

混成しているとの仮説を述べた。陶磁の亭の背景には、ロココのシノワズリーもある。また上垣外窓一氏は五音階の多用に、ドビュッシーなどとも共通する作曲面での東洋趣味を指摘し、それが西洋音階からの離脱を印すものとした。王暁平氏は最終楽章の「送別」の下敷きである孟浩然の二つの詩「夏日南亭懷辛大」「宿業師山房待丁公不至」と王維の「送別」を検討した。ベートゲの王維訳詩には残っていた「永遠の白雲」(白雲無盡時)の「白雲」がマーラーでは消滅し、代わってEwig(永遠)の連誦の強調が、原詩にはない形而上的性格を付加している。源光Ulrichの在りかを「白雲」から「永遠に碧なる天蓋」Das Firmament Blautへと転じたマーラーは、中国詩の本質を継承したのか、見失ったのか。だがむしろ文化越境による変貌の振幅に、詩の「わたり」の生命もあろう。

岡倉天心がボストンのガードナー夫人への手紙で「孤雲」に自己の心境を託したのも偶然1911年だが、現実への諦念や無為・隠遁Einsiedeleiへの夢は、むしろ第一次大戦下のドイツ表現主義で追求される(アルフレート・デュブリンの『王倫の三歌謡』[1915]など)。実はパウル・クレーにも、この時期ハイルマンから武帝「秋風辞」、王僧儒「秋閨怨」の詩句を引いて、一字毎モザイク状に色彩を施した、一連の絵本版交響詩が知られる(1916)。さらに『沈思に漫る風景』Versunkene Landschaft(1918)には、青い池の水面的ような画面に、あたりの風景が鏡像Spiegelbildとなって「逆さに映って」いて、まさにマーラーの「白と緑の陶器の亭」の記述に当て嵌まる。従来コンスタンヌ・ノベル・リセルが立てた仮説(李白の清平調詩)ではなく、むしろ「宴陶家亭子」がクレーの発想源ではないか、という思いつきが閃いた。こうした書画管弦詩歌にわたる共鳴は、やがて魯迅が版画家、ケーテ・コルヴィッツと文通での親交を結ぶことで、近代中国と再会し、豊子愷が西洋美学の「東方画化」を唱える糸口ともなるだろう。

連載の マーラー『大地の歌』を巡る東西の出会い

音楽のオリエンタリズム検証のために

稲賀繁美
国際日本文化研究センター研究員・
総合研究大学院大学助教授

グスタフ・マーラー(1860-1911)晩年の『大地の歌』Das Lied von der Erde(1907-8)。この「交響曲」は、通常交響曲第八番と第九番とのあいだにおかれる。マーラーがウィーン宮廷歌劇場を去って、ニュー・ヨークのメトロポリタン・オペラに移籍する直前の仕事。初演は作曲家の死後半年、1911年11月20日、ミュンヘンでブルーノ・ヴァルター(1876-1962)の指揮。その歌詞は中国の漢詩に想を得ていることが知られ、二十世紀初頭中欧におけるオリエンタリズムを証している。その実態を、音楽と文学を跨ぎ、中・仏・独文学に互って、多角的に再検討する機会があった(日本比較文学会、関西支部総会。一〇月三〇日、帝塚山学院大学)。

マーラーが着想を得たのはハンス・ベートゲHans Bethge(1876-1946)がライプツヒで1907年に出版した、『シナの笛』Die chinesische Flöte。副題には中国抒情詩の追創作Nachdichtungenとあった。実際ベートゲは、1905年にハンス・ハイルマンHans P. Heilmann(1859-1930)出版の『中国抒情詩集』Chinesische Lyrikを頼りにしていたからだ。だがさらにハイルマンの著作そのものも、中国語からの直接訳ではない。そのほとんどがエルヴェ・サン＝ドニ伯爵Marquis d'Hervey Saint-Denis(1822-1892)の『唐代詩歌』Poesie de l'époque des Thang(1862)と、そうは断りが無いものの、ジュディット・ゴートイエJudith Gautier(1845-1917)による『玉の書』Le Livre des Jades(1867)からの独訳詩から成っていた。つまり、原詩からの仏独三重訳という濾過の上に、さらにマーラーの独自の解釈が加わっていた。

一般の愛好者には、長木誠司『グスタフ・マーラー全作品解説辞典』と深田甫による対訳(立風書房)が重宝だが、さらに踏み込もう。第3楽章『青春について』に現れる『陶磁の亭』が、李白の「宴陶家亭子」を「陶磁製の亭」としたゴートイエの誤解に発することは知られるが、門田真知子氏はそこに李白の別の詩「登單父陶少府半月臺」も