

エリック・サティあるいは前衛と後衛の交響

有田 英也

はじめに

作曲家エリック・サティ（1866-1925）の足跡を丹念にたどれば、それだけで世紀転換期から 1920 年代前半にかけての芸術史のパノラマが描けるだろう。とはいえ、奇行で知られたサティについて言及した公刊資料だけでも膨大であり、また筆まめだった彼の私信となるとその数は莫大になる。困難に挑んだ成果のひとつが、精力的なサティ研究家オルネラ・ヴォルタの *Satie seen through his letters* である¹。拙稿の筆者はこの本の日本語訳²の共訳者のひとりだが、先ごろ、ある現代文化論のシンポジウム³を聞きながら、ふたたびサティを取り上げたくなった。

本論はサティが書店主兼出版者ピエール・トレモワの刊行する月刊誌『カタログ』に寄稿した 6 編の短文⁴（1922）を読み解くことで、サティの特異な時間感覚を明らかにするとともに、音楽家であるサティが彼の感覚をあえて言葉で表すさいに、表現技法をどこに見出したかを推しはかろうとする。

サティは寄稿の冒頭で、アドリエヌ・モニエの「書物の友の家」書店に言及している。モニエの書店と、彼女が後押ししたアメリカ人女性シルヴィア・ビーチの『シェクスピア・アンド・カンパニー書店』（ジョイスの『ユリシーズ』の版元でもある）を舞台に、第一次世界大戦の時代から 1920 年代にかけての言語芸術のモダニズムを語ることは、今では定説だろう⁵。それだけで、サティの懐旧談めいた、いわば「後衛」の視座からする回想は、「前衛」からの展望に変貌しうる。だが、本論でとりわけサティとモニエの出遭

¹ Marion Boyars, 1989.

² 田村安佐子・有田英也訳『書簡から見るサティ』中央公論社、1993 年。

³ 「近代の二つの顔 —— <前衛>と<後衛>」、東京大学文学部フランス文学研究室主催、早稲田大学文学部フランス語研究室協力、於東京大学文学部、2006 年 5 月 13-14 日）。

⁴ Erik Satie : *Écrits, réunis, établis et présentés par Ornella Volta*, Champ Libre, 1990, pp. 52-59 岩崎力訳『エリック・サティ文集』白水社、1997 年、78-91 頁。本論の文脈に応じて訳語を若干変更した。その責はすべて筆者にある。

⁵ たとえば英語から仏訳された Humphrey Carpenter : *Au rendez-vous des génies Ecrivains américains à Paris dans les années vingt*, Aubier, 1990.

いが問題になるのは、サティの詩劇『ソクラテス』が、1919年3月21日、アドリエヌ・モニエの経営する「書物の友の家」で試演されたからである。フランス国立管弦楽団（マニユエル・ローゼンタール指揮）とドニーズ・モンティユ（ソプラノ）による第3部「ソクラテスの死」をコンパクトディスク⁶で聴くことのできるこの作品は、物議をかもしたバレエ『パレード』（1917年5月18日、シャトレ座初演）のすぐ後に構想された。すでに1918年1月18日付のヴァランチヌ・ユゴー⁷宛の書簡でサティはソクラテスへの興味を語っている。当時のサティには、どこか視界が急に開けた登山家のようなところがある。

自画像について

『カタログ』への寄稿を論じる前に、よく知られたサティの自画像について述べておく⁸。寄稿は多くが回想文なので、当時56歳の彼にとって、またかつて「健忘症患者の回想録（断章）」（1912-1914）を独立音楽協会の雑誌に発表した音楽家にとって、自分について書くことは、のぞきこむみずからの「いま、ここ」を確認する作業を含んでいたと思われる。自画像とは私たち自身の変化する像である。そこには類似と差異とがある。そして、人は数十年先の自分を絵にすることもできる。

制作年代不明の一連の自画像は、ドーミエの制作したカリカチュアの彫像のような、両腕を欠いた胸像で、顎鬚、額の皺、たるんだ目尻、禿頭がいかにも老年を感じさせる。自画像であることは *peint par lui-même* とあるのでわかる。絵の幾つかに共通して以下の銘がある。サティの仕掛けた悪戯を読むために、二通りの字配りを挙げておく。

A Je suis venu au monde très jeune / dans un temps très vieux.

B Je suis venu au monde / très jeune dans un / temps très vieux.

⁶ 1968年録音。ADES.14, 082-2 Satie.

⁷ 後にジャン・ユゴーと結婚するが当時はヴァランチヌ・グロス。彼女はサティの庇護者のひとりでサロン文化の担い手であり、ロシア・バレエ団と密接な関係にあったミシアと競合していた。ヴォルタはヴァランチヌが『ソクラテス』について計画当初から知らされていたとしている。邦訳222頁。

⁸ *Écrits*, p. 217.

Aの文で「わたし」は「とても若い世界」の「とても老いた時代」に生まれた、と読める。「わたし」は、「とても若い世界」に、「自ら描く」と注記された自画像に明らかな老年の風貌で到着したのだ。「若い世界」とは、音楽家としてのサティの功績をついに認めてくれた新しい世界のことだが、世界がようやく芸術家に追いついたとき、不幸にも彼は晩年にさしかかっていた。編者ヴォルタはこの自画像に付けた註で、コクトーがトリスタン・ツァラに捧げた自著『山師トマ』（1923）の献辞を引いている⁹。「あまりに新しくてビンタをくれてやってもよいほどの世界にあつて、わたしたちはあまりに老いている。」お前は古参兵かもしれないが、もはや前衛ではない、と言わんばかりの嫌みな詩人は、ダダから爪弾きにされていた。銘句の後半の *dans un temps très vieux* は、更新された世界の「とても古い時代に」と読めるので、そこには世界創造を周期的に繰り返しながら段を刻む螺旋状の円環的時間が意識されている。

一方、Bの区切りで *jeune* を主語と同格に読んでみると、「わたし」は「若くして誕生した」（あたり前ではある）が、生まれた先は老いた時代だった、となる。「若くして」とあるのに自画像の風貌がそれを裏切っているのが諧謔である。この場合、*dans un temps très vieux* は、前述のように世界更新のサイクル上の「とても古い時代に」とも読めるが、サティの音楽が時代に先行していたことを表してもいる。さらに、これを「とても古い拍子で到着した」と読めば、そこに中世の香りの漂う「ジムノペディ」「オジーブ」をひっさげてデビューした若きサティの面影を重ねることができよう。若くして老成していた音楽家の肖像である。

このように、サティは自分が人々にある特定の印象を与えやすいと知っていたからこそ、変化する自己と世界との関係を表すために、両義的な解釈を許す自画像を描いた。それは回想文という、世間に流通する作家像と重なる語り手を、文章の背後に思い描かせがちなジャンルを試みる時にもあてはまるだろう。

『カタログ』誌への寄稿 —— 最初の仮説

サティは『カタログ』の1922年3月創刊号から同年11月の第6号まで寄稿した。はたしてそれはひとつながりの時間感覚に彩られているのだろうか。

⁹ *Ibid.*, p. 327.

創刊号と第6号の寄稿には共通して「偉大な戦争（Grande Guerre）」という語句が用いられている。サティの文脈でも、当時の語感でも、それが大転換の指標であったことは想像に難くない。サティは「このあいだの戦争（la dernière）」と注記しているが、そこには厭戦気分の漂う *der des der* (*dernière des dernières guerres* 最終戦争)の語感はおそらく無いだろう。サティは「このあいだの戦争」越しに世界を眺める、いわば過去の視座から、これらの書物論を書いている。それは書物文化に対する郷愁といえる。サティはいかにも懐かしい主題を取りあげている。

まず、最初の寄稿の表題である「古書売買（bouquinerie）」に当時の読者は「河岸の露天古本商（bouquinistes des quais）」を感じ取ったであろう。*flânerie* は、ベンヤミンがボードレールの「現代生活の画家」から取り出して有名にした語だが、ここではアポリネールのエッセイ（1918）に *flâneur des deux rives* とあるように、書物や版画を介して成立した人間関係の小径をそぞろ歩きする趣が感じられる。同様に、読書文化についても、サティは実際に聴き手を前にしてする音読こそ技芸（art）だ、一人でする黙読は遊戯（jeu）だと断言する。学校教育によって黙読による速読を覚えさせられ、文法構造を叩き込まれて要約や論述に精を出した秀才たちには、前時代の遺風と思えるだろう。したがって、今ではコメディ・フランセーズに音読のできる役者がどのくらいいるだろうか、とは声の文化の喪失への嘆きである。

このように、文化史的な断絶を生きたサティだからこそ、かつての作家たちが享受した社会性（*sociabilité*）を我が事のように回想できる。黒猫亭、オーベルジュ・ドゥ・クルーに通い、時には演奏もした音楽家の夢想は、はるか昔——だが、原文はただの「昔（*autrefois*）」——にラシーヌがキャバレーで仕入れた耳学問で彼の唯一の喜劇『訴訟狂』を書いたという説を開陳する。さらに輪をかけた彼の叔父は、ラブレーやヴィヨンといった現実には遭えない時代の人物たちと、あたかも酒場で居合わせたように語った。『カタログ』誌では名指されないこの叔父はアドリアン・サティと言い、音楽学者ヴァンサン・ラジョワニーによれば、甥と偽名趣味を共有し、また「芝居が跳ねた後、楽屋を訪問するといった」ブルジョワ社会にあっては「禁忌の愉しみを若いサティに借しみなく与えた¹⁰」のである。作家が軽文化の担い手と馴染みながら、効率と格式を重んじる実社会に反抗してみせるのは、19世紀末当時、アナーキストと呼ばれた爆弾犯の異名を持つ男性 Victor Fumet

¹⁰ Vincent Lajoinie : *Erik Satie, L'Age d'homme*, Lausanne, 1985, p. 10.

(爆弾から立ちのぼる煙 *fumée* と掛けてある) が、キャバレー (音楽酒場) の花形だったことから知られる。そこでサティはアルフォンス・アレーが自分に言ったという言葉、「ブラスリーに入りびたりのところを見られると〔中略〕結婚しそなうおそれがある」を引いた。これらの挿話は、磊落で陽気なベルエポックのパリを回顧する音調を帯びている。

ところが、『カタログ』誌への寄稿には、ピエール・シャンピオンのような街の学者の趣もある。彼はテュルゴーの古地図を広げて、作家たちのそぞろ歩きを「徴税請負人の壁」のあたり、つまり入市税を免れた酒と肴を安く振舞ってくれる場末の料理屋 (喜安朗の巧みな命名によれば「関の酒場」) のあった、現在はパリ 5 区の一部に跡づけて、コントレスカルプ、ラセペード (サティは旧名コポーを引いている) と通りの名を挙げて、さも見てきたかのように語ってみせる。こうして、サティは「若い世界」の新しい才能に呼びかける、「若者たちよ、カフェに行くなかれ、話を聞きたまえ」と。誰の話を書くかと言えば、すでにない文化装置をよく知り、自分の心の中に経験を養い続けている年長者のこと。つまり「老年」とは「成熟の年齢」であるから、サティは後衛の視座から、あたかも螺旋階段から見下ろすように、まだ若い世界を見つめている。

『カタログ』誌への寄稿 —— 第二の仮説

後衛の視座とはいえサティは過去の番人ではない。かつてサティは音響測定師を自称したが、第3話「出版業」では、「音楽家である作家」ないし「音楽による作家」(*écrivain musicien*) を名乗る。文学と音楽は、権威ある公認の音楽とみずからの音楽とを対比させるために、あえて非対称的な関係に置かれている。文学作品が豪華な装丁を誇るとすれば、*ouvrage musical* は素っ気ない教科書 (*livre scolaire*) の外観をしている。この *ouvrage* は、まず楽譜を意味するが、第3話「出版業」の主題が音楽作品 (*ouvrage de musique*) なので、作品そのものではないかと思えてくる。というのは、サティは古典音楽家の作品をいかに採譜するかを論じているからである。サティによれば、書物は「歴史的過去」の後光を見込めるが、古の巨匠の曲は、その記譜法が今日のそれとは異なっているので、作品の過去性はむしろ作品理解の障害となる。音楽作品にあって、「時間は「記号」の意味を破壊する。」だから、現在と過去の間に横たわる時間を取り除いてやらねばならない。そこで演奏家には、「読者が演出にさいしてする「気まぐれ」」が必要だ。「気まぐれ」

は音楽の言葉では「幻想曲」だが、サティはこの観念を文学に引き取って「翻訳」と呼んでいる。現代人が解釈してはじめて古人の楽譜が真の相貌を現すのであれば、グレゴリオ聖歌に惹かれて初期のピアノ曲を作ったサティは翻訳を行っていたのであり、また彼の父親が手を染めた音楽出版は、教科書風の装丁の陰でたえず新解釈を实践していたわけである。親子二代にわたる音楽との関わりを回想しながら、サティは聴き手が「気まぐれ」に演出して実現させる、開かれた音楽を展望している。

さらに、サティは、「季節の変化」と題した第6話で、大戦が多くの習慣を古びさせたと書いて当代の批評家への不信を露にする。それは価値観の転倒に怯える文学および音楽の愛好者につけこんだ批評家、つまり趣味の指南役が跳梁跋扈しているという意味なのか、それとも古い批評家が一扫されるべきだと言っているのだろうか。たしかに、そこには『パレード』を酷評した批評家を侮辱して有罪判決を受けた彼ならではの当てこすりが感じられる。ならば、このエッセイは文章の真意がより明瞭な「批評家礼賛¹¹」に通じる、批評家攻撃の文章ともいえる。事実、サティは「セーヌ川のほとり」に座席のあるアカデミー・フランセーズ会員アンリ・ラヴダン（1859-1940）が、読者を失いかけていることを示唆している。だが、この寄稿文でサティが論じているのは、むしろ批評家の選ぶべきスタンスなのである。

音読の価値を強調した第2話で、サティは専門家ではなく普通の人々、それも最初はたった一人の聴き手に読み聞かせるよう勧めている。公衆に対してテキストを開くことの大切さが述べられるとともに、「数千人の聴衆の前に」という表現から、ここで言う読み手とは演奏家ないし作曲家に他ならないことが知られる。サティはカフェコンセール（略して *caf' con'*）、サロン、劇場、詩の朗読会などさまざまなクライアント（顧客）を意識した演奏および作曲活動をしてきた。おそらくサティ作品がはじめて公開の場で演奏されたのは、ナビ派などの絵画を紹介するデュラン＝リュエル画廊であり、曲目は薔薇十字会を主宰するペラダンの戯曲のために作った「『星たちの息子』のための前奏曲」だった。カフェコンセール向けの作品には、まさにその場で演奏されたものの他に、パリ南郊のアルクイユに移り住んで以降、地元の人々を喜ばせるために歌手ポーレット・ダルティを招いて彼女に捧げた「お前が欲しい」がある。

¹¹ *Éloge des Critiques* in *Écrits*, pp.77-80. サティはこの談話をヴィユー＝コロンビエ座で1918年2月5日に朗読した。

「聴衆に理解できない言語を使うなかれ」、とは、このような顧客尊重の思想を表している。むしろ聞き下手で頭の硬い聴衆を相手に練習を重ねることで、音楽家は成長する。少なくとも、culot（度胸）がつく。こうして聴き手をゆっくり教育して自分の味方にした作家は、権威的な批評家を出し抜くのである。

第2話と第6話をあわせ読むなら、後者でサティが、大戦後の新しい聴衆に対しては新しい「教育法」が必要であり、これまでの批評家は悪い意味の「教育家」に堕している、と主張していることが分かる。世にあまたある批評家は、公衆が途方に暮れているからこそ求められているのだが、作家は本来、批評家なしに済ませられるものだ、というのがサティの真意だろう。

それでは、サティ作品の多くを特徴づけてきた、人をはぐらかす題名の数々、楽譜への奇妙な書き込み（たとえば「歯の痛いナイチンゲールのように」）もまた、サティ音楽をよりよく享受させるための教授法なのだろうか。むしろ季節の移ろいとともに教授法そのものが変化し、それに伴って正統に対する異端の身振りも変わらざるを得ないことを、第6話「季節の変化」は語っている。

古い聴衆＝読者を、新しい聞き方＝読み方に誘う

よく言われることだが、ヨーロッパでは1913年前後に芸術制作上の大きな変化が現れた。ラジヨワニーもまたストラヴィンスキーの『春の祭典』、ブルーストの「スワン家の方へ」、アポリネールの最初のカリグラム作品などに言及しながらサティ作品を1913年前後で様式区分しようとしている¹²。ユーモリストとしてのサティは『スポーツと気晴らし』（1914）で一段落したのではないだろうか。以降の『パレード』『ソクラテス』『家具の音楽』にユーモアがあるとすれば、それはたんなるはぐらかしの域を超えている。『パレード』は当時の作曲家たちがみずから過度にフランス的であることを強調した愛国的な時代に逆行してドイツ表現主義を思わせる趣向を凝らしたし、『ソクラテス』は、サティに一杯食わされたとサロンの客が吹き出したり怒り出したりするほど、それまでのサティ作品と異なっていた。ラジヨワニーは『パレード』と『ソクラテス』の類似点を楽曲分析から証明してみせるの

¹² Lajoinie, *op. cit.*, pp. 167-194. この第5章が仮説の提示、第6章以降が楽曲分析になっている。

だが、それが事実ならこれら二作品は相互に照らしあって、聴衆に新しい作品の聞き方を教えていることになる。

そして、芝居の幕間に演奏された『家具の音楽』のサティは、事前に認めた趣意書に明らかなように —— しかも、彼はコクトーに作文を頼んでさえている —— 聴衆が聴衆以外の存在様式に誘われ、会場を歩き回って同時に演奏されている複数の曲を聴く何者かになるよう願った。つまり、これまでのコンサートのように特定の曲を聴くのではない聴き方を求めたのである。『家具の音楽』は1920年3月8日の実現に先立ち、すでに1917年頃には構想されていたとヴォルタは推測している¹³。

『家具の音楽』について15年も前に書いた文章¹⁴にほとんど何も付け加えられない不勉強ぶりをさらすことになるが、旧稿の前半で書いた、「芸術的前衛」とエリック・サティを巡るねじれた関係という見立てをここでも使いたい。サティは、当時の「芸術的前衛」と異なり、みずからの公衆の教育に熱心で、しかも当時の「革命的前衛」が急速に同伴知識人・芸術家を囲い込んでいたのとは裏腹に、サロンやコンサート、演劇に集まる伝統的な公衆の意識をひとりの音楽作家の立場から作り変えようとしていた。『カタログ』誌への寄稿文からうかがえるサティは、つねに変化する作品に対して、それに相応しい受け取り方を試みる仲間たちの居場所を、河岸に、酒場に、あるいは椅子があり客と店主が談笑する書店に見出しながら、一種の受容共同体を思い描いているようである。

¹³ *Écrits*, pp. 314-316 邦訳 433-436 頁。

¹⁴ 拙稿「音楽とテキスト —— エリック・サティの音楽論をめぐる一考察」成城大学大学院紀要『ヨーロッパ文化研究』第11集、1992年。