

演奏家を形成するものは何か (I)

What Forms a Music Performer? (I)

(1990年4月9日受理)

古松直明
Naoaki Furumatsu

Key words: 演奏, 様式, 形式
performance, style, form

Abstract

On the basis of intellectual work, I have investigated the relationship between a historical era's style and the artistic works of that era. The style of an era defines the form of the musical art itself. Art can be said to be symbolic of the times. In the course of comparing the gallant style and famous composers, I tried to catch a glimpse of the character of the times, which can be felt as an undercurrent in the works of the great artists, notably Mozart.

Nietzsche said that "Art is stillness." Mozart was, in my opinion, a clear reflection of the life force of his times. In the art of Mozart, I perceive a sense of play, which was not present in the art of Beethoven. I have come to believe that this indicates a symbolic element that shows the connection between the actual and the ideal art.

In consideration of this, I would like to demonstrate my thinking about musical style within the larger context of culture and history. As a result of perceiving the music as an organic style, we can study what balance should be. Needless to say, the balance itself should be felt in all the senses – universally, physically and spiritually. Such being the case, I believe that we can be aware of the harmonic world and will be able to reveal it to others.

1. はじめに

音楽芸術においては、常に「様式」より客観化された「形式美 (beauty of form)」が前面に押し出されているものと考えられる。

まず「形式 (form)」は知的活動そのものであり、論理的展開の典型であり、音楽芸術の優位を占めているものであるとの認識を持たなければならない。しかし、「形式」なるものが、すべてを網羅しつくされない部分を持ち合わせていることも見逃してはならない。歴史的に見ても古くはアリストテレスは、「形式」の中に内的本質を見る立場をとっている。カントは「形式」の中に統一的なものは認めるが、本質とは区別している。また、ハンスリックは「形式」こそ至上のものと論じている。

次に「様式 (style)」について考えるならば、様式は感覚的なものが一つのまとまったもの、統一的様態を示す総合概念であるという認識を確保しなければならない。これは「形式」だけでは解決できな

い部分である。

「様式」はギリシア語のスタイロス (stylos) から発し、語源の意味は「尖筆」から「文体」あるいは「書き方」に変化して行くのである。中世のビュッホンの有名な言葉「文は人なり」があるが、これはこれから述べようとしている「様式」の根源があるように思えるのである。

文章の中心にその人の生活感や世界観などが如実に語られることであろう。そのことばは個人的、個体的基体を認めると同時に人格的個性と言うものの尊厳を見るものである。これが芸術の根本理念であるべきはずである。

2. 様式の本質

ここで様式史の創始者と言われるヴィンケルマン (1717~1768) の考えを認識することは、今後の研究の糧になるだろう。彼は古典主義的理想主義者といわれ、ギリシア時代の精神的自然美にあこがれた。すなわち理想美イコール純粹美をその中に認めたのであった。ギリシア美術を表現することばに「高貴なる単純さと、静かなる偉大さを本質とする」というのがあることは周知の事実である。芸術創造の根本理念は地域、風土、社会の相互関係であると彼は述べている。

ここに芸術は単なる理念や形式だけでは決して語り尽くせないのものであって、人間精神としての芸術の崇高さ、深さ、味と言うものを認めなければならないのである。したがって、「様式」が芸術の真の意味の総合であり音楽芸術を認識する上において全く中心課題を占めているのであり、最も研究されなければならない重要部門であると言わなければならない。

この音楽を広く人間文化の一部としてとらえるという考え方は、すべての芸術分野に大きな影響を与えることになるのである。生活と社会の相互関係は芸術形体の根本的様態であり、根本理念であるといつてよいものである。人間は社会と言うものを形成し影響しあっている。これは文化の起源や文化の定義を考えるとよく理解できる。

文化 (culture) は農耕を意味し、ひいては集団を意味するようになり、やがてその共通の生活様式をさすようになったと言われるものである。クラックホーン (1905~1960) の言葉を借りると、文化とは歴史的に形成された外面的及び内面的な生活の様式であるとされている。これは人類固有のものであることも言をまたない。これらのことがこれから考察する「典型的な精神構造」が含まれるのであり人間社会の集団的類型を形成する過程をそこに見出すことができるのである。

「時代様式」はその中でも最も大きな流れとして歴史的に見ても非常に重要な役目を持つものであり、我々に指針を与えるものである。芸術は非常に個性的であると同時に多様性をも意味するものである。その中から人間そのもの、すなわち人間精神は何を求め何に向かっているのか、これが大きな意味で最も基本的かつ重要な問題である。

我々は非常に狭い意味で音楽芸術をとらえがちである。しかし、単独で決して存在するものでなく、存在させられるものでもない。様式を研究するに当たって決して見逃してはならないことである。人間世界の一部としての音楽芸術もしくは文化の一つとしての芸術として考えることによってそれは生き生きと蘇って我々の前に人間の偉大さを告知するのである。

音楽芸術はその時代の社会、政治、文化とのかかわりにおいて生きずくものである。これらは大きなうねりとして歴史の流れとして連続性を保って音楽が呼吸しているがごとくに、保守と反動、伝統と革

新の中で葛藤し模索するのである。それらの中で人間精神の最も純粹かつ崇高なる形で表現されるのが音楽芸術である。多様の中でその全体的傾向、あるいは流れを見ることは人間そのものの赤裸々なる生き方を見るものといえるものである。したがって、様式は歴史と最も深い関係にあることはまぎれもない事実と言わなければならない、と同時に根本的な人間精神の姿を認識しなければならない。それらは音楽にとって最も重要かつ中心的にとらえられがちな「形式」をも含む総合概念として音楽の最も重要な部門と言わなければならない。

3. ロココの精神と歴史的意義

一般的に語られる時代様式としては、ルネッサンス、バロック、ロココ、ヴィーン古典派、ロマン派、後期ロマン派、フランス近代音楽等が話題にのぼるのであるが、筆者は過渡的に見られやすいロココ (rococo) なるものを取り上げてみたい。

ロココ様式は人間の本質的本能的欲求の一部を必ず占めているものである。芸術は相い容れがたいものが融合した時に深い精神の高みを見るものである。その意味でいけば筆者は「重くて軽きもの」これが芸術の音としてのあるべき姿であると思うのである。ロココ精神はその意味で「軽」の部分の占めていると言っても過言ではない。しかし、この「軽」は浅薄な軽さのことを言っているのではなく、音楽の本質的部分を占めている重要性に立脚した認識のうえにおいて言うのである。「軽」の範疇として華やかさ、きらびやかさ、社交、上品、みかけだおし等があるが、これらは人間のどこかに潜んでいるものでもある。決してこれは悪ではなく、芸術の一部を構成しているものである。それは人間のロマンに相い通ずるものであり、それがロココであると言ってもよいと思うのである。ロマンの心は、いつの世においても多かれ少なかれ顔をのぞかせているものである。

ロココ期は1730年 (18世紀初期) から1780年 (18世紀後期) にかけてである。特にここで世紀で表現したのは初期はバロックの後期にあたり、フランスにおいて過渡的な見方も多く、バロックに包含された形も見かけられるためである。したがって、様式はその時代の前後あるいは未来のことも内蔵しているものである。フランスの宮廷趣味がこの時期に頂点に達したことはよく知られていることである。語源はロカイユ (仏) で貝殻装飾のことであり、それは曲線的、色彩的、華やかさ、軽やかさ、明るさを意味するものである。したがって、バロックの意味する荘重さ、建築的、理性的なものに対する反動と考えられるものである。力強さとか、いい意味の泥くささはなく、たくましさは消え、優美さ華美さが際だっている。20世紀後半の現代において、ロココ趣味が見直されていることと相通ずるものが認められるのである。

絵画に目を向けて見ると、さらに具体的にはっきりしてくるのである。バロックの知的などっしりした感じから、色彩が明るくなり、パステル画が好まれるのである。これはフラゴナール (1732~1786) の絵画によく表われている。

4. 大作曲家に垣間見るロココ様式

モーツアルトは、1774年18歳の頃にこのロココ様式に大変興味を示し、その当時の作品の中に窺い知ることが出来る。知的であること、理性的であることが本来の美であるかも知れないが、ロココがより

人間的な豊かさなるものを持ち合わせている。

楽譜①はモーツアルトのピアノソナタ Cdur K279である。モーツアルトが「ギャラン・スタイル」に興味を持った1774年18歳の時の作品である。これは今までのクラビコード的要素を多分に持つものであるが、今までにない華美さそれも装飾的なものが過度に使用されており、従来のソナタ形式の論理的知性とか精神的な深さなどにおいては幼稚さを隠しきれない。アルペジオ、モルデント、トリルの極端な使用は他には見られないものである。今までの様式に見られない「自由さ」「遊びの心」がみられる。しかし、この自由さの限界をわずか5年程度で察知して、ソナタ本来のあるべき姿を求めて行ったのであろう。しかし、この期間がマイナスではなく、人間の本来の姿や在り方においてプラスになったと見るべきである。

この中にも同一形の上行形 fp の使用など新しい試みも見られる。また、1770年エラール社が、そして1773年ブロードウッド社が創業され、1774年にはハイドンがピアノソナタ第1巻35曲を発表した。1778年シュタイン社がペダル付のピアノを創り、1778年ベートーベンがピアノでデビューした。このように現代のピアノ音楽の幕明けの時代と言ってよく、シュタイン社などの影響が大であったと思われる。また、参考までに1780年にシュタイン社がモーツアルトのピアノピッチを422に調律したことも記録に残っている。

楽譜②はモーツアルトのバイオリン協奏曲 Adur K219である。この協奏曲は最も有名な協奏曲であるが、K219番代にしてはモーツアルト自身成長しすぎているとの感があるのは筆者だけであらうか。彼の前に立ちはだかった優れた人物がいたのだろうか。

ここにとり上げた第3楽章はテンポ・ディ・メヌエットで書かれ中間部にトルコ・スタイルを取り入れているのは周知の通りであるが、ここにギャラン・スタイルの特徴がよく出ている。頻繁な前打音、華麗なるパッセージ半音階、躍動するリズム等後の他の大作曲家達もとり入れている。全体的に言って彼の本質は遊戯的性格を持ち合わせている。しかし、彼の場合はまれにみる遊戯と芸術の象徴的存在と言えるのではないか。遊戯的性格イコール芸術と言うのは問題もあろうが、彼の場合はすばらしい芸術の中に生きずいている。これがまた、普遍的価値として存在していると思うのである。

楽譜③はモーツアルト交響曲第28番 Cdur ギャラン・スタイルにおいてとくに成功しているのは、協奏曲又は、独奏曲に適していることである。独奏曲が華麗であったりテクニックを駆使したりすることにおいてこのギャラン・スタイルはある意味で妥当性を持っている。

しかし、シンホニーが意味するところはベートーベンに見られる全人格の告白であり、また、高い精神性芸術としての最高の理念を持つものでなければならなかった。交響曲にギャラン・スタイルを持つてくることは、交響曲本来の姿ではなかった。しかし、その中にはハイドン等に見られなかった、自由さ、人間らしさ、個性が萌え出でんとしている。

あの強大なベートーベンでさえも、初期の頃は顔をのぞかせるものである。しかし、本質的にはベートーベンの芸術とは相容れないものがあり、ロココにおいて大いにもてはやされ、宮廷を賑わしたであろうメヌエットは、彼の音楽の中から姿を消していくこととなるのである。この中には宗教的な深さもなく優美さが全面に押し出されており、彼の非社会的性格と相まって、それは平面的であり、深い人間の含蓄ある人間精神の赤裸々な告白を求める芸術精神とは離れているものである。人間の平易なる一面の喜びはベートーベンの求める喜びとは大いに異なるものであったに違いない。そのために精神の高み、極みを表現する交響曲から姿を消すこととなるのである。

楽譜 ①

SONATE

Komponiert in Salzburg wahrscheinlich 1774

KV 279 (189d)

Allegro

1. *f*

Measures 1-4. Right hand: *f*, trill, eighth notes. Left hand: eighth notes, trill, eighth notes.

②

Measures 5-8. Right hand: eighth notes, trill, eighth notes. Left hand: eighth notes, trill, eighth notes.

③

Measures 9-11. Right hand: trill, eighth notes. Left hand: eighth notes.

④

Measures 12-14. Right hand: eighth notes, trill, eighth notes. Left hand: eighth notes, trill, eighth notes.

⑤

Measures 15-17. Right hand: eighth notes, trill, eighth notes. Left hand: eighth notes, trill, eighth notes. Dynamics: *p*, *f*, *p*, *f*.

⑥

Measures 18-20. Right hand: eighth notes, trill, eighth notes. Left hand: eighth notes, trill, eighth notes.

18

21

24

27

30

33

36

TUTTI

Ob.

Hr. in A

Vn. S.

Vn.

Va.

Vc. DB.

p

f

f

f p

f p

pizz.

p

f col arco cresc. 190

Ob.

Hr. in A

Vn. S.

Vn.

Va.

Vc. DB.

fp

fp

fp

fp

fp

fp

f

f p

f p

f p

f p

f p

f p

f p

f p

f p

f p

f

f

Musical score for measures 198-200. The score includes parts for Oboe (Ob.), Horn in A (Hr. in A), Violin Solo (Vn. S.), Violin (Vn.), Viola (Va.), and Violoncello/Double Bass (Vc. DB.). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 198 features a dynamic marking of *fp* for the strings and *p* for the Oboe. Measure 199 continues with *fp* for strings and *p* for Oboe. Measure 200 includes a *pizz.* marking for the Double Bass and a *p* marking for the Oboe.

Musical score for measures 201-204. The score includes parts for Oboe (Ob.), Horn in A (Hr. in A), Violin Solo (Vn. S.), Violin (Vn.), Viola (Va.), and Violoncello/Double Bass (Vc. DB.). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 201 features a dynamic marking of *p* for the Horn in A. Measure 202 includes a *a 2* marking for the Horn in A. Measure 203 features a *p* marking for the Horn in A. Measure 204 features a *p* marking for the Horn in A.

楽譜 ③

Sinfonie in C

KV 200 (173^e)

Allegro spiritoso

Vollendet Salzburg, 17. (b) November 1773 (?)

The image displays the first 19 measures of the first movement of Mozart's Symphony in C, KV 200. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts:

- Oboi**: Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Corni in Do/C**: Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Trombe in Do/C**: Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Violino I**: Treble clef, playing a melodic line with trills (tr) and accents (acc).
- Violino II**: Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Viola**: Alto clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Violoncello e Basso**: Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

The score is divided into three systems. The first system covers measures 1-9, the second system covers measures 10-18, and the third system covers measures 19-19. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro spiritoso'. The score includes various musical notations such as trills (tr), accents (acc), and dynamic markings (p, f).

26

27

32

42

これにとって変わったのは有名なスケルツォに置き換えられたことである。メヌエットが刹那の優美さにより人生を肯定したのに対し、彼はスケルツォに置き換えることによって真の意味の人間精神、人間の有り様をついに探し求めたのであった。スケルツォは思考することのない人生肯定型に変わって、批判精神を持ち力強くおのれの信ずべき道を進み人間の崇高さ、偉大さを高らかに歌うのである。

ベートーベンの音楽が、ヘーゲルの弁証法とも相通じるものがあり、彼こそ真の意味における生成であると言われるゆえんであると思う。

5. 芸術の根底を成すロマン

ロマン派の芸術の心が人間にとっていかに不変的、本質的欲求であるか再認識する必要がある。そのことは中世の哲学の中に早くもその端緒がみられるのである。この時代精神 (Zeitgeist) は、大まかには2世紀から15世紀ぐらいにわたって広範囲にみられるが、一般的には11世紀から12世紀頃をさしている。音楽とキリスト教は深い関わり以上の超信仰的、人間の本質を持つにおよんでいるが、哲学においてもそれは深い関わりを持つのであった。ここには人間の道徳的理性と神の存在を認めることにおいて美しき人間の理性美を見たのであった。哲学することはおのずと自己を見つめ、自己判断することである。それは主意主義を意味し、芸術の個性と相通ずる個人存在を認めることであり、芸術の本質的精神はすでに培われていたのであった。この人間精神こそ次の世代のルネッサンスの大きな原動力となり起爆剤に成っているのである。

ここでロマン派のもとになった語源のロマン語を考察しなければならない。一般的にはロマン語で書かれた「騎士物語」の中にロマンの感情的なるものが根底に流れているのである。ロマン派は多くの対立的なものをも含みながら、また融合も認められるのである。音楽芸術は連続的歴史の流れ、伝統を考慮しながら大きな発展を遂げるのである。なかでもバッハの代表的精神である合理主義と、非合理主義の代表とされるロマン主義運動は、まさに相対立の両極のように見られがちであった。音楽においてはおたがいに全く否定しえない部分を持っているものである。ロマン主義の真っ只中においても、バッハの偉大性を認め、バッハ研究も盛んに行われ、編曲も行われていたのであった。

合理主義は理性主義ともいわれ、音楽においては形式を意味し、それは知的活動であり、論理的、理性的活動といてよい。したがって、音楽の美は知的なるものからくる形式美、調和の世界である。

それは不変の世界観に存在するものと、変化の世界観に存在するものとの相違であろうか。バッハに見る論理的活動は驚異の念をいだかせ、驚嘆に値する。これはもう時代を超えた、主義主張を超えた頂点と見なさなければならないものである。ヘーゲルは感覚的なものがある程度軽視し、カントは感覚的直観を認めながら普遍的なるものの意義を唱えたことはよく知られているところである。ロマン主義を浮き彫りにするために近代精神 (modern mind) に触れておかなければならない。

今までは宗教的なものが根底に流れ、否、宗教的なものといえるものであったが、宗教改革が行われ、本来人間の持つ宗教に立ち返ったことである。科学の発達からくる真の合理主義の発達であり、人間の理想であった自由平等の徹底であった。しかし、すべて合理主義において「生」を語り尽くせるものではなかった。多くは直感に求め、感覚的な中に「生」的なものが多く含まれていた。それが真の人間の姿であり、非合理主義、非理性主義の人間ロマンの隆盛の極みに達するのである。それは人間の自由な創造であり、発露であった。この論理的に想定され尽くせない感情や感覚は、音楽にとって偉大

なることであると同時に、学問的に解決し尽くせない部分を持つのであった。

6. おわりに

本稿においては、知的活動そのものである形式 (form) をベースに、様式 (style) がいかに重要であるかを考察し、そして多々ある歴史的背景の一部である時代様式について考察した。この時代様式は全体的流れとして芸術の大きな動きを最も特徴づけるものである。大作曲家とギャラン・スタイルの関係について、とりわけモーツアルトを中心に芸術家の底流に潜む暖かい人間性と「生」の本質的・根本の様態とを垣間見んとしたのである。

芸術は「生」であるとニーチェは論じている。筆者はモーツアルトこそ「生」の代表格であると考えられるものである。モーツアルトの芸術の中には、ベートーベンにはない「生」の遊戯性が認められ、芸術の関連性、芸術のあり様を指し示す一つの象徴的要素をそこに秘めていると考えるものである。

筆者はこのようなことを考察することによって、自らの様式感を形成するものである。有機体としての音楽を知覚し、その中から真のバランスを知るのである。バランスは音楽そのものもさることながら、すべてにおいて、宇宙的にも肉体的にも精神的にも感得するものでなければならない。そのことによつてのみ、調和の世界を知り、またそれを告知することが可能になると思うものである。

引用・参考文献

竹内 敏雄 (編) : 美学事典 (1961) 弘文堂.

下中 邦彦 (編) : 哲学事典 (1971) 平凡社.

和辻 哲郎 : 和辻哲郎全集第1巻 ニーチェ, キエルケゴール (1961) 岩波書店.

海老沢 敏 (編著) : 海老沢敏対談・鼎談・座談集 モーツアルト・18世紀そして現代 (1988) 音楽之友社.

高橋 孝 : モーツアルト18世紀への旅「ロマン」の先駆け (1985) 白水社.

海老沢 敏 : 「モーツアルトは鏡」 (1983) 音楽之友社.

楽譜引用

W. A. MOZART Klaviersonaten I G.HENLE VERLAG MUNCHEN

モーツアルト : ヴァイオリン協奏曲 イ長調 (1956) 音楽之友社.

モーツアルト : 交響曲第二十八番 ハ長調 (1973) 音楽之友社.