

東京外国語大学 2014 年度秋学期 金曜日 5 限目

教員名 : Hermann Gottschewski

連絡先 : gottschewski アット fusehime. c. u-tokyo. ac. jp

科目名 : 総合文化研究入門 A

テーマ : 西洋音楽の文化史—ドイツの音楽を中心に

第 9 回 (2014/12/12)

歴史的な音楽美学的論争 (19世紀の「絶対音楽」概念を中心に)

はじめに

今までは音楽史を記譜法、音楽論、音楽語法、編曲文化、演奏形態、曲種、作品解釈などの観点から見てきたが、哲学の立場から音楽に関するもっとも根本的な問題は「音楽とは何か」という、いわゆるその「本質」を探る疑問だろう。あるいはこの疑問に対しての答えと直接的にも間接的にもつながる美学的評価の問題、すなわち「音楽はどうであるべきか」という、過去の事実・同時代の傾向・将来の可能性についての全般的な批判だろう。この問題については様々な歴史的な論争があった。そこでそれぞれ焦点となった論点から時代の特徴を読み取ることもできる。従って音楽美学的論争を一つの筋として音楽史を書くのもまた可能である。第9回の授業では19世紀にもっとも盛り上がった絶対音楽論とそれへの反論を事例にそれを試したい。

①基礎知識 「絶対音楽」

すでに第6回目の資料の最後の「修辞学の役割 その3」で示唆したように、ロマン主義の一つの流れとして、音楽には言葉で表現できない表現内容があり、それは言葉で表現できる内容から切り離された自立した領域に属すると考えられていた。その領域はどこにあり、人間の主観とどのような関係にあり、またそれが他の芸術の表現領域とどのようにつながり、分析可能か分析不可なのかなどという点については、この考え方が発生した1790年代から19世紀後半まで議論し続けられている。しかしこの議論におけるさまざまな意見の違いにもかかわらず共通しているのは、音楽が言葉と同等な、あるいはそれ以上のランクを持ち、その性質を経験、または理解できる材料としてもっとも適しているのは「純粹の音楽」、つまり言葉や他の芸術から切り離された、ただ音だけを材料とする器楽だという見識であった。この考え方を批判する派（特にヴァーグナー）も出て来るが、賛成派も反対派も共通してこの「切り離された音楽」を「絶対音楽」(absolute Musik)と呼んでいる。「absolut」という単語はラテン語の「absolvere」(切り離す)という動詞に由来する形容詞である。

②基礎知識 絶対音楽の重要な主張者

1790年代にはドイツの若い作家たちのルートヴィヒ・ティーク (Ludwig Tieck, 1773–1853) とヴィルヘルム・ハインリヒ・ヴァッケンローダー (Wilhelm Heinrich Wackenroder, 1773–1798) がそれぞれの小説で絶対音楽を感性や情意の直接的な表現手段として讃美し、作品に具体化する音楽におけるロマン派が現れる以前にロマン派音楽の理念を立ち上げた。その後は作歌・作曲家・音楽評論家・画家・法律家として活躍した多才のE・T・A・ホフマン (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776–1822) が様々な「音楽小説」などでこの理念を展開した。ロマン派音楽がまだ存在しない時代に生きていたホフマンはハイドン・モーツァルト・ベートーフェンの3人の音楽に理想を見て、それらの器楽曲をロマン派の音楽として解釈した。彼の根本的な主張を理解するには彼が1810年の『一般音楽新聞』(Allgemeine musikalische Zeitung) に発表した、ベートーフェンの5番の交響曲についての批評で

適する。哲学者アルトゥール・ショーペンハウアー (Arthur Schopenhauer, 1788–1860) はティークとヴァッケンローダーの考え方を展開し、芸術の中の音楽の位置を哲学的に説明した。彼によれば全ての芸術が人間の精神の直接的な表現となるのだが、音楽だけが全ての具体から抽象化したその精神の本質を純粋に表現できる。従って音楽は全ての芸術の中で抜きん出て第一位を占めることになるのである。

19世紀半ばになると絶対音楽の主張者と標題音楽の主張者が激しく対立するが、その対立で絶対音楽の理念を音楽論的に裏付けたのはエドゥアルト・ハンスリック (Eduard Hanslick, 1825–1904) の『音楽美論』であった。彼によれば音楽においては「形式」と「内容」が区別されず、むしろ形式が音楽の内容である。

③基礎知識 「標題音楽」と「総合芸術」

19世紀の音楽美学が2つの派に分かれていたといえればそれは余りにも単純すぎる考え方ではあるが、激しい論争の中でその2つの派をおおむね特定できないわけでもない。そこで「絶対音楽」の主張者の反対派としてまず音楽評論家フランツ・ベレンデル (Franz Brendel, 1811–1868) が「新ドイツ楽派」の存在を主張した。この新ドイツ楽派はエクトル・ベルリオーズ、フランツ・リスト、リヒャルト・ヴァーグナーの3人（その内ヴァーグナーのみがドイツ人）に代表されるが、「絶対音楽」に対応する概念としてはまず「標題音楽」が設定される。標題音楽は原則として器楽曲だが、音楽の外にあるテーマを標題とし、器楽の限られた表現を超えた意味を持つ音楽になるのである。「絶対音楽」対「標題音楽」の論争は20世紀まで続く。

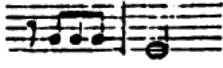
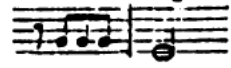
また1850年頃ヴァーグナーが古代ギリシアの演劇論に基づいて、純音楽にはもはや将来がない、将来の唯一の芸術は音楽と舞踊と演劇を含む「総合芸術」にあると主張する。その考え方の象徴的なきっかけとなるのはベートーフェンの9番の交響曲である。つまり9番の交響曲は最後の楽章で合唱団が入ることによって、純粋な器楽である交響曲が可能性の限界に到達したという主張である。したがってヴァーグナーは9番の交響曲を「最後の交響曲」と呼んだ。

テキスト①

E・T・A・ホフマン、ベートーフェンの交響曲第5番についての批評

出典：Allgemeine Musikalische Zeitung (Leipzig), 12. Jahrgang, 4. Juli 1810

<p>(Spalte 631:) Wenn von der Musik als einer selbstständigen Kunst die Rede ist, sollte immer nur die Instrumental-Musik gemeint seyn, welche, jede Hülfe, jede Beymischung einer andern Kunst verschmähend, das eigenthümliche, nur in ihr zu erkennende Wesen der Kunst rein ausspricht. Sie ist die romantischste aller Künste, — fast möchte man sagen, allein <i>rein</i> romantisch. — Orpheus Lyra öffnete die Thore des Orcus.</p>	<p>音楽を自立した芸術として論じる場合、それはただ器楽のみの話にならなければならない。というのも器楽は、他の芸術から助けを受けること、あるいはそれと混じり合うことを受け付けず、音楽独自の、音楽の中にしか発見できないその本質を純粋に表明するからである。音楽は全ての芸術の中で一番ロマン的である—音楽だけが純粋にロマン的だと言ってもよいかもしれない—。オルペウスの^{リュテ}琴が^{オルクス}冥界の門を開いたのだ。</p>
<p>(Spalte 633:) Beethoven ist ein rein romantischer (eben deshalb ein wahrhaft musikalischer) Componist, und daher mag es kommen, dass ihm Vocal-Musik, die unbestimmtes Sehnen nicht zulässt, sondern nur die durch Worte bezeichneten Affecte, als in dem Reich des Unendlichen empfunden, darstellt, weniger gelingt und seine Instrumental-Musik selten die Menge anspricht. Eben diese in Beethovens Tiefe nicht eingehende Menge spricht ihm einen hohen</p>	<p>ベートーフェンは純粋にロマン的な（従って真に音楽的な）作曲家だ。だからかもしれないが、声楽、つまり具体性に欠ける憧憬を許さず、ただ言葉に特定された激情を無窮の世界で感じ取ったものとして描く声楽がベートーフェンはあまり得意ではないし、また彼の器楽曲も、大衆に話しかけるのは稀だ。ベートーフェンの深いところに立ち入らないこの大衆はベートーフェンが高度な想像力 (Fantasie) を持っていないとは思っていない。しかし、一般的に彼の作品は形式や主題</p>

<p>Grad von Phantasie nicht ab; dagegen sieht man gewöhnlich in seinen Werken nur Producte eines Genie's das, um Form und Auswahl der Gedanken unbesorgt, sich seinem Feuer und den augenblicklichen Eingebungen seiner Einbildungskraft überliess. Nichts desto weniger ist er, Rücksichts der Besonnenheit, Haydn und Mozart ganz an die Seite zu stellen.</p>	<p>の選択を気にせず、ただ自分の情熱やその瞬間の靈感に漂った天才の創造物と思われている。それにも拘わらず、彼は思慮深さに関してハイドンとモーツァルトと同等に並ぶと言わなければならない。</p>
<p>(Spalte 640:) Es giebt keinen einfacheren Gedanken, als den, welchen der Meister [Beethoven] dem ganzen Allegro zum Grunde legte  und mit Bewunderung wird man gewahr, wie er alle Nebengedanken, alle Zwischengedanken, durch rhythmischen Verhalt jenem einfachen Thema so anzureihen wusste, dass sie nur dazu dienten, den Charakter des Ganzen, den jenes Thema nur andeuten konnte, immer mehr und mehr zu entfalten.</p>	<p>ベートーヴェンがこのアレグロの基礎に置いた着想 (モチーフ)  より簡潔なものはないだろう。そして彼が全ての従属的着想、全ての途中の着想をこの簡潔な主題に対して対比的な関係でつなげており、それは各着想が曖昧にしか表現できなかった全体の性格を徐々に展開するために導入されているだけだということに、私たちは魅了されるのである。</p>

原文へのリンク http://deutsch.c.u-tokyo.ac.jp/~Gottschewski/gaidai/2013/131129/Allgemeine_musikalische_Zeitung_12_1809-10.pdf

テキスト② ハンスリック『音楽美論』より、第3章の冒頭部

<p style="text-align: center;">III.</p> <p>Wir sind bisher negativ zu Werke gegangen und haben lediglich die irrige Voraussetzung abzuwehren gesucht, daß das Schöne der Musik in dem Darstellen von Gefühlen bestehen könne.</p> <p>Nun haben wir den positiven Gehalt zu jenem Umriß hinzubringen, indem wir die Frage beantworten, welcher Natur das Schöne der Tondichtung sei.</p> <p>Es ist ein spezifisch Musikalisches. Darunter verstehen wir ein Schönes, das unabhängig und unbedürftig eines von Außen her kommenden Inhaltes, einzig in den Tönen und ihrer künstlerischen Verbindung liegt. Die sinnvollen Beziehungen in sich reizvoller Klänge, ihr Zusammenstimmen und Widerstreben, ihr Fliehen und sich Erreichen, ihr Aufschwingen und Ersterben, — dies ist, was in freien Formen vor unfer geistiges Anschauen tritt und als schön gefüllt.</p> <p>Das Element der Musik ist Wohlklang, ihr Wesen Rhythmus. Rhythmus im Großen, als die Uebereinstimmung eines symmetrischen Baues, und Rhythmus im Kleinen, als die wechselnd-gesetzmäßige Bewegung einzelner Glieder im Zeitmaß. Das Material, aus dem der Tondichter schafft, und dessen Reichthum nicht verschwenderisch genug gedacht werden kann, sind die gesammten Töne, mit der in ihnen ruhenden Möglichkeit zu verschiedener Melodie, Harmonie und Rhythmisirung. Unausgeschöpft und unerschöpflich walzt vor Allem die Melodie, als Grundgestalt musikalischer Schönheit; mit tausendfachen Verwandeln, Umkehren, Verstärken bietet die Harmonie immer neue Grundlagen; beide vereint bewegt der Rhythmus, die Pulsader musikalischen Lebens, und färbt der Reiz mannigfaltiger Klangfarben.</p> <p>Frägt es sich nun, was mit diesem Tonmaterial ausgedrückt werden soll, so lautet die Antwort: Musikalische Ideen. Eine vollständig zur Erscheinung gebrachte musikalische Idee aber ist bereits selbstständiges Schönes, ist Selbstzweck und keineswegs erst wieder Mittel oder Material zur Darstellung von Gefühlen und Gedanken.</p> <p>Der Inhalt der Musik sind tönend bewegte Formen.</p>	<p>第3章 音楽美</p> <p>これまで私はこの問題を消極的方面から論じて、もっぱら「音楽美は感情の描写によって成立しうる」という誤った仮定を一掃しようと努めてきたのである。</p> <p>私はここで、「音楽美とはどんな性質のものであるか」という質問に答えて、前述の事柄に積極的な内容を見つけなければならぬ。</p> <p>音楽美は特殊な音楽現象である。私はこれを「外部からきた内容とは独立し、またそれを必要とせず、ただ単に楽音およびその芸術的結合のうちに存在する美」という意味と理解する。それ自身魅力を持っている楽音の意味深い諸関係、その調和と軋轢、その経過と到達、その飛躍と消滅—これらのものが、自由に様々な形式によって我々の精神的まなごしの前に現れて美的満足を与えるものなのである。</p> <p>音楽の根源的な要素は美しい響きであり、その本質はリズムである。リズムとは、大きく言えば均斉のとれた構造の一致であり、小さく言えば一定速度における個々の部分の法則的変換運動である。作曲家が創作に用いる素材は、全ての楽音と、その中に潜む多種多様な旋律・和声・リズムなどを構成する可能性である。その豊富さといえば、どんなに鑑賞しても飽きないほどである。この無尽蔵な旋律は第一に、音楽美の根本的形式として全体を支配する。和声は幾多の変化・転回・拡大によって常に新しい礎を提供する。この両者を結合して、音楽的生命の動機であるリズムが動き、さらに複雑な音色の美しさがこれに色彩を添えるのである。</p> <p>そこで「これらの音楽の素材によって何が表現されるべきか」と問われたならば、私は即座に「音楽的観念」であると答える。しかも完全に現象化された音楽観念はすでに独立した美、すなわちそれ自体が目的であって、決して感情および思想描写の手段または材料ではない。</p> <p>音楽の本質とは音響によって感情を動かす形式である。</p>
---	--

テクスト③ ヴァーグナーの『未来の芸術』より (1850 年ごろ発表)

Richard Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Dritter Band, Dritte Auflage, Leipzig (ohne Jahr), S. 96

So drang der Meister durch die unerhörtesten Möglichkeiten der absoluten Tonsprache, — nicht, indem er an ihnen flüchtig vorbeischlüpfte, sondern indem er sie vollständig, bis zu ihrem letzten Laute, aus tiefster Herzensfülle aussprach, — bis dahin vor, wo der Seefahrer mit dem Senfblei die Meerestiefe zu messen beginnt; wo er im weit vorgestreckten Strande des neuen Kontinents die immer wachsende Höhe festen Grundes berührt; wo er sich zu entscheiden hat, ob er in den bodenlosen Ozean umkehren, oder an dem neuen Gestade Anker werfen will. Nicht rohe Meerlaune hatte den Meister aber zu so weiter Fahrt getrieben; er mußte und wollte in der neuen Welt landen, denn nach ihr nur hatte er die Fahrt unternommen. Müßig warf er den Anker aus, und dieser Anker war das Wort. Dieses Wort war aber nicht jenes willkürliche, bedeutungslose, wie es im Munde des Modefängers eben nur als Knorpel des Stimmtones hin- und hergekaut wird; sondern das notwendige, allmächtige, allvereinende, in das der ganze Strom der vollsten Herzensempfindung sich zu ergießen vermag; der sichere Hafen für den unftet Schweifenden; das Licht, das der Nacht unendlichen Sehns nach leuchtet; das Wort, das der erlöste Weltmensch aus der Fülle des Weltherzens ausruft, das Beethoven als Krone auf die Spitze seiner Tonschöpfung setzte. Dieses Wort war: — „Freude!“ Und mit diesem Worte ruft er den Menschen zu: „Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt!“ — Und dieses Wort wird die Sprache des Kunstwerkes der Zukunft sein. —

Die letzte Symphonie Beethovens ist die Erlösung der Musik aus ihrem eigenen Elemente heraus zur allgemeinen Kunst. Sie ist das menschliche Evangelium der Kunst der Zukunft. Auf sie ist kein Fortschritt möglich, denn auf sie unmittelbar kann nur das vollendete Kunstwerk der Zukunft, das allgemeine Drama, folgen, zu dem Beethoven uns den künstlerischen Schlüssel geschmiedet hat.

こうしてこの巨匠（ベートーフェン）は、絶対的音響言語が持つ唯一無二のあらゆる可能性を通して——それらの可能性の脇を通り抜けることではなく、それらの可能性をその最後の音にいたるまで、最も深い心の充実から表わすことによって——突き進み、ついにある点に到達した。しかし、この場所では、航海者が船で海の深さを測り始め、また新大陸に広く突出している浜において、固定した土地の次第に増大する丘に接触し、さらに底知れぬ大洋に引き返すべきか、あるいは新しい海岸に錨を下ろすべきかを決定しなくてはならない。しかも、荒々しい海の変化する状況が巨匠をこのような遠い旅に駆り立てたのではない。そこで、彼は新たな世界に上陸せねばならず、またそうすることを欲したのだ。というのも、この新たな世界を求めて彼は航海を行ったからである。彼は威勢よく錨を投げたが、この錨というのは言葉であった。その言葉は、声音の軟骨として流行歌手の口中で噛みくだかれたような、恣意的かつ無意味のものではなく、最も豊満な心の感情の流れ全てがその中へ注ぎ込まれるような、必然的にして非常に強力で、全てのを総合する力を持つものである。またその言葉は、迷いゆく者に対する安全な港であり、無限の憧憬の夜を照らす光でもある。すなわち、その言葉は救済された世界の者が充実の中から叫ぶものである。ベートーフェンはそれを自身の音楽上の創造の先端に与えた。その言葉は——「歓喜」であった。こうして彼はこのような言葉で人々に呼びかけた、「つながれ、幾千万の人々よ！全世界に接吻せよ！」。そしてこの言葉が未来の芸術作品の言語となるだろう。

ベートーフェンの最後の交響曲は、音楽をその最も独自の要素から救い出して、普遍的芸術に至らしめるものである。それは未来の芸術への人間的福音である。その上にさらなる歩みはない。なぜなら、その上には未来の完成される芸術作品のみが、すなわち普遍的共通性を持つドラマのみが直接に続くことができるからである。それへの芸術的掛かりをベートーフェンは作ってくれた。

Ebd. S. 150

Der künstlerische Mensch kann sich nur in der Vereinigung aller Kunstarten zum gemeinsamen Kunstwerke vollkommen genügen: in jeder Vereinzelung seiner künstlerischen Fähigkeiten ist er unfrei, nicht vollständig. Das, was er sein kann; wogegen er im gemeinsamen Kunstwerke frei, und vollständig. Das ist, was er sein kann.

Das wahre Streben der Kunst ist daher das allumfassende: jeder vom wahren Kunsttriebe besetzte will durch die höchste Entwicklung seiner besonderen Fähigkeit nicht die Verherrlichung dieser besonderen Fähigkeit, sondern die Verherrlichung des Menschen in der Kunst überhaupt erreichen.

Das höchste gemeinsame Kunstwerk ist das Drama: nach seiner möglichen Fülle kann es nur vorhanden sein, wenn in ihm jede Kunstart in ihrer höchsten Fülle vorhanden ist.

Das wahre Drama ist nur denkbar als aus dem gemeinsamen Drange aller Künste zur unmittelbarsten Mittheilung an eine gemeinsame Öffentlichkeit hervorgehend: jede einzelne Kunstart vermag der gemeinsamen Öffentlichkeit zum vollen Verständnisse nur durch gemeinsame Mittheilung mit den übrigen Kunstarten im Drama sich zu erschließen, denn die Absicht jeder einzelnen Kunstart wird nur im gegenseitig sich verständigen und verständnißgebenden Zusammenwirken aller Kunstarten vollständig erreicht. —

芸術家は、さまざまな芸術の類いにおける総合的芸術作品の複合的作用においてのみ、完全に満足することができる。彼らの芸術的才能の孤立した時、彼らは不自由であり、完全なものであることはできない。これに反して複合的作用を持つ芸術作品においては彼らは自由であり、完全なものとなりうる。

それ故、芸術の真の努力とは全てのを包括しようとするための努力である。すなわち、真の芸術的衝動によって生かされている人はだれも、個人の特別な能力の発展によってこの類いの才能の賛美に到達することを欲するのではなく、むしろ芸術一般における人間としての賛美に到達しようとする。あらゆる芸術の複合的作用による最高の芸術作品はドラマである。ドラマが可能なかぎりの充実をもって存在しているのは、その中でさまざまな類いの芸術が最高の充実をもって存在している時である。

真のドラマは、社会へ直接的に伝えようとする、さまざまな芸術の複合的作用の衝動から生まれるものである。個々の芸術の類いは、ドラマにおける他の芸術との複合的作用によってのみ、社会に対して完全な理解のために開かれうる。というのは、あらゆる個々の芸術の意図は、互いに合意と協調の精神の下に合わさることによって完全な到達を遂げるからである。