

# 音楽学的見地より

## ——小論文集——

姫 見 京 子

### From the Musicological Point of View

#### ——Essays——

Kyoko HIMEMI

#### 1. 音楽と社会

社会生活において、いつも変わらずわれわれの心を満足させ、潤いを与えるもののひとつに芸術が挙げられる。そして、あらゆる分野で音楽の果たす役割は大きい。原始宗教の時代から音楽は宗教と不可分の関係であり、先人達は宗教と深く結びついていた生活の中で、じかに音楽に接したのであった。やがて、音楽が宗教から世俗へと離脱するのを見る頃、特にヨーロッパにおいては、独立芸術としての音楽が生活の一部となった。宮廷、劇場などでは、演奏会が行われ、一般家庭では、教養としての音楽愛好者の数が増した。これらの、音楽に対する受け入れ方の変化に大きく影響を及ぼすのは、社会環境の変化であろう。封建時代から絶対主義へ、また資本主義の時代へと、歴史は着実に、また必然性を持って発展してきた。それらの社会環境の相違は、やがては、音楽に対して要求される価値尺度の基準の変化にもつながると思う。

ハインリッヒ・ペルフリンは、芸術史は、ふたつの典型的な様式の周期的な連続である——それはクラシックとバロックである——と言っている。それらふたつの様式は、われわれには何故それが周期的に交代するのか説明できないが、自然に変化していく。その主張について、アーノルド・ハウザーは、それらの変化の発生を支配している諸条件の中でも、社会的条件がいちばん目立っているということを主張している。芸術的風潮に先立って、社会的条件というものがいか

に大きく作用しているかが、これによってうかがえると思う。現代では、いろいろな音楽が受け入れられている。クラシック・ジャズ・ポピュラーから電子音楽に至るまで、われわれはあらゆる音楽に接することができる。これらは、現代社会が、自由な空気のもとで多様性を求めているからであろうか。音楽は個人的性格の産物であると言われている。そういった理由で、音楽に対する個人的価値感に差があるからであろうか。まだ、疑問は残る。ある社会環境というものが、また、その時代の風潮というものが、音楽を規定してしまうのであろうか。あるいは、芸術の一翼をになう音楽等によって社会というものが位置づけられていくのであろうか。いずれにせよ、社会は、音楽を含め様々な分野を支える公分母の働きをしているのではないかと思う。

#### 2. リズムについて

音楽は、時間芸術と言われ、空間芸術と称されている建築・彫刻・絵画などと対立している。これは、旋律・和声と並んで音楽の三要素とされているリズムが、音楽を時間的に支配し、音楽に統一的秩序を与える優越的要素であることを意味していると思う。このことは、リズムだけの音楽は存在しても、リズムのない音楽は考えられないことからもうかがえる。

音楽における時間のほたらきは、一体どのようなものなのだろうか。それは、物理的・時計のような機械的な刻みではなく、人間的、換言すれば、延び縮みの

できる可変的なものであると思う。規則正しいメトロノームの時間を刻む音、それは、その曲におけるテンポの指標となるが、われわれは、その中に作曲者の意図をすべて読み取ることはできない。また、音楽における解釈は、演奏者の音楽的心情によっても異なる。そこで、音楽の時間的経過において柔軟性が必要となってくるものと思われる。

生きた人間の時間表現である音楽の様々な表現は、細かなリズムの変化によっていっそう明確に表現される。リズムの変化は、音楽に表情の変化をもたらすが、その美的効果はテンポと深く関係するものと思われる。そのテンポの緩急が、リズムの美的生命を決定するとも言われている。すべての曲には、それぞれ、ただひとつの正しいテンポがあるとよく言われているが、それも、個人的傾向や、合唱などではその人数などの諸条件によって変化するものであろう。

以上のように、音楽においてリズムの果たす役割は重要なものである。その役割において、リズムが単に時間的に音楽を支配するだけでなく、旋律とともに、心情を表現し得た時、はじめて音楽における芸術性が高められていくのではないかと思う。

### 3. 音楽と言語

音楽は、古代より詩とともにあった。古代ギリシャにおいては、ホメロスなどの詩が歌われていたことが確証されている。ギリシャの詩が、非常に微妙で複雑な韻律の組織を作り上げていくにつれて、詩から切り離すことのできない音楽が、様々な要素を含んで発展していったのも当然のことであろう。音楽と詩の結びつきにおいては、詩が音楽に優先するものと思う。歌謡的な旋律が器楽音楽に取り入れられることの方が、純器楽的な音型が声楽に用いられるよりも、容易であることからもうかがえると思う。

古代ギリシャでは、ギリシャ語による音楽が誕生したのであるが、他の国々でも、それぞれの国の言葉による音楽が誕生した。それでは、その言葉の相違というものは、どのように音楽に影響を与えるのであろうか。

音楽における民族性は、諸条件の中でも特に言語によって強く規定されると言われている。言葉のイント

ネーションやアクセント、文法形式や論理学的構造などは、直接的に、歌謡の旋律線やリズム・フレーズなどに、強く影響を与えるように思われる。例をあげれば、ドイツの言語は論理的であり、そのために、他の言語より緻密で、客観的・抽象的思考に適している。これらのことにより、ドイツ音楽は、論理的思弁を通して発展し、音楽の体系化も他の国に先がけて行なわれたのではないだろうか。一方、イタリア語は、その母音の数の多いことが、ベルカント唱法を用いるイタリアオペラの発生に、強く影響を与えているのではないだろうか。同じく母音の多い日本語において、オペラのような発生を見ないのは、イタリア語のような抑揚が日本語にほとんどないためであろうか。

言語は、このように各国それぞれの音楽を特色づけてきた。音楽と詩との結びつきが、器楽様式の場合よりもより直接的で具体的であるため、異なった文化圏には同化されにくい面があるからであろう。

### 4. 音楽における主観性と客観性

音楽に求められるものは、社会の思潮や諸文化から影響を及ぼされながら、歴史の中で何度か変転を見してきた。その変化というものは、音楽の一極端から他の一極端へなどという、全く異なった概念で定義づけられる様式の変化であっても、その過程には古い時代の極め尽くされた音楽から、さらに高次のものを求めようとする人間の意欲がうかがえる。この創造精神こそ、音楽を発展させてきた偉大なエネルギーであろう。

ところで、音楽が社会や時代の中で様々な意味を持ったということは、音楽がどのような基本的態度で取り扱われたかという問題にも通じると思われる。創造における理性の基盤がどこに置かれたかという問題を検討してみることによって、その音楽の持つ意味、あるいは歴史における位置を、ある程度明確に定めることができるかもしれない。

典型的な例として、絶対音楽と標題音楽とを比較してみると、明らかに両者の音楽には違いが見られる。前者が音という概念によってのみ表現されるのに対して、後者は文学や絵画などの概念を借りて表現される。ある意味では、絶対音楽は音楽を客観的に見つ

め、音自身の持つ法則によって支配されているといつてよいかもしれない。そして、標題音楽は人間の持つ主観が音に働きかけてその結果として表現されたものということができるかもしれない。

しかしながら、ここで考えなければならないのは、客観的という言葉の持つ意味である。音楽における客観性というものは、あくまで人間の主体的な意志行動を伴わなければならないのではないだろうか。バッハの対位法を例にとってみると、その音楽は対位法という法則に支配されているけれども、それは決して音楽を外側から拘束する規範ではない。その法則は、バッハの内面で築き上げられた音楽への態度が、表現方法の手段として用いさせた法則であろう。同様に、古典派の形式を重んじる風潮にしても、それは形式そのものに価値をおくのではなく、当時の作曲家達の音楽表現が形式確立という過程を通して現われたということに注目すべきであろう。そしてロマン派に目を向けてみると、それまでの形式の殻を打ち破った自由な表現が、あえて言うならば人間の個性・主観的な表現が打ち出されている。しかし、その古い形式を打ち破ったロマン派の音楽家達もやがて、新しい時代の音楽概念に伴う新しい形式を生み出すこととなる。このように考えてみると、音楽の創造というものは、どの時代にあっても、まず人間の精神的なものが自己の内部に働きかけ、それによってはじめて、音表現による客観的な意味での様式や形式が生み出されたことに意義を見い出すことができるのではなからうか。

## 5. 現代音楽における諸傾向

戦争は、社会や文化を変革するといわれている。第1次・第2次大戦を経て、音楽の分野においても、ロマン主義の反動としての音楽が勃興してきた。ワーグナーの死後、バロック以来ドイツが握っていた音楽の主導権は、次第に諸民族に分散することになるが、これは民族主義ロマン派の中に漸次育成されてきた傾向である。このような中に、民族的色彩の濃い多くの作曲家が現われた。フランスのドビュッシーによる印象主義の誕生、ストラヴィンスキーによるリズムの極めて強烈な原始主義音楽の創造、ハンガリーのバルトークやフィンランドのシベリウスも、それぞれの民族色

彩に基づく音楽を作曲した。また、シェーンベルクはロマン派の作風から出発し、次第に調性を見捨始まり、表現主義的傾向と無調的傾向に傾き始めた。

第1次大戦前におけるこのような諸傾向の中に、大戦後に来たるべき現代音楽の諸傾向をうかがい見ることができるであろう。

現代の音楽は、前の時期の主観的・個性的風潮、また、他の諸芸術との交流による標題的・絵画的音楽から離脱し、あらゆる音楽外思想から自由になろうとしている。シェーンベルクが、音楽から調性を追放し12音技法の理論を発明したことに、現代音楽の現代音楽たる発端を見るべきであろうか。ここに、感情の表現としての音ではなく、理論による音の表現——非人間的・機械的な音楽——が誕生した。しかし、この新奇な響きから成る音楽が、その新奇さにふざわしい構成を持つのではなく、古典の形式を借りての構成であったため——そこに、新奇さの限界があったのかもしれないが——新古典派という古典への秩序の回復も行なわれたのであろう。また、このことは、音の響きがになう構成的力というものが、いかに大切であるかということを示すものである。

リズムの問題においても、メシアンは、その独特な前衛的な作風で未知の美を開拓した。更に、音楽を楽音に限定しないミュージック・コンクレートもシェッフェルによってはじめられた。新しいことなら何でも試みてみるべきだとする、実験を大いに奨励する風潮も受けつがれ、電子音楽や、在来の音も加えて、感覚的工夫が行なわれ新音楽の領域が開かれていく。また更に、これらの精神は反音楽の方向まで広がっていくことになった。

これらは、現代の前衛的あらわれであると思うが、音楽が音楽を求めるのではなく、現代音楽が時代を求めている傾向にあるのではないだろうか。音楽性と時代性との関係において、現今、極度に時代性が強調されているように思う。

## 6. 音楽における力性

われわれの生活の中には、さまざまな音が存在する。音楽に関係する音はその中の一部であり、それらの楽音の組み合わせによって音楽は成立する。

音楽が音楽としての意味を持つためには、素材としての音のほかに、音の高低・強弱・長短という要素が必要とされる。また、それらが、さまざまな楽器で演奏されるところから音色の違いも生じてこよう。

音楽が、われわれの内面的感性に強く訴えるのは、それらの素材を用い、あらゆる方法でわれわれの精神的感情を刺激するからである。いくつかの音の集りは美しい旋律を形づくるであろうし、また同じ音の集りであっても、リズム・テンポの違いで全く違った意味を持つ音楽を形成することもある。ただ平面的に同じような強さで流れる音楽に対して、強弱の要素が加わると、それはいっそう深く、われわれに訴えかける。クレッシェンド・ディミヌエンドといった穏やかな強弱の変化・ピアノフォルテ・アクセントなどといった急激な強弱の変化、同じ強弱の変化とはいっても、それらは全く違った意味を持ってくる。また、協和音の中に置かれた不協和音、それらは相対するものでありながら、一体としての意味を持つ。何故ならば、不協和音は何らかの形で協和音への解決のための機能を持ち、協和音へ解決することによってはじめて、その和声の中における役割りを果たすからである。また、ある和音が与えられた場合、その和音は調性によってそれぞれ異なった意味を持つ。ある調性でトニックの機能を持つ和音が、ある調性ではドミナントの機能となり得る。そして、ドミナントはトニックへ進もうとする機能を有するのである。このように考えてくると、音楽の内部では、さまざまな要素が、それぞれの機能のもとに相互に働きあっていることが理解できる。それらは一元的なものでなく、対立性——たとえば緊張と緩和・動と静など——を伴って、より複雑な、しかし、まとまりのある、あるひとつの音楽を形成している。

しかしながら、音楽はそれらの諸機能の相互作用ということによってのみ理解されるべきではない。あくまでも、以上述べたことは、音楽内部機能の一分分析であって、音楽そのものはより人間的な、より精神的なものでもって感じられなければならないと思う。音楽内部の諸機能が対立という意味の限界を越え、それらが共に包括され、融和された中に、より深い意味での音楽が形成されるものと思う。

## 7. 音楽における形式の意味

諸芸術は、それぞれ、その表現手段としての素材を持ち合わせている。たとえば、文学であるなら文字を音楽であるなら音そのものを。しかし、これらの文字を、あるいは楽音を無秩序に並べただけでは、それらのものが芸術的価値を持っているとはいえない。音楽について考察すると、その表現は、リズムの時間的表現と、音の整然とした並び、という音楽としての形式をもって表わされる。音楽史においても、時代の進展に伴って、単なる音とリズムのめぐり合いから、やがて、あるまとまった楽曲の形式としての楽式が生まれるに至った。

その形式が最も重視され、形式の意味が最高度に高められたのは、18世紀古典派においてであり、偉大な先人達は、その高度に規格化され完成された形式の中に、芸術音楽を構成したのであった。

音楽を理解する場合、形式が理解できれば、音の組み立て方や、楽想などが明らかにされて、全体が明確になり得る。しかし、われわれが曲の構造をすべて理解したとしても、その中に芸術的な感銘を感じなければ、それは芸術としての意味を成さないと思う。換言するならば、それが単なる形式主義に終わってはならないということである。そこには、形式とともに、内容が存在することを忘れてはならない。

この点において、形式を第二義的なものとして、第一義的なものとした内容から発展させようとしたのがロマン派の形態である。ロマン派においては、自由な感情が作曲者の個性を通して打ち出された。そこでは形式が全く無視されたのではなく、変化させることによって、その形式の枠を抜けているように思う。

音楽芸術の価値は、受け入れる人々によって、さまざまな受け入れられ方をする。その形式美を賞賛する人もあれば、感情の世界を重視する人もある。音楽においては、形式と内容は混然一体を成しており、それらは不可分の関係にある。それゆえ、形式と内容が相対的な概念を持ちつつも、一体となって総合的な美を発揮する時、音楽の最高のものが得られるのではないだろうか。

## 8. 日本の伝統音楽

わが国の音楽は、明治維新の欧化政策の波に乗り、西洋音楽の影響を多分に受けて今日まで発展してきた。現在、われわれが接する音楽のほとんどのものが、西洋音楽に主流を持つものである。それでは、現代において、日本の伝統音楽はどのような位置を占めているのであろうか。

日本の伝統音楽を考える時、まず、雅楽・能などの古典芸術としての音楽が、日本の伝統音楽として考えられる。しかし残念ながら、この古典芸術は、日本音楽としての理論的確立が未発達段階のまま、今日に至ったと言えなくもない。

ここで、日本と西洋における歴史的展開の相違を考えてみることにする。西洋では、まず宗教音楽として民衆に働きかけた音楽は——その当時は、主に特権階級の音楽であったかもしれないが——やがて、市民の手によってあらゆる階級に解放され、その後も着実に理論的研究も進められ、ひとつの大きな歴史の流れに乗って今日まで発展してきた。今日の西洋音楽は、当然、歴史の産物としてみなされるべきものである。ところが、日本音楽においてはどうかであろうか。宗教的要素を持つ声明や雅楽、それらは一般民衆に解放されず、能も特権支配者階級の所有物であった。日本において、いわゆる市民階級の健全な発達をみないうちに明治維新が行なわれ、日本の制度は一転した。そこで、古代制度のもとにつちかわれた日本の伝統音楽は、軽視され、ある意味では、日本の伝統音楽はその時点で発展の終わりを告げたと言えるかもしれない。そうかと言って、われわれはこれらの音楽を過去の遺物としてなおざりにするわけにはゆかない。過去において極点に達し、洗練のきわみに達した伝統音楽を、日本の伝統芸術として保護し、後世に伝えてゆく義務が、われわれに課せられていると思う。

ところで、この伝統音楽をそのまま保護するという半面、日本独自の楽器や旋律、その他、様々な素材を用いて新しい日本の音楽を創作しようとする試みも行なわれている。これらの動向は、西洋音楽の波に乗った日本の音楽が、われわれにとって既に異質の文化となってしまったともいえる日本の伝統音楽を、再びわ

れわれの生活基盤の中に組み入れようとする動向とも思われる。そして、これらの音楽が、単なる新しい試みとしての実験的な段階から脱脚し、真の社会的基盤を持つ時に、また、古い過去の様式から一步前進した新しい様式の中に、今後の日本の新しい伝統音楽が形成されていく道が開かれると確信したい。

## 9. 音楽学と音楽

〈音楽とは何か〉という問いに対しては、無数の答が用意される。たとえば、それが理論家によって定義されるか、実践的音楽家、哲学者、神学者、心理学者、あるいは文化史家によって定義されるかにより、その捉えられ方は様々である。

先代に例をとってみると、アリストテレスにとって音楽は道徳感情の直接的模倣であり、聖アウグスチヌスにとって音楽は完全に体現化された運動芸術である。19世紀に入ると、コンパリュエは音で考える芸術であると述べている。リヒアルト・シュトラウスが、音楽を印象と情念への翻訳と考える一方、ストラヴィンスキーは逆に、いかなるものも全く表現し得ないものと断言している。こういった、音楽の定義の例をあげればきりが無い。

現今、多様化された音楽へのアプローチの方法は多種多様であるが、人間にとって本質的な連関を持つと思われる音楽をより身近なものにしようという欲求からであろうか、音楽をあらゆる角度から見極めようとその体系が探究されてきた。それゆえ、その内容はおのずから多種類の分野に分かれる。

音楽学を歴史部門と体系部門に分ける考え方があるが、これは、このように多分化した音楽学を統一的精神科学としようとする試みであろうか。しかし、従来の研究が音楽史の面に著しかったことから歴史部門に中心をおく人々や、音楽学の使命を知識自体に見出す人々などの傾向に分かれている。

音楽に対する欲求として、音楽自体にそれを求める者、また音楽という芸術を通して哲学的・倫理的考察方法によって音楽を理解しようとする者、等々、いずれにしても多大な努力がなされている。

音楽学が、哲学や心理学や社会学、その他の科学的方法をもって細かい研究が行なわれている現状を、こ

こに見い出すことができるが、これらは、文芸学や美術史学と並ぶ自律的個別芸術学として成立するまでには至っていない。音楽学が、音楽の〈精神的なもの〉〈生体的なもの〉に関する問題や、その他、諸々の問題を拡大された概念でもって統一するためには、どこかにその共通点を見い出さなければならないと思う。もちろん、多種多様な音楽研究の方法は、それぞれ存在する価値を有していると思われる。統一とは、その方法を互いに区別できたうえでの広義の意味での統一である。

芸術の目的であり手段であるものは何か。それは言うまでもなく人間自身であろう。いかなる芸術作品もその真の意味に到達するためには人間から出発する。音楽学の難しさは、科学的方法のみによっても、また学問を介さない芸術的直観のみによっても、成立しないということにある。音楽学が音楽史学、あるいは芸術音楽学としての自律性を得るためには、芸術を根底にしたさまざまな弁証法的試みの必要性に迫られるのではないだろうか。

### Summary

For a long time I have been confused in the face of a problem, what the musicology is. Music and musicology have different dimension each to each. Thus, when I reflect on the musicology, I must stand off the music.

It is very difficult. For, I am an artist. Music is an art. That is studied from a work of art. But. Musicology is a science. That has at least the scientific side. That needs the eyes of the scientist. Whether I stand off the music, I have the eyes of the artist as before. Thus, though I reflect on these musical phenomena musicologically, the essays are not always written scientifically.

Musicology does not come into existence by only artists, not to mention, by only scientists. The combined efforts of artists and scientists will make the music and the musicology healthy, I think. And I become of conscious that the distinction in every sphere is important.