に付けられたアクセント記号によって表現されるのではないだろうか。

このような鋭敏な聴覚にかかれば音楽の描写もユニークなものとなるであろう。アルテンベルクの作品には音楽を描写する試みが数多くあり、それは文字による、言葉による音楽表現、「書かれた」音楽となっている。圧巻は「ロナハー」という寄席での小太鼓の演奏で、これはメロディーの描写ではないが、延々と続く擬音語がこの演奏の物凄さを直接的に語る。

「戦闘！」

Rataplán ra ra ra ra――遠くから目に見えない軍勢が駆け 足でやってくる。百万人、いやもっともっともっともっともっと、もおおっと！

彼らは忍び寄り、すべり込み、さっと動き、飛ぶ――
休み。

大砲の一斉射撃――ratá！ 休み、斉射、斉射、斉射――ratatátá！ （中略）

突然恐ろしいトレモロが始まる――Rrrrátapran rrráta rrráta rrráta rrratatátá tá tá tá tá――
rrrrrrrrrrá！ 死を賭けた人生の闘い、「戦闘」だ！

嵐のようなトレモロ！ （中略）

それは止まらない、rrratá、パチパチと音を立てて神経をずたずたに引き裂く、rrratatátá！
トレモロ！ トレモローー！！ Rrrratá！ すべての物 は地面にふき倒され、刈り取られ、根絶やしにされた。斉射――斉射――――斉射！ Rrrrrrrrát――――！ 戦闘が死んだ。

静寂。

黒のフロックコートの男は、そこに立って、一礼して去った――
誰ひとり拍手しなかった。（「鼓手ベリン」WS⁽⁴⁾, S. 76）

小太鼓の音をd音で表現しがちな我々にとって、このr音の連続は一見不思議に思われる。滑らかなr音では小太鼓のざらっとした音が伝わらないように感じるからである。しかしこのr音はドイツ語では巻き舌音で、その連続は正確に何度発音するかを表現しているというより巻き舌の振動の長短を示している。その意味でこの表現はドイツ語の音の特徴をうまく利用しており、そのとおりに発音してみればそれがいかに太鼓の連打にふさわしい表現であるかわかるであろう。さらにすべての演奏が終わった後の簡潔な描写も、演奏に圧倒されて声もない聴衆の静けさを良く表している。

一方、大きな紙の箱のような白い部屋全体に甘い室内楽の調べが流れるスケッチ「四重奏の夕べ」では、弦楽器のアンサンブルの響きがパーティのざわめきのなかで聞こえる脈絡のない会話の断片にたとえられる。

楽器たちは話していた。「急いでお風呂からー!」「マリー、お願いだ、おおマリー。」「でもお嬢さん、シャワーの栓は閉めてくださいー。なんてお美しいお嬢さんでしょうねー。」「私のシルクのスカーフはどこ?! クロークのお金をお願いねー。」「もう、行ってー。」「春なのかしらー?! そもそも音楽って何なのかしらー?!」彼の左手には二人の姉妹が座っていた。若い女性たちで、彼の知り合いだった。一人はルビーの飾りのついたポンジーのブラウスを着て黒い瞳をしていた。その瞳は真夜中のようなだった。その瞳は語っていた。「私は燃えたいの! 火をつけて! 燃えたいのよーー!」

もう一人は考えていた。「人生は四重奏のように美しい細部をもっているものね。でもそれが何だっていうの? 人は数えてばかりいるのー。アニタは疲れている、数えると疲れるんでしょう?! もしも一万持っていたら、ですって?! 金の小箱に入れて、その箱の小さな鍵は海の中へ投げ込んでしまうわー。」

ヴァイオリンたちは歌う。

彼女は夢見る。「ヘルゴラントーああ、私の夏の日々ー海の中へー」

マロンピュレー色の令嬢は思った。「上にいる四人の殿方は黒い服を着てしゃちこぼっているわ。とても窮屈そう、きっと燕尾服をギュッと押しつけて座っているのね。なにせこれは室内楽だもの。最も高貴な芸術的楽しみ、そう、まさしくね。オペラはもっと色鮮やかよ。」(中略)

甘い調べが甘いボンボンのように、この白い紙箱いっぱいひろがった。

チェロの響きが彼女の胸のなかで大きくなっていった。

「どうしてあなたはそんなに私を見つめるの?! 音楽をお聴きなさいなー。」

(「四重奏の夕べ」GAB, S. 301)

楽器の会話は聴衆たちの心の声の反映であるかのようにも見える。周囲に座っている女性たちの心の声が表されるにつれて、楽器の会話と彼女たちの心の声は渾然一体となる。

このようにメロディーを何らかの言葉で表現するやり方の他に、アルテンベルクは音楽が描き出す情景を細かく語るという手法もとる。

音楽に写しとられた山の溪流、水晶のように澄んだ水が、岩やトウヒの間でつぶやく。鱒はうっとりするような野生の生き物、明るい灰色に赤い斑点、獲物を狙ってじっとして、にげたかと思うと、さっと躍り出て、上へ下へと消え去ってゆく。まさに優雅な殺意だ。

ピアノの伴奏は深い緑色にとろりと流れる山の水が甘く優しくこぼこぼという響き。リアルないのちなんて、そこにはない。どうにか自然のおとぎ話を語れるくらいだろう。（「音楽—グラモフォンレコード」GAB, S. 297f.）

これはシューベルトの歌曲「ます」の描写である。アルテンベルクは滑らかに流れるピアノに溪流の水の動きを、弾むメロディーに鱒の軽やかな動きを重ね合わせている。しかもこれは蓄音機から流れるレコードの音である。演奏家が不在であるだけに、音楽の描写に集中した結果であろうか、鱒の動きがいきいきと目に浮かぶように描かれている。

以上に見てきたように、十九世紀前半の市民階級の台頭とともに生まれた「演奏会」は世紀末には多様な発展を遂げ、音楽は教養の一環としても娯楽としても市民生活にすっかり浸透していた。市民たちは多くの音楽鑑賞の機会を提供されたばかりでなく自ら楽器を演奏するなど、音楽の楽しみも多岐にわたるようになった。アルテンベルクの作品にはそのような時期の音楽を巡る市民生活の情景が数多く収められている。

3 音楽コミュニケーション

このような音楽シーンでは音楽は楽器で正式に演奏されている場合もあれば、鼻歌のように歌われていることもある。ある人物がふとアリアの一節を口ずさむ、そのアリアは何か。二人の背後にピアノの調べが聞こえる、その曲は何であるか。登場人物たちは曲にその気分を託しているばかりでなく、ある曲と一緒に聞くことによって、時間・空間を共有していることを意識しているのである。そのような音楽を通じてのコミュニケーションが描かれるアルテンベルクの作品では、作家自身も雰囲気や登場人物の気持ちを音楽で表す。音楽は情景描写に大きな役割を果たしているばかりでなく、人物の心理表現にもなっているのである。もちろん読者が実際の曲を知っていれば味いはさらに深くなるであろう。

少女はピアノの練習をしていた。

彼女は12歳で、美しい優しい目をしていた。

彼は部屋の中をそっと歩き回っていた、あちらへこちらへ、あちらへこちらへ。

彼は立ったまま――耳を澄ませて、妙に感動していた。

素晴らしい二拍子が繰り返される。

ちいさな少女はこの曲に含まれるすべてのものをあますところなく表現していた。

急に子供が大きくなった気がする！

田 中 ま り

「何を弾いているの？」

「なんでそんなことを聞くの?! これは『アルベルト・エチュード』。ベルティーニ⁽⁵⁾の18番よ。これを弾くときは、いつもあなたのことを考えてしまうの——」

「どうして——!？」

「知らないわ。でもそうなのよ。」

子供が急に一人前の女性になったような気がした。

彼は部屋の中をそっと歩き回った、あちらへこちらへ——。

小さな少女は練習を続けた。ベルティーニの19番、20番、ベルティーニの21番、22番、23番——でも心はもう戻ってこなかった。（「音楽」GAB, S. 297）

作品のテーマは、成長期の少女の微妙な心の動きとでもいうのであろうか。少女はベルティーニの18番を弾くとアルベルト青年のことを思い起こす。彼のことを思い起こすと彼女はひどく大人っぽく見える、というのが問題である。たまたまベルティーニの18番なのであって音楽は単なるきっかけにすぎない。しかしその曲を弾く彼女の様子の変化からアルベルト青年は、彼女自身すらはつきり意識してはいない、彼への好意に気付くのである。こうして音楽は非常に効果的なコミュニケーションツールとなる。アルテンベルクはこのような音楽の作用をうまく作品化している。

新婚カップルのための祝賀パーティでの完璧なもてなしに主賓の二人が応える場面では、その場のなごやかな雰囲気をよく表現するような音楽描写がみられる。

そのあと女主人は言った。「音楽にしましょう——！」

赤い制服の少尉と薔薇色の令嬢がオペラ「道化師」⁽⁶⁾からピアノ用に編曲された曲を連弾で演奏する。

皆「イタリア人」亭でそのオペラ聴いていたので、とても印象深く感じた。

だれかが「よく息が合っているね——」とつぶやく。

なかでも感動的だったのは「哀れな道化師」のアリアだ。

もともと独唱なのを、殿方のコーラスがついた。若いイギリス人は「素晴らしい——」と褒めたたえていたが、たしかに最高だった！（「詩的な夜」WS, S. 70）

息のあった演奏からは二人の仲の良さがうかがわれ、またその場の人々がよく知っているオペラの曲を選んでいるところに一同への感謝と配慮が感じられる。登場人物たちの音楽への関わり方が描かれることによって、彼らの朗らかな性格やライフスタイルがおぼろげながら明らかになる。またこの場面の直前の、女主人役を勤める若い婦人が自作の詩を朗読するところでは、その詩の雰囲気を表すために曲名を用いた巧みな比喩が見られる。

彼女はその詩をもう一度朗読しなくてはならなかった。彼女はもう一度それを素晴らしく繊細

な韻律で読み上げた。

それはベートーベンの七重奏曲⁽⁷⁾のあの一節のように響いた。チェロは純粹なる全き喜びの内に歌い、ほとんど踊り出さんばかりで、事実まさにエプロンをした小さな少女が、牧場ででも踊るかのように踊っている。しかもそのあと急に左右の翼を広げて星々の最中へと舞い上がるのだ――。

その詩はそういう感じだった。踊っていて――それから翼を広げて空へと舞い上がる！（「詩的な夜」WS, S. 70）

一方ふと口をついて出てきた音楽は登場人物の気持ちを雄弁に物語る。

彼の顔から疲れた表情が消えた。金髪の巻毛をゆらして歓声をあげる二十歳の若者のように見えた――。でも彼はもっと年上だ、はしゃぐ年頃ではなかった――。

悲しみの樅の木、緑鮮やかな落葉松、緑鮮やかな落葉松、悲しみの樅の木、落葉松、樅の木、樅の木、落葉松――。

若い男はマノンのチェロのモチーフを口ずさんだ。それから宮廷歌劇場のチェリストのように優しく歌った――。

（中略）

そのとき彼は、彼女がさっき自分を人形か子犬とでも戯れるかのように扱い、小さな手をたたいて自分自身の途方もない不躰さに歓声をあげていたのを思い出した――。

それは彼の内の、黄金時代への憧れのようなもの――。それは若さ、軽やかで陽気な幸福――。

馬車はゆっくり、暗く冷たい森を抜けていたが、彼女はもう勝ち誇ったような目をしてはいない、疲れていた――。

「マノンのチェロのモチーフを歌ってくださいな――」そっと彼女は言った。

彼は黙っていた。

しかし彼女は彼が心のなかで甘い声で朗々と歌うのを感じていた。デ・グリューとマノンの宿屋での最初の出会、様々な出来事、そして彼が彼女を葬る異郷での死の場面までも歌うかのよう――。

馬車はゆっくり、暗く冷たい森を抜けていった――。

（「ピクニック」WS, S. 35ff.）

会話がしっくりしないこの二人は到底解り合えそうにはないが、互いに魅力は感じているようである。オペラ『マノン』⁽⁸⁾のチェロのモチーフが青年の口をついて出るのも、そういう自分たちのやり取りにどこかマノンとデ・グリューの関係を思い起こさせるものがあるためであろう。彼女の方もそう思っているからこそ、最後に自分から『マノン』のモチーフを歌うよう彼に頼むので

田 中 ま り

ある。そして青年がその願いを表面上は拒みつつも心の中では応じていると感じるのも、二人には『マノン』を巡ってある種の了解が成立している、という彼女の確信の表れととらえることができる。二人はその心境について何一つ語り合っていないが、その実『マノン』によって気持ちを表現していることになるのである。アルテンベルクはここで『マノン』という物語のイメージ喚起力を、作中人物にも読者にも十分に発揮している。

それから二人はクラブのピアノ室へ行った。

がらんとした暗い部屋は地下室のにおいがした――。

少女の兄はショパンの変イ長調エチュード⁽⁹⁾を弾いていた。

それは海の波のようだった。波は歌い、打ち寄せ、砕け散る――。

真っ暗になった。

窓の外では栗の葉が嵐と突風に身をかがめていた。しゅう、しゅう、しゅう――。

遠くでガラスのランタンがきらめく――。

室内では変イ長調エチュードが打ち寄せ、二人の心に流れ込み、砕け散っていった――。

彼と彼女は煙草を吸った――。

赤熱した煙草の先だけが見える――。

彼は彼女の隣に座り、身震いした――。

「踊りましょう――」と彼女は言う。

窓の外では栗の葉が嵐に身をかがめ、煙草は窓台の上でまたたき、兄はピアノを弾き、二人は暗闇でゆっくりと踊りながら音もなくあちらのほうへ消えていった――。

後になって彼女は尋ねた。「さっき弾いていたエチュードは何なの――?!」

「ショパンの変イ長調――」とピアノ奏者は答える。そして付け加えた。「ローベルト・シューマンはこの曲について素晴らしい批評をしているよ。でもなんでそんなことを聞くんだい？」

「きいてみただけよ――。」

あの若い男性は別世界にでもいたようだった――。彼も変イ長調エチュードの素晴らしさは感じていた。でもシューマンみたいに言い表すことはできなかった――。少女にそっとう言っただけだった。「ぼくの優しい女王様――！」

最後に触れられているシューマンはショパンの変イ長調エチュードについて次のように述べている。「ことに第一に特筆すべきは、最初の変イ長調の曲で、これは練習曲というよりはむしろ詩である。しかし小さな音が一つ一つみなはっきりと聞こえると考えると考えたらまちがいで、むしろ変イの長和音のとうとうたる波が耳を打ち、ここかしこでペダルが新たに踏まれるたびに、高い波頭が打揚るといった風に思われた。その和音を貫いて、大きな（四分音符の）驚嘆すべき旋律がきこえ、中声部ではちょうどその主要主題の歌とならんで、テノールが一度和音の波の中からあざやかに浮かび上がってきた。練習曲をきいた後は、半ば目覚めた後で、夢に見た幸福な像を捕らえようと焦

る心地に似ている。こうしたことは、話すことはほとんどできないし、いわんや賞める言葉なぞまるでない。」⁽¹⁰⁾ 暗い室内にいる二人は次々と打ち寄せては砕けるこの曲の波にのって漂いだす。ここで作中の人物たちも読者も変イ長調エチュードの「波」を感じるようになるのである。

このような音楽コミュニケーションに新しいアイテムが登場する。レコードである。録音再生技術の発明によって出現したレコードは、音楽を楽しむには常にその場に演奏者がいなければならないという状況や、それまで当たり前であった「一度限り」という音楽体験の特異性を決定的に変えることとなった。レコードは演奏者側にも音楽視聴者側にも新しい体験をもたらしたのである。

グムンデンの時計職人の店で、一人の婦人が毎日、午後になるとグラモフォンレコードの c 2-42 531 を数回かけさせるのを僕は知っていた。彼女は低い椅子に腰を下ろし、僕は機械のすぐそばに立っていた。

僕たちは一言も口をきかなかった。

彼女はそのうち、僕が来るまで「コンサート」を待っていてくれるようになった。

ある日のこと、彼女はその曲に三回お金を払った。そして立ち去ろうとした。そこで僕が四回目を払った。彼女はドアの所に立ち止まって、終りまで一緒に聞いてくれた。

グラモフォンレコード c 2-42 531 シューベルト作曲「ます」

ある日彼女は来なくなった。

この曲だけが、まるで彼女のプレゼントみたいに僕に残った。秋が来て、エスプラナーデ通りはずかに黄色の葉が残るばかりになって、明るくなった。そして時計職人の店の蓄音機も、もう儲からないのでしまい込まれた。(GAB, S. 297)

このスケッチの冒頭では無造作にレコードの製造番号が告げられる。曲目はシューベルトの『ます』。このスケッチの主題は避暑地での出会いであろう。しかしその「出会い」の印象を強めているのは「蓄音機」の存在であり、その意味では「蓄音機」あるいは「レコード」が主題となっているといってもよいかもしれない。演奏者もなく何回も演奏を繰り返すこの発明は、永遠に続くかと思われる避暑地の営みと呼応して、毎日几帳面に繰り返される。その演奏に耳を傾ける二人は間違いなくある時間を共有する。そして最後に、その時間を共有する相手がいなくなってもレコードの音楽だけは残るのである。残っているためになお一層「不在」を際立たせるこの発明は、さぞアルテンベルクの心をとらえたであろう。

注

1) GAB=Der grosse Peter Altenberg Buch. 1977 Hamburg

2) マイアベーア Meyerbeer, Giacomo (1791-1864) はドイツの作曲家。パリで活躍。『ユグノー教徒』は1836年作のオペラ。

田 中 ま り

- 3) 兄ペーターアルテンベルクの思い出
- 4) WS=Wie ich es sehe. 12. Aufl. 1919 Berlin
- 5) ベルティエニ Bertini, Henri (1798-1876) はピアノの練習曲の作曲者として知られている。
- 6) イタリアの作曲家レオンカヴァッロ Leoncavallo, Ruggiero (1858-1919) が作曲した二幕のオペラ『道化師』I Pagliacci (1892年)。
- 7) ベートーベン L. van Beethoven (1770-1827) 作曲の管楽器と弦楽器からなる七重奏曲。変ホ長調作品20
- 8) フランスの作曲家マスネ Massenet, Jules (1842-1912) の1884年作曲のオペラ。
- 9) ショパン Chopin, F. (1810-1849) 作曲の練習曲、作品25の1
- 10) このシューマン Schumann, R. (1810-1856) の評論は以下の訳書に収められている。吉田秀和訳『音楽と音楽家』(岩波文庫)