

Humanismus を中心とする音楽の精神史的考察

Bethoven — ドイツ精神史研究への出発

藤 谷 弘 範

序

此の小論は、私の未完成論文 *Ludwig van Beethoven*

の研究を為している途上に於いて、生れたものである。従来音楽家に就いて、精神史的な考察は、余り行われなかつたように思う。確かに、形式を忘れて、その音楽家を特徴づけることは出来ない。然し、又精神的、乃至は、厂史的考察も、決して無意義なものではないと思う。たとへばトマスに關する限り、私は特にその感を深くする。此の稿に於て、私は *Humanismus* の流れの跡を辿りながら、トマスの、厂史的存在意義を考へつゝ、精神的考察によつて、形式的考察では、解を得ない疑問が、解決出来るのではないか、という問題に達着した。そして、更にトマスに、ドイツ精神が、どのように、現われてゐるかを、見出そうとする。そこを、私は、今後の、ドイツ精神史研究への、出発点にしたいと考へてゐる。然し、私は、これらの問題も、どの程度まで、問ひ得たであらうか。余りにも、浅学過ぎるのを、痛烈に認識せ

ざるを得ない。

本 論

厂史が人間の財産である以上、如何なる時代に於いても、人間性というものが存在してゐたことは間違いない。然しそれが意識として把握されるのは、*Reinhold* に於てである。ルネサンスの中心思想となつたのは、*Humanismus* といふで、これは中世キリスト教の支配下に於いて、められた人間に、換言するならば不完全な人間に對して完全な人間性を取り戻さんとするものであつた。中世に於いて、音楽も、他の文化と同様、宗教の従者として存在してゐた。即ち中世音楽の中心をなしたのは、六世紀以後に発達したグレゴリウス衆讚歌と呼ばれるもので、*Gregorius* (約五〇一—六〇四) によつて組織立てられた教会音楽であつて、その表現は教会によつて定められた規定通りに行われねばならなかつた。そこでは、或る一定の形式、内容の中に於けるさゝやかな自由は在つたけれども、更に大きい喜びに輝く自由はなかつた。音楽の美は、形式的

儀式的であり、又冷酷な笑であつた。このような中世精神のマンテレーゼとして、人間解放の思想が抬頭するのであるが、音楽に於ける場合も、そういつに思想を十四世紀の「新芸術」に見出すことが出来る。これは音楽の解放、音楽世界への新気運の導入、音楽の人間化を目指すしたもので、世俗の精神が強かつた。これらは、南フランス特にプロヴァンス地方のトルバドール及び北フランスのトルヴェール、ドイツのミンネゼンゲル、マイステルゼンケル等によつて代表せられる。このような民間人の音楽は、形式上から見れば、教会音楽に劣つてゐるだろうけれども、その精神は、すでにルネサンス的なものを多分に含んでゐる。十五・六世紀はルネサンスの円熟期であるが、音楽に關してはそう断言し難い。十六世紀に發んであつたルネサンス音楽も、本質的にはゴシック音楽の延長、乃至は頂点であつて、完全なルネサンス精神の昇揚は、十七世紀を待たねばならなかつた。十七世紀を代表する人として、グランド・モンテヴェルディがある。彼は主としてオペラに於て、その活動が顯著であつて、人間が持つてゐる凡ての欲望、希望、幸福、恐怖などや憤怒、懺悔等の心の動きをも捕えて、これ表現せんとした。即ち「彼は心情の全体を傾けて、人生に生き、他人の苦痛

と喜びを歌う前に、自分自身が喜び啼く情熱の人であつた。そのようにして彼は、所謂、感性的な「昂奮様式」を起したのである。此のような人間感情の、赤裸々な表現は、明らかにルネサンス精神の發揚であつた。然し私は我々の求める Humanism の精神が、十七世紀に於て、完結されたものとは思われない。モンテヴェルディの思想の中には、イタリヤ人的な「感情」に基く弱さがあつた。あつたかも知れぬが、それはマキアヴェリの Machiavelli によつて、代表せられる運命に對する一種の不安が、北歐に起つた宗教改革に、引込まなければならなかつたと同様に精神的に發達する樹立が為されるためには、ドイツに渡らねばならなかつたの如く思う。Humanism の真の確立者、それは Beebe (十二・十六生——一八七・三・二六日没) は Lovell でなければならぬ、それ故、私は次の如く言ひ得ると思う。即ち「音楽に於けるルネサンス精神は、十四世紀のアルス・ヌヴァに始まりベトローネンによつて完成されたこと。さてベトローネンの思想が、最もよく現れてゐるのは言うまでもなく音楽であつて、音楽を無視して彼を論ずることは無意味である。然し又反對に、彼の音楽の中に「思想」を見出すことが困難である。何故なら、音楽は具體的な概念とか、思想とか、になつて現れる以前の、もつと根本的なもの、漠然と感ずることが出来る

も、明瞭な言葉で表現出来ないもの、を本領としている
 加である。彼も、自己が表現せんとするものが、文学
 を超えて彼岸にあることを願じて「音楽は一切の智慧、
 一切の哲学よりも、更に高い啓示である」と言っている。
 然し、文字による思想の表現が、凡く無い訳ではない。
 書簡あり、日記あり、談話筆記帖（註）、スケッチ帖（註）に書かれ
 た感想断片が存する。それ故、我々は、これらと音楽の
 つ、彼の思想を把握せねばならない。ベートーフェンの音
 楽を、それ以前の音楽から區別する最も大なるものは、
 それが動的音楽としてあると思う。人間精神の、全体
 の表現の為に、換言するならば、全人性の表現の為に、
 従来の詩的音楽を以つておこなうことは不可能であらう
 か、動的音楽の根底にあるもの、それはベートーフェン
 の、人間を凡ゆる矛盾や、非合理な束縛から、自由にな
 せんとする人間解放の思想に他ならない。人類を、意の未
 まに動かさんとする英雄ではなく、人類を、多くの非合
 理や、束縛から解放せんとする英雄こそ、彼が求めたと
 ころのものであり、彼自身、そうあらんことを、欲した
 のであつた。このことは、彼が最初、自由の英雄であり、
 人類を幸福にするものだと、考えていた、ナポレオンが
 帝位に就いた時、彼も又俗人にすぎなかつたか」と叫ん

で第三次響曲の獻呈を破棄した。というエピソードの中
 に明らかを示されている。彼の主張であつた此の思想は
 彼の生涯を通ずる精神の流レであり、彼の音楽は、その流レ
 の上に、様々な姿となつて、現れている。ベートーフェンの音楽
 が、何と単なる感性的な快楽乃至慰安、満足を与える以上
 に、我々人間の精神の、深處に蝕れ、深い感動を与える前以
 は、音楽の中に自己の主張せんとする所を述べ、思想を
 語らんとした点極言すれば、音楽を、快感満足以上の、何
 ものかにした点に存するの位と思ふ。私の言う動的音楽
 とは、かゝるものを根底とし、動感をその表現とするも
 のを意味している。ベートーフェンの持つた、民主的共和
 主義の思想は、彼だけが持したものでなく、當時ヨーロッパ
 を指導していた思想であつたので、彼の持つた音楽的
 素材とか、内面なものか、外的なものとの交流し、関連し
 蝕発せられることによつて、彼の創作の基礎となつたの
 であらう。その一步は、すでにモーツアルトによつて、
 踏み出されていると言へ、音楽を真に庶民的な芸術と
 したのは、彼であつた。こゝに Humanist としての彼の
 面目を窺ひ得るのであらう。彼は言つてゐる「彼はわが芸
 術を食し、人々の福祉にのみ捧げよう」と他人の為に働
 き得ることは、子供の頃から彼の最大の幸福であり、

註の Dann wolt
 keine Kunst sich nur Besten der Anderen zuewenden
 他人の為に働

24. Renaissance

つた、彼の時代は於て、こういつたヒューマンな精神は、先覺的な人のものが有する特性であつた。彼は、貴族の支配する封建制が、文化の進歩の為に役立つものでないことを知つて居り、音楽的イデオロギが、封建的君主世界のものではないことを示して「音楽の創造者と、人間を幸福にする者には、今の君主的世界はもう適しない」と、断定している。それは、又自由と、独立を愛する精神でもある。彼はあくまで一個の独立した自由人として行動した。彼は教会に奉仕したり、貴族に仕えたりはしなかつた。

「私は宮廷に伺候致しますが、廷臣の身では御座いませんと述べ、エステルハーツ公爵が、ハ長調のミサに対し、無理解な言葉を発したのに対し、憤然とする自由を待つていた。又一七九八年プロシヤ國王フリードリッヒニゲルヘルムが、ベルリンにこゝまり、プロシヤ宮廷の保護の下に生活するよう奨めた時「そうした甘やかされた子供の生活は自分には出来ない」と、此の申出をしりきけて、自由なる道を歩いた。

「人間は何か一つ善いことが出来得る限りは自らその命を断つてはならぬ」といふ善いば「神の創造物の、最も不幸な者となるようなことが、わが生涯にあるとしても、僕は自己の靈命に反叛するつもりは」^{註(9)}「僕は運命の喉つ

首をとつつかまえてやろう、へたばつてなんかたよるものか」^{註(10)} あ、美かしき敵人生」といふ人生の困難に對する、絶対的肯定の立場から出て来るのであつて、これはベートーヴェンの芸術の、特徴であると共に、その時代に成長しつゝあつた、前進し、進歩せんとする、ひたむきな熱望の現れでもあつた。とはいふもの、中世から脱却し、より広汎な、市民的文化を建設せんとする、此の時代の人間は、又一方旧時代から完全に、脱却し得ない人間でもあつた。「自由と進歩の多が、又ゆる偉大な創造に於けると同じく、芸術の世界の目的である」と考ふる彼にも「暗黒の悪魔は、我々の時代の最も明るい光と雖も、決してこれを退散させてしまえない」といふ^{註(11)}「は在つたのである。この矛盾は、前進し、進歩せんとする者の、負かねばならぬ桎梏であつた。然し、こういつた「凡ゆる自然の障害と闘ひし」如何なる社会的障礙にもめげず「新しい、自由な、熱情ある、不屈な精神を持つた人間を、その芸術に於て創造した点こそ、Humanistとしての彼の地位を、確固たらしめる所以である。

以上はわたつて述べた思想こそ、第三を通り、第五を貫き、第九交響曲に到る精神であり、彼の音楽を、動物音楽たらしめている基礎であると、思う。ベートーヴェンの音楽の普遍性は、彼が生長した時代が、自由、平等、

博愛の主張されたフランス革命の、世界的な時代に基因するものであるとはいえ、それにも増して、彼の内に在つて、力強く、正しく行動して *Menschenheit* の為の「芸術」を、創造しようとする、*Humanismus* の精神に、基くのであり、その故にこそ彼の音楽が時と処とを越えて、我々の心に迫り来るのであろう。

結 び ——— ドイツ精神史研究への出発

彼の後期の諸作品は、神秘的であり、肉面的な思索的深化を、特徴としている。聾疾という肉体的苦惱、努力の向題を初めとする精神的苦惱がその原因であつたろう。然し、それだけの説明では、私を満足せしめることは出来ない。その底に横たわるものは何であらうか。

元来、ドイツ人は、形而上学的であり、形を起えた世界に憧れる民族であつて、神秘主義と浪漫主義は、真にドイツ的なものとして、考えられている。それは、非常な形式を重んじたからではないか、形式を重んずるものから、形式以上のものに憧れ、形を起えたものに、美を見出さんとする。音楽が秀れてドイツに盛んであるのも、こういつたドイツ人の、精神性に由来するものだと、考えられる。どうして、クラシック音楽の形式が、ドイツに於て、完成せられたのか、という疑問も、これに於て、その解明が、見出されるであらう。所謂、ヴァー

ン大家と言われる、ハイゼン、モーツァルト、ベートーヴェン、*Wolfgang Amadeus Mozart* (1756-1791)、ベートーヴェンの三人は、それぞれ、個別的な存在でありながら、一つの精神的な全体を、形成しているのであつて、就中最後のベートーヴェンこそ、その、頂点をなす存在ともい

うべく、前二者によつて、確立され、完成された形式を、発せしめたのであつた「更に美しくいふためならぬ、彼の *Die Kunst der Kunst*、*Das Geheimnis der Kunst*、*Die Kunst der Kunst*」
 ゼンの言葉の中に、私はドイツ精神が有する、深い意味を認識しない訳にはゆかない。彼を絶対音楽との関係、*メヌエト*からスケルツォへの、推移の問題を、解決する鍵が、此の辺に潜んでいるのではないであらうか。

彼の晩年の作品は、その中期の作品が、*ベートーヴェン* 的な偉大さを多分に有する故にか、その理解がなされるようになつたのは、比較的最近になつてからだと、言われている。然し、未だ一般にクラシック音楽から口マンチック音楽への遷渡的存在という程度の説明以上に出ないのではなからうか。私は、彼以前の精神と、彼の精神が、換言すれば、*Das Gewordenense* を、自己の内には有する *Das Werdenende* が到達した、彼の *String Quartet* を、主とする晩年の諸作品が、より重要な価値を附与されなければならないと信じている。それは *an und für sich* の世界なのであり、更にはそこから発展せんとする出発点

でもある。完成し、そして完成したものの、中から、新たなるものを生み出さんとする烈しい苦痛がそこにあるのではないだろうか。ベートーヴェンという、個別的存在の底にある何ものかを、史的に把握したいと考えている。我々は、咲き出づる方向こそ違へ、ゲーテと、カントと、ベートーヴェンとに、相通する、何ものかの存在するのを感じるのであろう。今後、私の恋の対象は、その考究にあらねばならないと、思っている。

(註)

(1) 諸井三郎著 「音楽の精神」 二七頁 (2) これは一綴に *Neue Humanismus* と呼ばれている。

(3) 一八一〇年 ベッテナー宛。(4) 彼は耳が聴えなくなつてから、会話の為にこれを用いた。(5) 此の二つの分類方法が妥当か否かについては、尚一層の研究を必要とするが、彼の音楽を動的音楽として把握することには、私は余り間違つた方向へ進んでいないつもりである。(6) 一八一〇年六月廿九日 フランツ・シューゲラー博士宛。(7) 一八二四年 (8) 一八一九年十一月廿九日 ルドルフ大公宛 (9) 一八一〇年五月二日

空一ケラー博士宛 彼は一度自殺を決意し一八〇二年

Halligonsstift で遺言状を書いている。(10) 一八〇

一年同博士宛 (11) 一八〇一年 同博士宛 (12) 一八

一九年 ルドルフ大公宛 (13) 一八一五年 フライトツプ&ヘルテル宛 (14) 小松雄一郎選訳 ベートーヴェン書簡集二三八頁。(15) *Massive* という語は、古典的というよりむしろ標準的とか模範的とかいう意味に考えるのが妥当であらう。(16) 彼は交響曲の第三楽章に於てメヌエットの形式を止めスケルツォという形式を採り入れた。(17) 諸井三郎著 前掲書八二頁 (18) 私は彼の精神が *valentissime* な発展を為したと考えているが詳しいことは又別の機会に待つことにしたい。

(二八・六・二五)