

寄稿

エルネスト・ブロッホとその音楽のユダヤ的要素

柿木伸之

N響12月定期公演Aプログラムで演奏される、エルネスト・ブロッホ作曲《ソロモン》は、チェロとオーケストラのための貴重なレパートリーとして知られる一方、ユダヤ人の歴史にもとづくタイトルを持つこの作品の背景や、作曲家ブロッホのことは日本ではほとんど知られていないと言えるでしょう。

今回の演奏に際して、ユダヤ人思想家ヴァルター・ベンヤミンを中心に、主に20世紀のドイツ語圏の哲学と美学を研究している柿木伸之さんが、エルネスト・ブロッホについての小論を寄稿してくれました。ぜひ一読いただき、作品理解の一助にいただけると幸いです。

生い立ちとユダヤ性への目覚め

エルネスト・ブロッホ（1880～1959）の代表作のひとつとして知られる《チェロと管弦楽のためのヘブライ狂詩曲「ソロモン」》（1916）は、賢王として古代イスラエル王国の全盛期を築くも、晩年には民衆を疲弊させ、自身も生に倦み疲れたソロモン——ヘブライ語の読みは「シェロモ」で、「平和の人」を意味する——の生きざまを、その情景とともに内側から響かせるものと言えよう。その情熱的な音楽には、自身のユダヤ性に対するブロッホの態度にもじみ出ている。

ブロッホは、スイスのジュネーヴで、ユダヤ教の伝統が色濃い家庭に生を享けた。祖父は、現在はベルン州に属するレングナウのユダヤ人共同体の指導者で、父親もラビ（ユダヤ教の指導者）になるための教育を受けていた。エルネストも、13歳の時にはパール・ミツヴァー（ユダヤ教の戒律を守って生きる成人となる儀式）を授かっている。その過程で両親をはじめ周囲の人々から聞いた、そしてみずから歌った声の残響も、彼の音楽にはこだましている。

9歳の頃からヴァイオリンを習い始めたブロッホは、11歳の時には音楽の道へ進む決心をしている。13歳からは、エミール・ジャック・ダルクローズに師事して作曲の勉強を始めているが、転機となったのは、ベルギーのヴァイオリニスト、マルタン・ピエール・マルシックとの出会いだ。1896年にジュネーヴを訪れ、ブロッホの才能を認めたマルシックは、ブリュッセル音楽院で学ぶよう両親を説得し、ブロッホは翌年からブリュッセルで、ヴァイオリンをウジェーヌ・イザイらに、作曲をフランソワ・ラッセに学んでいる。

その後ブロッホは、フランクフルトとミュンヘンで作曲の勉強を続けているが、彼はドイツでロマン主義的な語法も身に着けたにちがいない。ドビュッシーとの邂逅もあったパリを経て1904年に帰郷したブロッホは、父の時計店を手伝いながら作曲を続け、やがて音楽院でも教えるようになる。そのようなジュネーヴ時代において特筆されるべきは、1906年に、聖書から啓示とも言える衝撃を受けたことである。

当時歌劇《マクベス》の作曲のために協働していた作家エドモンド・フレッグに、ブロッホは、モーセについていくつかの章を読んで、ユダヤ的なルーツに対する強い誇りが湧き上がったと語っている。この出来事が、彼がユダヤ的な要素をみずからの音楽に響かせるようになるきっかけになったことは間違いない。ただしブロッホの行き方は、同時代のユダヤ文化復興のなかでも独特の位置を占めている。

同時代のユダヤ文化復興のなかの「ユダヤ連作」

ブロッホは1910年代から、後に「ユダヤ連作 Jewish Cycle」とも呼ばれるようになる、ユダヤ文化の伝統の要素を主題とした一連の作品を書き継いでいる。《ヘブライ狂詩曲「ソロモン」》は、言うまでもなく、その代表的な作品であるが、それからおよそ7年後に生まれた作品に、ヴァイオリンと管弦楽のための《パール・シエム》（1923）がある。

この作品の表題に掲げられているのは、18世紀に東欧ユダヤ人のあいだに広がったハシディズム（集団による祈りによって神に近づこうとする敬虔主義の運動）の創始者として知られるイスラエル・ベン・エリエゼルの呼び名

バル・シム・トーヴである。切々とした独奏ヴァイオリンの悔恨の調べに始まるブロッホの作品でも、ハシディズムにおける男性の祈りの合唱ニーグンが響き、その旋律を即興的に変奏させるかたちで独奏が高揚していく。

そのような作品が書かれたのとまったく同時期に、宗教哲学者マルティン・ブーバーが、ハシディズムの再興を起点のひとつに、ユダヤ教の文化の復興を推し進めていた。また、聖書を新たにドイツ語へ翻訳するプロジェクトでブーバーと協働した哲学者フランツ・ローゼンツヴァイクは、やはり 1920 年代初頭に、中世に活動したユダヤ人の詩人イエフダ・ハレヴィの讃歌をドイツ語へ翻訳している。彼はその際、当時会堂で歌われていた響きを今に甦らせようと試みていた。

このような翻訳の試みは、ユダヤ教の聖句や讃歌が響くよう、ドイツ語を内側から揺さぶるものと言えるが、ブロッホのユダヤ的伝統へのアプローチは、例えばそうした行き方からは一線を画すものと言える。彼はあくまで、自身の靈感にもとづいて、彼の音楽のなかに伝統の要素を響かせている。「ユダヤ連作」のひとつ《イスラエル交響曲》(1912~1916) に響く砂漠での主への祈りにしても、シナゴーク(ユダヤ教の会堂)での祈りの旋法を生かしたブロッホの音楽として響く。

アメリカでの活動とヴァインベルクとの対照

《ヘブライ狂詩曲「ソロモン」》と《イスラエル交響曲》は、1917年5月3日に、ニューヨークのカーネギー・ホールで作曲家自身の指揮により初演され、大きな成功を収めた。ブロッホは前年に、イギリスの舞踊家モード・アレンのアメリカ・ツアーに指揮者として加わっていたが、それが途絶してしまったために彼は困窮していた。これらの作品の成功は、そのようなブロッホを助けただけでなく、その後のアメリカでの活躍の地歩ともなった。

その後ブロッホは、1920年からクリーヴランド音楽院の設立にも関わり、1924年にはアメリカの市民権を得ている。1925年からは、サンフランシスコ音楽院の教壇に立った。1930年代にブロッホは、スイスとアメリカを往復するかたちで活動しているが、1941年に反ユダヤ主義を避けるかたちでアメリカに拠点を移している。彼はニューヨーク、ボストンを経て、オレゴン州のリンフィールドに終の住み処を見いだした。



1950年代にもブロッホは、ユダヤ的な伝統から靈感を得て、ヴァイオリンと管弦楽のための《ヘブライ組曲》(1951)などを作曲している。この作品において、新古典主義的な明晰さも加わった響きのなかにユダヤ的な旋律が闊達に響く様子は、例えば、ポーランド出身のユダヤ人作曲家ミェチスワフ・ヴァインベルク(1919~1996:彼の《交響曲第12番》はN響 定期公演2019年4月Bプログラムで取り上げられている)のアイデンティティの要素の扱い方とは対照的である。

モスクワに活動の拠点を置き、ソビエト・ロシアに反ユダヤ主義が広がるなかで逮捕されたこともあったヴァインベルクは、ユダヤの伝統を響かせる際にも、幾重もの屈折を音楽に織り込まざるをえなかった。これに対してブロッホは、アメリカの地でルーツから得た靈感を、自身の音楽に、直截かつ豊かに響かせる語法を発揮させることができた。このことを、ユダヤ文化復興の文脈に置き直すとともに、ヴァインベルクをはじめ他のユダヤ人作曲家と照らし合わせて検討するならば、ブロッホの音楽への理解はさらに深まるだろう。

(かきぎ・のぶゆき)