

「つれづれの記」と云いながら、執筆者の皆様がオーディオ回りの力作を寄せておられるのをみて、考えた。私に新品、新作は似合わない、ここは敢えてアナクロでいこう。古いファイルを引っ繰り返して、未発表の一文(40年前のもの)を取り出してみた。以下、題して「田園交響曲のふるさと」。

初めてウィーンを訪れたのは、確か 1975 年だった。石油輸出機構(OPEC)の会議取材するためである。その合間にベートーヴェンの俵を訪ねたくなくて、郊外のハイリゲンシュタット(Heiligenstadt)を散歩した。ここはウィーンの森へ続く本来の郊外とウィーン市内との中間にあって、都市でも田舎でもない中途半端な街で、詩的な趣はさっぱりない。駅には人影も疎らで、間の抜けたスーパーマーケットなどが無表情に店を開けている。埃っぽい黄色い家並みが続いていて、ベートーヴェンが遺書を認めたという家も、中庭付きの平凡な二階家でガランとしているばかりである。けれどもウィーンに城壁があった十九世紀半ば(1855)までは、この辺りは城壁の外側で、はるかに閑静な文字通りの郊外だったに違いない。当時の銅版画でも鄙びた感じがよく分かる。ブドウ畑をはじめ各種の畑がなだらかな斜面に並び、農夫たちが働いていた。素晴らしい田園だっただろう。過去にあったであろう想像上のハイリゲンシュタットと眼前の風景とのギャップの大きさに不満を抱きながら、兎も角も歩いた。私が泊まっていたのは、その名もエロイカ・ガッセ(Eroica Gasse)という通りにあるアパートだったが、そこから緩やかな坂を上がり下がりすると「ベートーヴェンの小川」という標識に出会った。



それが目にとまったとき、私の胸は高鳴った。「田園交響曲」(第六交響曲)こそは、一番早くから親しんだシンフォニーの一つであり、いつまでも忘れかねる音楽だったからである。コロムビアだったかポリドールだったか、今となっては定かではないが、とにかく我が家にあったのは青盤のレコードだった。ケースを開いたときの重たい手応えとシェラック盤特有のかび臭いような匂いを、今でも呼び起こせる。指揮はポール・パレー(Paul Paray)だったから、演奏はフランスのオーケストラ(コンセル・コロムヌ?)だったと思う。その端正な演奏ぶりは、後に聴いたSP全盛時代のフルトヴェングラーやワルター、トスカニーニなどとは一味違っていた。少年時代の私は竹針を切りながら、このレコードを繰り返し聴いたものである。演奏会で実際にこの曲を聴いたのはたった一回(日比谷公会堂で)しかなかったけれど一。

葉陰が爽やかに揺れる夏の真昼、私は足を止めて記憶の流れに身を任せた。「やっと来た」と、ひとりごちたものである。或る楽曲にはっきりした故郷があるなどという言い方には抵抗があるが、にも拘らず初めてこの曲に接して以来三十年以上経って、その誕生に直接係わる場所に立てた感慨は「ここが故郷なのだ。ベートーヴェンはこの辺りを彷徨ったのだ」という多分にセンチメンタルなものだった。そして風景は小さかった。思ったよりずっと小さかったのである。

一体、欧州の「小川」(Bach,縮小形 Baechelein)と聞いたら、平均的日本人はどのくらいの川を思い浮かべるだろうか。ウィーン人シューベルトの「美しき水車小屋の娘」(W.Mueller 詩)に出てくる小川には、水車が廻っている。恋を失った若者はその小川に身を投げる。これは、日本の田圃周りの用水路(少年の日、よくドジョウやザリガニを獲ったものだ)やどぶ川よりは、ずっと幅広く深いものと思っていいだろう。そして、シンフォニア・パストラーレの第2楽章を流れる小川も、ときに漣の立つことはあっても、おおむね気だるく、ゆったりとしている。展けた田園を、ときに小鳥の囀る林を抜けて、いずれは大河に注ぐはずの小川。急流ではないし、どぶ川のイメージでもない。

ところが、眼のあたりにするベートーヴェンの小川はそんなに広くはなかった。しかも眼の下、ずっと深くを細々と流れ、石橋の上から耳を澄ましてみても、水の調べはほとんど届いてこない。水辺には降りられないようになっていて、細いペンキ塗りの手摺りが兩岸を護っている(玉川上水の上流にちょっと似ている)。こじ

んまりとした林の一角にある公園には、ベートーヴェンの胸像がある。七月初旬といえはこの辺りでは夏の盛りだが、訪れる観光客はほとんどない。気が付くと、ベートーヴェン・ガング(Gang)と書かれていて、片側には小綺麗な住宅が立ち並んでいる。上流の方は遥かウィーンの森に続いているらしく、緑が深くなっている。

もうひとつ、私の勝手な想像と異なっていたのは、眺望がさして展けていないこと。田園と言えるほどの風景はほとんどない。そもそもウィーンの景色全体が小さいのである。別の機会に、冬枯れのレオポルズベルクの頂に登ったこともあるが、そこから見下ろす街も郊外も雄大というには程遠く、心をそそるものではなかった。田園交響曲の故郷とは、つまりこのような所であった。



「ベートーヴェンは数時間もの長い散歩を楽しんでいた。彼は特に、自然をそのまま残しているロマンティックな場所を好んだ。一晚中歩き続けたり、時には数日間も家に帰らなかったことさえあったようだ」(エド・シュルツ、1823年)と書かれているから、ベートーヴェンの時代には多分、森も林ももっと深く、畑や野原もずっと広がったのだろう。けれども、当時でさえ風景全体がそれほど堂々としたものではなかつたろうことは、眼前の風景から十分推測できる。ということは、ベートーヴェン自身にとってさえも、現実のハイリゲンシュタットの風景と田園交響曲のそれとはぴったり重なるものではなかつたはずなのである。「同じと思う方がおかしい」と言われるかもしれない。芸術作品の中に実物大の風景を求めたりすること自体、もともと無理なのだが、そしてそんなことぐらい百も承知の私でさえ、しかし、現実の風景の卑小さを嘆かすにはいられなかつたのである。

ベートーヴェンにとって、風景とは一体何だったのだろうか。そもそもどうして田園交響曲を作曲しようと思ったのだろうか。単なる描写音楽を目指したはずはない。ここから先は私の想像だが、元々音楽との関係からいえば、風景は現実のものでなどあり得るはずはない。いくつもの風景の謎、果てしない自然への憧れは、彼をして眼前のいかなる風景にも満足させ得なかつたであろう。一言でいえば、それは見えない自然、本来あり得べき十全の自然、黄金時代への郷愁によって辛うじて支えられた楽園(エリジウム)への信仰だけがよく生み出すものではなかつたか。ウォルト・ディズニーの映画に「ファンタジア」(1940年に米国で封切り、日本での公開は1955年)という作品があった。名曲をオムニバスで繋ぎ、アニメーションによる絵解きを試みたものである。ストコフスキーの芝居がかった音楽の拵えやステレオタイプ化した登場人物の漫画的動作などは問うまい。作中の田園交響曲の場面を言いたいのである。サチュロスが駆け回り、小動物が戯れ、デュオニソスがブドウ酒を浴び、虹の橋が雨後の天空に架かるというギリシャ神話の世界がそこに重ねられていたのである。ディズニーは、この音楽にウィーン周辺の田園風景を見たのではなく、楽想の中に煌く黄金郷の影絵を探り当てたに違いあるまい。

これはそう突飛な連想ではないだろう。これまた議論の多い第九交響曲は、その第三楽章アダージョの構想において「ギリシャ神話、教会頌歌」であり、これに続くアレグロ部分は「デュオニソス祭」と名付けられていたというし、そこには田園交響曲の“小川の囁き”を思い起こさせるフレーズまで現れるのだから。恐らくベートーヴェンには汎神論的ギリシャ世界(ヨーロッパ芸術作品の背景にキリスト教があることはよく知られているが、実はギリシャ、ローマ文化が隠れていることが多い)への憧れがあつた(晩年の愛読書の一つに「オデュッセー」があつたという)。そう思うと、この「田舎へ着いたときの素晴らしい感情の目覚め」「小川の情景」(Szene am Bach)「田舎の人々の楽しい集い」「雷、嵐」「嵐の後の喜びと感謝」という楽章毎に標題の付いた音楽は、ある種の入門、覚醒に始まって、デュオニソス的転生に至る秘教的な詩にさえ聴こえてくる。

ベートーヴェンには、他にこのようなはっきりした説明を伴った曲はない。ここには対象に対する異常なまでの情熱があり、それが抽象音楽とは違ったものを創り出している。風景の魅惑、理想の風景、バルザック的に言えば“絶対の”自然への執着といったところだろう。そもそも風景とは、実在すらしないものの謂いではなからうか。「つねに遠のいていく風景」(吉田一穂)として、宇宙の中から切り取られ、意識されたときには現実の風景さえもが既に想像力によって担われている。つまり想像力の焦点作用によって架空の暗箱の中に呼び出された原風景こそが風景に値するのであって、それは限りもなく遠ざかりながら、いやまさって鮮明に輝くのである。このようなある種の絶対の風景、ともすれば消えかかり、逃れ去ろうとする、しかもいつかの時には確かな手応えのあつた自然、決定的な信号、ベートーヴェンが聴覚を失いつつあつたとき、その音楽的

自然への憧憬は切実なものだったに違いない。そのこだまを、この曲の鳥の声にも雷鳴(ウィーンで聞いた雷鳴は、五味康祐が言うように、この曲の中のものにそっくりだった)にも聞くことができると私は思う。そして、ベートーヴェンのこうした発想の出発点が、このシンフォニーで最も明確なヴィジョンに溢れた第二楽章にあるのではないか。田園交響曲の原点が、ここハイリゲンシュタットのはずれの小川にあったのではないか。

そしてこの一曲によって、ベートーヴェンはハイリゲンシュタットもウィーンをも超えてしまった。こうした絶対の風景の前には、現実の風景は常に小さいと言わざるを得ない。しかし、それにもかかわらずこの小川を眼にしたとき、私には安心するものがあった。私の中でこの曲に対するイメージが確立し、それ以来田園交響曲もまた安定的な像を結ぶようになったのである。思えば、不思議である。

ウィーンにはよく知られるように色濃くウィーン的な音楽家がいる。それらの人の手になる音楽は年を経てますますウィーン情緒として固められ、本来の、例えばヨハン・シュトラウス時代の、宮廷文化を中心にしていたにしろ、生き活きとした生活実感に裏打ちされたものから、奇妙に洗練されたものになり遂げた。SL趣味にも似て、オーストリア帝国の失われた栄光の表象としての誇大化である。ウイナ・ワルツもウィーン子以外には決してリズム化出来ないなどといわれるまでになっている。だが、これにはどこかいかかわしがあると思うのは私だけだろうか。一種閉じられた世界、ウィーン情緒を固定化、矮小化するものがあるのではないか。翻ってベートーヴェンの音楽にはそのように淫するものがない。

ハイリゲンシュタットに三つあるベートーヴェンの旧居のうちの一つは今ではホイリゲ(新酒のワインを飲ませる居酒屋)になっていて、ジプシー風の楽師がちょっぴり引っ掛かるリズムでシュランメルンを奏でていた。マンドリンなども使っていた。

ここへ案内してくれた仲間たちと騒がしくしていると、傍らで一人ワイングラスを傾けていた中年の男が話しかけてきた。訊いてみると、ウィーン・フィルハーモニーの楽団員だった。管といったか打楽器といったかは憶えていないが、彼は翌年だったかにウィーン・フィルが日本へ行くと言って、手帳を繰った。日付と地名をいくつか挙げたが、私が辛うじて記憶しているのは「センダイ」だけである。

「それじゃあ、日本へ行けるんですね」と言うと、彼は首を振った。「残念ながら私は居残り組なのだ」と言うのだった。楽団員全員が海外へ演奏旅行に行くことはなく、二手に分かれるのが通例だという。いつかの沈黙の後、彼は帽子掛けから帽子を取ると、戸外の闇に姿を消した。

(1979.01.21)抜粋

[メモ]ベートーヴェンが生まれたのはドイツのボン(西ドイツ時代の首都)で、旧市街に生家があるのはよく知られている。市の西はずれのバートゴデスベルク(Bad Godesberg)にレデュート(Redoute=舞踏会場)があるが、ここに少年の日の彼がピアノを演奏したという「ベートーヴェンの間」がある。81年にブレジネフ・ソ連共産党書記長が来たときも、85年に中曽根首相が来たときも、西ドイツ政府(当時)はここで歓迎の宴を張った。建物の裏手にはベートーヴェンの胸像が立っている。書かれた文章によると、彼はここで初めてハイドンに会ったそうである。さらに郊外へ足を伸ばすと、美しい小川が丘裾を、さらには畑の中を流れているのに出会う。ウィーンのベートーヴェンの小川よりずっと風情があるし、田園交響曲の小川に適しいものだ。ひよっとすると、ベートーヴェンは幼年時に、このあたりをも散歩したのではないか。そして私たち家族は秋になると、ここでよく栗拾いをした。80年代半ばのことである。〔1999年、追記〕

2010年頃の
ハイリゲンシュタット
ホイリゲ

