

楽曲の物語性と造形表現との関連性についての一考察 — F.Liszt の作品から —

A Study of the Relationship between the Narrative in Music and Fine Arts — From the Work of F.Liszt —

(2012年3月31日受理)

小野 文子 上浦千津子
Ayako Ono Chizuko Kamiura

Key words : リスト, 物語性, 演奏, 造形表現, 芸術教育

要 旨

F.リストは、C.ツェルニーからピアノを、サリエリとランドハンチンガーから作曲法を学び、さらに修行を重ねるために、弱冠12歳のとき故国ハンガリーを離れてパリに赴いた。そして、ドイツ、ロンドン、スイスなどを訪れ、各地で、その超絶的なテクニックを駆使した演奏を絶賛された。彼の名前は、一躍脚光を浴びるようになっていった。しかし、そういった技巧だけがリストの持ち味ではない。パリでは、文豪ヴィクトル・ユゴー、詩人ラマンティエヌ、女流作家ジョルジュ・サンド、そして、ショパン、メンデルスゾーンらを知った。特に文学者たちとの出会いは、リストにとって大変有意義であった。のちに彼らの影響がリストの作品のなかに濃厚にあらわれているからである。リストが伝えたいのはヴィルトゥオーゾではなく、あらゆる音によって表現される情景やストーリーなのである。また、彼の標題音楽における物語は、楽曲の背景となる詩に色彩感を伴う場면을意識することで、演奏において楽曲の特徴をより際立たせることに繋がる。音楽形式と標題による言語学的手段の使用は、象徴表現法にはなくてはならないものである。さらに、物語性と造形表現に焦点をあて、芸術教育を視野に考察する。

はじめに

音楽をことばで説明するのはむずかしく、聴いてみなければわからないということが多いが、聴くという行為は耳で聞くだけではなく、楽譜を目で見ながら聴いてはじめて、音楽をより正確にとらえることが出来る。さらに、演奏を通してみて確信となる。

音楽における偉大な巨匠であり、卓越したヴィルトゥオーゾのリストは、音楽の才能の中に音楽以外の題材を表現する能力にも優れていた。それは主として、音楽と文学の間にある結びつきであり、彼の中心的な信条の1つは、彼が「詩に結びついた内面的な連繋を通しての音楽の刷新」といっているところのものである¹⁾。リストの性格的小曲には自然界・宗教というものが共通のテーマになっているが、その性格的小曲で扱っている主題にたいしてリスト自身が主導的立場に

あった作家や詩人の作品に大いなる影響を受けていることを、演奏を通して感じられることがある。フランスの偉大なロマン派の詩人ラルマンティエヌは、リストの「詩的にして宗教的な調べ」に。ユゴーは「ダンテを読んで」をリストが作曲するのに影響を与えた詩を作っている。また、「オーベルマンの谷」「ノスタルジア」はセナンクールの小説「オーベルマン」からの一部を信条として用いている²⁾。ハンガリー出身の詩人に刺激を受けたものとしては、ニコラウス・レーナウの「ファウスト」から「メフィスト・ワルツ」がある。本編では「メフィスト・ワルツ」を取り上げ、どのように旋律と詩が融合し情景描写しているか検討する。

I レーナウの詩とリストの音楽

(1) レーナウの「ファウスト」

リストはベルリオーズの影響でファウスト伝説に強い関心を持ち、1854年にはゲーテのファウストを題材にとった「ファウスト交響曲」を作曲しているが、一方で彼は同じハンガリー出身の詩人レーナウによる長大な詩にも深く共感し、ゲーテのものにはない挿話も多く含んだレーナウの「ファウスト」から2つの場面を取り上げた管弦楽曲「夜の行列」「村の居酒屋での踊り」を作曲した。2曲ともにピアノ独奏版があり、特に第2曲は「メフィスト・ワルツ第1番」の名で管弦楽版以上に有名である。このため、管弦楽曲としての「村の居酒屋での踊り」も「メフィスト・ワルツ」と呼ばれることが多い。

ファウスト博士は歴史上実在した人物だと言われている。博識と錬金術や占星術を使う黒魔術師であるという噂に包まれ、悪魔と契約して最後には魂を売ったという。

(2) 情景描写

曲は、レーナウの詩にもとづいて、その情景をリアルなタッチで描いていく。

Dorfschenke

Hochzeit. Musik und Tanz

Mephistopheles als Jäger (zum Fenster herein)

Da drinnen geht es lustig zu;

Da sind wir auch dabei, Juchhu!

結婚式。

音楽と踊り

狩人の格好をしたメフィストフェレス（窓から中を覗く）

中は陽気にやっとなる。

わしらも参加するでしょう。ヤッホー！

（ファウストとメフィストフェレスは、農民たちが踊り集う居酒屋に現れる。楽士からヴァイオリンを取り上げたメフィストは、憑かれたかのようにヴァイオリンを弾き始め、農民たちは陶酔の中に引き込まれ踊る。）



Ich weiß nicht wie mir da geschieht,

Wie mich's an allen Sinnen zieht.

So kochte niemals noch mein Blut,

Mir ist ganz wunderbar zumut.

私にはわからない、そこでどのようにするのか、

どのように私の全感覚が引きさかれるのか。

これまで一回もこのように血が沸き立ったことはない。なんだかとても奇妙な気分だ。

（怪しいワルツに引き込まれたファウストは陶酔状態になり、魅惑的な村娘に心を奪われそのまま黒髪の踊り子を抱いて星の夜へと連れ出し、森の中に入っていく。）



（開いた戸から、夜鳴き鶯の鳴き声が聞こえてくる。）



Der zauberergriffene Wirbel bewegt,
Was irgend die Schenke Lebendiges hegt.

魔法にかかったうずは何であれ居酒屋にいる命あるものすべてを動かす。



Da hebt den flötenden Woneschall
Aus duftigen Büschen die Nachtigall,

そのときフルートのような音で歓喜の歌声を霧のかかった茂みの中から、ナイチンゲールが上がる。

(不吉な鶯の声がフルートで示される)



Und brausend verschlingt sie das Wonnemeer.

歓喜の海が荒れ狂って彼らを飲み込む。



リストが超絶技巧の持ち主であったからゆえに「メフィスト・ワルツ」のような劇的な曲が数多く生まれたのではあるが、リストが伝えたいのは演奏至難な華麗な超絶技巧ではなく、あらゆる音によって表現される情景やストーリーである。

したがって、演奏者はどのように旋律と詩が融合し情景描写しているかを検討し、どのようなタッチで、どのような音色で表現するのがよいか試行錯誤する段階に来て初めて作曲家リストと向き合えるのである。

次に、物語性と造形表現との関連について述べる。

II 物語性と造形表現

造形表現の物語性は、かつてアメリカの批評家クレメント・グリーンバーグがフォーマリズムにおいて同時代作家の活動を支えた時に否定し、20世紀初頭、イギリスのクライヴ・ベルとロジャーフライは、アーティストの意図や社会背景よりも、視覚上の作品の形式的特性によって美術史を分析する疑似科学的なシステムを打ち出した。しかし、この考え方は、60年代のポップアートの登場により、形式分析の意義と必要性が根底から否定されることになり、70年代中頃からフォーマリズムの解釈は、記号論、脱構築の思想を基調とした、より広汎な手法へ譲歩していったといわれる⁵⁾。

また、ジョセフ・コーススは、「彼ら（フォーマリズムの批評家）が芸術作品内の概念的要素によって言及しないのは、フォーマリズムアートが以前の芸術作品に対するその類似性によってのみ芸術であるからである」ことを指摘⁶⁾しており、渡辺は「何かの価値があるはずだと措定し、それを見ることを通じて探ること」により「新たな価値」を見出すことを提案している⁷⁾。なお、ローゼンバーグは、芸術家の作品創造の行為に重点をおき、彼の主張によってアメリカ美術は初めて独自性が保証されたとみられている⁸⁾。そして、フロイトは、芸術作品から生まれてくる感動の理由や根拠が何なのかを理解したいと思っていたとみられる⁹⁾。

このように、今日では絵画が「芸術作品」として見られる際には、多種多様な見方、考え方で捉えられており、「物語性」が介在する余地がどこにあるのか一定ではないと思われる。しかし、ピアニストにして作曲家リストの台頭が依拠するといわれるロマン主義の時代は、古典主義からの脱却という大きな歴史的な流れがあった。また、「物語文学」に代表されるように、我が国においても、「物語性」は歴史・文化の節

目のキーワードとして捉える事が出来そうで興味深く、私小説とともに「浪漫文学」が誕生している。芸術表現は、洋の東西を問わず、宗教との関係によって成立してきた歴史があり、「物語性」のある表現は、かつて、宗教流布に関連して多く見られる。ロマン主義の特徴の一つは、「神」だけではなく、時の歴史やその時々「人」の感情をおおらかに歌いあげている点にあると思われる。

III ロマン主義の時代と絵画

たとえば、鈴木雅之は、「ロマン主義」について次のように述べている。

「ロマン主義文学とは多感の芸術であり、ロマン主義は身体性に深く関与する感受性の高い変化を特徴とするひとつの文学運動である。この変化は英国のみならずヨーロッパ全域にわたっておおよそ1770年代から1830年代の間に起こった。知性の面では、啓蒙主義への烈しい反発があり、政治的にはアメリカやフランスにおける革命から強い影響を受けた。感情の面では、自己主張や個人的経験の価値を重視し、併せて無限や超越的なものへの感覚を大切にしたい。さらに社会の進歩を重視した。ロマン主義の合い言葉は『想像力』であった」¹⁰⁾

このように鈴木は述べ、前後の歴史との関連の重要性を指摘した上で「ロマン主義」とは別に「ロマン主義時代」について提言している。すなわち、様々な領域において流動の時代であり、産業革命の進行や、植民地主義の拡大、博物学の発達、自由への希求などの背景や文化とともに考え併せる必要があるということである。

リストの「メフィスト・ワルツ」が生まれた時代は、ベートーベンの「田園」や「歓喜の歌」に代表されるように、作曲家が曲名を数字だけではなく、曲想からテーマとするタイトルをつけはじめて間もない時代である。連想されるこの期の少し前に描かれた絵画としては、スイスで生まれイギリスで活躍したフュースリの「夢魔」があり、フランス革命当時は、かなり刷られた風刺画版画の中にも引用されているといわれ、「民衆が貴族の邸を襲撃すると、壁に『夢魔』が掛っているという次第。確かに特権階級にとって、革命は悪夢そのものであったろう。」といわれる¹¹⁾。その「夢魔」の作者フュースリと関係のあったウルストンクラフトの娘メアリが18歳の時から書き始めたといわれる「フランケンシュタイン」は、「もうひとりのファウスト」、「抑圧された本能」、「分身

(博士＝怪物)」、「フランス革命の隠喩」との見方もあるとされる¹²⁾。価値観の変転、不安感、といった錯綜した時代の空気を映した作品は、古典との符合や謎解きへの興味とともに、新しい時代へと受け継がれていった。

なお、リスト(1811-1886)と同時代に生きたフランスの画家といえば、風刺画で有名なドーミエ(1808-1879)があり、わが国では伊丹市立美術館で多くをみることができる。ドイツの画家ではメンツェル(1815-1905)が挙げられ、1857年に描かれた「サンサーシ宮でのフリードリッヒ大王のフルート・コンサート」(ベルリン国立美術館)では、かつてのフリードリッヒ大王の音楽への深い愛情が緊張感とともに伝わってくる。いずれの画家もロマン派というよりは、写実主義へと向かう、或いは写実的な描写により時代の空気を伝えている。ロマン主義の特徴の一つは、美術、音楽、文学、演劇の各ジャンルがしばしば相互に結びあい、その結果、一種の芸術の総合化の現象がみられることが指摘されている。その一環として、ドーミエの挿絵をはじめ、童話や民話の挿絵、歴史画、挿話画なども盛んになり、19世紀末まで続いたといわれる。そのため、ギュスターヴ・モロー、ルドン、ベックリンなど、象徴主義の画家たちを後期ロマン派と呼び、ロマン主義について19世紀全体を通じて存在する精神運動と捉えることもあるという¹³⁾。例えば、中野京子は、ベックリンの「死の島」の絵が第二次世界大戦時に大流行したことやヒトラーが好んで収集したことについて述べており、時代の風潮と人の心のありようとの不思議な符合について示唆しているし、深田進は、ロマン主義以降、「より創造的なエネルギーを汲み上げるようなプロセス」が生まれたことについて述べている。

IV 物語性を基軸とした音楽と美術と教育

我々は、言葉で物事を表現しようとした時、事実からこぼれおちる状況が少なからず存在する。言葉による表現は、十全でなく、むしろ、事実や音楽、美術表現では覆いがたい側面を補強する役割を担ってはいないか。換言すると、言葉が指し示すものは、果たして、真実をどれほど緻密に表現しているのだろうか。私たちが、言葉を使用する際、指の隙間からこぼれおちる多くの事実があることを、いったいどれだけ意識できているか定かではない。そこで、視覚的或いは、聴覚的な情報を多様に組み合わせることにより、異なる経験知を持つ人々に、夫々の記憶の喚起を豊かに誘うことができる

と考えられ応用されたのが、教会や寺院、神殿など宗教の唱導、オペラ・映画などの総合芸術といった分野であろう。同様に、美術教育をより豊かに考えるなら、音楽との関連性は重要である。

たとえば、現代に立ち返ると、メディア・アーティストの岩井俊夫は、『100かいだてのいえ』、『ちか100かいだてのいえ』、『どっちがへん』、『アイデアはどこからやってくる?』、『光のえんぴつ、時間のねんど』といった本を著し、自身の創作の追体験としての図工の授業を提案している。かつて、リストが後進の育成に熱心であったのも、岩井と同様、自らの創作の原点を次代へと受け渡したかったからではないだろうか。岩井俊夫は、直感的な音や造形から新しい創意工夫へと発展させる取り組みを通して、子どもたちの「笑顔」や「驚く顔」を見出そうとしており、根底には物語性が感じられる。

今日、視覚や聴覚、触覚などを総合的に駆使した教育的な取り組みは多い。しかし、その着地点は、どこなのだろうか。リストは、外国人だということで、パリ音楽院への入学が叶わず、家計を助けて家庭教師をしたりサロンで演奏したりといった地道な活動を展開する中で、実力と名声を獲得していったという。そこで彼が目指したものは何だったのか。

作曲家、小説家、画家、演奏家など、芸術に拘わる活動に取り組む人物には、それぞれの物語があり、同時代を多様な人々と共有する背景がある。幼児を含めて、子どもへの芸術教育を考えた時、指導者たる保育士、教員は、直観的な面白さや美しさ、表現技術のみならず、長い時間や広い世界、多様な価値観を忘れてはならないだろう。私たちは、ともすると短期間においてゴールを目指すことに終始しがちであるが、より広く、或いは深く、人生を味わっていきけるような人材の育成を考える必要がある。その方法の一つに、造形および音楽表現における物語性の構築や分析、意識といった意識的な取り組みが考えられるだろう。

おわりに

物語世界の美意識は、時代や地域、人種を超えた普遍性があると思われる。たとえば、「詩的情景は人に与える感情的な高揚感を生み、そのことが芸術の重要な要素である」というバシュラールの引用をする川俣正は、「一つの宗教的なストーリー」が、デルムでのインスタレーションを決定させたと述べている¹⁴⁾。また、深田進は、「実在する現実の世界と、(か

たち)と〈ことば〉に託されて表現される絵画的、物語世界との境界は、物質と感情、事実と虚構、生活と芸術を明確に対立させることなく、むしろ等価なものとして生活の中で融合させるような美意識に支えられている」と述べ、現代、生活の中で使用されているピクトグラム(絵文字)も、源氏物語絵巻の「引目鉤鼻」などの表現様式にも通じる直感的な意味合いに近い造形言語として社会的メッセージを表現しているとしている¹⁵⁾。

現在、幼児教育の場面では、絵本の読み聞かせや紙芝居、ペープサートやエプロンシアター、ミュージカル、人形劇など、音楽と言葉と造形表現、ダンスなど総合的な芸術表現が当たり前存在している。これらは、単に子どもたちを楽しませたり、情操教育に貢献したりするためだけに存在するのではない。次代を担う子どもたちが、これまでの伝統と文化を引き継ぎ、国際社会に生きる将来の文化の担い手として成長するための生涯学習の礎でもあるのだ。音楽教育、造形教育も同様である。

今回、F.リストの作品を手掛かりに“楽曲と物語性”に焦点を当て、造形教育との関連性について子どものための芸術教育を視野に考察を進めた。一人の作曲家あるいは作家から学ぶということは、その作品の特徴や人となり、技術、史実を知るだけではなく、その時代および文化的背景、人生、社会、現代とのつながりや他分野との関係を知ることでもあろう。昨今、子どもを取り巻く環境は、さまざまな課題を抱えており、将来の保育者・教育者には、多様な知識や教養、応用力や実践力が求められている。そのため、今後も専門性の壁を越え、より広く深く研究していく所存である。

注

- 1) F.E.カビー『鍵盤音楽の歴史』全音楽譜出版社、1978、p.458。
- 2) 前掲、p.459
- 3) 野本由起夫『リスト メフィスト・ワルツ第1番』全音楽譜出版社、2009。
- 4) F.Liszt『Mephisto-walzer』BUDAPESUT(2008)P.3-2。
- 5) 磯崎新、柄谷行人、浅田彰、岡崎乾二郎「共同討論ーモダニズム再考/モダニズムのハード・コア」『批評空間/臨時創刊号』1995、pp.19-20。
- 6) Joseph Kosuth 'Art after Philosophy' Gerd de

Vries "On Art-Artist" Writings on the changed
Notion of Art Afeter 1965" p.144。

- 7) 渡辺眞『造形芸術の記号論—作品と解釈』勁草書房,
1987, p. 201
- 8) 神林恒道, 潮江三, 島本浣『芸術学ハンドブック』勁草
書房, 2004, p. 201
- 9) 角野善宏『描画療法から観たこころの世界』日本評論社,
p. 6
- 10) 鈴木雅之『ロマン主義／ロマン主義時代の定義』放送大
学, 2007, pp. 1-3
- 11) 中野京子『危険な世界史』角川書店, 2008, pp. 140-
141。
- 12) 前掲。
- 13) 『新潮 世界美術事典』新潮社版, 1985, p. 1637。
- 14) 川俣正『アートレス マイソリティとしての現代美術』
フィルムアート社, 2002, pp. 186-222。
- 15) 深田進, 大森正一, 村田誠一, 清瀬みさお『芸術表現
5つの焦点』法律文化社, p. 209-213, 1999。