

音楽分析と現代

——オペラ《ポッペアの戴冠》の詠唱「さらばローマ」をめぐる——

A Musical Analysis in Modern Times

黒坂俊昭

西洋音楽の歴史には、様式の異なりから様々な転換期が見られる。1600年頃に訪れた所謂ルネサンス音楽からバロック音楽への転換期もその一つである。1567年に生まれ1643年に没したクラウディオ・モンテヴェルディは、まさにその時期に活躍した作曲家であり、それ故に時代を画する作曲家と言われ、また彼の楽曲には前時代とは異なる「新しいもの」が内在されていると考えられている。しかし、今述べたことは、西洋音楽史学にとってあまりにも定説化され過ぎたため、論理が逆転した筋道を辿っている。即ち、モンテヴェルディは、1600年頃の転換期に作曲活動をしたために時代を画したのでもなければ、それ故に彼の楽曲に「新しいもの」が内在されているのでもない。そうではなくモンテヴェルディの楽曲の中に、否楽曲を規定するものとしてルネサンス音楽とは異なる「新しいもの」があり、それ故にモンテヴェルディは西洋音楽史の時代を画したのである。

また、モンテヴェルディの楽曲では、一般にモノディ様式や通奏低音による和声感覚の芽生え、あるいは所謂「第二の作法」による感情描出が取り沙汰され、あたかもそのような技巧的な要素がモンテヴェルディの楽曲を規定しているかのように受け取られている。しかしながら、モノディ様式や通奏低音及び第二の作法はあくまでも作曲技法の事柄であり、また和声感覚や感情描出は楽曲を制作する手段や材料でしかない。それでは、モンテヴェルディの楽曲は一体何によって規定されているのであろうか。それを具体的に探るべく、今一つの例として、晩年のオペラ《ポッペアの戴冠》より第三幕第6場でオッターピアによって歌われる有名な詠唱「さらばローマ (A Dio, Roma)」を取り上げることとしよう。

まず、言うまでもないことであるが、この楽曲は、詠唱であるために歌われる歌詞と深く関わっている。しかし、その係わり方は、個々の単語との逐語的なものではなく、歌詞全体から醸し出される意味内容といった雰囲気的なものである。即ち、無実の罪を着せられ、あらゆるものと別れを告げなければならないオッターピアの「悲しみに満ちた苦悩そ

して絶望感」といった全体的な感情（アフェクト）が音楽的要素と係わっているのである。旋律に見られる休止法や不協和音程の跳躍、また同音反復の中での半音降下一半音上昇は、如実に「悲しみ—苦悩—絶望感」の感情を描出している。或いは単語が反復されたり、詩行が繰り返されたりしているのも感情描出の強調に外ならないであろう。

次に、音楽的側面に目を転じてみよう。旋律に関して言うならば、上述の音型が一貫して使用され朗唱的で散漫化しがちな旋律に一定の統一感を与えたり、主だった旋律の切れ目毎に同音を二つ重ね押韻的な効果を上げたりしているのがその特徴となっている。また純粹に音楽的である通奏低音による伴奏は、それぞれの旋律を和声終止型（カデンツ）によって部分的に統一し、さらにその小さな統一をより大きな統一（楽曲全体の統一）へと向かわしめている。こういった音楽の自立的特徴は、楽曲が作曲家及び鑑賞者にとって対象化されたことを意味するのであるが、その際に忘れてならないのは、その音楽の自立的特徴が作曲家モンテヴェルディの創意によって成されたということである。これは、単なる機械的な操作に類する感情描出の場合と根本的に相違する点である。

さらに、そのように対象化された楽曲で、どのような音楽が作り出されるのであろうか。様々な特徴の中から、次の二点について簡単に触れてみよう。その一つは、多くの旋律の終止が主音ではなく第三音や第五音によっていることである。そういった不完全な終止による旋律の切れ目が音楽的押韻的役割を果たすことは先程述べた通りであるが、今問題とするのはそれらの旋律が第三音や第五音による終止故に完全終止しないということである。つまり、和声的に観るならばそこには一つの和声終止型があり、一つに統一されたものがあるのであるが、旋律は決して全き終止感を与えない。それどころか次の旋律への連続性すら感じさせるのである。以上と同様のことが、和声終止型において既に半終止となっている箇所や旋法的旋律が用いられた箇所に言い得るのは明白である。第二に取り上げる特徴は、楽曲において詩行の纏まりが放棄されている点である。この「さらばローマ」は朗唱的性格を持っており、歌詞はあたかも散文詩の如くに読まれるが、実際のところ、詩行はすべて十一音節詩行と七音節詩行とから成っており、明らかに韻文である。ところが、モンテヴェルディは、その歌詞をこの楽曲で用いる際、随所に単語や詩行の繰り返しを行なっている。この点に関しては、先の時点では、感情描出の強調と言うに留まったが、今対象化された楽曲としての観点から観るならば、さらに次のように捉えることができる。

「さらばローマ」の音楽的側面は和声終止型によって統一されている。また、その歌詞も韻文によって統一されている。ここでもし歌詞を歌う旋律がその統一性を有する歌詞に即応させられたならば、そこに生み出される楽曲は明確な個々の統一の集合体となるであろう。そこで作曲家モンテヴェルディは、詩行の韻文的統一を放棄することによって、楽曲に生ずる過度の統一感を排除したのである。ここで注目しなければならないのは、以上の二点、即ち旋律の不完全終止等と詩行の纏まりの放棄とが、対象化された楽曲においてそ

の対象性によって楽曲が切れ切れになる傾向を回避するといった同じ役割を担っているということである。

要するに、モンテヴェルディによって作曲された「さらばローマ」は、悲しみ―苦悩―絶望感といった感情を描出することを題材とし、作曲家の楽曲構築意図を通して対象化され、実際の響きにおいてその対象化が繕われた楽曲であるということができようであろう。しかるに、この結論に至って今一つ明らかにされていない事柄が残っている。その不明な事柄とは作曲家の楽曲構築意図を通して対象化されるものが何であるかということである。それは感情（アフェクト）ではない。なぜならば、感情といったものは、元来作曲家の外にある事象であって、楽曲が存在する時に材料として用いられるに過ぎないからである。そうではなく、楽曲において何かが対象化されるには楽曲を構築する意図といった作曲家の創意が働いているというこの問いの前提に立ち戻ってみれば明らかなように、楽曲において対象化されるものは、作曲家自身と深く係わり合っていないなければならない。それには天才の想像力、換言すれば作曲家の内なる美的主観が相当すると思われる。言うなれば、感情描出を題材とした美的主観が楽曲の対象化の対象となっているのである。詰まるところ、「さらばローマ」では、モンテヴェルディの美的主観が対象化され、その対象化と共に、対象性の隠蔽が音楽によって表現されているのである。

これまで、「さらばローマ」についていくつかの特徴を探り、その楽曲を規定しているようなものを見出してきたが、現時点では楽曲に内在する「新しいもの」が何であるかは未だ理解されていない。それは、モンテヴェルディの音楽を規定するもの、言い換えればモンテヴェルディの音楽の本質を歴史的に捉えていないからである。音楽の本質は歴史的に変化するものであって、決して常住不変ではない。その歴史性に関係して考察されなければならないのである。それでは、そのような目標が定まった今、我々はどのような視点に立たなければならないであろうか。その時、忘れてならないことは、モンテヴェルディの音楽が現代に演奏され、一方、考察する我々もまた現代に生きているという前提である。従って、現代の我々には、まず、現代、近代、中世、古代の音楽の本質を捉えることによって現代音楽をも含めた包括的な音楽の本質史を構想し、その中にモンテヴェルディの音楽の本質を位置づけることが必要となっている。

過去の楽曲が今日も尚音楽作品として我々に語りかけてくるのは、その楽曲が新しい解釈の下に捉え直されるからに外ならない。例えば、近代人が音楽の本質として捉えているもの―美的主観性に基礎を置く音楽概念―が近代以前の人々の意識のうちには存在していなかったにもかかわらず、近代人は過去の音楽作品自体のうちそれを認めていたのである。しかし、現代の我々は、近代に生きているのではない。もし我々が近代的な立場に立って楽曲を分析するならば、我々は現代を放棄することになり、分析の対象となる楽曲もまた過去の遺物となるであろう。例えば、近代の実証主義の態度や好みに合致した和声分

析や楽式分析は、音楽作品の経験的事象の考察から得られた豊富な認識を、同種の音楽作品に適用したり、文献的資料に照合させたりして厳密に検証することにより、その確実性を追求するのであるが、その前提条件には、方法の差こそあれ、音楽作品が必ず認識の対象として自己の前に置かれている。それは、美的主観性に基礎を置き、音楽作品を対象化して捉えようとする近代の音楽の本質概念とは合致するが、現代においては様々な音楽作品を根拠づけることはできない。他方、分析する主観の態度から出発するアフェクトの分析や感情移入説的な分析は、美的体験を重視するあまり、音楽作品が保持する美的外的もの、例えば作品が果たしていた社会的機能や作品の有していた宗教的乃至世俗的意義等を、すべて美的外的ものとして無視する傾向が強くなり、音楽作品が本来組み込まれていた文化の脈絡との関係をないがしろにするといった結果を生んでいる。要するに、近代の美的客観主義も美的主観主義も共に、音楽の本質概念の基礎を美的主観性に置く近代人が音楽作品を分析するのに適した立場であって、現代人が音楽作品を現代に生きるものとして把握することのできる立場ではない。というのは、現代人にとっては、近代的な分析では、分析の対象が楽曲の一面的且つ表面的なものに限られ、その結果が我々に還元されないからである。

それでは、現代に有効となり得るためには、音楽分析はどのような立場に立たなければならないであろうか。そこで想起されるのが、音楽作品が現実に存在者として存在しているという分析の前提である。音楽作品は生きている。その生きている作品を生きているままに分析し、その音楽の本質を知ることこそが必要なのである。そのためには、我々は、音楽作品において表現されているものが何であって、それがどのように表現されているかを問題にしなければならない。その限りにおいては、音楽作品自体が分析の目的となっており、音楽作品の存在に音楽の本質を問うていると思われる。一例を宗教音楽に取れば、従来、宗教音楽の音楽的要素は宗教そのものに従属せしめられたり、或いは宗教と切り離されて美的に捉えられたりしていたのであるが、ここに至って、音楽的表現が宗教音楽を宗教音楽として成り立たしめていると理解するようになったのである。

さて、以上の立場を踏まえた上で、次に音楽分析の具体的方法を、最初に考察した「さらばローマ」に立ち戻り、模索することとしよう。そこでは、主としてその楽曲がモンテヴェルディの美的主観の対象化に基づいていたことが検討された。ここで一言付け加えると、美的主観といったものが音楽作品の成立に係わった場合、それは、言うまでもなく、鑑賞者には美的享受として反映する。そして、この美的享受は、観照性にその特質があるために、必然的に作品の対象化を生ずる。要するに、美的主観が中心となって存在する音楽作品は、対象化、換言すれば、「自我と音楽との隔置 (Fernstllung)」が行なわれるのである。さらに、こういった隔置と共に「さらばローマ」では、隔置が隔置として露に認識されないような創意、つまり「隠蔽 (Verbergung)」がモンテヴェルディによってなされ

ていた。従って、「さらばローマ」を存在するがままに把握しようとするには、我々は今述べた「隔置とその隠蔽」に分析の焦点を当てることが不可欠となっている。このことを先程の分析の立場に照合すれば、音楽によって表現されているものは「隔置」であり、「隠蔽」として表現されているとすることができる。

今「さらばローマ」で観た分析の方法を敷衍すると以下ようになる。音楽分析においてまず第一に手掛りなければならぬことは、分析の対象となる音楽作品が存在する時、自我と音楽との位置関係を知ることである。言い換えれば、自我と音楽との間に隔置が認められるか否かが第一の問題である。それは、繰り返すまでもなく、音楽が何を表現しているかを求めることに起因する。ここで、分析を割愛し結論だけを述べるという冒険を敢えて行なうと、中世や現代の音楽作品では、自我と音楽との間に隔置は見出されないと思われる。なぜならば、言語に奉仕したり、神を讃美したりする中世の音楽作品では、人間と一体となって現れるという言語の特質上、また讃美の主体が人間にあるという宗教の性質上、自我と音楽とは未分化の状態であり、一方、音響そのものがオブジェとなる現代の音楽作品では、人間が以前は作品に付着するに過ぎなかった音響という物理的産物の中に身を置くことによって、自我と音楽とが融合した状態となっているからである。その結果、各々の時代の音楽作品が表現しているものは、中世が意味内容を含めた言葉そのもの及び超越的存在者の観念としての神、近代が作曲家の内面である美的主観、そして現代が作曲家の感性の単なる音響構成の遊戯であると言い得るであろう。

しかし、隔置の認識による段階に留まれば、隔置の持つ対象性といった特質からして、音楽分析は未だ近代を越えていない。次に音楽作品が自我と音楽との隔置乃至は一体をどのように表現しているかを知るべく、音楽作品に向かわなければならないのである。「さらばローマ」では、それは隔置の隠蔽であった。これは、客体化された楽曲の主体化的偽装、或いは対象化された楽曲の主観的繕い等と言い換えることもできるであろう。つまり、表現対象が作曲家の美的主観である限り、楽曲はあくまでも人間と対峙しているはずであるにもかかわらず、鑑賞者にはそれが悉く覆い隠されているのである。音楽分析を現代に導く方法とは、この隠蔽に見られるような音楽の表現の有り方の分析であろう。

モンテヴェルディは、「さらばローマ」において、以上のような自我と音楽との隔置及びその隠蔽を音楽によって表現しようとした。そして、この隔置と隠蔽こそは彼に先立つ音楽作品には見られなかったものであり、彼の楽曲に内在する「新しいもの」と見做すことができるであろう。しかし、それは決してモンテヴェルディの現代ではない。そうではなく、その理解によってモンテヴェルディが現代に存在するのである。