

序 シュトックハウゼンの生涯

二十世紀を代表する作曲家、カールハインツ・シュトックハウゼンの名前はあまりにも有名だ。それは、もはや個人の名前としてではなく、現代音楽を象徴するアイコンとして語られることの方が多いかもしれない。それを象徴するのが、シュトックハウゼンに関する多くの風刺画だ。

芸術に対する彼のひたむきさは、しばしば人間的な衝突も生んだ。そのことも関係してか、彼の音樂だけではなく、思想、発言に到るあらゆることが、頻繁に賛否両論の議論を引き起こすことになったが、これは、シュトックハウゼンの影響力がそれほどまでに強いという証左でもある。仮に、彼の音樂観に共感できなくとも、作曲家としての彼の才能や革新性は認めざるをえないだろう。日本の代表的作曲家、西村朗による、「自分がなにか新しい作曲技法を見つけたと思つたら、実はそれはシュトックハウゼンがすでにやつていたことだった」という言葉は、彼の先進性をうまく言い当てている。

しかしシュトックハウゼンは、決してモーツアルトのような神童ではなかつた。むしろ彼の幼少期は、生活環境そのものが劣悪のきわみで、その時期のエピソードのみから、彼がのちに世界的な作曲家となることを予見することはできないだろう。

幼少時代

一九二八年八月二十二日午前三時、カールハインツ・シュトックハウゼンは、ケルン近郊の小さな村メードラートに生まれた。父は小学校教師のジーモン、母は農家に生まれ育つたゲルトルート。両親とも代々農家の家系に育ち、一家は極めて貧しい経済状態であった。

母ゲルトルートは、ジーモンの頻繁な転勤にもかかわらず出産が続いたことなどのストレスで、一九三二年末、心を病み自殺願望を抱くようになり、療養所へ送られることとなる。

シュトックハウゼン一家は、一九三五年、アルテンベルクへ引っ越す。この頃から、シュトックハウゼンはピアノのレッスンを受け始める。上達は非常に速く、翌年には、ラジオを聴いて覚えたヒット曲を次々と自らのレパートリーとするほどになる。また、アルテンベルクの教会における聖餐式での神祕的な体験は、シュトックハウゼンの信仰心に大きな影響を与え、彼のスピリチュアルな嗜好の原点となつた。

その一方、一九三三年にヒトラー内閣が成立して以来、ナチス政権はその勢力をどんどん強め、その影響はドイツ各地の教育現場にも及ぶようになる。教室にあつた十字架は撤去され、毎日の学校の

授業が「ハイル・ヒトラー」という号令から始まるようになつた。こうした状況は、シュトックハウゼン本人はもちろん、敬虔なカトリック信者であつたジーモンの心の中にも葛藤をもたらすこととなつた。アルテンベルクで校長職に就いていたジーモンは、ナチ党員となることが求められた。彼はアルテンベルク地域の街区指導者として、様々な名目の寄付金を集めることを要請され、幼いカールハインツも、貧しい家計を支えるためにその仕事を手伝つた。

母ゲルトルートが療養所送りとなつて以降、何人かの家政婦を雇つていたが、一九三八年ジーモンは、その内の一人であつたルツィアという女性と再婚をする。ジーモンはこの女性を真に愛していた訳ではなかつたことは明らかで、カールハインツとの関係は冷え切つたものに留まつた。

一九四一年、療養所より母親ゲルトルートの死を知らされる。送付された書類によると、彼女の死因は「白血病」であつた。しかし、その時点で既に火葬が終わつてゐるなど、その死の状況には不自然な点が多かつた。最近の研究から、ゲルトルートは、T4作戦と呼ばれる、精神障害者や知的障害者に対するナチス政権の強制的な安楽死政策の対象者として、ガス室で殺害されていたことが明らかとなつてゐる。

一九四二年、シュトックハウゼンは教員養成学校の寄宿生として、ザンテンで暮らし始める。ジーモンは、息子にも、自分と同じ教員の道へ進むことを望んでいたのだ。その寮生活は、午前六時、トランペットの合図によつて起床、午後十時にはやはりトランペットの合図で就寝するなど、軍隊並みに規律の厳しいものであつた。シュトックハウゼンは、「すべての歯、すべての爪先に至るまで、す

べてが支配下に置かれ、そこにプライバシーというものは存在しなかつた」と述懐している。シュトックハウゼンはジャズ・バンドでピアノを披露したり、学内のオーケストラでヴァイオリンやオーボエを演奏したりもした。

この頃には、数年前から始まっていた戦争も激化し、ドイツ国内でも様々な都市が空爆の被害にあつていた。一九四四年、学校の同級生たちのほとんどは徴兵された。しかし、他の同級生よりも若い年齢で入学していたシュトックハウゼンはこれを免れ、野戦病院で働くことになる。そこでは、何千人の負傷兵や遺体を日常的に目の当たりにし、自分自身も爆撃によつて死にそうになる体験をした。シュトックハウゼンにとって、死はもはや特別なものとすら感じられなくなってきた。

父親ジーモンは、一九四五年四月に戦死した。彼はそれまでも、志願兵として何度も戦地に赴いていた。戦争に対するジーモンの異常なまでの執着には、彼の破滅願望すら感じられる。最後に父親の姿を見たのは一九四五年二月。父は息子に次のような言葉を残した。

「私はもう帰つてこないだろう。自分自身の力で頑張れ。」

ケルンへ

一九四五年五月、戦争が終わつた。両親を失つた十六歳のシュトックハウゼンは戦争孤児となつた。シュトックハウゼンは、音楽教師としての道を目指すため、ピアノの練習やラテン語などの勉強を本格的に再開する。

一九四七年四月、シュトックハウゼンは、まだ戦争の傷跡も多く残っていたケルンに赴く。ケルン音楽大学で音楽教育を学ぶためだ。入学試験の結果、ピアノ・コースの受講は認められたが、音楽教育コースの試験では不合格になってしまった。その試験は、彼がそれまで勉強したことのない和声や通奏低音の知識を前提としていたからだ。アルテンベルクでちょっとした音楽の仕事をしていたとはいえ、専門的な音楽教育を受けていなかつた当時のシュトックハウゼンにとっては無謀な挑戦だったと言えるだろう。

しかし、無一文同然の経済状況の中、駐車場の管理人や警備員、バーでのピアノ演奏から、（吸い殻をかき集めて作った）「自家製タバコ」の闇市での販売に至るまで、ありとあらゆるアルバイトで生活費を稼ぎながら勉強を続け、翌年、音楽教育コースの入学試験に合格した。

数年後に知り合うことになる同世代のピエール・ブーレーズは、この時期にはすでに二曲のピアノ・ソナタや『水の太陽』などを作曲しており、すでに新進気鋭の作曲家としての地位を確立しつつあった。その一方、この時点では、シュトックハウゼンが世界的な作曲家となる兆しは全く感じられない。むしろ彼は、文学の道に進むことを考えていて、生活の糧として音楽教師の職を得ようとしていたのだ。

大学での勉強や様々なアルバイトの合間に、少しずつ文学作品を書き続け、一九四九年には小説『死からの誕生』を執筆する。シュトックハウゼンにとつての自信作であったようで、敬愛していたヘルマン・ヘッセにその抜粋を送り、彼から好意的な感想を寄せられている。ヘッセからの、生活の糧としての音楽をがんばるようというメッセージは、文学に傾倒していた当時のシュトックハウゼ

ンの状況を象徴していく趣ぶかい。

終戦直後のケルン音大において、最先端の音楽に触ることは極めて困難であった。「退廃音楽」としてナチスに禁じられていた、ヒンデミット、バルトーケ、ストラヴィンスキーラ、当時の新音楽は、再び演奏され始めたばかりで、シェーンベルク、ヴェーベルンらの音楽はほとんど話題に上ることもなく、楽譜を入手することすら困難であった。当時、最先端の作曲技法とみなされていた十二音技法の詳細は、シュトックハウゼンが受講した一九五〇年二月の講義で、ようやく知ることができた有様であった。このような状況ながら、シュトックハウゼンは、これらの作曲家の魅力に徐々に取り憑かれることになる。

一九五〇年、大学のカリキュラムの最終過程では、コラール前奏曲、歌曲、ソナタなど、様々なスタイルで作曲することが求められた。同年の秋には、フランク・マルタンの作曲クラスの受講も認められるなど、彼の興味は、徐々に文学から音楽へとシフトしていく。一九五一年に作曲されたヴァイオリンとピアノのための『ソナチネ』は、シュトックハウゼンが自発的に十二音技法で作曲した作品で、これが大学の卒業作品となる。そして卒業論文の研究テーマとなつたのが、バルトーケの『二台ピアノと打楽器のためのソナタ』（一九三七）。これらの状況から、当時のシュトックハウゼンが、現代音楽シーンの最先端からは程遠い位置にいたことが窺い知れるだろう。

しかし、そんなシュトックハウゼンにも転機が訪れる。きっかけは、一九五一年夏に初めて受講し

たダルムシユタツト夏季現代音楽講習会である。この講習会は、彼の作曲家人生に決定的な影響を与えた。

そこでの重要な出来事は、ベルギーの作曲家カール・フイーヴァールツとの出会いである。パリ国立高等音楽院でオリヴィエ・メシャンとダリウス・ミヨーに学んだ彼は、ヴェーベルンなど、当時の最先端の音楽に関する知識を持っていた。さらに、彼が楽譜を携えてきた『作品一・二台のピアノのためのソナタ』（一九五〇—五二）には、音高だけではなく、持続、強度なども数値化してコントロールするトータル・セリエリズム的な発想が組み込まれていた。シユトックハウゼンはその革新性に魅了されただけではなく、その作曲法に関する説明を即座に理解した。

フイーヴァールツとシユトックハウゼンは、この曲の第二楽章をテオドール・アドルノの前で演奏した。アドルノはその作品の先進性を理解することができず、モチーフ操作のないナンセンスな音楽だと糾弾した。しかし、シユトックハウゼンは、ドイツ語の不自由だったフイーヴァールツに代わって、この作品の詳細な分析をし、アドルノに、「先生、あなたは抽象画の中に鶏を見つけようとしています」と反論した。

ちなみに、アドルノは、本来講師としてやつてくる予定だったシェーンベルクの代理であつた。シェーンベルクは健康上の問題で、ダルムシユタツトに来ることが叶わなかつたのだが、彼のオペラ『モーゼとアロン』（一九二三—三七）の中の『黄金の仔牛の踊り』は、講習会中のコンサートで（オペラ全曲としての初演に先立つて）初演された。

シェーンベルクの音楽は、シユトックハウゼンにとつてはもはや過去の遺物としか感じられず、そ

の音楽に失望した。

その一方、講習会でのレクチャーで紹介されたメシャンの『音価と強度のモード』（一九四九—五〇）（の録音）は、シュトックハウゼンに大きな衝撃を与えた。シュトックハウゼンはこの未知の響きに魅了され、そのレコードを何度も繰り返し聴いた。この作品は特定の音高が独自の持続、強度、アーティキュレーションと結びつけられ、すべての音高が異なるキャラクターを持つていて、聞こえた。シュトックハウゼンが「夜空の星の煌めき」と表現したその音響は、文字どおり天啓のように、シュトックハウゼンに強いインスピレーションを与えた。

シェーンベルクは結局、この講習会最終日のわずか三日後、七月十三日に亡くなってしまう。シェーンベルクとのニアミス、そしてメシャンの音楽との邂逅という、ダルムシュタットにおける二つの出来事は、この講習会をきっかけとして一気に最先端の前衛作曲家へと変貌する、シュトックハウゼンの過去と未来を象徴するかのようだ。

前衛作曲家シュトックハウゼンの誕生

ダルムシュタットでの衝撃は、すぐさまシュトックハウゼンの創作意欲をかき立てた。講習会からの帰路、シュトックハウゼンの脳裏に、ある作品のアイディアが閃き、持ち合わせていた紙にメモをする。そのスケッチは、最終的に『クロイツシュピール』（一九五一）というタイトルの作品として

完成する。この作品においてシュトックハウゼンは、それまでの新古典主義的で保守的な作風とは全く異なる、未知の音世界にいきなり到達した。

『クロイツシュピール』とそれに続く、いくつかの同時期の作品は、「点の音楽」と呼ばれている。音の「点」とは、一つ一つの音が孤立した状態、つまり各音が独自の音高、持続（長さ）、強度を持ち、旋律的な要素が可能な限り排除された状態を意味する。モチーフ操作による伝統的な作曲法の延長線上にある、新ウイーン楽派流の十二音技法とは決定的に異なる作曲法である。

一九五一年の十二月、シュトックハウゼンは、学生時代から交際していたドリス・アンドレと結婚する。そして年が明けると、すぐパリへと向かった。憧れのメシアンが教鞭をとるパリ国立高等音楽院に留学するためだ。しかし入試の結果は不合格であった。

この時の合格者に、別宮貞雄の名前がある。彼が試験のために提出した作品には、今や日本歌曲の定番となっている『さくら横ちょう』が含まれていた。別宮は、このことを自慢気に述懐している。

これだけの試験、私は果して通れるかとても自信はなかつたのであるが、なんと見事「合格」と発表されたのである。シュトックハウゼンは落ちた。ミヨーのクラスに外国人用の席はその年ひとつしか空いていず、私の方が勝つたのである。「さくら横ちょう」が大変評判がよかつたためか、或いはシュトックハウゼンが和声が出来なかつたためか？

〔別宮八五頁〕

入試には落ちたものの、シュトックハウゼンは、ミヨーの自宅レッスンへの自由参加を許可される。しかし、彼はミヨーのぞんざいなレッスンに辟易してしまう。フイーヴァールツに宛てた手紙によると、「ミヨーのレッスンは本当に退屈だ。[...]」彼の言うことのすべては無関心な世間話だ。「レッスンの」最後に、私たちは彼の十四番や十五番の弦楽四重奏曲をレコードで聴いた。うんざりするほど長かった。そして私たちは、慈悲深く解放された」。

そして一ヵ月足らずで、ミヨーのもとへ通うのをやめてしまつた。

一方、聴講生として潜り込むことができたメシアンの楽曲分析クラスは、シュトックハウゼンに大きな刺激を与えた。古典的な作品のアナリーゼを中心とした保守的な授業内容の多くは、シュトックハウゼンがすでに知つていることであつたが、音楽に対するメシアンの独特な視点や音楽家としての姿勢は、シュトックハウゼンを強く魅了した。

しかし、パリ時代の彼に決定的な影響を与えたのは、そこで知り合つた同年代のピエール・ブーレーズであった。若くしてすでに前衛の騎手として知られていたブーレーズは、まだ無名であつたシュトックハウゼンの才能を見抜き、すぐに切磋琢磨する間柄となる。

パリ時代のもう一つの貴重な収穫は、ミュージック・コンクレートのパイオニア、ピエール・シェフェールのスタジオでの数ヶ月間の経験であつた。

シュトックハウゼンは、ブーレーズの紹介で、彼のスタジオへの出入りを許可され、様々な音響の

研究をするだけではなく、プリペアド・ピアノの録音音源を使ったミュージック・コンクレート『エチュード』（一九五二）の製作も行つた。立場上、スタジオの機材を使える時間は大きく制限されいたが、ここでの体験が翌年以降の電子音楽製作に生かされることになった。

さて前述の『クロイツシュピール』によつて、シュトックハウゼンは一躍世界最先端の作曲家へと躍り出ることになる。一九五二年六月、ダルムシュタットにおけるこの作品の初演はスキヤンダルを巻き起こした。当時の聴衆の理解を超えた、あまりにも斬新な音楽だったからだ。しかし、この野心作は、シュトックハウゼンにとっては、まだ完全に納得のいく作品でなかつた。そのことは、一に満たない分数の作品番号表記（七分の一）が付されていることからも明らかだ。

トータル・セリエリズムによる作曲が実験的段階を終え、「作品一」を名乗るに相応しい完成度を持つ作品と自負したのは『コントラ・ブンクテ』（一九五二—五三）である。この作品のいくつかの部分では、音の点が集積して音の群となり、作品冒頭の点的な音楽が、終結部の群的なテクスチャへと徐々に変容していくという、洗練された楽曲構造を持つてゐる。

一九五三年三月末、シュトックハウゼンはパリでの留学生活に終止符を打つ。ケルンに戻つたシュトックハウゼンは、ケルン電子音楽スタジオのアシスタントとして雇われ、すぐに、彼にとつて初めての電子音楽作品、『習作I』（一九五三）の製作に取りかかる。後年のシュトックハウゼンの電子音楽作品と比べると、技術的な未熟さの目立つ、まさに「習作」ではあるが、翌年の『習作II』（一