

標題音樂研究の草案のためのプログラム

酒 井 醇

まえがき

かなり以前から、音楽上の大きな関心問題の一つとして私の心を占めていたことからは、標題音樂の研究というところである。それについては、いろいろの動機や理由が考えられる。例えば、ヨーロッパの音楽に対するありふれた嗜好の傾向として、嘗て私も亦ロマン主義的音樂作品の数々、中でもベルリオズやシューマンやリストやその後の多くの民族主義的音樂家達の諸作品に心ひかれたということも、否めない発端的事実であつた。併しそれも、次第に時代を遡り、又十九世紀末から今世紀へ、そして現代へと興味（今や嗜好でなく）は拡大し平均化していった。そして、やがて学的関心が趣味（たのしみ）にとつて替るにつれて、再び、歴史上所謂標題音樂という音楽における一種のジャンルを中心とする現象が、今度は形をかえて私の前に対象として立ち現われたのである。音楽の内容・形式の問題や、その固有領域或いは限界の問題、音による表現や描写の問題等をめぐつて、とりわけ標題音樂が嘗て屢々論議の的となつたこと、併しそれは今日も尚依然として問題解決を見ないままであること、併し又それには種々然るべき事

情がありそうだということ、そしてそれは、思うに音楽全般の本質的に所有する諸契機が標題音楽の諸現象の中に様々の形で、時には漠然と、時には際立つて極端な形で現われているからに他ならず、それらを慎重に検討することによつて、標題音楽をめぐる果てしない対立論争をかなり整理統一することが可能となるのではなからうか、そこから又同時に、音楽一般の特質を明かにする結果ともなり得るのではなからうか……このような関心を伴つて改めて私に現われてきたのである。

錯綜する諸文化の内的関連、そして美的文化の限りなく多様な遺産、芸術作品の数々が、従つて又あらゆる音楽作品の一つ一つが、かりそめにも局限された立場から、例えば数学的・幾何学的原理や物理学の法則にてらして扱えられようとするのは、私にとつてはやり切れない気持がする。音楽の現象を血の交わらない事象として物理学的に観察しようとするや否や、観察者にとつてはそのそもその出発点から、対象は音楽——美なる芸術としての存在でなくなつてゐる。その研究からは、音響の原理や法則からする事情は明かとなり得ても、芸術の構造の認識は出てこない。そのこと自身は、物理学者の尊厳と自律性を少しもきずつけるものではないけれども、音楽をあくまで美なる芸術として考えようとする美学にとつては、それは限らない屈辱である。

そこで、以上のことは一応明かであるとしても、それからの類推として、私の懷疑は、音楽学そのものが現状においてではらんでゐると思われる疑義に及ばざるを得ないのである。例えば、音楽学の大部を占めてゐる音楽史的領域において、その多岐に亙る研究成果は、事実、過去の音楽的遺産を次々とわれわれの前に、歴史的事実としてより精細にあらわしてきたし、又その歴史的発展関連をより正確に認識してきた。けれどもこのことは、そのみを以ては、音楽というものがわれわれに対して如何なる意味を有するか、われわれは音楽をいかなるものと考えるか、言いかえれば音楽とは一体何であるか、という問いに対して、充分なる答えは提供され得ない。つまり音楽史は、音楽の

歴史的現象の学たりえても、音楽の本質の学たりえないことである。それは、人間の歴史の認識が、人間の（自己自身の）反省的自覚——基本的には哲学——ではあり得ないことと同様であろう。それ故に、音楽学という概念は、現状のように、音楽史を始めとして、方法においても目的においても種々雑多の学問の（単なる）集合体であるという合意においてのみ妥当であると思われるのである。ところがわれわれは又一方において、少くとも近世以後、美学乃至芸術哲学から芸術学或いは芸術科学へと発展する一つの学問領域が示すところの方向を無視するわけにはゆかない。従つてこの意味では音楽学が、芸術学の一つの分野として、ひいては芸術哲学の方向にその在り方を見出すべきものという概念上のニュアンスを含むようになるので、此の点からして少くとも名義的には撞着するところがあると思うのである。それは又一面には、美学が、それ故音楽に關与する美学も亦、一般美学・芸術学の正統的な発展路線にそつて、いかに屢々客觀主義的、形而上学的性格をよぎなくされるゆえんでもあるう（註）。あえて言うならば、音楽学格を払拭し得ず、又或程度思弁的、形而上学的性格をよぎなくされるゆえんでもあるう。あえて言うならば、音楽学が、もし、音楽に關する諸科学たるに止らず、音楽という芸術の学たるためには、かの正統的なる美学の立場（美の哲学）をその究極のレジメとして、それは統一すけられねばならない、或いは少くともそうした要請をひそめているのでなければならぬ、と言ふべきではなからうか。

註 勿論、規範的といつても、例えば單純に制作の理論的規定というような意味でなく、ヴェンデルバントなどが言うような、一つの価値判断の学、つまり、判断の判断たる「原判断」の学として規範的である、という意味である。（フォルケルトの立場亦然り）又、美学が単に十九世紀以前の思弁や形而上学に還らねばならぬというでもない。

以上のような見地から、私が標題音楽の研究において意図するところのものは、その様式史的研究でもなければ、その精神的背景の探求ということでもない。考察の過程においてそれらは当然關聯的に問題とならざるを得ない

にしても。謂わば、標題音楽をめぐつて展開され、関聯せしめうる様々の問題を通して、音楽一般の（表現の）原理を探究することを目指しているのである。しかし乍ら、今、このような意図のもとに考察を展開すべきすじみちについては、まだ成案があるわけではない。ただ、これまで標題音楽に関して執念のように、あれこれ雑然とつきまとうていた諸問題を未整理のままに一応項目乃至その註解の形で提出してみることが、当面の作業である。提出された諸問題や項目が夫々どのようにかわり合い、そのかわり合いは如何なる根拠にもとずいて可能であつたり必然的であつたり不合理であつたりするか、ということの検討が自ら、或は論理的に一つの原理へ、この場合音楽の原理へと統一的に見出されてゆくべきであらうが、それは今後の課題である。

一、標題音楽の概念の規定について

私はまずこの第一項において、最初から最大の困難にぶつかる。併し、これは、究極的な課題の存するところの次元にかかわりのあることであるが故に、今のところ深く立ち入らないでおくことを容赦願わねばならない。それについては、人間の本質について探究する哲学、生の哲学、人間学というようなものが、およそ「人間」の定義からは出発し得ないという理由をかりておこう。

併し一つの前提は可能であらう。音楽史上すでに常識となつてきているような、十九世紀ロマン主義の産物たる標題音楽、リストやベルリオーズやR・シュトラウス等の觀念が指向するところのもの、それらの諸作品が典型的として考えられているような音楽のジャンルを指しておこう。勿論純器楽的作品に限り、オペラや歌詞・劇等の伴うものを除いて。しかし同時に、あまり窮窮に限定しないで、全体としては、ベートーヴェンの田園交響曲をはじめ何らかの

詩的、繪画的、説明的表題のオリジナルに附けられた作品も（少くとも標題音楽的なものとして）合わせ考えたい。こうすることによつて、著しく研究課題が膨脹し繁雜になるのはやむをえないが。そうしてみると、広義の標題音楽なるものの音楽史の中へのひろがりには実に大きなものとなつてくる。かの著名なるクーナウはもとより、フランスのクラヴサニスト達（クープランやラモーなど）の諸作品や、バッハやヴィヴァルディーの或もの、更にフローベルガーやJ・マンディ、W・バードに至るまで、はては一挙に古代ギリシヤの音楽にまで遡ばることにならうし、又十九世紀後半から今世紀、現代の音楽全般の中に、それは大きな割り合いを占める、というよりむしろ、そのような傾向の方がより一般的であるときえ言い得る結果にもなりかねない。けれども、之に対しても私はあまり神経質な取捨選択をほどこしたいとは思わない。一体、ベルリオーズの「幻想交響曲」は標題音楽であるがベートーヴェンの「田園」はそうではない、とか、リストの交響詩は標題音楽だがメンデルスゾーンの「フィンガルの洞窟」はちがう、と言明するに於てはそもそも一般に使用されている標題音楽の概念そのものがあいまいにすぎることとは否定出来ないのではなからうか。重要なのは、その名義による作品の仕分けよりは、その名が指向するところの音楽上の意味であり理念なのである。

二、標題音楽なる觀念、乃至それにもとづく諸活動の成立の事情について

しかし、何といつても標題音楽というものの意識において音楽史的には最も顯著であり、標題音楽という言葉そのものの発流流布した十九世紀初期中期のロマン主義者達の活動を最も代表的な現象として、それに関する歴史的事情

を考察することは、第一の要務となるであろう。

(一) その一つとして、関係作曲家達の思想、とりわけリストやベルリオーズ、ワーグナー、シューマンその他の見解を調査する項目があげられる。

之に関しては、『音楽の本質の把握は音楽作品そのものの追究を以てすべし』、との通念をいまずのりこえておく必要がある。この尤もな議論は、併しそれに従えば、得られる結論は、此の時代、この流派の音楽史的様式の確認乃至精神史的基礎づけということに止まることになるであろう。それは一つの成果(歴史的研究の成果)ではあつても、標題音楽というものに対して人々が賦与したところの解釈や、それを(理念的にも亦)目ざすことによつて獲たところのもの(作品)が、その制作の根基とどのように関係し合つているか、そして、この時代の音楽様式が他とどのように違つているかということだけでなく、作品とはなれても尚どのように音楽観として特異であるか、又共通であるか、というようなことがらの充分な認識にまでは到らないであろう。ところがわれわれは、一つの方法として、そのような事情の中に展開され必然的にからみ合うような諸問題の認識を通して、音楽の「可能性」——本質的に所有するもの——を追究しようとするのであるから、以上の理由をもつてわれわれは、作品自体の研究を一步出てよかろうと思ふのである。物言わぬ古代ギリシャ・ローマの芸術作品、とりわけ原始美術などの場合、唯後々の各時代の純感性を通してのみその様式的特色を明かにするということが、そしてそれによつて夫々の生の自覚の在り方を知ることとは、不可避の道程であるとしても、十九世紀標題音楽をめぐる状況については、われわれは音楽の本質に関する様々の思索という有力な(多弁的)側面をもち合わせている。この時代の特色として、幸にも芸術家達は(論理の妥当性の多少はともかく)芸術や音楽一般について、又自己の芸術活動についての反省や主張を豊富に披れきっているのであるから、それぞれ好個の材料といふべきであらう。又、更に敷衍すれば、此の方面の意識的積極的な作家達だけに限ら

ず、例えばベートーヴェンの観念の如きも、P・ベッカーなどによつて指摘せられた「詩的観念」による基礎づけや、^(註)
A・シェーリングの言う「隠れた標題」の意味を理解することなども、彼等（標題音楽作家たち）の所謂標題の目ざ
すところのものと明白な関連をもつものとして、合せ考えねばならないであろう。

註

「近視眼的な美学は、音楽における一定の内容が不要であること、純粹な音楽的創造の確定的理解が不可能であることを
誤まつて帰納して来ている。このような微弱な不明瞭な思考は、ベートーヴェンには微塵もなかつた。彼は知的協同を要求
した。彼にとつて、音楽を聴くことは体験であり、作曲するぐという言葉は作詩するという言葉と交換され得る。作品三
一第二のニ短調ソナタと作品五七のハ短調ソナタの意味についてたずねられた時、『シェイクスピアのぐあらしぐを讀みた
まえ』と彼は答えた。作曲する際、彼は眼の前に一定の映像を保ちながら、それを目標に仕事した。彼の作品は、『詩人は
言葉に翻譯する情調によつて、自分は音楽に翻譯する情調によつて鼓吹され、それらの情調は、音符の形で自分の前に現わ
れるまで、自分の魂の中に荒れ狂った。』その「命名式」序曲の手に、彼は無邪気な自信を以て、これが「作曲された」の
ではなくて、『ルートウィヒ・ヴァン・ベートーヴェンによつて詩化された』と書いている。

こういう考え方から明白な標題音楽へは、ほんの一步である。ベートーヴェンは、一般に考えられているところよりも遙か
に標題音楽作曲家なのである。……」（P・ベッカー著「ベートーヴェン」〔大田黒元雄訳〕第二部第一章 詩的観念の
項より）

私自身、最近のゲヴァントハウス・オーケストラの演奏に接して得た体験からしても、例えば、田園交響曲の
「嵐」の楽章の感動が、唯、ハンスリック流の、「はげしく」、「荒れ狂う」等々の巧妙な音構成によるばかりでな
くて、正に具體的な、嵐そのものの有する本質的な力との關聯によるものであることを訴えざるを得ない。そうして
みると、之は全く普通に言うところの標題音楽であつて、又正に標題音楽たることにおいて極めてすぐれた芸術作品
である（ベートーヴェン自身はいかに釈明しようとも）、ということにならないだろうか。少くともわれわれは、ハ
ンスリックにならつて、概括的に標題音楽を音楽の墮落とするわけにはゆかない。むしろサン・サーンスと共に、

「音楽はそれ自体がよいか悪いか、すべてはそこに存する。標題をもっているか否かでそれは良くも悪くもならない」と言うべきであろう。けれどもそれからは、標題音楽についての何物も出てこない。

ワグナーについては、直接彼を標題音楽作家と呼ぶわけにはゆかないが、彼の提唱する「綜合芸術」の理念は直接間接に關聯を有し、そして總体的には、初期ロマンティスト達の標題音楽的方向の普遍化として考察されうるふいまいくらもあるように考えられる。

(二) ロマン主義的精神がもつていところの根本的契機からの一つの必然的所産として標題音楽を成立せしめた事情についての考察

ひとり音楽家のみならず、此の時代の思想的芸術的世界をあげて統一ずけていたところの特色を、われわれは早くも十八世紀の末期、ノヴァーリスなどに見ることが出来るのであるが、彼の考える、一切の芸術の根本条件としての音楽的無限定性、裏からみれば芸術的創造の力そのものとしての、普遍的意味における「詩」(ポエジー)の概念を始めとして、当時の実生活に於ても普通に見られた芸術家達の「精神的共同生活」による諸芸術の精神的文流から、ひいては諸芸術領域の「綜合」への要求や異種芸術の相互移行可能性の思想など、これらの問題は、標題音楽の理念を肯定し活気づける重要な根拠となつていように思われる。従つて更にそれは、論理的整合性のより高い次元において、即ち当時の体系的哲学思想の中にも亦その根拠を見出すことが出来るべきはずのものである。ところが、その代表者たるヘーゲルやシェリングにおいて、とりわけショーペンハウアーにおいては、その音楽に関する所論はむしろ外見的には、標題音楽の対立的概念たる「絶対音楽」の支持となるような見解がうかがえる。併しこの点については、その象徴概念(ショーペンハウアーの場合にはむしろ表象性概念)の如きものを慎重に検討することによつて、その間のパラドックスを、或は説明しうるのではなからうか。

以上のように、ロマン主義的諸傾向を、種々の角度から観察することは、標題音楽の、特に様式上の所謂「標題音楽」の性格を考察するための重要な参考になると同時に、それらの音楽において標題なるものが所有する意味の吟味は、更に広く音楽一般に対して、その表現乃至意味内容のありかを探るための重大な地盤となるように思われる。そのための充分なスペースが、此の項目についてあてがわれねばなるまい。

三、「標題」の種類及び、標題対音響形式の種々なる関係について

ところで、以上のような歴史的背景或は関聯をはなれて、標題音楽的作品の広範な分布の中から、標題のさまざまな種類を指摘したり、又作品の音響の実体とそれに附けられた標題との間の種々なる関係を類別することが出来るであらう。標題の種類については、例えばいろいろな自然現象や社会的事件や、詩的とか劇的とか或いは絵画的なるものに、そしてそれらは更に、聴覚的、視覚的とか、事件の外面的現象や心理的経過、或いは又逐条的すじ書きや単一なる内面的觀念等々と、より細かに分類することも出来るであらう。又、標題と音響形式との結合関係についても単なる外面的形態的模倣による素朴な類比的な関係から、内面的心理的描写による高次の象徴的關係に至る種々の層において、或は音進行に対する逐条的指示の形でか、全体への前書きとしてか、というような標題の与え方の種別、又標題を楽曲に対してどの程度具体的現実的に厳密に対応させることを要求するか、その度合い、等々。このような類別はその或ものについては普通に行われていることであるけれども、それらは押し進めてゆけば実に際限もなく展開することであつて、結局、人はどの二人も親類同志、というような話しになりかねない。ここに標題音楽諸作品の総索引を作成するわけでもないのであるから、われわれはそれよりもつと芸術によつて根源的であるような諸契機に

由りながら、標題音楽の核心に向うようにしなければならぬであろう。

正にその観点からでもあるが、われわれは、古くから限りなく主張され続けてきた音楽の所謂情緒的性格、感情の描写、表現というような考え方を出来るだけ避けたいと思う。音楽の考察に対して情緒とか感情の概念を導入することによつて、一体これまでどれ程の理解の深まりが得られたかは甚だ疑問である。M・ハイデッガーの言う「気分」或はH・コーヘンの考える「感情」等の場合のように、その本質に対する徹底的な追究は別として、唯単にそれらの概念を提出することによつて満足し、その門戸から更に中へわけ入ることをしないような考え方は、音楽に対しても標題音楽の問題にとつても、何等の解決を与えないばかりか、問題を一層あいまいにさえしかねないであろう。けれども、それにつけては更に注意すべきふしがある。というのは、例えば、此の観点を極めてはつきり主張したハンスリックの場合、なるほど音楽の固有の領域から、この所謂感情を締め出すことには、成功したものの、そのついでに音楽における精神的なもの^(註)、有意味的含蓄をも失うようなはめに陥いつている。論理的には何とかそれを確保しようとしているのだが結局は、音楽の形式がそれ自身の内容であり、音楽の手段が音楽そのものである、という自家撞着におちいつていることを否めないのは、ゆき方はちがつても、やはり、この感情なるものの掘り下げ方の不足のせいと解することが出来よう。

註 われわれは、抽象絵画の初期の主唱者たるカンディンスキーが、絵画の純粹形象・色彩的構成を主張しながら、しかも極力 *das Geistige* (「精神的なるもの」) — それは *das Geistliche* 「精神に充ちたもの」と言いかえることも出来よう) に向つてその法則性を求めてやまなかつたこと(決して非人間的事象性の方向にでなく)を思い合はすのである。

又、音楽を感情とか情緒とか詩的精神 (*Poesie*) などによつて説明するかわりに、それを力性とかエネルギーなどの概念におき換えてみても、事態はさほど変らないであろう。その上、音響現象以外からの一切の介入を遮断し、音楽

を人間にとつて一つの「意味ある体系」として解釈しようとするあらゆる試みを排撃することが、果して音楽の自律性を擁護することになるかどうかは、之亦甚だ疑問である。

四、模倣的契機或いは象徴的契機を中心とする考察

芸術における模倣或いは象徴性の問題は、とりわけ標題音楽にとつて重要な領域として含まれねばならないように考えられる。それは、ひとり標題音楽の問題に限らず、音楽全般、そして芸術のすべてに関わり合いをもつものとして、あらゆる時代を通じて美学や芸術観の中心にその座を占めている。言いかえれば、美学的考察の全領域を広義の模倣論乃至象徴論的に体系づけることさえ可能であり、又そのような思想が数多くうち立てられてきたことでもある。しかし、われわれの立場を一举にそこまで拡大すれば、必然的に標題音楽の問題は解消するはめになるから、ここでは種々の模倣論や象徴概念にてらして、標題音楽が非標題音楽に対してどのように區別せられるか、そして究極的には如何に統一づけられるか、という観点に立つべきであろう。併し、それにしても一応、芸術における模倣や象徴の機能の意味をたずねてみることは、論理的前提として避けることの出来ない道程ではある。ともかく、模倣といふ象徴というところのものが本来もつている二つの対立する契機、模倣と原像、イデーと映像、題材とその表現形式、或は一般的内容と形式というようなものが、標題音楽の成立にとつて正に好個の機縁として関係づけられていることは疑う余地がない。

私は併し、ここでは特に象徴の問題に重点をおいて考察を進めたいと思う。模倣論は、勿論アリストテレス以来（或はむしろアリストテレスの偉大さの故に）近代に至るまで芸術論上の基本線として、上になり下になりして踏襲

されてきたことは事実だし、その注意深い考察は今後尙捨て難い重要性をもつと思われるけれども、何といつても用語的に古めかしいことと、それに、近代以後の象徴論の方が、論理的には複雑であつても、より包括的であり厳密さに適合するように思われるし、素朴なる模倣論さえも結局は象徴的契機の方へ還元することが出来ると考えるからである。

そこで、象徴論の根本的意義を追究する過程において、われわれは、既に古典的とされているシェリングの象徴概念や、シェリングとヘーゲルの象徴概念の対比的なる点などについても考察してみようと思ふ。併し、所詮、カツシラーの言う通り「芸術のシンボルは内在的な意味に解すべきであつて、超越の意味に解すべきものではない」(E. Cassirer, *An Essay on man*, ch. 9.)のであるから、単にそのような超越論的形而上学に止らず、我々の感覚経験それ自身の基本的構成要素にまで下りて来なければならぬ。そして、その中に象徴的關係を発見するように努力しなければならぬ。そのためには併し、まず象徴的關係或は象徴作用そのものとは如何なるものか、についての十分な検討をしておく必要がある。

象徴概念を中心とする哲学の類で最近の著述の一つとして、例えば S. K. Langer の研究の如きはそのため重要な手がかりを与えてくれるものと思われる。(Philosophy in a new key) 彼女は、サインとシンボルとを區別して、次のようなことを述べている。サインとそれの対象との論理的關係は單純な關係であり、両者は連合して一対をなしている、つまり一対一の相關係をなしている。サインにもその機能(サイン作用)として第三の項、即ちその一対をなしているそれらの項を使用する主観が含まれているが、サインが主観に対してその対象を報告する、という連合の仕方をとるに対して、シンボルは主観を導いてその対象を表象させる(心に描かせる)のである。シンボルはそれらの対象の代理ではなく、対象についての表象を運ぶものである。シンボルが直接的に意味するものは表象で

あつて、事物ではない……………

右のようなシンボルの概念をもとにして、彼女は更に「音楽に内在する意義」について考察する。「もし音楽が何等かの意義をもつているとすれば、それは兆候としての意義ではなく、意味体系としての意義である。その『意味』は明らかに情感を引き起こす刺激のもつ意味でもなく、それらを知らせる信号のもつ意味でもない。もし音楽が或る情感的な内容をもつているとすれば、それは言語が——シンボルとしてはたらいいて——その表象内容を『もつている』のと同じ意味において、それを『もつている』のである。……」

そして、「音楽哲学については驚くほど多くの有能な思索家が想を練つたが、『有意義的形式』というこの中心問題の進展を妨げた唯一のつまずきの石は、私の考えでは、論理構造がさまざまな型の『有意義性』の骨格となるしかたの差異についての理解が不足していることである。」と指摘し、われわれの直面している、しかも未発見のままになつている最重要問題は、たまたま音楽美学では、シンボルの論理全体を含む問題である、と主張しているのは大いにうなずける。（上掲書、矢野ほか共訳「シンボルの哲学」）

音楽における、象徴と抽象、連想と描写、観念と事象等の相互関係や、芸術の異なるジャンルの交流可能性の問題、音楽における美的形式としての範疇の問題、内容と形式の問題等がやはりこの象徴的機能の考察をまつて明らかにされることであろう。又、音楽における「劇的」とか「宗教的」とか「フォーマル」とか様々の特性的効果、それなしには音楽がわれわれにとつて到底あれほどの味わいを、感動的な生のよるこびを与えることも考えられないような性格の問題も、重要な関係項目として、そのような仕方でもつまびらかにしてみることがある。私は、この種の考察をへて、更にそれらを標題音楽の問題、総括的には、「標題を内包してもつとは一体いかなることか」という問いの解明へと展開してゆくことが出来るのではないかと思う。そして、以上のような諸点について、標題音楽のはらん

でいる問題関聯の多様性故の困難さを克服し、転じて、標題音楽のよりどころが如何なる点において音楽一般の意味（表現せんとするもの）の基盤に合流するかを、考察してみたいと思うのである。