

21 世紀のエドワード・マクダウェル像 —作曲家・ピアニストの光と影—

中谷 路子*

The Profile of Edward MacDowell in 21st Century: Light and shadow of the composer-pianist

Michiko NAKATANI*

【要旨】

本稿は、今日の「マクダウェル像」を概観することを目的とするものである。エドワード・マクダウェルは、19 世紀末から 20 世紀初頭のアメリカを代表する作曲家である。近年の実証研究から、マクダウェルは、クエーカー教の影響によりアウトサイダー的立場にあった点が浮き彫りになっている。アメリカでは、ヨーロッパでの活動について、ルービンシュタイン、リスト、ブライトコプフ社との関係が誇張した形で語られていた。マクダウェルは、ピアニストとしてはトップクラスだったとは言い難いが、彼のピアニストとしての活動は、その作曲に大きな意味を持っていた。演奏家であったからこそ、彼の独自の演奏法の痕跡が、彼のピアノ作品のオリジナリティとして認められる。マクダウェルは、アメリカにそれまでにはなかった自国人による数多くの芸術音楽作品をもたらし、国際的に高く評価された作曲家であり、ピアニストであった。

キーワード：エドワード・マクダウェル、アメリカ音楽史、19 世紀音楽教育

1. はじめに

本稿は、今日の「マクダウェル像」を概観することを目的とするものである。エドワード・アレクサンダー・マクダウェル MacDOWELL¹, Edward Alexander (1860²-1908) は、19 世紀末から 20 世紀初頭のアメリカを代表する作曲家である（以降マクダウェルと表記）。「アメリカが生んだ最も偉大な音楽の天才³」と評され、西洋音楽の分野において、1900 年にはアメリカとヨーロッパ大陸にて揺るぎない名声を得ていた⁴。作曲家としてだけでなく、コロンビア大学初の音楽教授や、アメリカ芸術文学アカデ

ミー American Academy of Arts and Letters⁵の会員に選ばれるなど、アメリカの権威としてその名を轟かせた。ニューハンプシャー州の Peterboro には、芸術家のための創作活動拠点であるマクダウェル・コロニー⁶が置かれ、アーロン・コープランド COPLAND, Aaron (1900-1990), レナード・バーンスタイン BERNSTEIN, Leonard (1918-1990) といったアメリカの著名な作曲家、演奏家、画家、舞踏家などが、その恩恵に与っている。その一方で、彼の死後、チャールズ・アイヴス Ives, Charles (1874-1954), ジョージ・ガーシュウィン GERSHWIN, George (1898-

* なかたに みちこ 相模女子大学学芸学部子ども教育学科非常勤講師

1937), ジョン・ケージ CAGE, John (1912-1992) といった近代的な作曲家が注目されるようになり, マクダウェルをはじめとする第一次世界大戦以前の作曲家や作品は, 評価されなくなっていった。近年は, 新たに見つかった資料や, インターネット資料の開示により, 20 世紀転換期のアメリカ人作曲家に関する研究が活発に行われ, マクダウェルに関する実証研究も急速に進んでいる。しかし, ヨーロッパおよび日本では, 見るべき学術的研究は行われておらず, Grove Music Online のマクダウェルに関する記述は, 未だに誤った情報が掲載されているように, 研究成果は行き渡っていないのが現状である。作品分析を扱った研究も, 十分にされているとは言いがたく, 本来あるべき高い評価が十分に与えられていない。

2. 研究対象・方法

マクダウェルに関する先行研究は, GILMAN⁷による伝記 (1908) において, マクダウェルが実際に語った言葉として「マクダウェル像」が描かれ, 60 年以上もの間, 主要な一次資料として参照されていた。その状況に変化が現れたのは 1970 年代に入ってからで, LOWENS, Margery Morgan による博士論文 (1971), LOWENS, Irving (1971), SCHWAB (1975) などによって, 実証研究が行われるようになった。1980 年代になると, マクダウェルの楽曲分析の分野で, 標題性の観点から PESCE (1986), 90 年代以降はナショナリズムの観点から CRAWFORD (1996), GARDNER (2004) などが研究を行っている。また, GILMAN 以降のマクダウェルの伝記としては, LEVY (1998) に次いで, 現在のマクダウェル研究の第一人者である BOMBERGER (2013) が挙げられる。これに並行して, 1990 年代以降は 19 世紀アメリカの音楽教育機関およびピアノ教則本に関する研究が見られる。2000 年代には, 20 世紀転換期のボストンに焦点を当てた KNIGHT (2000), KNYT (2013) が, 精緻な実証研究を行っている。このように近年, マクダウェルをはじめとする第一次世界大戦以前のアメリカの作曲家や, 彼らを取り巻く当時の音楽界について, 関心が高まっている。

本稿では, GILMAN (1908) *Edward MacDowell: A study*, BOMBERGER (2013) *MacDowell*, LOWENS, Margery Morgan (1971) *The New York years of Edward MacDowell*, CURRIER (1915) “Edward MacDowell as I Knew Him” を中心に扱い, その他の記事や先行研究と比較し検証する。マクダウェルが暮らした四つ

の土地, ニューヨーク, パリ, ドイツ, ボストンにおいて, マクダウェルがどのような状況下にあったのか, 20 世紀初頭と今日では, どのように異なる形で伝えられてきたのか各観点毎に述べていく。

3. マクダウェルの生涯とその活動

3-1. 幼少期：クエーカー教⁸による影響

マクダウェルは, 音楽とは関係のない両親の元, アメリカ・ニューヨーク市に生まれた。マクダウェルの父方の曾祖父はスコットランド出身, アメリカで生まれたマクダウェルの祖父, 父親も皆, 敬虔なクエーカー教信者だった。GILMAN (1908) は, マクダウェルの父親は真の美的感覚に優れており, 画家になりたかったものの, 厳格なクエーカー教の両親 (マクダウェルの祖父母) がそれを許さず, マクダウェルは父方のスコットランドの血筋から, ケルト族の繊細さ, 気質, 絵画の才能を受け継いだと記している⁹。

一方, BOMBERGER (2013) は, これまで触れられてこなかったマクダウェルの人格形成の根幹に注目し, 著書の第一章を割いて, クエーカー教が影響していることに焦点を当て, マクダウェルの新たな一面を描いている¹⁰。クエーカー教の集会は, 静かに黙祷し「内なる光 Inward Light」を見出す。礼拝はなく, 家庭でも音楽は禁じられ, 演劇や舞踊を観ることも許されない。BOMBERGER は, マクダウェルは幼少期から静かなクエーカー集會に慣れ親しんでいたため, 聴覚が極めて敏感に育ち, そのため成人してからもオルガンやオーケストラの大音量の音楽を聴くことに耐えきれず, 他の宗派の礼拝や演奏会に出かけるのを好まなかったと推察している。

また, これまで明らかにされてこなかったマクダウェルの母親像についても, BOMBERGER は光を当てている。当時の規則では, クエーカー信者同士の結婚しか許されていない中, 信者の父と信者ではない母親との結婚により, マクダウェル一家は複雑な立場に置かれた。その結果, 信者の集會へ参加は許されたものの, 正式な信者ではなくアウトサイダーの扱いを受けた。規律を破ってまで結婚した母親 MacDOWELL, Frances (1837-1909) は, 元教師で非常に教育熱心な, 情熱あふれる人柄だった。のちにイグナツィ・パデレフスキー PADEREWSKY, Ignacy Jan (1860-1941) が母親に会った際, 「天才にこの母あり！」¹¹と感嘆したそうだ。マクダウェル家は 1866 年, クエーカー教の教えに反してピアノ

を購入する¹²。文学や絵画、詩やおとぎ話の創作が好きな少年マクダウェルは、ピアノの練習はそれほど好きではなく、兄ウォルターWalter (1857-没年不明)に1時間で2セントをこっそり渡し、その間読書にふけた逸話を、GILMAN (1908)やLEVY (1998)などが伝えている。

BOMBERGER (2013)は、通常の作曲家は聖歌や礼拝などから宗教音楽を聞いて育っているのに対し、マクダウェルは宗教音楽がない宗派で育ったからこそ、彼の作品はオリジナルだと主張している。しかし、筆者は彼の音楽の独自性は、もっと別のところに求められると確信する。

3-2. ニューヨークのアウトサイダー

マクダウェルがニューヨークに住んでいた時代、ピアノのレッスンを授けていたのは、いずれも南米出身の教師だったことは、GILMAN (1908)からBOMBERGERまで、研究者が一致して伝えてきた事実である。

まず一人目のピアノ教師 BUITRAGO, Juan (1832-1914)は、マクダウェル一家の友人で、コロンビア人のヴァイオリニストだった。ピアノが上達したため、BUITRAGOが次に紹介したのが二人目の教師、キューバ人の DESVERNINE, Pablo (1823-1910)である。彼は、現在のパリ国立高等音楽院 Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris(以降パリ音楽院と表記)に留学した演奏家・教師で、マクダウェルは本格的なレッスンと特訓を受けるようになる。BOMBERGERによると、マクダウェルが留学先に、当時多くのアメリカ人が留学したドイツのライプツィヒ音楽院ではなく、パリ音楽院を選んだ明確な理由は記録が残っていないが、DESVERNINEと同じ道を辿ろうとしたことが推察される¹³。三人目は、著名なベネズエラ人女流ピアニスト、テレサ・カレーニョ CARREÑO, Teresa (1853-1917)である。カレーニョは、マクダウェルが無名の頃から彼の作品に価値を見出し、アメリカ大陸とヨーロッパ大陸の各地で彼の作品を演奏し、彼の作曲家としての成功に多大なる貢献をした。1890年ベルリンで、マクダウェルのピアノ協奏曲を演奏しようとしたカレーニョに対し、エージェントは保守的なドイツ人には新しすぎると忠告した。するとカレーニョは“*No MacDOWELL, no CARREÑO!*”¹⁴と言い放ち、演奏は大成功を収めた。カレーニョの演奏無くしては、マクダウェルの作曲家としての成功はなかったと言っ

ても過言ではないほど、カレーニョは彼の人生において重要な人物だった。カレーニョは、上述の二人の教師のように定期的なレッスンを行っていないが、折に触れてマクダウェル親子の指針となったほか、マクダウェルの母親ファニーが、のちにカレーニョのアメリカでの実質的なマネージャーを務めるほど、近い関係だった。

BOMBERGER (2013)は、著書の第二章において、ラテン系アメリカ人とマクダウェル一家との繋がりに焦点を当てている¹⁵。それによると、白人系アメリカ人が大多数を占めていた当時のニューヨークにおいて、南米出身者は圧倒的少数派だった。マクダウェル一家は、キリスト教の中でも少数派のクエーカー信者で、さらに信者の輪の中に入ることのできない立場にあった。つまり彼らは皆、アウトサイダー同士だったのである。

普仏戦争でドイツとフランスの緊張が高まる中、ドイツ移民が多いアメリカでは、ドイツを支持するのが一般的だった。そのような機運にも関わらず、10歳のマクダウェルは、ニューヨークの公立小学校から、上流階級の子供達が通うフランス系の私立校 Charlier Institute に転入する。なぜその学校を選んだのか、理由は明らかでない。学校での成績は良かったが、エリート家庭の出身ではないマクダウェルは、ここでもアウトサイダーだった。同校を15歳で退学し、以降はピアノと作曲に集中することとなる。

3-3. パリ留学：ドイツへと立ち去った理由

1876年4月、パリ音楽院へピアノで留学するため、マクダウェル親子は、一人目の教師 BUITRAGO を伴ってパリへ渡る。パリ音楽院は、当時の最高峰の音楽教育機関の一つだった。ピアノの権威マルモントル MARMOTEL, Antoine-François (1816-1898)、および音楽理論の SAVARD, Augustin (1814-1881)のクラスに聴講生として参加が許可され、さらに個人レッスンにも通い、受験の準備に励んだ。厳しい試験をくぐり抜け、1877年10月にパリ音楽院に入学する。同じクラスには、クラウド・ドビュッシー DEBUSSY, Claude (1862-1918)もいた。

1日が24時間では足りないほど、厳しくも充実したパリ留学が2年続いた後、マクダウェルは突如、退学を決断する。その理由は、GILMAN (1908)を代表とするこれまでの通説によると、著名なロシア人ピアニスト、ニコライ・ルービンシュタイン RUBINSTEIN, Nicolai (1835-1881)がパリ万博でチャ

イコフスキーのピアノ協奏曲第1番を演奏するのを聴いて、パリの教育では、到底彼のような演奏ができるようにならないと悟ったためだった。しかし、BOMBERGER (2013)によると、この説は1904年に著者不明のインタビュー記事¹⁶として現われたもので、実際とは異なっていると思われる理由を、第三章において二つ挙げている¹⁷。一つ目は、ルービンシュタインがパリで演奏した1878年9月9日、マクダウェルは休暇で9月15日までフランスのÉmancéという町(パリから約80km)に滞在していた点である¹⁸。二つ目は、1850年以来変わっていなかったパリ音楽院の学内コンクールの規定が、突如、この年の9月に改訂されたことに起因する、と推察している。改訂の結果、一定の成績が出せない学生は即退学となり、残った学生には、厳しい条件が課せられることとなった。当時のパリ音楽院は、外国人の受け入れに厳しかった。マクダウェルは、必死に努力した結果、入学が許され、全額奨学金を付与されて、無料で当時の最高峰と言われる教育を受けていた。さらに、マルモントルをはじめとする教師から、ピアノの高い演奏能力を認められていた。にもかかわらず、次の留学先の当てもないまま、恵まれた環境から飛び出したのである。そのような決断をしたマクダウェル親子の真意は、9月15日の書簡から、シュトゥットガルトへ発つ準備について書かれた11月12日まで、約2ヶ月分が現存していないため、分かっていない。BOMBERGERは、同じ時期にパリ音楽院に留学し、共にÉmancéで休暇を楽しんでいたマクダウェルの親友(彼もラテン系アメリカ人だった)が、規定変更のせいで中退せざるを得なくなったこと、それに対し、マクダウェルの性格上、不当に扱われたことへの反発、正義や信念を貫く姿勢から、パリを去る決心をしたと推察している¹⁹。

もしそのままパリに残ったら、マクダウェルはピアニストとして成功したのだろうか。あるいは、ドビュッシーのようなフランス的な作品を書いたのだろうか興味深い。

3-4. ドイツの3つの音楽院

ドイツでの留学については、基本的な情報は研究者の間で一致しており、さらにBOMBERGERが音楽院に関する情報や細かい日にちなどを補足している。11月にパリを離れた後、マクダウェル親子は、シュトゥットガルトに1ヶ月のみ滞在する。恐らく、シュ

トゥットガルト王立音楽院 *Königliches Konservatorium für Musik* を目指したためと思われる。この音楽院は、著名な教則本を書いたLEBERT, Sigmund²⁰(生没年不明)によって設立され、指の訓練を学べる音楽院としてドイツでは有名だった。GILMAN (1908)は、マクダウェルが後年語った話として、音楽院の教育方針に従うには、パリで身につけたテクニックを捨て、一からやり直さないとならないと悟ったこと、しかも音楽院には音階の上行形は弾けるのに下行形が弾けない学生がいたことを伝えている²¹。一方で、BOMBERGERは、マクダウェルがこの音楽院に通ったのか、あるいはLEBERTの個人レッスンに通ったのか、音楽院の記録が残っていないため詳細は不明としている²²。さらに、シュトゥットガルト音楽院は、外国人が支払う学費を目当てにどんなレベルの人でも入学が許されたこと、授業が英語で行われるほど英語圏の学生が多かったことを捕捉している²³。

最終的に、マクダウェルは生涯で最も影響を受けた二人の教師につくため、1879年5月にフランクフルトのホーホ音楽院 *Hoch Konservatory* (1878年設立)に入学する。ここでは、フランツ・リスト LISZT, Franz (1811-1886)に次ぐピアニストとも評されたカール・ハイマン HEYMANN, Carl (1851-1922)にピアノを、リストと親交が深い作曲家ヨアヒム・ラフ RAFF, Joachim (1822-1882)に作曲を学ぶ。1880年7月に19歳で同学院を卒業した後も、ハイマンには病に倒れるまでの期間、ラフには2年間個人レッスンを受けた。同時に、ホーホ音楽院に入学するまでの間、個人的についたEHLERT, Louis (1825-1884)にも、常に良きアドヴァイスを受けた。

パリで受けた厳しい教育と比較すると、ホーホ音楽院の作曲法の授業進度は遅く、すでに習得済みの内容が多かった。ピアノの面でも、マクダウェルは音楽院内で最も才能ある学生の一人として、音楽院を訪ねたリストの前で1879年6月9日と、1880年5月24日に演奏を披露している。ハイマンが81年に病気を理由に退任した際、ハイマンとラフから後任のピアノ教師に推薦されるほど、マクダウェルは信頼を得ていた。就職が叶わなかった理由について、1904年の *Musical Times* の記事²⁴、およびGILMAN²⁵は、マクダウェルの若さ(19歳だった)と、ハイマンが教授陣の間では不人気だったためだと伝えている。これにBOMBERGER (2013)は、音楽院の内部事情について補足している²⁶。それによると、院長を務めていたラフは、自身の理想から、思想や

派閥が偏らないように幅広く教授陣を集めた。その結果、進歩的なリスト・ワーグナー派の教授陣と、ブラームスに近いクララ・シューマン SCHUMANN, Clara (1819-1896)を代表とする反ワーグナー派とが、音楽院に混在する事態となった。ハイマンの詳しい経歴や、どちらの派閥に属していたのか、あるいはどちらにも属していなかったのかは不明である。しかし、マクダウェル本人の実力とは関係のない理由によって拒否されたことは、音楽院の状況からも見て取ることができる。

音楽院を卒業後、マクダウェルはピアニストとして演奏活動を開始するが、安定的に収入を得られたのは、ピアノや作曲の個人レッスンだった。1880年10月にラフから紹介されたピアノの生徒は、のちの妻となる Marian Griswold Nevins (1857-1956)

(以降マリアンと表記)だった。1904年の *Musical Times* の記事は、マリアンはホーホ音楽院でクララ・シューマンのピアノのレッスンを受けるために渡独したと記している²⁷。さらに、BOMBERGER (2013) が次のような事情を補足している。マリアンは、渡独して初めて、忙しいクララの代わりにアシスタント(クララの娘 Eugenie と Marie)のレッスンしか受けられないことを知り、実際にクララのレッスンを受けられるまでに何年かかる生徒がいたことから、仕方なくアメリカ人のマクダウェルのレッスンを受けることにした²⁸。二人は1884年に結婚し、マリアンは生涯にわたってマクダウェルを献身的に支えることとなる。

21歳になったマクダウェルは、安定した収入を求めて、ダルムシュタット音楽院 Darmstadt Conservatorium でピアノを教え始めるが、わずか1年後に辞めてしまう。その理由について、GILMAN は、週40時間のレッスンとそれに見合わない低い賃金、生徒の質の低さについて、触れている²⁹。さらに、BOMBERGER (2013) は、次の説明を付け加えている³⁰。マクダウェルは、当時ドイツでは慣習だった2~4人のグループレッスンを行っていた。音楽院の宣伝文句では、グループレッスンは学生がお互いに学び合い、刺激を受けられる方法だとしていた。しかし実際は、音楽院にとっては、個人レッスンよりも1時間あたりのレッスン料を効率良く集められるシステムであり、マクダウェルにとっては望ましくない環境だった。

これまで見てきたように、マクダウェルは76~80年の間でフランスとドイツを転々とし、教師として務めた場合も含め、いずれの場合も2年以内し

か通っていない。のちに彼は、アメリカの音楽院から教授として迎えたいという話があっても、迷った末に断り、ドイツに止まることを選んだ。当時のアメリカの音楽院は、ヨーロッパをお手本に創設され始めた段階で、トップクラスのパリ音楽院とはほど遠い状況だった。最高峰のパリ音楽院から、天と地ほど異なる環境のドイツの音楽院まで、あらゆる階層の教育機関を知っていたことも、帰国しない判断の一助となったことであろう。

3-5. ドイツでの現実：出版社との力関係

ピアニストとして成功することを目指していたマクダウェルに、大きな転機が訪れる。リストの推薦により、1882年7月11日、Allgemeiner Deutscher Musikverein (以降ADMと表記)のフェスティバルにおいて、自作のピアノ曲《モダン組曲第1番》*First Modern Suite* (op.10)を演奏したのだ。LOWENS (1971)は、後年、著名な批評家 FINCK, Henry T. (1854-1926)にマクダウェルが宛てた書簡を引用している³¹。それによると、この時まで、マクダウェルは自作品を自分以外の人々が真剣に受け止めることは、考えたことがなかった。また、幼少期からピアニストになることを期待されていたため、本来のピアノの練習をせずに作曲をしている時間は、常に罪悪感を感じていたという。これ以降、マクダウェルは作曲活動にシフトして行く。

一方、BOMBERGER (2013)は、著書の第五章でADMの演奏会について詳しく検証している³²。それによると、ADMの会長は、マクダウェルの作品自体は悪くはないものの、ADMは進歩的な音楽を求めている団体であり、そもそも古い様式の「組曲」で創作すべきではないという意見だった。しかし、ADMの実際の決定権を握っていたリストは、若い作曲家を積極的に支援することで有名で、この時もリストが会長の意見を覆した。リストは、プログラムにマクダウェルの作品と演奏を含めることを、会長に会ったら伝えるという内容の書簡をマクダウェルに送った。それを聞いたラフは、マクダウェルにリストと個人的に面会し、演奏会出演の確証を取るようアドヴァイスする。そこで、マクダウェルは同年3~5月に作曲したばかりの《ピアノ協奏曲第1番》*Piano Concerto No. 1* (op.15)を持参し、リストのいるワイマールへ出向いた。GILMAN (1908)は、演奏を聴いたリストがADMでの演奏に推薦したと記しているが、BOMBERGERが時系列を整理し、事

実関係を訂正している。また、BOMBERGER曰く、マクダウェルにとって幸いだっただのは、1882年はADMがドイツ国内に留まらず、活動範囲を諸外国へと広げる方針に転換した年だった。ヨーロッパ以外からの作曲家を初めて受け入れ、初めてのドイツ国外開催として、チューリッヒで行なった。フェスティバルのプログラムは、スイス人が三人、ロシア人が二人、フランス人とポーランド人が一人ずつ、そしてマクダウェルと国際色豊かなものだった。2年後、マクダウェルは期待と敬意を込めて《ピアノ協奏曲第1番》をリストに献呈する³³。

翌年、名門の出版社 Breitkopf & Härtel（以降ブライトコプフ社と表記）から、ADMで演奏した《モダン組曲第1番》(op.10)、および《モダン組曲第2番》*Second Modern Suite* (op.14)の2つの組曲が、マクダウェルの初めての出版物として世に送り出された。GILMAN (1908)は、リストからの推薦によって出版されたとしているが、BOMBERGER (2013)によると、その事実はない³⁴。むしろ、出版社は無名のアメリカ人作曲家の作品を出版するのを敬遠し、金銭的リスクを伴わない限りにおいて印刷を引き受けたというのが実情だった。BOMBERGERの検証結果によれば、まだ20代前半のマクダウェルは、幾つもの出版社から出版を断られ続け、出版の実績が欲しいあまり、不利な条件でも度々そのまま引き受けるしかなかった。例えば、上記の二作品は、印刷にかかる434マルクの経費をブライトコプフ社と折半し、217マルクをマクダウェルが支払わなければならなかった。同じように《ピアノ協奏曲第1番》は、マクダウェルが300マルクを支払って、ようやく出版にこぎつけた。しかも、後者の場合、マクダウェルが当然されるものと考えていたオーケストラ用のフルスコアは印刷されず、数年後、2台ピアノ用にアレンジされた楽譜しか印刷されていなかった事が判明するといった有様だった³⁵。当時のマクダウェルの個人レッスンが1時間4、5マルクで、家賃が90マルクの家から38マルクの家へと引っ越したものの、すでにダルムシュタット音楽院を辞めていたマクダウェルにとって、極めて厳しい状況だったことは間違いない。他にも、Breslauerという町にあるHainauer社は、焦る若いマクダウェルの上手に出て、印刷経費を支払わなくて良い代わりに、のちに大変な人気曲となった〈魔女のダンス〉*Hexentanz* (op.17-2)などの著作権を買い取り、マクダウェルには印税を1円足りとも支払わないとい

う契約を取り付けた。

マクダウェルは、後年ドイツの印刷業界の用語やビジネスの交渉に不慣れだったことを悔やみ、正気の沙汰ではなかったと認めている³⁶。アメリカでは、ブライトコプフ社などドイツの出版社がマクダウェルの作品の価値を認めたと受け止められた。しかし、そのために払った金銭的、精神的負担は大きかったと言えよう。

3-6. ボストン時代：マクダウェルのピアノ演奏

1880年代に入ると、カレーニョがマクダウェルのピアノ協奏曲などをアメリカで演奏し始め、続いてオーケストラ作品も演奏されるようになる。作品に対する評価が高まったことを受けて、マクダウェルは12年間滞在したヨーロッパを離れ、1888年、当時アメリカの音楽の中心地だったボストンに移住する。KNYT (2013)によると、19世紀末アメリカは、ヨーロッパからの芸術家の中でも特にドイツ人が歓迎し、彼らの演奏や作品に夢中になった。巨匠リストに認められ、ドイツの名門出版社から作品が出版されている母国アメリカ人のマクダウェルが、ボストンの音楽界から期待と好意を一心に集めたことは間違いない。ボストン音楽界には、第2ニューイングランド楽派と呼ばれるアメリカ人作曲家や、ドイツ系音楽家がひしめき合って活動していた。若きマクダウェルがボストンで居場所を作り、さらにアメリカ国内で知名度を上げるには、マクダウェル本人が自作品を演奏するのが最も効率が良かった。ドイツでの最後の数年間は作曲に没頭し、ピアノのテクニクが衰えていたため、猛練習を開始する。しかし、CURRIER (1915) および BOMBERGER (2013) が伝えるには、帰国直後のマクダウェルのピアノ演奏は、古典的な上品さを重んじる保守的なボストンの聴衆には斬新過ぎて、あまり歓迎されなかった。当時のマクダウェルの演奏が、どのようなものだったのか、彼の生徒であり友人のCURRIER (1915) が書き残している。彼によると、マクダウェルの演奏は独特で、当時の超絶技巧演奏家とはかなり異なっていた。例えば、マクダウェルは単なる音階やアルペジオを嫌い、わざとぼんやりと弾いた。オクターヴや和音の弾き方は極端に力強く、フォルティッシモは耳障りなほどで、ピアノッシモは聞き取れないほど不明瞭だった³⁷。また、雰囲気や倍音の効果のために、フルペダルではなく、常にハーフペダルを使用した。さらに常にソフトペダルを使い、かと思うと、突然急なコント

ラストを付けて雷のようなフォルティッシッシモ (fff) で演奏した。彼の弱点は素早い動きのパスセージを猛烈に速く弾く癖で、他のピアニストのテクニックを研究し、各音が明瞭に鳴らせる指を羨んだ³⁸。リストの《狂詩曲》第14番 *Ungarische Rhapsodie No. 14* (s.244) など超絶技巧作品を、昔はよく弾けたのに！と嘆いたという³⁹。たゆまぬ研究と練習の成果により、次第に評判も高くなっていった。彼はトップクラスの演奏家ではなかったが、CURRIERによると、ただ音を並べるだけの奏者ではなく、彼ほど豊かな音楽性、詩的な天性を持つピアニストはいなかったと記している⁴⁰。

3-7. アメリカン・コンサート

マクダウエルは、アメリカ人作曲家の作品だけでプログラム構成された「アメリカン・コンサート」で彼の作品が演奏されることに反発した、数少ない作曲家の内の一人だった。BOMBERGER (2014) によると、マクダウエルは、長い目で見た時にこの種の演奏会は、アメリカ人作曲家のためにならないと信じ、真の評価にたどり着くには、欧米人の作品を織り交ぜたコンサートでの機会を捉える以外にないと考えていた⁴¹。マクダウエルが、ハイマンに連れられてラフに初めて紹介された時のことを、GILMAN (1908) および1904年の *Musical Times* の記事をまとめると、次のようであった。ハイマンが、マクダウエルはパリ音楽院でフランス楽派の作曲を学んだので、今後はドイツで学びたい旨をラフに伝えた。すると、ラフはカットとなって「楽派」などというものはなく、今日では音楽は多岐にわたっていること、「仮にフランス人作曲家が薄っぺらな音楽を書いた場合、それは単に薄っぺらな才能から生まれただけで、そのようなものでは「楽派」を形成することは決してできない⁴²と怒ったという。マクダウエルがのちにアメリカン・コンサートの考え方を否定し、演奏を拒否したのは、ラフの思想が根底にあったのかもしれない。

しかし、興味深いことに、キャリアの初期にはそのような考えは持っていなかった。例えば、ボストンに帰国した翌年1889年、パリ万博でアメリカ人作曲家を集めた演奏会で、自作のピアノ協奏曲第2番を演奏することを即決で引き受ける。この演奏会にまつわる詳しい経緯と評価については、BOMBERGER (2002) が詳しく検証している。それによると、パリ万博でのアメリカン・コンサートは、

アメリカでは成功だったと報告されたが、フランスでの評価は全く異なっていた。アジアなどのエキゾチックな音楽が演奏されるパリ万博において、アメリカ的な新しさを求めて訪れたパリの聴衆には、無名のアメリカ人の知らない作品ばかりが演奏され、長くてつまらない、ヨーロッパの真似をただけの音楽だと受け止められた。これらを総評して、BOMBERGERはフランスでのアメリカの音楽需要という点では失敗だった、と明言している⁴³。しかし、同作品は1900年代に入ると、カレーニョが度々ヨーロッパ各地で演奏し、その際には高い評価を得ている。演奏される機会や場面、プログラムの内容、会場などによって、聴衆の受け止め方が全く異なっている点が興味深い。

1891年以降、マクダウエルはアメリカン・コンサートに反対の立場を明確にするようになる⁴⁴。ただし、国際的な評価が得られる機会に繋がると判断した場合は、引き受けた。例えば、1892年のヨーロッパでの演奏会ツアーでは、前年に作曲したオーケストラ作品《組曲》*Suite* (op.42) が、1月にベルリン、3月はドレスデン、ワイマール、4月はライプツィヒ、7月はウィーンで演奏された⁴⁵。BOMBERGER (2014) によると、同作品はその後、ドイツのBreslauerで繰り返し取り上げられ、モーツァルトやベートーヴェンなどの作品と並んで演奏された。そして批評記事は、彼がアメリカ人であることには触れず、作品に価値を見出した。これはつまり、マクダウエルが当時の芸術音楽において、主流の一人として見なされたことを示していると言える。

1896年にニューヨークに戻り、高い理想と期待を持って臨んだコロンビア大学での地位によって、さらなる栄光と成功を得たが、それに伴った代償は大きい。作曲や演奏活動は続けたものの、時間と責務に追われ、彼の内向きな性格上、講義は得意ではなく、精神的負担は大きかった。さらには大学側との意見の食い違いが、新聞記事で一大スキャンダルとして報道され、失意のまま大学を去った。その後は心身の状態が悪化し、47歳で亡くなるまでの最後の6年間は、作品を出版していない。晩年の病気が何だったのか、SCHWAB (2006) は梅毒の可能性を指摘し、BOMBERGER (2013) は、誤って投与された薬による中毒の可能性を指摘しているが、真実は謎に包まれたままである。

4. 考察

マクダウェルは、ヨーロッパから何をアメリカに持ち帰ったのか。それまでのアメリカには、マクダウェルほど長くヨーロッパで研鑽を積み、本格的な芸術音楽の作品を数多く書いた自国人の作曲家はいなかった。マクダウェルが1883年に初めてピアノ独奏曲を出版して以来、19年間で出版した作品は、ピアノ曲が34作品と最も多い⁴⁶。その内訳は、ピアノ協奏曲が2曲、ピアノ・ソナタが4曲、各2～10曲からなる小品集が17作品、練習曲集の他、1台4手連弾が2作品ある。特に、2つのピアノ協奏曲は、アメリカ人によるこの曲種として、ガーシュイン、およびサミュエル・バーバー BARBER, Samuel (1910-1981) 以前に作曲された重要な作品である。また、練習曲のジャンルにおいても、演奏会用練習曲 (op.36)、および性格的小品の練習曲集 (op.39, 46)、さらに曲の体裁を持たない手・指の訓練に特化したエクササイズ、これら全てを出版している20世紀転換期のアメリカ人作曲家は、筆者が調べた範囲では他にいない。

ピアノ作品以外にも、歌曲が15作品、パートソングは14作品あり、オーケストラ作品では交響詩が3つ、組曲が2つなど、7作品がある。中でも、当時も大変な人気を博した《組曲》第2番〈インディアン〉*Suite No. 2 "Indian"* は、ナショナリズムの観点から、先行研究で最も多く言及されている。

当時、特に人気を得ていたのは、超絶技巧を用いたピアノ協奏曲第1番、および第2番、そして1889年に出版された演奏会用練習曲 *Etude de Concert* (op.36) である。筆者が、アメリカの国会図書館で収集してきた op.36 の手稿譜を見ると、半音階や、左右の手を交互に素早く弾く音型が散見される。これらは、明らかにリストの書法に近く、また、短い主題を何度も反復し展開させていく手法も見られ、まさにリストの交響詩に通じていると言える。ピアノ協奏曲第2番の第1楽章も、同様のリストの手法と響きで書かれている。それに対し第3楽章では、ヘミオラや、右手と左手によるポリリズム、2小節毎にリズムパターンを変奏させるなど、古典的書法が巧みに用いられている。一方、指の訓練であるエクササイズ集 *Technical Exercises* 第一巻 (1894年出版) では、一貫して保持音を用い、第二巻 (1895年出版) は保持音がないパターンで創作されている。音を鳴らさずに保持音を抑える手法や、非常に独特な指の動きを含んでいる点において、

古典的なピアノ教則本やブラームスのエクササイズ集を彷彿とさせる。しかし、マクダウェルは、ブラームスが好きだポリフォニー書法や対位法は、ほとんど用いなかった。このように、進歩的書法と古典的書法が同居している点が、マクダウェルの特徴であると言える。

また、筆者が強調したいのは、彼独自のピアノ演奏法の痕跡が、彼のピアノ作品のオリジナリティとして認められる点である。例えば《12の技巧的練習曲》*Twelve Virtuoso Etudes* (op.46) の第4番〈即興曲〉(1894年出版) に見られるトリル記号は、マクダウェルによる脚注で演奏法が指定されている。それによると、冒頭はゆっくりと16分音符2つで開始し、次は16分音符が3つ、さらに32分音符が4つ、最後は64音符の羅列となっており、トリルの速度を上げて演奏する。同じ手法が《12の練習曲》*Twelve Etudes* (op.39) の第7番〈牧歌〉*Idyll* (1890年出版) にも見られる。こちらはトリルではないものの、第21小節では1拍が8分音符2つから開始し、3拍目で3連符となり、第24小節からは16分音符4つ、第25小節では5連符、26小節では6連符となっている。また、逆のパターンとして、トリルからだんだん音符の数が減っていく箇所が後半に見られる。これらの音型は、演奏者の感覚が生かされていると言える。マクダウェルは、指が速く回り過ぎることを弱点と捉えていたが、それは細かく速いパッセージとして、彼の作品に数多く取り込まれている。マクダウェルは自身を“composer-pianist”であって、“pianist”ではないと考えていた⁴⁷。しかし、これらの事例は、マクダウェルがピアニストであるからこそ生まれた、彼独自の書法だと筆者は捉えている。

これまで見てきたように、彼のピアニストとしての活動は、作曲に重要な意味を持っていた。マクダウェルは、それまでにはなかったアメリカ人による芸術音楽作品と、国際的な評価をアメリカにもたらした作曲家であり、ピアニストだった。

まだ作品分析が十分でないピアノ作品、およびマクダウェル独自の指の技法について検証することを、今後の研究課題としたい。

【参考文献】

- ANONYMOUS (1904) “Edward MacDowell: A Biographical Sketch”, *Musical Times* 44: 221-226.
BOMBERGER, E. Douglas (1997) “Edward

- MacDowell, Arthur P. Schmidt, and the Shakespeare overtures of Joachim Raff: A Case Study in Nineteenth-Century Music Publishing”, *Notes*, Second Series, Vol. 54(1), Music Library Association: 11-26. (2002) *A tidal wave of encouragement: American composers' concerts in the gilded age*. Boston: Greenwood Publishing Group, Inc. (2013) *MacDowell (Master musicians series)*. Oxford University Press. (e-book, Kindle) (2014) “The Kindness of Strangers: Edward MacDowell and Breslau”, *American Music*, Vol. 32(1) University of Illinois Press: 24-45.
- BOMBERGER, E. Douglas (ed.) (2017) *Very good for an American: Essays on Edward MacDowell. American music and musicians series no. 5*. New York: Pendragon Press. (e-book, ProQuest)
- BROYLES, Michale; NICHOLLS, David (ed.) (1998) “Art music from 1860 to 1920”, in *The Cambridge history of American music*, Cambridge University Press: 214-256.
- CURRIER, Thomas Parker (1915) “Edward MacDowell as I Knew Him”, *The Musical Quarterly*, Vol. 1(1): 17-51.
- CRAWFORD, Richard (1996) “Edward MacDowell: Musical Nationalism and an American Tone Poet”, *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 49(3): 528-560.
- GARDNER, Kara Anne (2004) “Edward MacDowell, Antimodernism, and “Playing Indian” in the “Indian Suite””, *The Musical Quarterly*, Vol. 87(3): 370-422.
- GILMAN, Lawrence (1908) *Edward MacDowell: A study*. New York: John Lane Company.
- FINCK, Henry T. (1897) “An American Composer: Edward A. MacDowell”, *Century Magazine*, Vol. 53 (3): 449-454.
- KNIGHT, Ellen (2000) “Boston’s “French Connection” at the Turn of the Twenties Century”, in *Perspectives on American music, 1900-1950*. New York: Garland: 1-15.
- KNYT, Erinn Elizabeth (2013) “Ferruccio Busoni and the New England Conservatory: Piano Pedagogue in the Making”, *American Music*, Vol. 31(3): 277-313.
- LEVY, Alan H. (1998) *Edward MacDowell: An American master*. London: The Scarecrow Press.
- LOWENS, Irving (1971) Edward MacDowell’s “Critical and Historical Essays” (1912), *Journal of Research in Music Education*, Vol. 19(1): 17-34.
- LOWENS, Margery Morgan (1971) *The New York years of Edward MacDowell*, Dissertation. University of Michigan.
- LOWENS, Margery Morgan ; 佐藤みどり (訳) (1996) 「マクダウェル, エドワード (・アレクサンダー)」 『ニューグローヴ世界音楽大事典』東京: 講談社: 17: 294-296.
- MacDOWELL, Edward (1896) “Music at Columbia” *Columbia University Bulletin*, no. 15: 13-16.
- PESCE, Dolore (1986) “New Light on the Programmatic Aesthetic of MacDowell’s Symphonic” *American Music*, Vol. 4(4) University of Illinois Press: 369-389.
- POTTER, Susan M. (1994) *The piano method in mid-nineteenth century America: A study of method writers and their works published in the United States*, Dissertation. Philadelphia: Temple University.
- SAFFLE, Michael; McLAIN, Elizabeth (2019) “Edward Macdowell’s letters to Templeton Strong in the Library of Congress”, *Fontes Artis Musicae*, Vol. 66(3): 239-251.
- SCHWAB, Arnold T. (1975) Edward MacDowell’s Birthdate: A Correction, *The Musical Quarterly*, Vol. 61(2): 233 - 239 (2006) Edward MacDowell’s Mysterious Malady, *The Musical Quarterly*, Vol. 89 (1): 136-151.
- TAWA, Nicholas E. (1991) *The coming of age of American art music, New England’s Classical Romanticists*. Greenwood Press.
- John Warthen Struble (1995) “Edward MacDowell and the “Second” New England School”, in *The History of American Classical Music: Macdowell Through Minimalism*. New York: Facts on File: 22-46.

【ウェブサイト】

- “MacDowell, Edward”, Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2250077>
- “MacDowell Colony”, Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.17318>
- “Society of Friends”, Encyclopædia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/Society-of-Friends> (以上 2021年1月8日アクセス)

【参照楽譜】

MacDOWELL, Edward

- 1) *Etude de Concert* (op.36). Library of Congress, Edward and Marian MacDowell Collection 所蔵 (自筆譜)
- 2) *Piano Concerto No. 2* (op.23). New York: G. Shirmer, Inc.. (1922).
- 3) *Virtuoso Etudes* (op.46). New York: Da Capo. (1988)
- 4) *Technical Exercises*. New York: Da Capo. (1988)

【注】

- 1 法的なスペルは“McDOWELL”だったが、マクダウェルが 10 代の頃から“MacDOWELL”と表記するようになった (LOWENS: 1971: 1)。
- 2 GILMAN (1908) を筆頭に、長らく 1861 年生まれとされていたが、SCHWAB (1975) によって、その誤りが実証されている。
- 3 コロンビア大学の教授に任命された翌日の 1896 年 5 月 5 日に、少なくとも 2 つの新聞で“the greatest musical genius America has produced”と掲載された (LOWENS: 1971: iii)。
- 4 BOMBERGER: 2014: 24
- 5 1904 年に創設メンバー 7 名のうちの 1 人として選ばれた。
- 6 マクダウェルはここに建てた別荘で作曲を行った。マクダウェルの死後、彼の意志を引き継いで、妻が亡き夫の作品をアメリカ全土で演奏して回り、コロニーを財政的に援助した。
- 7 GILMAN, Lawrence (1878-1939) はマクダウェルが存命中に伝記を出版し、彼の死後に再び改訂出版した。「マクダウェルは驚くことにほとんど手紙を書かなかった。(GILMAN: 1908: viii)」と述べており、現在の研究者が参照している書簡などの資料は見えないことが推察される。
- 8 正式名称は Society of Friends で、17 世紀半ばイギリスを起源とするキリスト教の一派である。
- 9 GILMAN: 1908: 1
- 10 第一章“Quaker Roots” (loc.171-384) で詳述している。
- 11 マクダウェルが 8 歳からピアノを始めたとする説もあるが、記録が残っておらず定かではない。
- 12 BOMBERGER: 2017: 26
- 13 BOMBERGER: 2013: loc.437
- 14 *Ibid.*: loc.2981
- 15 第二章“The Latin American Connection” (loc.385-565) で詳述している。
- 16 ANONYMOUS: 1904: 222
- 17 第三章“The Paris Conservatory” (loc.566-880) で詳述している。
- 18 BOMBERGER: 2013: loc.873
- 19 *Ibid.*: loc. 877-880
- 20 LEBERT が 1858 年に出版した教則本、*Grand theoretical and practical piano-school for systematic instruction in all branches of piano-playing from the first elements to the highest perfection* は、何れ国語にも訳され、1~4 巻までであった。
- 21 GILMAN: 1908: 7-8
- 22 BOMBERGER: 2013: loc.901-904
- 23 *Ibid.*: loc.920-927
- 24 ANONYMOUS: 1904: 222-223
- 25 GILMAN: 1908: 11
- 26 BOMBERGER: 2013: loc.1035-1040
- 27 UNKNOWN: 1904: 223
- 28 BOMBERGER: 2013: loc.1179-1186
- 29 GILMAN: 1908: 13
- 30 BOMBERGER: 2013: loc.1226-1231
- 31 LOWENS: 1971: 20 (書簡は FINCK の記事 FINCK: 1897: 451-452 に掲載されている)
- 32 第五章“The Big Break” (loc.1144-1449) で詳述している。
- 33 LOWENS: 1971: 19
- 34 第六章“Establishing a Career in Germany” (loc.1450-1822) で詳述している。
- 35 BOMBERGER: 2013: loc.1662-1685
- 36 BOMBERGER: 2013: loc.1763
- 37 CURRIER: 1915: 22
- 38 *Ibid.*: 22-24
- 39 *Ibid.*: 24
- 40 *Ibid.*: 30
- 41 BOMBERGER: 2014: 30
- 42 GILMAN: 1908: 9-10
- 43 BOMBERGER: 2002: 61
- 44 BOMBERGER: 2013: loc.3518
- 45 BOMBERGER: 2014: 31
- 46 Grove Music Online のマクダウェル作品目録、および BOMBERGER (2013) の作品目録を参照した。マクダウェルが別名 THORN, Edgar で出版した作品も含めてカウントした。
- 47 CURRIER: (1908): 21