

ヴィクトル・ウルマンの歌曲作品における「音響音階」

—そのシェーンベルクとシュタイナーからの影響—

"Acoustic Scale" in Viktor Ullmann's Lieder

The theoretical and philosophical influence of A. Schoenberg and R. Steiner

筒井 紀貴 TSUTSUI Noritaka

プラハ北方のテレージエンシュタット強制収容所を経て、アウシュヴィッツ＝ビルケナウ強制収容所で命を落としたユダヤ系作曲家のヴィクトル・ウルマン Viktor Ullmann (1898-1944) の作品は長らく忘れられていたが、1990年代に再発見の流れが起こり、現在までに再評価が進みつつある。バイオグラフィに関するこれまでの研究成果の一方で、その作曲様式に関してはまとまった研究は少なく、まだ基礎的な段階にとどまっている。特にウルマンの作品を特徴付ける独自の和声語法や、創作期を通じて断続的に作曲された歌曲作品については、これまでほとんど焦点が当てられてこなかった。本論文は、彼の和声語法において主要な役割を担っていると考えられる「音響音階」について、歌曲の分野から明らかにしようとするものである。この音階は主に20世紀初頭に複数の作曲家によって使用された音階の一つと言えるが、ウルマンがこれを主要な要素として用いた背景には、アーノルト・シェーンベルク Arnold Schönberg (1874-1951) の音楽理念、さらにルドルフ・シュタイナー Rudolf Steiner (1861-1925) の思想という双方からの影響が推察される。そのため、テキストを通じて音楽的側面と思想的・美学的側面の間の関係性が見出せるであろう歌曲作品を分析対象とすることで、ウルマンがこの音階を用いるに至った経緯と、その創作上の意図について検討するのが本論文の目的である。

本論文では音響音階とその和音について、まず理論的背景と思想的背景からその由来を検討し、この音響音階がシェーンベルクの「不協和音の解放」や「汎調性」といった音楽理念を共有する形で導き出され、さらに「直観」の概念を中心としたシュタイナーの思想に拠り所を得て、調性と非調性の間の境界を取り払おうとするウルマン独自の創作理念とその語法へ結びついたらとみなせることを明らかにした。さらに《6つの歌曲》Op.17 と《宗教的な歌曲》Op.20 の二つの歌曲集の分析を通じて、調性と非調性の双方の特徴を併せ持つ音響音階の

両義的な性格が、シェーンベルクの理念とシュタイナーの思想それぞれとの接点を保ちつつウルマンの歌曲創作に反映され、特有の音楽表現へと結びついていることを示した。

論文前半の第 I 部では、ウルマンによる音響音階への視座に焦点を当てた。第 1 章では、ウルマンの歌曲を 20 世紀前半の歌曲史に照らして解釈すると共に、作曲者による歌曲創作の概観と芸術観の形成について、文化的背景や作曲家としての遍歴、シュタイナー思想への接近の経緯に触れながら考察した。ウルマンの歌曲は、新ウィーン楽派による表現主義的傾向を持つ作品よりも一世代後のものとして位置付けられる。20 世紀初頭のウィーンにおける表現主義的な芸術潮流の中でウルマンは「自由な無調」期のシェーンベルクに接近し、その影響はプラハでの創作初期における自身の表現主義的無調の様式に反映されている。そして 1929 年から 1933 年に至るまでの「オデュッセイ」期におけるシュタイナー思想への接近は、人間の内部で起こる現象への注目という点で、表現主義の精神的背景を引き継ぐものであったと言える。この時期に到達したウルマン独自の和声語法はシェーンベルクとシュタイナー双方の影響の下に成り立ち、彼の創作を支える主要な要素になったと考えられる。テレージェンシュタット強制収容所で書かれた論考からは、過酷な環境における後期の創作においてもウルマンが変わることなくこの創作姿勢を堅持し、貫こうとしたことが窺える。

第 2 章では、シェーンベルクの『和声学』（1911 年）における「不協和音の解放」や「汎調性」の音楽理念について中心的に論じ、ウルマンの用いた音響音階がこの理念と深く関わっていることを、全音音階和音や四度和音との関係について言及しながら示した。この『和声学』に通底する革新的な態度や潜在意識への言及、自然倍音への注目は、表現主義的な文化潮流を背景に持つウルマンにとって親和性の高いテーマであったことが推察される。ウルマンの作品に頻繁に見られる四度和音と全音音階和音の使用はシェーンベルクの「不協和音の解放」からの影響を顕著に示している。音響音階とその和音もこれらと同様の方法論で用いられており、理論的には、シェーンベルクの「汎調性」の理念を独自に展開させたものとして位置付けられる。

第 3 章では、ウルマンが「オデュッセイ」期に接近し、その後の創作においても影響を受け続けたと考えられるシュタイナーの思想に焦点を当て、まず世紀転換期における「神秘主義の侵入」とその流行、また同時期に再興したヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) の自然学について詳述した。シュタイナーの初期哲学において、ゲーテ自然学とフリードリヒ・フォン・シラー Friedrich von Schiller (1759-1805) の思想は双軸を成している。ゲーテ自然学の直観の概念は、シラーの「美的教育書

簡」における美と芸術をカント的二元世界の間をつなぐものとする美学理論に結びつけられ、シュタイナー自身による一元論的な「自由」の思想へと敷衍される。それゆえにシュタイナーは自らの初期哲学において芸術の役割を重視する。音響音階の理論的背景と言うべき「不協和音の解放」は、協和音・不協和音の区別がその和音そのものの成り立ちではなく、人間の耳の認知能力に起因する美学的価値判断であるということを明らかにする点で意義を有していた。この理念の下では、ウルマンが用いた音響音階を通じて実現される「新しい和音」もまた協和音として「解放」される。この点について、シュタイナー初期哲学における直観の概念は、その人間の認知能力に起因する美学的価値判断に最大の価値を置く。そして、直観であるところのその認識能力によって人間精神に捉えられたものを素材に流し込むのが芸術行為とされる。このことは、人間の美学的価値判断を通じて伝統的な枠組みから解放された「新しい和音」を用いるウルマンの創作に、思想的な根拠を与えるものであったと考えられる。

論文後半となる第Ⅱ部では、ウルマンの創作理念において音響音階がどのように位置付けられるかを考察し、さらに作品における実際的な用法に焦点を当てた。第4章では、ウルマン自身の言説を引用しながら、シェーンベルクとシュタイナーという二つの背景に基づいて、ウルマンが残した自身の創作理念に関する言説の意図について論じた。ウルマンの言説からは、彼の目指した「音の共同体」、すなわち音響音階を中心として組成される「新しい和音」が、調性と非調性のジンテーゼとして目指されたであろうことが読み取れる。それは「ロマン派の和声法と無調の和声法の隔たりを埋める」という表現につながっている。すなわちウルマンの創作理念において音響音階は、調性と非調性の両義的な性格を有するものであると同時に、それらの境界を取り払って一つに包括していく方向性を有したものとして位置付けられる。続いて、この音階の用法に関する理論的基礎について整理し、作曲者自身が言及したピアノ・ソナタ第1番 Op.10 の主要主題を題材として、その用法に関する予備的な分析を行った。また、同様の分析が歌曲作品においても可能であることを代表的ないくつかの例を通じて示した。さらに、音響音階による和音を用いた和声構造の特徴として、 (α) 、 (β) 、 (γ) の3つの類型に整理した。

第5章では、アルベルト・シュテッフェン Albert Steffen (1884-1963) のテキストによる《6つの歌曲》Op.17、さらにノヴァーリス Novalis (1772-1801) をはじめとする複数の詩人によるテキストを集めた《宗教的な歌曲》Op.20 という二つの歌曲集について、音響音階を軸とした分析を行なった。これらの作品はシュタイナー思想と関連を持つテキストに付曲され

たという点で共通している。分析を通じて、テキストの思想的側面にウルマンが意図的に音響音階を対応させていると解釈できることを示した。第5章前半では、ゲーテ的に捉えた「原型なるもの」を詩的言語へ結びつけようとするシュテッフェンと、精神の内奥へと直接的に沈潜してゆくことによって人間の内に通じている「絶対的なるもの」を提示しようとするノヴァーリスのテキストを、シュタイナーが重視する直観の概念との関係から順に考察した。和音という現象をゲーテ的な根源現象であるとみなしていたウルマンは、音響音階などから作られる「新しい和音」が人間の耳に協和音として認識されるその過程に、直観の働きを措定していたと考えられる。詩人が直観を通じて「原型なるもの」「絶対的なるもの」を捉え、それを詩的表現に置き換えるとき、ウルマンはその付曲において音響音階とその和音を重層的に用いている。音響音階がテキストの思想的側面と一定の対応関係にあることは、ウルマンがシュタイナーの直観の概念を、音響音階の思想的な拠り所としていたことを示している。

第5章後半では、まず「天使」という神秘主義的表象に焦点を当てた。シュタイナーはノヴァーリスの断章を援用しつつ、人間の睡眠時における意識から無意識への沈潜を、感覚世界と精神世界との交わりとして解釈する。シュタイナーの「人智学」において同様に人間の眠りと結びつけられる天使の表象は、ノヴァーリス的な内面世界への沈潜、すなわち感覚世界と精神世界の一元的な統合のメタファーであり、この天使というメタファーもまた直観の概念と結びついたものと考えられる。ウルマンによる付曲を分析すると、テキストにおける天使の表現と音響音階やその和音の間には呼応関係が見られる。それは音響音階とシュタイナー思想の接点だけにとどまらず、『和声学』において同様に天使の概念を持ち出したシェーンベルクの言説をも想起させる。シェーンベルクは長短調組織をより包括的な概念によって統合していくという自らの「汎調性」の理念に性別を持たない天使のイメージを重ね合わせた。これらのことから、ウルマンの創作理念においてシェーンベルクの理念とシュタイナーの思想は一元的な意味において交わるものであったのだろうことが示唆される。さらに、クリスティアン・モルゲンシュテルン Christian Morgenstern (1871-1914) やパーシー・マッケイ Percy MacKaye (1875-1956) によるテキストはより人智学的な色合いの強い表現を有しているが、テキストの中で詩的主体が神性を見出そうとするとき、すなわち感覚世界と精神世界とが交わりを見せるとき、ウルマンが音響音階による和音を対応させていることが確認できる。

以上のことから、ウルマンの和声語法において主要な役割を担っている音響音階とその和音は、シェーンベルクの「汎調性」と同一の方向性を有するものであり、シュタイナーの哲学がそこに思想的な拠り所を与えるものであったことが、作曲者の言説や作品分析を通じて裏付けられる。シェーンベルクの理念に影響を受けたウルマンにとって、シュタイナーの思想と芸術観は、音響音階をはじめとする「新しい和音」を用いた自らの創作行為それ自体に意義を与えるものであったと結論付けられる。

20 世紀前半という時代は、伝統的な調性音楽の終焉とシェーンベルクによる無調音楽、そして後の時代の音列主義を導く十二音技法の存在の影で、各々の作曲家が独自の新たな和声体系を開拓しようと試みた時代でもあった。調性的でも非調性的でもない、その両義的な性格を持つ音響音階は、同時代に注目された全音音階やオクタトニック（八音音階）などと同様に、作曲家に新たな表現の可能性をもたらすものであったと言える。そしてこの音響音階の持つ性格は、ウルマン自身が自らの様式について述べた「ロマン派の和声法と無調の和声法の隔たりを埋める」という表現と正確に一致する。また、シュタイナー思想と関連を持つテキストへの作曲過程を見る限り、音響音階における両義的な性格は、「原型なるもの」「絶対的なるもの」を直観するというゲーテやノヴァーリスに由来するシュタイナー特有の世界観を表現するために、効果的に用いられている。ウルマンは作曲において各々のテキストに異なる色合いを与えているが、それをもたらしているのは作曲者自身の「新しい和音」に対する意識と、さらにその表現を支える音響音階であって、それらは作曲の背後に存在する主要な要素であると言える。音響音階を軸とした「新しい和音」による創作は、調性音楽における和声の機能的な体系に制限されることなく、なおかつ十二音技法のようにそれを排除することもせず、作曲者がその内面に捉えた音響世界を直截的に作品に反映することを可能にしているように考えられる。

ウルマンの生きた時代は二つの世界大戦をその内に含み、ダーウィニズムの台頭とキリスト教的価値観の瓦解、フリードリヒ・ニーチェ Friedrich W. Nietzsche（1844-1900）による「あらゆる価値の転倒」と「生の哲学」、実証主義的自然科学の進歩といった様々な諸相に彩られ、科学の発展が人々の生活水準に飛躍的な向上をもたらした一方で、戦争を通じた壊滅的な破壊がもたらされた時代でもあった。このような時代背景にあって、表現主義やシュルレアリスム、精神分析、シュタイナーの自己認識論に至るまで、「人間の内部で起こる現象」について人々が特に関心を持った時期とも言える。ウルマンはこの潮流の中に作曲家として生きたのであって、人間精神の内側へと迫っていこうとする姿勢に対して、シェーンベ

ルクの音楽理念やシュタイナーの思想は、主たる表現領域を提供するものであったと考えられる。