

# 広島大学学術情報リポジトリ

## Hiroshima University Institutional Repository

Title	トーマス・マンの新たな音楽受容：『魔の山』第7章<妙音の饗宴>への考察
Author(s)	久保田, 聡
Citation	ドイツ文学論集, 50 : 42 - 52
Issue Date	2017-09-21
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00044140">http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00044140</a>
Right	(c)日本独文学会中国四国支部
Relation	



## トーマス・マンの新たな音楽受容

### — 『魔の山』 第7章〈妙音の饗宴〉への考察 —<sup>1)</sup>

久保田 聡

#### I. ブルーノ・ワルターの証言とハンス・カストルプ

トーマス・マンの音楽との関わりについて述べる時、モーツァルト作品の名演奏とともにグスタフ・マーラーやハンス・プフィッツナーの作品の紹介者としても著名な指揮者ブルーノ・ワルターとの交友関係を抜きにすることはできない。1913年、ミュンヘン宮廷歌劇場音楽監督に就任したワルターはほどなくトーマス・マンと知己を得、家族ぐるみの交際が始まる。自伝『主題と変奏』の中でワルターは次のように書き記している。

家庭生活の面から非常に活発な刺激を受けていた私たちの友情に満ちた関係は、お互いの家が近いということよりも、もっと美しい内面的な近さによってもまた確かに深められていった。私は深い予感のうちに、トーマス・マン独自の創作に心を奪われている自分を感じていた一彼の名短編『トリスタン』に私は心から感動した—そして彼もまた音楽への本質的な関係を持ち合わせており、それがゆえに私の演奏法に引きつけられている様子だった。<sup>2)</sup>

やがてワルターは、トーマス・マンの音楽への造詣の深さが並々ならぬものであることを知るにいたる。ピアニストとしても一流だったワルターは、マン家で演奏することもしばしばだった。ある時、ワルターは『トリスタンとイゾルデ』第2幕、イゾルデとの密会の現場を主君マルケ王に押さえられてしまったトリスタンが、なおも夢見心地にイゾルデを夜の国へと誘う場面の音楽を披露する。

1) 本稿は2016年11月5日、香川大学で開催された日本独文学会中国四国支部学会研究発表会での発表原稿を加筆修正したものである。『魔の山』からの引用は、Thomas Mann : Der Zauberberg, Gesammelte Werke, Band III, S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1973. による。以下、作品名と頁数のみを示すことにする。なお、„Fülle des Wohllauts“の訳語「妙音の饗宴」については、『トーマス・マン全集第3巻』（高橋義孝訳、新潮社、1972年）に従った。

2) Bruno Walter : Thema und Variationen — Erinnerungen und Gedanken, Stockholm 1947, S.312.

また私は、『トリスタン』の第2幕を彼の前で弾いた時に、この作品の細部にまで行き渡る彼の知識にびっくり仰天させられたことを覚えている。「それ（＝その不思議な夜の国）をトリスタンはあなたにお示しします（das bietet dir Tristan）」という言葉に添えられたトランペットのかすかな変ホ音を私は省略したのだが、そのことに彼はあとで不服をとなえたのである。<sup>3)</sup>

総譜で確認できるように、ワルターが省略した「変ホ音（Es）」とは、ヘルデンテノール（トリスタン）の歌声と弦楽器や木管楽器とが織りなす、うねるような音の渦のただ中で、トランペットがピアノシモで細かくリズムを刻む極めて微細な音なのである。<sup>4)</sup> ワーグナーの楽曲への知識のみならず、ワルターは音楽を聞くマンの耳の鋭敏さにも驚愕したに違いない。そしてこの世界的名指揮者は、トーマス・マンの創作そのものが音楽と切っては切れない関係にあることを認識することになるのである。

『ブッデンブローク家の人々』から『ヨゼフとその兄弟たち』の神話世界にいたる道の中に私は、存在するものへと、そして自らの〈理念〉へと生成してゆくトーマス・マンの道を、この世の出来事の文学的描写から永遠の人間とその運命の描写にいたる道を、ほとんど私はこう言いたいのだが、言葉から音楽にいたる道を見るのである。そもそもトーマス・マンと音楽とは！音楽は彼が予感していた以上に彼を支配していたのではなかっただろうか。<sup>5)</sup>

ブルーノ・ワルターがミュンヘンでトーマス・マンとの交流を深めていた10年間ほどの時期は、『魔の山』の創作時期におおよそ重なり合う。従兄弟のヨアヒム・ツィームセンをスイスのダヴォスにあるサナトリウム〈ベルクホーフ〉に見舞いに訪れたハンス・カストルプ自身がそのままそのサナトリウムの入院患者になってしまい、〈魔の山（Zauberberg）〉すなわちサナトリウムという閉ざされた空間でさまざまな体験をするというこの長編小説において、トーマス・マンは主人公ハンス・カストルプを他のどの作品の主人公にも増して思い入れを込めて描き出しており、時には自らの分身をそこに

---

3) Ebd.

4) Richard Wagner : Tristan und Isolde, Complete Orchestral Score by Dover Publications, New York 1973.

5) Bruno Walter, a.a.O., S.313.

見ているようである。<sup>6)</sup>それはさらにまた、音楽に接する時のハンス・カストルプの様子からも容易に伺い知ることが出来る。

どこからか、おそらくは昨夜も演奏会が開かれていたホテルからだろうか、朝の音楽が聞こえてきた。コラールの和音がかすかに聞こえてきたあと、すこし間があいて次に行進曲が続いた。音楽を聴くと、朝食にスタウトを飲んだときと全く同じように、神経が和らぎ、我を忘れた恍惚とした状態になるがゆえに心から音楽を愛していたハンス・カストルプであったが、そんな彼が今も頭を傾け、ぼんやり口を開け、少し充血した目で、満ち足りた気分で音楽に聴き入っていた。<sup>7)</sup>

## II. 蓄音機「ポリュヒュムニア」の登場

さて物語も大詰め、従兄弟のヨアヒム・ツィームセンが亡くなり、想い人ショーシャ夫人もくベルクホーフを去り、喪失感に苛まれていたハンス・カストルプに大きな慰めをもたらしてくれたものがある。それはくベルクホーフのサロンに新たに導入された、旧来のラッパ式の手回し蓄音機を遙かに上回る音質と音量を誇る「ポリュヒュムニア」という名のく蓄音機 (Grammophon) > だった。「もはやく装置 (Apparat) > とく機械 (Maschine) > というよりもストラディヴァリウスやガルネリのようなく楽器 (Instrument) > である」といった言葉を待つまでもなく、ハンス・カストルプはすっかり夢中になって、やがてはその操作を独り占めにしてしまう。ここでトーマス・マンはこの最新式の蓄音機の性能についてさらに詳細かつ具体的な説明を続けるのである。

一同は口を開けて微笑みながら聴き入った。木管楽器の装飾音がこれほどまでに清らかで自然に響くのかと耳を疑うほどだった。ヴァイオリンがソロで幻想的な前奏曲を奏でた。ポーイング、トレモロの指さばき、1つの音から別の音へとなめらかにすべらせてゆく奏法がはっきりと聞きとれた。ヴァイオリンはやがて「ああ、私は彼女を失った」というワルツのメロディーを弾き始めた。この甘美な旋律にオーケストラのハー

6) 1921年6月15日の日記にトーマス・マンは、次のように書き残している。「これは [...] パロディーふうの流儀で書かれる、人間主義的=ゲーテ的教養小説なのである。しかもハンス・カストルプはヴィルヘルム・マイスターの特徴までも備えており、私とカストルプの関係がゲーテとその主人公の关系到似ているのと同様である。主人公マイスターのことをゲーテは情愛のこもった感動をこめて「可哀そうな犬」と呼んでいる」。(『トーマス・マン日記 1918-1921』、紀伊國屋書店、2016年、679頁。)

7) Der Zauberberg, S.57.

モニーが軽やかに乗かった。そしてその旋律がアンサンブルに華麗に組み入れられて、奔流のようなトゥッティとなって繰り返されるさまは、まさにうっとりさせるものだった。もちろんのこと本物のオーケストラがこの部屋で演奏しているというわけではなかった。音質はいささかも歪められてはいなかったが、奥行きに乏しいという難点があった。聴覚に関することに視覚の領域からの比喻を用いることが許されるならば、それはまるでオペラグラスを逆向きにして絵画を見ているようなものであり、線の鋭さや色彩の鮮やかさはいささかも失われないが、絵画は遠く小さくなって見えるような感じであった。

[…]

もっと聴きたいという声上がり、それがかなえられた。今度はボックスから人間の声の流れ出てきた。男声で、柔らかくて同時に力強い声だが、オーケストラの伴奏で聞こえてきたのであるが、それはイタリアの有名なバリトン歌手だった—今度は小さく聞こえたり遠くに聞こえたりすることは全くなかった。この歌手の素晴らしい声帯は天賦の音量と力強さを十分に発揮して鳴り響いたので、サロンに隣接するドアが開け放された部屋のどれかに入った人は、蓄音機があることに気づかなければ、サロンに声楽家その人がいて楽譜を手に歌っているとしか思わなかっただろう。<sup>8)</sup>

1877年にトーマス・エジソンが発明した蠟管式(円筒式)蓄音機はほどなく1887年にエミール・ベルリーナー発明の円盤式蓄音機へと姿を変え、やがてはセラック盤のSPレコードが市場に出回るようになる。ただし『魔の山』成立時にはレコードはもっぱらアコースティック録音によるもので、電気録音はまだ開発されておらず、<最新式>の「ポリュヒウムニア」といってもダイナミックレンジの広いオーケストラの再生にはまだまだ不十分なものだった。「奥行きに乏しいという難点 (eine perspektivische Minderung)」というトーマス・マンの指摘、さらには「まるでオペラグラスを逆向きにして絵画を見ているような (als ob man ein Gemälde durch ein umgekehrtes Opernglas betrachtete)」という絶妙の喩えは、当時の録音技術の限界について語る上で、

---

8) Der Zauberberg, S.885f. なお、『魔の山』において蓄音機が果たす役割については、Barbara Beßlich: Vom Nutzen und Nachteil des Grammophons für das Leben Hans Castorps. Narratologische, intermediale und reproduktionsästhetische Betrachtungen zum *Zauberberg*. In: Literatur intermedial. Paradigmenbildung zwischen 1918 und 1968. Hg. von Wolf Gerhard Schmidt und Thorsten Valk. Berlin, New York: de Gruyter 2009 (= spectrum Literaturwissenschaft, 19), S. 153-166. を参考にした。

まさに当を得たものと言えるだろう。ところがこれとは正反対に、木管楽器や弦楽器、そして何よりも声楽に関しては、「サロンに声楽家その人がいて楽譜を手に歌っているとしか思わなかつたろう (so war es nicht anders, als stände dort im Salon der Künstler in körperlicher Person, das Notenblatt in der Hand, und sänge.)」とされるほどまでに生々しい声を再現することができたのである。ちなみに、1902年から録音が始まったエンリコ・カルソーによるビクターレコード<赤盤>が爆発的な売れ行きを見せ、このテノール歌手を一躍スターダムに、そしてさらには伝説的存在にまでのし上げるようになったのだが、これもまたアコースティック録音と人間の声との相性の良さが一因だったと言っても決して間違いではない。

### Ⅲ. SP レコードによる音楽鑑賞

もちろん<ベルクホーフ>のサロンにも、最新式の蓄音機と共に大量のSPレコードアルバムが持ち込まれる。そしてその中でハンス・カストルプが最も愛聴したものとして、ヴェルディの『アイダ』第4幕最終場面、ドビュッシーの『牧神の午後への前奏曲』、ビゼーの『カルメン』第2幕『花の歌』のアリアと前後の場面、グノーの『ファウスト』第2幕第2場のヴァレンティンのアリア、そしてシューベルトの『菩提樹』についてのコメントが繰り返されることになる。これら5つの楽曲のうち4曲までが声楽曲であることもまた、上述のことを考えに入れば充分納得できるだろう。けれどもそれよりもここで注目すべきは、最後に取り上げられた『菩提樹』についてのコメントである。

テノール歌手がピアノ伴奏でそれを歌っていた。彼は優れた感性とセンスの持ち主で、この単純ではあるが極めて高貴な歌を見事なテクニクと音楽的な繊細さと洞察力に富んだ語り口で歌うすべを心得ていた。誰もが知っていることだが、この素晴らしい歌は民衆や子供たちが歌う時には芸術作品として歌われる時とは少し違った歌われ方をする、つまり大抵は単純化されて主題の旋律がそのまま各詩節を通して歌われるのである。一方原曲ではこの有名な旋律が8行1節の詩節の第2節目ですでに短調に転調し、同じ節の第5詩行で非常に美しく再び長調に戻るが、それに続く第3節の「冷たい風 ([...] kalten Winden)」と頭から吹き飛ばされる帽子のところでこの旋律は劇的に崩れ、第3節の最後の4行で初めて元の旋律に戻り、歌の締めくくりとなるべくこの4行が繰り返されるのである。この旋律のまさに圧倒的な展開部は3回、しかもそれは第2節で短調から長調に転調する後半部において現れる。そして3回目の

展開部は「今や私は長い間 (Nun bin ich manche Stunde)」で始まる第3節の後半4詩行が反復される時に現れるのである。この旋律の魅惑的な展開部について言葉で言い表すことは憚られるのであるが、それは「いくつもの心からの言葉を (So manches liebe Wort)」、「まるで私に呼びかけるように (Als riefen sie mir zu)」、「その場所から遠く離れて (Entfernt von jenem Ort)」の3つの詩句の断片に添えられた旋律であり、テノール歌手は明るく暖かく、巧みな息使いの、節度のきいたすすり泣きを思わせる声で、その都度この展開部の旋律の美しさに対する深い知的な理解を示して歌い、さらには特に「いつも私をその木のもとへ (Zu ihm mich immer fort)」と「ここにお前は安らぎを見出す (Hier find'st du deine Ruh)」の2つの詩行の出だしの音を非常に情感豊かに歌うことによって効果を高めることが出来たのでなおさら、聴いていて思いがけず感動させられた。さらに繰り返される最後の詩行「そこにお前は安らぎを見出すと (Du fändest Ruhe dort)」のところでテノール歌手は最初の「見出すと (fändest)」をたっぷりと憧れに満ちた胸声で歌い、二度目には今度は非常に繊細なフラジオレットで歌った。<sup>9)</sup>

それまでの4つの楽曲へのコメントとは異なり、ここではシューベルトの『菩提樹』が<どのような歌か>ということよりも<どのように歌われているか>が話題の中心になっている。しかもそれは、シューベルトの歌曲のどの部分の歌唱についてであるかを1連が4行、1節が2連で全3節のヴィルヘルム・ミュラーの原詩の具体的な箇所を示した上でのコメントなのである。これほどまでに詳細なコメントは一度聴いただけではとても不可能であり、同じ演奏を何度も聴くことができるレコードというメディアの出現によって初めて可能となったのではないだろうか。しかも当時の78回転のSPレコードは収録容量が非常に少なく、『菩提樹』1曲で盤の片面全部を必要としたと思われる。しかしながらこのことによって逆に、『菩提樹』1曲を集的に繰り返し聴くことも容易になるわけで、後の時代のLPやCDを聴くときよりもはるかに楽曲の細部に注意を傾ける音楽鑑賞を促すことにもつながるのだ。ターンテーブルの上で回転するレコード盤、そして中心に向かって進んでいくサウンドボックス (レコード針) を見つめながら流れ出る音楽に一心に耳を傾けているハンス・カストルプ、さらにはトーマス・マンその人の姿をそこに容易に思い浮かべることができるのではないだろうか。

それならばこのテノール歌手とはいったい誰なのかという疑問もまた当然

---

9) Der Zauberberg, S.903f.

生じてくる。『菩提樹』を含む『冬の旅』全曲と言えは今日では一般的にもっぱらバリトン歌手によるものと考えられているが、ミヒャエル・ノイマンによる『魔の山注釈』によれば、トーマス・マンはテノール歌手によるものを好んでおり、ここで紹介される『菩提樹』は1923年録音のリヒャルト・タウバー（1891～1948）によるものとされる。<sup>10)</sup>『銭形平次捕物控』の著者で膨大なSPレコード収集家として知られる「あらえびす」こと野村胡堂はリヒャルト・タウバーに対して、「恐ろしく達者なテナーだ」としながらも「欠点は裏声の使い方が生硬で露骨で、清らかな美しさを欠くことだ」<sup>11)</sup>と、同時代のテノール歌手レオ・スレザーク（1873～1946）に対するよりもはるかに低い評価を与えているが、ハンス・カストルブを感動させた「明るく暖かく、巧みな息使いの、節度のきいたすすり泣きを思わせる声」の持ち主で、「Du fändest Ruhe dort のところで [...] fändest をたっぷりと憧れに満ちた胸声で歌い、二度目には今度は非常に繊細なフラジオレットで歌った」リヒャルト・タウバーの圧倒的な歌唱は1927年録音のものからも充分にうかがい知ることができる。<sup>12)</sup>

二度目の fändest でのタウバーの「裏声」をトーマス・マンが、声楽で一般に用いられる「ファルセット」ではなく、通常ギターなどの弦楽器での「倍音奏法」として用いられる「フラジオレット」という用語を用いていることも気になるところである。前掲書『魔の山注釈』は両者をほぼ同義語と見なしているが<sup>13)</sup>、レコード鑑賞においては人間の歌声も楽器の音も同じ蓄音機から流れ出る「音」と捉えていたトーマス・マンをそこに認めることもあながち的外れとは言えないのではないだろうか。

#### IV. 蓄音機と『魔の山』の物語世界

しかしながらそれにしても、物語の終わり近くになって、いったいなぜ蓄音機が登場することになったのだろうか。この疑問に答えるべく、最後に〈蓄音機〉が『魔の山』の結末において果たす役割について考えてみるこ

10) Thomas Mann, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Werke – Briefe – Tagebücher, Band 5-2, Der Zauberberg, Kommentar von Michael Neumann, S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2002, S.385. 以下 Kommentar von Michael Neumann とのみ示す。

1943年1月12日にアグネス・エリーザベト・マイアーに宛てた手紙の中でマンは「私の『菩提樹』のレコードはタウバーによって非常に音楽的に、そして味わい深く歌われたものです」と書き記している。(Thomas Mann Briefe 1937-1947, S.Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1963, S.291.)

11) あらえびす著『名曲決定版(下)』中公文庫, 昭和56年, 79頁。

12) <https://www.youtube.com/watch?v=6kp7cigvF28>

13) Kommentar von Michael Neumann, S.386.



にしたい。その際にハンス・カストルプお気に入りの5つの楽曲のうち、今度はヴェルディの『アイーダ』最終場面に注目してみよう。愛するアイーダのために軍事機密を漏らしてしまったエジプトの将軍ラダメスは死刑を宣告され地下牢に生き埋めとなる。ところがそこには彼が逃がしたはずのアイーダの姿があった。彼女はラダメスの刑を予測し、地下牢が閉じられる前に忍び込んでいたのである。この場面についてトーマス・マンは以下のようにコメントしている。

生きたまま埋められたふたりは、肺が地下牢のガスで充満してしまい、ここで一緒に、あるいはさらに悪ければ相前後して、飢餓による痙攣のために絶命し、彼らの亡骸に筆舌に尽くしがたい腐敗が及び、ついには二体の骸骨が地下牢の天井の下に横たわることとなり、二体が別々だったのか一緒にいたのかなどもはやどうでもよくなってしまうことだろう。これが物事の現実的かつ即物的な一面一別の一面なのだが、人間の心の理想主義を前にすればこのような一面は全く問題にならず、輝かしい美と音楽の精神によって陰に追いやられてしまったのである。オペラの中の人物ラダメスとアイーダにとっては事実上差し迫っている事柄は存在しなかった。ふたりの声はユニゾンで至福のオクターブ掛留音へと舞い上がり、今や天国の門が開き、ふたりの憧れに永遠の光が差しかかることを確かめ合う。この現実美化の持つ慰めの力は音楽に耳を傾けているハンス・カストルプに喩えようもない喜びをもたらし、彼のお気に入りの中でこの曲目がとりわけ心に残ったことに少なからず寄与したのである。<sup>14)</sup>

アイーダとラダメスの愛は現実世界から切り離された<地下牢>という<閉ざされた空間>において初めて成就することになる。しかもこの<閉ざされた空間>においては、「事実上差し迫っている事柄 (das sachlich Bevorstehende)」であるグロテスクなまでの死ですら「陰に追いやられてしまった (in den Schatten gestellt)」のである。しかしそこにある「現実美化の持つ慰めの力 (die tröstende Kraft dieser Beschönigung)」はアイーダとラダメスだけではなく、ハンス・カストルプ自身にも及ぶものだと言することができるのではないだろうか。なぜならば他ならぬ彼自身が、<サナトリウム>という世間から切り離された<閉ざされた空間>に身を置く者なのだから。そしてさらに、ハンス・カストルプにとって「慰め (trösten)」となる『アイーダ』の音楽世界

---

14) Der Zauberberg, S.896f.

もまた<蓄音機>というメディアーオペラハウスあるいはコンサートホールという実際の演奏の場から切り離された<閉ざされた空間>—を通じてもたらされているのである。『魔の山』第7章<妙音の饗宴>に登場する<蓄音機>は、トーマス・マンのこの新たなメディアに対する関心の深さを示すのみならず、『魔の山』の物語世界それ自体の象徴でもあるのではないだろうか。

## Neue Musikrezeption bei Thomas Mann

— Betrachtungen zu „Fülle des Wohllauts“ im Roman „Der Zauberberg“ —

Satoshi KUBOTA

Als Bruno Walter von 1913 bis 1922 als musikalischer Direktor an der Oper in München tätig war, verkehrte er mit Thomas Mann, der sich gerade mit seinem Roman „Der Zauberberg“ beschäftigte. Und bald hatte der weltberühmte Dirigent bei diesem Schriftsteller eine „Wesensbeziehung zur Musik“ bemerkt.

Da Hans Castorp oft wie Thomas Manns eigenes Kind betrachtet wird, ist diese Hauptperson im „Zauberberg“ auch als derjenige dargestellt, der Musik von Herzen liebt. Und nachdem sein Vetter Joachim Ziemßen gestorben war und auch Madame Chauchat ihn verlassen hatte, wurde im siebten Buchkapitel im Abschnitt „Fülle des Wohllauts“ ein Grammophon vom neuesten Typ, „Polyhymnia“, im Sanatorium „Berghof“ aufgestellt, welches Hans nicht nur getröstet sondern auch sehr begeistert hat. „Der Klangkörper, unentstellt im übrigen, erlitt eine perspektivische Minderung. [...] so war es nicht anders, als stände dort im Salon der Künstler in körperlicher Person, das Notenblatt in der Hand, und sänge.“ — Solche konkreten Beschreibungen über „Polyhymnia“ sind ein Beweis dafür, dass Thomas Mann selber zum Genuss der Musik diese neue Technologie positiv bewertete.

Danach werden die auf die Schellackplatten mit einer Geschwindigkeit von 78 min<sup>-1</sup> aufgenommenen fünf Musikstücke (Giuseppe Verdis „Aida“, Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“, Georges Bizets „Carmen“, Charles Gounods „Faust“ und Franz Schuberts „Der Lindenbaum“) vorgestellt. Darunter ist vor allem der Kommentar zum „Lindenbaum“ bemerkenswert, denn hier wird hauptsächlich analysiert, wie dieses Lied von einem Tenorsänger vorgetragen wird. Eine derartige ausführliche Analyse ist nur dadurch möglich, dass die Vorführung auf einer Seite der Schellackplatte wiederholt und intensiv nachverfolgt werden kann.

Auch noch zu beachten ist der Kommentar zur letzten Szene im vierten Akt von Giuseppe Verdis „Aida“. Radames, der zum Tod verurteilt und lebendig in der Grube eingeschlossen wird, findet Aida, die sich dort im Voraus eingeschlichen hat. Den bevorstehenden Tod außer Acht lassend besingen die beiden Eingeschlossenen ihre ewige Liebe. Diese Beschönigung tröstet Hans Castorp sehr, weil er selber von der Welt getrennt im Sanatorium „eingeschlossen“ ist. Die Szene wird aber nicht durch die reale Aufführung im Opernhaus, sondern durch die im Grammophon

„eingeschlossene“ mitgeteilt.

Das Grammophon „Polyhymnia“, das im letzten Kapitel vom „Zauberberg“ erscheint, könnte selber die Welt dieses Romans andeuten.