

グスタフ・マーラー

アンリ＝ルイ・ド・ラ・グランジュ

丸山正義*訳

5

過渡期

不安定、貧困、情熱

ヨゼフィーネ・ポイスル

社会主義者・菜食主義者マーラー

リーピナーとの出会い

(1878-1880)

《悪魔め、このずた袋を持ち去るんだ》

あと数日で18歳になろうというマーラー、彼は手にウィーン音楽院の卒業証書を携え、今や人生の岐路に立たされている。すでに1年前、彼はヴィルトゥオーゾの道を諦めた。指揮に関しては今のところ2番目の関心事だ。1878年から1880年まで彼は作曲に専念することになるが、この間、家族から独立するために〔ピアノの〕家庭教師をして生計を立てる努力をした。この期間は、音楽院を卒業して指揮者のキャリアを積むまでの過渡期であり、マーラーの生涯にあって、最も知られていない時代だ。残された手紙は稀であり、友人たちの思い出を除けば、どのような資料も存在しない。いつもの出典資料であるアルマ・マーラーの著書とナタリー・パウアー＝レヒナーの思い出にはこの時期のことはほとんどまったく含まれていない。この間に菜食主義者、社会主義者になるマーラーは貧困を、明日をも知らぬ生活を、作曲家として認知されない失望を体験する、そして、つまりは年頃となって、青春の情熱にまかせ出口のない愛の苦悶を生きることになる。この時期の日付のある残された手紙によって、またフーゴ・ヴォルフの書簡によって、1878年9月から1880年5月までマーラーがウィーンで送った生活、惨めな放浪生活を曲がりなりにも描くことはできる。

マーラーは1878年秋にウィーン大学を退学するが1880年春に再入学する。退学の理由は今のところまだわかっていない。この2年間彼は、モラヴィアの両親の家に、そしてイーグラウの北西30キロばかりのゼーラウにある子供時代の友人エミール・フロイント宅で休暇を過ごした。フロイント家で彼は田舎生活の平和な喜びを味わい、毎日ピアノを弾かせてもらえることをこの家の主人に感謝するのが常だった。誰もが彼の機知、知性、教養をほめた。この家族の18歳になる若い娘がマーラーに恋をして、はかない純愛が芽生えた¹⁾。マーラ

260
(1)

* 一般教育 助教授 フランス語

ーも18歳だったが、名もない作曲家、生きる手だてもない音楽家という身分がどれほど不安定なものか、よく知っていた。つまり彼は賢明な慎ましい態度をとった。《熱烈で好意的》ではあったが彼は《理性には制御できない性向に身を任せてしまうと必ず生じる苦悩》からこの少女を守った。おそらく彼は彼女の中にバランスの悪さをも感じていたに違いない。実際後に彼女は別の恋愛で悲しみにうちひしがれ1880年(?)に自殺してしまった。いずれにせよ今回彼は熱情に身を任せることはしなかった。そして後にそのことを感謝することになる。

イーグラウやゼーラウ近郊の田園をいつまでも歩き回り、樹木の生い茂った丘を登り、川や湖で泳ぐマーラーの姿は容易に想像できる。またボヘミヤの森の中にマーラーを魅了する世界を発見したとも想像できる。日曜日ともなれば農民たちがそんな森の窪地にやってきてダンスに興じたかもしれない。自然の中で、田舎の自由な環境で、マーラーは自分自身を回復するのが常だった。彼自身の告白によれば彼にとって音楽を生み出す泉が沸々とわき出るのはこの自然の中だった。

後にマーラーが語る子供時代の思い出²⁾の一つに、イーグラウ近隣の散歩があった。たった一人で森の中心に行き、遠くから聞こえてくるさまざまな音のハーモニーを聞いたことを思い出している。鳥のさえずり、軍楽、農民たちの輪舞。このように、ポリフォニーという名に値するまさにそのポリフォニーの中で、それぞれの声部はそれぞれ独自の道をたどる、しかし一方で、芸術家はその全体を結合し調整することができる、とマーラーは語る。示唆的な思い出だ。原罪以前の自然に対する官能的であると同時に神秘的な愛の思い出、この愛が彼の全作品に糧を与えている。さらに、ポリフォニーに関するまったく個人的な考えを呼び起こしている。この概念は最終的には楽譜の中で、互いに独立してはいるが肩を並べて飛び出し飛翔するそのような歌にまで、少しずつ認められることになる。豊かで実りある思い出だ。イーグラウの森の情景はまさしく文字通り『交響曲第1番』の序で描かれるのだから。

マーラーの生涯におけるこの2年間に、何が起こったのかよく知られてはいないが、少なくとも彼の精神状態を描写した、きわめて重要な記述がある。それは19歳の誕生日を迎える数日前に書かれた手紙であり、1879年6月、幼友達のヨーゼフ・シュタイナーに宛てたものである³⁾。グスタフはこの年の夏、モーリッツ・バウムガルテンという勿体ぶった商人の家で、音楽家庭教師として安い給料で雇われる。その別荘がハンガリーのテテニーにあった⁴⁾。1879年6月17、18、19日、この地で手紙は書かれた。

《親愛なるシュタイナー、長いこと返事を書かずにいたことを許してください。何しろ僕の周りときたら何とも耐え難いものだから！ 無味乾燥で不毛な存在の枯れ枝が僕の背後でぶつかり合うのが聞こえてくるものだから。僕が書いた最後の手紙から今まで、僕の中で様々なことが起こりました。でも僕はあなたに何も言うことができません！ ただこれだけです。僕は別人になってしまった、と。この別人がよりよいものかどうか僕にはわかりません。僕にわかることは、前より幸せではないということです。生きる至上の喜びと胸をかきむしる死の欲望が順繰りに僕の心を占めるのです、ひどいときは一時間おきに交代することさえあります。僕のわかる唯一のことは、こんなことを続けてはいられない！ ということです。僕たち現代人の虚偽と欺瞞が、忌まわしくも僕を締め上げ、僕を侮辱したというのなら、そ

して、僕らの芸術を成り立たせる条件には僕らが生活していかなばならぬというしがらみがあって、それが僕に、聖なるもの、芸術、愛、宗教に対して嫌悪しか抱かせない、というのなら、どのような解決がありうるというのか、僕自身が消えてしまうということ以外に、一体全体、どのような解決がありえるというのか。僕はこんな絆を荒々しく切ってしまう、僕の生活という、くだらない嫌悪を催す掃きだめと僕とを結びつけている絆を。そして今や僕は絶望のありったけの力で、僕の唯一の慰めである苦悩にしがみついている。

《するとどうだろう、太陽が再び僕に微笑み始め、凍てついた僕の心が溶けだし、青空や頭を垂れる花々を再びみるのだ、そして、僕の軽蔑の嘲笑は変貌し愛の涙に溶けてゆくのだ。なぜなら、僕はこの世を、その欺瞞とともに、その軽薄さとともに、その永遠の嘲笑とともに、愛さなければならないのだから！ ああ、神よ、僕の眼前にあるこのヴェールを剥いてください、そうすれば僕の明晰な視線は大地深くその内蔵まで見通すことができるでしょう。ああ、僕はこの大地を凝視したいのです、その裸体のまま、飾りも身繕いも無いままの、創造主の前に横たわるがままの大地を！ そこで僕はその精霊の前に進み出てこんな言い回しで毒づいてやりたい。「今や俺はとうとうおまえの本性を知ったぞ、嘘つきめ、おまえはおまえの偽善で俺を騙せはしなかった、おまえの数々の虚言で俺の目をくらませはしなかった！ 見てみたまえ、おまえの前に一人の男がいるだろう、この男は、おまえの虚偽のもっとも輝かしい言い回しでおまえが誘惑しようとした男だ、おまえの嘲弄の中でももっともひどい一撃を食らった男だ、だがしかし、この男は屈することがなかった、その力を失うことはなかった！ さあ、おまえがどこに隠れようとも、恐怖がおまえを捉えよ！ 人間の地平から、おまえの住む荒れて凍てついた山頂に、俺の言葉がおまえの耳に鳴り響かねばならない！ やっとおまえは幾千の世紀を超えてこの世に蓄積し、今となっては山岳のようにそそり立つ、言語に絶するこの苦悩がわかったか。おまえの嘲笑とともにおそらくおまえが玉座としているのはこの山の頂だ！ いつの日かおまえはこの復讐者を前にその責任をどうやってとることができようか、たった一人の苦しむ魂のこの苦悩を鎮めることことすらできないおまえには！」

6月18日

《昨日はとても疲れまして、そして混乱してもう書くことができませんでした。昨日あの後、猛り狂ったような惑乱の後、静謐な一瞬がきました。それは長い怒りの後で沈静の涙が僕の両の目から流れ出たかのようなようでした。親愛なるシュタイナー、その間僕が何をしたか教えましょうか。たったの数語で十分です。僕は食べかつ飲み、徹夜して寝ました。僕は泣き、笑いました。僕は神の精霊が息吹く山々をよじ登っては、草原を巡りました、そこでは羊の群れがならず鈴の音が僕の夢に魔法をかけてくれました。でも、僕は自分の運命から逃れることはできませんでした。どの道を歩もうと懷疑が僕について回るのです。決して何も僕を楽しませてくれることはできません、一番幸福な微笑みにすら涙は流れるのです。ところで今のところ僕はこの地、ハンガリーのプツタに、夏の間僕のお勤めを買い取った家族の間で生活しています。子供たちにピアノのレッスンをし、時には家族に音楽を聞かせ楽しませなければならぬのです。僕は蜘蛛の巣にひっかかった虫みたいなものです。四方八方もがいている。しかし奴隷は自分の務めを果たすものです。でも時には、夕暮れになると、僕

は野原に出て、菩提樹に登ります。そこにいるのです、僕の大事な友が、孤独が。そして僕はその高みからこの世を眺めるのです。眼下にドナウ川の、その永遠の流れが続き、その波間に、落日の輝きが鼓動するのです。僕の背後は村が広がり、晩鐘が告げる、その響きを親しげなそよ風が僕の耳許まで運び、枝が僕を優しく揺するのです、まるでオーヌの王の娘たちのように。僕の頬を伝うすべてを、僕の大事な菩提樹の花の、葉叢の愛撫を感じるのです。いたるところに静謐さが！ 天上の静けさが！ 遠くでただ蛙の呼び声がメランコリックに、悲しげに葦の茂みに消えさるだけ。

《すると僕の前を、まるで長い間見失っていた幸福の影のように、僕の命の青ざめた亡霊が通り過ぎ、憧憬の歌が新たに鳴り響く。そして僕らはまた一緒になって慣れ親しんだ空間をさまよい、そうしていると、そこに立ったまま、帽子を瘦せこけた手に持った手回し琴の楽師が現れる。その調子はずれの音の中から僕はエルンスト・フォン・シュヴァーベンの歌を聞き分ける⁵⁾。彼そのものが僕の目の前に現れて僕に手をさしのべる、しかし彼を見つめるとそれが僕の可哀想な弟⁶⁾であることがわかる。空から帳が降りてきて音と影がぼやけてしまう。》

マーラーは続いて子供時代の様々な人物を描き出す、イーグラウ高校の復習講師フランツ・メリオン、音楽院教授ブーフバウムなど、そして彼はモラワン、ロノウ、休暇で過ごしたチャスラウの農場を、最後に青い目の娘パウリーネ⁷⁾を思い出す、そして徐々に、《雲間が晴れて、突然、ラファエルの聖母像にあるような、小天使の頭が覗く。そしてその下に、苦悩にあえぐ Ahasverus がいる⁸⁾。彼はこの贖罪の領域の方へ、そうまでして、登ろうとしている。しかし天使は微笑みかけながら飛び去っていく、この不幸なものはちらりと天使の方を見やって計り知れない彼の苦悩を投げかけることしかできない、そして杖をとり、彼のゆくべき道、涙も枯れ果て、永遠に続く、終わりのない道をたどる。

《おお、親愛なる我が大地よ、いつになったら、嗚呼、一体全体いつおまえはこのうち捨てられた不幸なものをおまえの胸に抱くのだろう。見たまえ、人間どもは彼が自らしむけるように彼を追い払った。彼は彼らの冷やかな抱擁をさげ、彼らの無関心から逃げたのだ。おまえの方へと、おまえの方へと、大地よ！ この孤独なものを、休息を持たぬものを受け入れよ、おお、永遠の母よ！》

6月19日

《今日で僕があなたのところへ帰る三日目、今日は喜び勇んで休暇を取る日なのです。僕の生活はすべてこの手紙に記されてます。僕は奇妙な運命によって時にはどうにもならない憧れの波間にもてあそばれ、時には喜ばしい日の輝きに照り映える。僕がおそれているのは嵐の晩に僕の小舟が暗礁に乗上げ粉々になってしまうことです。もう何度も暗礁をかすめてきました。

《朝の6時！ もう僕は野原にいて、羊飼いのファルカスの傍らに座りシャリュモーを聞くのです。ああ、何というもの悲しさ、また何という得も言われぬ恍惚の歌がこの民謡のメロディにはあるのだろう！》

ドイツ・ロマン派文学の文体、特徴のある調子に慣れていない読者はおそらくこの奇妙な手紙を読んで驚きを覚えることだろう。印象、想念、感情、文学作品の記憶、個人的な思い

出といったものが異様に組み合わせられ、それらが青春期特有の高揚感とともに無秩序に描かれている、しかもそれには劇的であると同時に現実的な魅力をもっている。このような内的な日記というか自画像のようなもので、マーラーは彼の根本的な関心事をおおよそ表現している。彼の初期の作品、『嘆きの歌』『さすらう若者の歌』で、彼の音楽スタイルの特徴が即座に明かされてしまうのと同じように、この手紙、若きマーラーを知る上で貴重この上ない宝物である、この手紙もまた、基本的な彼の信条、彼の苦悩、彼の憧憬、彼の妄執を明かしている。

確かにこのような高揚感、無秩序さは、19歳の全き青年の激しい感受性を思わず描いてしまうものだ。彼の文体は、しばしば大げさなものになるが、彼が子供の頃から培ってきたロマン派の作家たちの影響をも表している。それから14年後彼自身、青春時代のいくつかの手紙があまりにも「文学的」であったことに気が付くことになる。《私は自分の文体に気をつけ、人が「文学」と呼ぶものを書こうと躍起になっていた頃のことを良く覚えている。私が手紙を書くというのはまったく口実に過ぎなかった、自分の思想を表現する良いチャンスだったのだ [……]。内的にも、外的にも、決して体裁を取り繕ってはいけない、装ってはいけない。》⁹⁾しかしながら、ある種の言い回しを過剰に使ってみたり、メタファーが多すぎるとはいえ、全体的には確たる文学的才能を見せている。原稿を検討してみると、この手紙¹⁰⁾の筆跡は全く《文学的》な彼の性格を確認させる。削除や訂正の少なさから判断すると、あらかじめマーラーは一枚もしくはそれ以上の草稿を作っていたことは確かだ。後に彼はこの高揚する調子を捨てて凝縮した筋肉質な文体をとることになるが、常に作曲家としての、そして演奏家としての彼の芸術について、彼の読書について、彼の音楽について、他の作曲家の音楽について書き表すことになる、しかも音楽家には珍しく易々と、正確に表現し、現実的な言葉遣いに慣れている。

若きマーラーの精神的自画像としてシュタイナーへのこの手紙は検討するに値する。まず最初の文学的「動機」は実生活の無味乾燥さを枯れ枝に比較しているところにある。偉大なロマン主義者たちは誰もが《生きる至上の喜びと胸をかきむしる死の欲望が順繰りに〔僕の〕心を占める》葛藤を生きてきた。まさにこれがホフマンの、楽長クライスラーの、アイロニーの源泉であり、マーラーの《アイロニー》の主な源泉でもある。彼の音楽にはどこにでも、崇高さからグロテスクへ素早い移行、高揚するかと思えば意気消沈する気分の急変が見出せる。と同時に、以来、彼は純粋に己の芸術的理想を外の世界に押しつけようと常に戦うことになる。

《するとどうだろう、太陽が再び僕に微笑み始め、凍てついた僕の心が溶けだす。》このようにマーラー最初の歌曲集『さすらう若人の歌』の《旅する職人》は、どん底に突き落とされ絶望を知った後、自然から喜びと慰めを得ることになる。そして『大地の歌』の『告別』では孤独な旅人が永劫回帰という思想に至高の癒しを見出す。この手紙ではさらに《どうにもならない憧れの波間》は輝く太陽に癒され、さまようユダヤ人は苦悩し、至福と贖罪の地に到達するためあらゆる努力をする。こういった話は、後にマーラーが自分の交響曲のために書くことになる作品の《プログラム》とよく似ている。これらの責めさいなむ《問いかけ》、苦悩、戦いは、交響曲にあっては常に楽観的な《答え》を見出す（ただ第6交響曲は例外）。晩年の『大地の歌』でのように、シュタイナーの手紙でマーラーが慰めを求めてい

るのは神ではなく大地である。といってもここでは、数行の間隔を置いて二つの概念、つまりは、はっきりと区別され、さらには対立した概念で、大地が象徴化されている。まず初めは人間の欺瞞と日常生活が象徴化され、そしてすぐ後に今度は、永遠の母、孤独な人間の隠れ家、悲嘆にくれる人間の慰めの象徴となる。シュタイナーの手紙は何もかもがこの大地と《自然》に対する激しい愛の発露であり、この愛は、マーラーにあって少しも抽象的なところ、純粹に文学的なところはなく、反対に、本能的で奥深い根本的な絆であり、おそらくは彼の全作品の重要なライトモチーフであろう。人間の友であると同時に敵でもある清らかな自然、冬に囚われて呻く自然、広大な自然、不動の自然、永遠の自然、何もかも押し潰す自然、人を慰める自然、生きとし生けるものの起源であり万有の自然、そういったものは、神聖なるものの変幻自在さ、その様々な側面であろう。菩提樹、野原、夕べのそよ風、とこしえに流れる永遠の大河、羊の群れから響く鈴の音¹¹⁾、羊飼いのシャリュモ、このような主題はほとんどマーラーの音楽で見つけることができるし、見分けられるが、とりわけこのような自然を構成しているものの形式が強く感じられる。結局大地に対するこの二重の概念はいわば大地を人間の鏡、つまり歓びと苦しみの起源、無垢と幻滅の起源としている。

苦悩、それは《僕の唯一の慰め》。この表現、逆説的な概念は、偉大なロマン主義者から直接受け継いだものである。彼らにとってどのような手を使っても日常生活から逃げ出すこと、人間の卑しさから、嫌悪から、その《否定的側面》から逃れることは良いことなのだ。30年後マーラーは妻の顔が若々しすぎる、《あまりにも皺がなさすぎる》といって妻を非難することになるが、それは彼が苦悩を人生にとって避けがたいもの、人間存在そのものの聖なる瞬間と考えているからだ。彼にとって苦悩を知らない人間とは人間という名に値しない。といって彼にとって苦悩を歌うというのは、呻いたり、自分の運命をしゃべり立て同情をひくことではない、聞いている人間の耳許で絶望的な打ち明け話をささやくことでもない。それは人間の基本を歌うことなのだ、その苦しみの意識を歌うことなのだ、これこそ人間と動物を分け隔てることなのだ。

さらに先では、シャリュモの響き、羊飼いファルカスの悲しげな「民謡」、その《夢中の法悦状態》は、確かに、『トリスタン』の第三幕をイメージさせるが、これらはまたマーラー音楽の基本的な構成要素を思わせる。実際彼が『子供の不思議な角笛』の《民謡》風な詩にふさわしい調子を見つけたのは大衆音楽家らの流儀からだった。こうして彼は何のためらいもなく民衆音楽の語法を模倣する術を学び、《想像上の民謡》¹²⁾を作り出した、おそらくこれは彼が最初だろう。

最後に、一つの言葉、マーラーのペン先から何度も書き出される言葉、そしてこれはドイツ語の最も翻訳しにくい言葉、Sehnsucht [憧憬] —— 渾とした悲しみ、当てのない欲望、苦悩する夢想——、この言葉はこの言葉だけで、ドイツロマン主義、とりわけ18歳のロマン主義者の精神状態を言い当ててしまう。ここでは、この言葉は、永遠のユダヤ人、さまざまユダヤ人、Ahasverusを引用して関連させるという意味深い形で出てくる。これまで私たちは祖国を持たないという感情をマーラーに生み出させた具体的な理由をいくつもあげてきた。しかしロマン主義者もみな、同じように、すべてが下品、軽薄、偽善にすぎない世界に自分は流されていると感じてきたものだ。

さまざまユダヤ人という主題は、孤独の旅人、戦争によって家族を失った兵士、という

主題でもあるが、これは『さすらい若者』から『大地の歌』までマーラーの作品に絶えず現れる主題だ。これには間違いなくマーラーに固有な行進曲調の深い意味がある。マーラーは若い頃からこの《主題》に取り憑かれていたようだ。後にマイヤーニッヒで、彼はアルマと友人のエリカ・ティーチェ＝コンラートを前にして若い頃の夢を語っている。《子供の頃、僕はよく最後の審判の夢を見ることがあった。空の星が万華鏡のようにいろいろな形になって集まっている。硫黄のような黄色い雲が形作られ、僕の母が手を叩きながら「神様、あれは一体なんですか」と。すると何かぼんやりした轟きのようなものが聞こえてくる、しかもそれは次第に大きくなっていく。「さすらい人だ、さすらい人だ。」通りは人であふれている、ところが突然、僕はたった一人だった、まったく一人だった。古い家並みがあったのに、そこはまったく人気がない。そのど真ん中に広大な墓所があった。突然墓所は開き、そこから霧みたいなものがほとぼしり出て徐々に形になっていく。髪の毛と髭はまだごちゃごちゃしていた。巨人の姿が僕の前に立ちふさがった。Ahasverus だった。そして彼は僕に彼の杖をのぼして、それを僕の手に渡す。僕はそれを取らなければならなかった、そうすれば、僕にはわかっていた、僕はさまよわなければならない、と……》¹³⁾

予言的である、実際彼はウィーンの宮廷歌劇場に着任する 37 歳になるまで、いわば《さまよ》わねばならなかったという意味において、まさしくマーラーのさまよう夢は予言的である。しかしそれも束の間、それから 10 年後、彼の短い生涯の終わりに、ふたたび彼はウィーンを離れ、やっと見つけた彼の祖国だったのに、遠い大陸を目指して出発しなければならないのだ。しかし彼の子供時代、イーグラウの小商人の息子には、「約束の地」から永遠に追われたユダヤ人という先祖からの遺産がなければ、このように永遠のさすらい人神話に取り憑かれる理由はなかったはずだ。とはいえ興味深いのは、この幻想的な夢の中に、伝統的なユダヤ教 (Ahasverus は旧約聖書で預言者として現れる) と密接に混ぜ合わされているのが霊廟というようなキリスト教的要素であり、これはいびつで周囲を煙が覆っていると想像されている、まるで『ドン・ジョヴァンニ』の第二幕のように、もちろんマーラーはこの作品を子供時代には知らなかったが。

1879 年、自殺の考えやシュタイナーへの手紙で表現される絶望の瞬間は、おそらくもっと具体的な原因があるはずだ。それは一年前から彼がウィーンで送っている窮乏生活だ。同じ 1879 年 6 月の別の手紙では、エミール・フロイントに借金を申し入れている、というのも、バウムガルテンは彼の給料を支払っていなかったからだ。ところでウィーンで彼は相変わらずピアノのレッスンで生計を立てていた、それに歌手の伴奏を勤めたときにもらう薄謝が加わる。7 月に相変わらずテテニーからだが、アルベルト・シュピーグラに手紙を書いている。彼の調子は変わらない。

《君の親切な手紙に感謝します。僕の隠遁所にまで手紙が迷い込んで来ると、それは本当に僕にとって休日となります。僕にとってすべてが解決した時、僕は君の通知を受け取りました。僕はもう君に僕の苦しみをくださいと言うことはなくなるでしょう。だってどうして僕は君にそんなことを言うことが出来るでしょう、孤独の苦しみを、人々の無関心さに僕らが苛まれる苦痛を、人混みの猥雑さが与える嫌悪をいまだ耐えたことのない君に！ ねえ、アルベルト、君には僕がどれほど真の人間に会いたい、オルガンの響きと鐘の音をもう一度聞きたいと願っているか、想像もつかないでしょう。晴れ着を着た人々が教会に入ってい

くのをみると僕は天使の羽に愛撫されるのを感じるのです。彼らは祭壇に跪き祈りをあげ、彼らの栄光の歌がティンパニーとトランペットの音に混じり合うのです。ああ、僕には、もうずいぶん前から祭壇などないのです。神の聖堂は天にしかないのです、僕の頭上にある広大な静謐で遠方の天空にしか。僕には神の元へ自分を高めることなど出来ませんが、それくらい祈りたいのです。コラルや賛歌の代わりに雷がうなるのが聞こえます、ろうそくの代わりに稲妻が走るのが見えます。行け、行け、「天然の力」よ。僕にはあなた方の言葉を理解できない。あなた方が主を言祝ぐとき、それは人間である僕の耳には怒りの咆哮を聞くようだ。

《またすぐに返事を下さい、というのは、ほかの連中はみな黙ってしまうのです！》¹⁴⁾

この第二の手紙のおもしろいところはマーラーの純粹に宗教に対する強い関心を明らかにしているところだ。確かに調子はまたしても《文学調》で、すべてを字義通りに取ることは出来ない。でも、子供時代にもっていたユダヤ教をすでに捨て去り、そしてまだ己の職業に確信がもてずにいるマーラーが、この年齢によくある精神的な危機を体験していることは想像できる。つまり、天国が空っぽのように思われ、それだけに人間は冷酷で偽善的だと感じてしまう。

また6通の手紙をマーラーは音楽院時代の学友、アントン・クリスパー¹⁵⁾に書いている。これによって1879年の冬から1880年の春までのウィーンにおける彼の生活がわかる¹⁶⁾。マーラーは学友に相変わらずの引越し話をして愚痴をこぼしている。もちろんその原因は彼の貧窮であったり、仕事がまったく出来なくなる周囲の騒音であったりしている。ヴォルフが1876年の秋から1879年の秋までの間ウィーンで過ごした3年間、ということは彼がマーラーと親交のあった3年間ということだが、ヴォルフの引越した数は21回を下らない。マーラーも同じで、この時代彼の手紙はほとんどすべて住所が違っている¹⁷⁾。このような限りない引越は彼を衰弱させ、彼の心深くに不安を目覚めさせる。一度だけ彼は夢のような下宿を見つけたと思ったことがある（おそらく彼の記述から判断すると《コテージ＝フェライン》である）。《今僕は自分の部屋にいて、暖かく、くつろいだ雰囲気を楽しみます。僕はまったく幸福感にあふれ瞑想し、夢想し、ものを考えることにふけることが出来る》と、クリスパーに書いている。おそらく1879年頃のことである。《部屋の窓は大きな古木の植わった広場に面しています。その周りには、気持ちよく自然におさまっている村の風景のような家々があるのです。窓のすぐ前に小さな庭があって、そこには接骨木が植えてあり、夏になると僕の部屋は接骨木の香りに包まれるでしょう。想像してみてください、ロットが住んでいたピアリスト修道会の道に似たやつを。ただあっちの方がちょっと長いし、ちょっと暗い、そしてもうちょっと雰囲気があります。僕の部屋は当時のロットのと同じように上の階にあります。とても広くて少し細長い、とても親しみやすく家具の設備がよく整っています。机の上にはフランクが僕のために書いてくれたワーグナーの肖像画が置いてあります。良いピアノだっておいてありますよ。》¹⁸⁾

もしこれが本当にヴェーリングのコテージ＝フェラインであるとすなら、残念ながらマーラーはかろうじて一月を越えるほどのわずかな期間しかここにはとどまらない。後にマーラーは当時の生活が孤独で貧窮していたことを次のように描き出している。ある日彼は徒歩でウィーンの森に遠足することを企てた。フェルトという名の友人と一緒にだった。彼の二人の

娘がマーラーのピアノの生徒だった¹⁹⁾。その途中彼は足をひねってしまったが、どうしてもこの遠足を全うしたかったので捻挫したまま夜まで歩き続けた。フランツェンスリングの下宿にたどり着くや痛みが激しくなって4階の部屋まで階段を上っていくのがやっとだった。

熱と疲れで彼は翌日の昼過ぎまで寝てしまう、というよりもほとんど昏睡状態に落ちた。目が覚めると、捻挫の痛みはもちろんのこと空腹にも苦しんでいる自分に気が付いた。ところで、当時彼のことを気遣う人間などまだいなかった。彼が呼び鈴を鳴らすと彼の前に不機嫌で嫌らしい女中が現れた。呼び出されて不機嫌な女中はほとんど彼を非難するばかりで、医者と呼びに出かけるのを断固拒否した。このようにグスタフには彼の行く末を気遣ってくれるどのような人間もいなかった。たとえ彼が死んでも誰もそのことに気づかないだろうと思いついて憂鬱になり、彼は身動きもならず意気阻喪した。

夕方たまたまマーラーのところにやってきたハンス・ロットの弟に彼はなけなしのお金を託して食料と医者を頼んだ。あいにくなことこの男は他愛もない単なるチンピラだった。彼自身無一文だったのでグスタフのお金をもらっただけで大喜びだった。マーラーは翌日までむなしく待ち続けた。空腹と疲労で彼の苦痛は耐えがたいものになってきて、彼は何をすべきか理解した。彼は服を着て、ありったけの力を振り絞り4階から階段を下りた。最後の10グロシェンを握りしめ彼は路面電車に乗って友人のライヒャルト家に行った。この家族はウィーンのはずれ、マルクサー・リーニー近郊に住んでいたが、安楽な暮らしをしているわけではなかった。子供がたくさんいて、父は軍楽隊の、凡庸というよりもうってつけの指揮者だった。マーラーがこの人物においていた信頼は期待を裏切らなかった。ライヒャルト家の人々は彼に食事を与え診察してもらうために医者呼んだ、さらに彼を3週間家において完全に治るまで看病し世話をやいた。彼は後々まで彼らに感謝し続けることだろう²⁰⁾。

- 1) Emil Freund による挿話。Gustav MAHLER: *Briefe. 1879-1911* (MBR) p. 492. 参照。
- 2) Nathalie BAUER-LECHNER: *Erinnerungen an Gustav Mahler*. (NBL) p. 147.
- 3) MBR, no 1.
- 4) テチニーにあるプツタ・バッタ農場はブダペストの近郊。バウムガルテン家はウィーン在住。三人息子の一人、フェルディナントは後に『クーニー伯爵夫人』なるオペレッタで成功を収めている。アン・デア・ウィーン劇場で上演された (*Neue Freie Presse* 1899年3月12日)。
- 5) シュタイナーの台本をマーラーが作曲したオペラのこと。
- 6) エルンスト・マーラー、1874年に死亡。
- 7) 第4章参照。
- 8) Ahasverus はさまよえるユダヤ人の名前。
- 9) 1895年12月8日アンナ・フォン・ミルデンブルク宛手紙。
- 10) 自筆の手紙はアルフレッド・ロゼー所蔵。
- 11) マーラーにとってこの鈴は常に象徴的な意味を持つようになる。第6、第7交響曲に用いることでそれが明らかになる。
- 12) ショパンの『マズルカ集』といったところでは民族舞踊のリズムだけが残された。ところがマーラーでは民謡の趣、性格、その魂までも保持される。芸術は芸術そのものによって完全に隠される。
- 13) 1904年夏にエリカ・ティーチェ＝コンラートが家族に宛てた手紙の一節。
- 14) 1879年7月16日付けアルベルト・シュビーグラー宛ての手紙。
- 15) Hans Holländer によって公表された (*Die Musik*, XX, 807, 1928年8月13日)。AMSに6番目の手紙のコピーが未完成のまま記載されている。おそらく1879年のものだろう。Ballade vom blonden und braunen Reitersmann が同封されている。
- 16) Anton KRISPER は1859年12月28日、ライパッハ [リュブリャーナ] に、ライパッハの商人 Joseph Kri-

sper と Engelhilde Baumgartner の第四子として生まれた。ウィーン音楽院において2年間マーラーの同窓生で、それほど自信があったわけではないと思われるが、作曲家の道を歩む。フランツ・リストの影響ははっきりとしたピアノ曲、トッカータとソナタを一曲ずつ書いている。1880年以後、ウィーン大学を卒業後ライプツィヒで音楽哲学の研究をする。続いて1882年グラーツ大学で博士号を取る。博士論文は *Die Musiksysteme in ihrem Prinzip, ihrer Entwicklung und ihrer Konsequenz* [音楽体系、その原理、その展開、その結果において] という史的理論。この論文はおそらく評判を取った、というのは、1903年版のリーマン音楽辞典に讃辞とともにこの論文が言及されている。クリスパーは彼のオペラをプラハで上演したとき失敗に終わったことで作曲する気力を失ったと思われていたが、どうやらこれは伝説にすぎない、なぜなら実際に劇場で上演されたことのあるオペラ作品を掲載する辞典に彼の名前は記載されていない。いつかライプツィヒの鉱業学校にも通っていたかもしれない。ハンス・ロット、フーゴ・ヴォルフ同様、アントン・クリスパーもまた狂気へと沈んでいく、そして1914年グラーツの精神病院の一室で死ぬ。

- 17) Margarethenstrasse 7/11 (1877/10), Florianigasse (1878/4), Franzensring と Salesianergasse (1879年以前). *Nathalie Bauer-Lechner: Mahleriana* 参照, Rennweg No. 3 (1879/9), Cottage-Verein, Währing, Karl-Ludwigstrasse No. 24 (1879/12), Floragasse No. 7, 4階 (1880/1), Windmühlgasse 39, 1/1/18 (1880/2), 再び Rennweg No. 3 (1880/4), etc.
- 18) この手紙は、マーラーがアントンに《復活祭》に会おうと約束しているのだから、おそらく1879年の秋の終わり頃か、1879年から1880年の冬に書かれたものだろう。しかし1880年に書かれたものとは考えられない。実際この頃クリスパーに宛てた手紙は4通ある。ところでこの手紙で彼は《長い間》黙っていたことを詫びている。1881年では、『嘆きの歌』が完成してしまえばクリスパーに《バラード》を送ることはないだろう、彼がすでに精神的な病に苦しんでいるのを知っているのだから。消去法から結論すると、この手紙は必然的に1879年に書かれた、となる。
- 19) マーラーはこの二人娘のいずれかと長い間関係を断たずにいたようだ。というのも、交響曲第1番の手書きの初稿を所持していた John Perrin 氏（現在はイェール大学図書館所蔵）は、彼の母からこの譜面を引き継いだのだが、母の旧姓は Jenny Feld であり、マーラーは1894年か1895年にこの初稿を贈呈したようだ。マーラーが Fanni Poisl 嬢へ宛てた手紙で言うには、1880年の復活祭の日プラター公園に散歩に出かけたが惨憺たる結果に終わってしまった。彼はドナウ川に沿って歩き町に戻っているつもりでいたが実際は遠ざかっていた。朝の8時に出かけ戻ったのが午後の3時だった。当時良く歩き遠足を楽しみ戸外を好んだマーラーが実は方向音痴だった。
- 20) *Nathalie Bauer-Lechner: Mahleriana* 参照。

©1979 Librairie Arthème FAYARD, édition originale revue et augmentée.