

《研究ノート》

ゲーテの音楽観

佐々木庸一

ゲーテは色彩論の中で「あらゆる収縮はその拡張を前提とする。これこそは生命の永遠の法則である。」と述べている。ゲーテはあらゆるもの、即ち物質界、精神界、科学、芸術におけるすべての現象は根元現象に還元されると考えた。一切のものにこの両極性の法則が支配し、気象現象すらも地球の呼吸作用として、両極性の尺度で計り、これこそ生命の永遠の法則であると考えた。この極性的思考形式は、もちろん彼の音楽観においてもはつきり認めることができる。

ゲーテは一八〇八年頃から音楽理論に興味をもち始めているが、彼は音楽理論についても自然科学に対すると同様経験と事実とを一つの科学的理論に導こうと努め色彩論同様音楽論を作りあげようとした。そして彼の音楽論においてもこの極性的思考形式は支配的なものであった。たとえばクリスチャン・シュロッサーとの手紙の交換においてもこれがうかがえるであろう。

ゲーテはツェルターやクリスチャン・シュロッサーと短調の問題について論じているが、特にシュロッサーの所論に興味をもち、シュロッサーが一八一五年二月六日に「いわゆる短音階の根源を求めるならば、それは音原子自身の中にある。基音の長三度は、その完全五度に対して短三度の関係にたつ。こうして現象は自分自身に帰ってくる。」と書いてきたのに対し、これをゲーテは自分の意になかった所論としてうけ、「音原子が拡張すれば長音階が生じ、収縮すれば短音階が生じる。私はそれを上昇下降の形で示した。二つの形式は、耳に聴くことのできないほどの最低音を原子の最中心とみ、聴くことができないほどの最高音をその周辺とみなすことによって一致させることができる。」(一八一五年二月十九日付)と書き送っている。彼は一八〇五年の *Tag und Jahreszeit* の中でこうも言っている。「音楽はすべての詩がそこから流れ出て、そこへ帰って行く要素である。」

ゲーテのこの極性的思考形式は、彼の音楽の分類の仕方にもみることができる。たとえば、ゲーテは「箴言と省察」の中でこう音楽について書いている。「音楽は神聖なものか、世俗のものか、いずれかだ。神聖な音楽は、芸術の品位にふさわしく、人間の生命に対して極めて大きく作用する。この作用はあらゆる時代を通じてかわらない。しかし、世俗音楽は、思いきり楽しく明朗でありたい。」

ゲーテにとっては神聖なものと世俗的なものを混ぜ合せた音楽は考えられなかった。

「神聖と世俗をつきまぜた音楽は冒瀆である。弱々しい悲しそうなみじめな感情を、ことさらしく表現しようとする二流の音楽は、我慢ができない。なぜなら、このような音楽は、神聖になるためには真面目さが足りないし、世俗になるためには、最も大切な明朗なよろこびを欠いているからだ。」

彼はまたこうも言っている。

「教会音楽の神聖さと庶民のメロディーの陽気なにぎやかさと、この二つがほんとうの音楽をささえている。この二つのものの上に、音楽の抵抗したい迫力がかかっている。つまり、礼拝と舞踏がそれである。従って、混合すればただとまどいを起すだけだし、稀薄にすれば水っぽくなるだけである。そして音楽が、もし教訓詩や描写文学などの世界に近づこうとすれば、熱のない、冷やかかなものになってしまう。」

ゲーテはこのような極性的音楽観をもっていたのであるが、実際に彼がどういう音楽を好んだかというと、彼は世俗的音楽においては、軽い、心を楽しませてくれる歌を要求し、宗教音楽においては活気のある、心をはげましてくれるようなものを求めていた。要するに音楽からは、彼は生きることの喜び、精神的自信を得させてくれるものを求めていた。音楽は彼にとっては心を鼓舞するもの、和らげるもの、興奮させてくれる刺激剤であった。

従って彼は、感傷的な、ゆううつな、意気銷沈させるような音楽を好まなかった。

一八二六年六月二十四日、フリードリヒ・フォン・ミュラー

に宛てて、ヴェーバーの《プレツィオザ》の中の „Einsam bin ich, nicht alleine“ のメロディーについて彼はこう書いている。

「こういう全く感傷的な音楽は私を意気沮喪させる。私は勇気を振り起し、しっかり立ち上るために、生々とした精神的な音楽を求めている。暴君だったナポレオンは、音楽において優しさを求めていた。私は暴君でないから、気を引き立たせるような、生々とした、快活な音楽を愛している。人間は常に自分がそうでないものにあこがれるものである。」

このようにゲーテは活発な音楽を好んでいたのであるが、彼が理解できた二つの音楽、つまり教会音楽と世俗音楽は、しかし、ほとんど声楽曲に限られていた。

ゲーテは自分の理解を助けてくれるものがなければ、音楽を楽しむかた鑑賞することができなかった。従って声楽のほうが器楽曲よりも彼に適していたのである。声楽曲には聴き手の心に、ある方向を示してくれる歌詞があるからである。これに反して純器楽曲には、言葉という媒介物が無い。従って理解の支えとなるものがないのである。ゲーテは標題音楽の支持者では必ずしもなかったが、標題のある音楽のほうが理解しやすいかった。彼は台詞のある歌劇は理解することができた。言葉があるからである。

ゲーテはヴァイマル初期の十年間音楽の研究をやっているが、彼の研究対象は、ほとんど声楽であって、純粹な器楽の部門にはあまり関心を示していなかった。(ゲーテはヴァイマル初期

の十年間に数々のジグ・ジュー・ビールの台本を書いている。

ゲーテは音楽をまず第一と考え、音楽はその音楽を支えるものとしてうけとっていた。この考え方は、ウィルヘルム・マイスターの修業時代の第二巻第十一章の文章に明確にみとることができる。

「何か、心も頭も、身体までがうきうきするような歌をうたってほしいね。楽器にはかならず歌がつきものなんだから。だって言葉も意味もないメロディーやバツセージなどは、私には、目の前の空中をあちこちひらひら飛んでいる蝶か、色とりどりのきれいな鳥みたいに思えるのだから。むろん、蝶や鳥だって取って自分のものにしたいとは思ふ。しかし歌は、まるで精霊みたいに天へ舞い上るし、ぼくたちの中にひそんでいるもう一段高級な自我までも刺戟していっしょに天に舞いあがらせてくれる。」

この文をみてもわかるとおり、ゲーテは言葉のない純音楽の価値を十分に理解していない。一八二九年十一月九日付のツェルターに宛てた手紙の中にも、ゲーテはバガニーニのヴァイオリン演奏がよく理解できなかったことが書かれている。彼にとつてはバガニーニの独奏よりは弦楽四重奏のほうが理解しやすかった。彼はこの同じ手紙の中で、弦楽四重奏が器楽曲の中で最もわかりやすいことを述べ、こう書いている。「分別のある四人が語り合っているのが聞える。彼らの討論から何か得られるような気がし、そして各楽器の特徴を知ることができるように思える。」

彼は言葉のない純音楽をたえず理性の目でみようとしている。

何か分別のある分析的な目でみなければならなかったのである。彼は言葉のない音楽の直接性を感動的にうけとることができなかった。ゲーテはバガニーニの独奏に対して、「心も耳ももっていないかった」し、またそれに「正しい判断をくだすことができなかった。」(同日付の手紙)のである。また一八一四年六月六日、ゲーテはゼバスチャン・バッハのフーガについてゲナストに「主題が甚だ簡単だが、しかし非常に大きな詩的効果をひき起すだろうような輝かしい数学の問題のようだ」と語っている。バッハについてのこの言葉は、しばしばゲーテがバッハの器楽曲をよく理解している証拠としてひき合いに出されるが、彼にとつてはバッハのフーガは、実際には彼の心や情操を満たす音楽、つまり彼の情緒に訴える音楽ではなくて、単なる輝かしい数学の問題のようにしか思えなかったのである。ゲーテはベルカ滞在中、シュッツの演奏でバッハのフーガを聴いたのである。このフーガの演奏は、ゲーテにたいへん気に入ったようである。しかしメロディーの簡単な民謡調の歌を愛していたゲーテにとつてはバッハの複雑な多声音楽は、数学の問題の解答のようなもので結局は理解できなかったのである。

モーツァルトの器楽曲に対しても同様で、ゲーテはモーツァルトの歌劇を熱心に研究していたが、その器楽曲に対して関心を示した発言はどこにもみあたらない。ハイドンについても同様である。むろんベートーヴェンなどの当時の新しい交響曲も理解できなかった。一八三〇年、メンデルスゾーンがピアノで

ベートーヴェンの第五交響曲の第一章を弾いてゲーテに聴かせたとき、ゲーテは「大げさな曲だ。まったく気違いじみたものだ。まるで家が倒れそうだ。皆が一括に奏いたらどうなるだろう。」と言っているのをみてもこれは明らかであろう。

「ラモールの甥」の註にゲーテは次のように書いている。(一八〇四年六月)「イタリア人が歌を開拓したように、ドイツ人は器楽を開拓した。ドイツ人はまた器楽をしばらくの間、ある特殊な絶対的芸術とみなし、その技術的なものを完全にし、そしてほとんど情操の力とは無関係にさかんに演奏している。これはドイツ人に適した、より深遠な和声の取り扱いによって、器楽があらゆる国民の模範となるような高度のものに到達したからである。」

ここでゲーテはハイドン以来のドイツの交響曲や器楽曲のことを言っていると思われる。そしてゲーテは、むしろドイツの音楽の巨匠たちのこの方面における業績と優秀性を賞賛している。この点ではこの発言は的を射たものであるが、しかし、ここでゲーテの「情操の力とはほとんど無関係に」という表現に注目しなければならない。この表現はゲーテが、ハイドンやモーツァルトを経てベートーヴェンにおいて最高潮に達した純音楽というものを、少くとも一八〇四年には真に理解していないことを示している。純音楽というそれ自身のために存在する音楽の本質的な価値を彼は十分に認識していない。ゲーテの純音楽に対する考え方は、合理主義時代人の純音楽観と全く同様であって、彼は言葉のない音楽の形式的な価値を認めたにすぎない。

い。彼は純音楽を、みうる世界として、形あるものとして、つまり明瞭な構造と形式を備えたサロンの娯楽音楽として考えている。ゲーテは当時の漸新なウィーン古典派の交響楽の中に、E・T・A・ホフマンの感じたような感動的なものをみたわけではなかった。

ゲーテにとっては、新しい音楽は不必要であった。彼は「箴言と省察」の中でこう言っている。「ほんとうの意味の音楽は新しさを必要としない。むしろ古ければ古いほど、親しめば親しむほど音楽は心に働きかけてくる。」

彼はまたある音楽を何度も聞かなければ、それを理解できなかったのである。一七九六年六月三十一日付のフリーデリーケ・ウンガー夫人に宛てた手紙の中で彼はこう言っている。

「私は音楽の価値判断をすることはできない。それに必要な技術的知識をもっていないからである。私は純粹に繰返して音楽に身を任せたときに私が受けた印象について語るだけである。」

ゲーテの心に働きかける音楽は古い音楽だけであった、そして彼はそれを理解し鑑賞するためには、繰返して何度も聴かねばならなかったのである。しかも、彼が理解できた音楽は声楽曲に限られていた。

ゲーテは「音楽は古ければ古いほどよい。親しめば親しむほど音楽は人の心に働きかける。」と言っているが、これは聴きなれない新しい音楽は、人の心に働きかけ方が少ないことを意味する。事実彼は聴きなれない新しい音楽は理解できなかった。エッカーマンの報じるところによると一八二七年一月十四日ゲ

ゲーテの家で、ある有名な若い作曲家のピアノ四重奏曲が演奏された。この演奏はあらゆる点で立派に演奏された。しかしゲーテはエッカードマンにこう語っている。「最高に進歩したテクニクとメカニクが最近の作曲家をどこへ導くのか驚くばかりである。彼らの仕事はもはや音楽ではない。それらは人間の感情の水準を越えている。こういうものにわれわれの精神や心情を合せてゆけない。」モーツァルトなどの当時の小編成の優雅なジグシュビルなどは彼は理解できたけれども、当時の先端を行った編成の大きくなりつつあったマイヤーベアとかロッシニーなどの新しい歌劇は彼の耳にはたえられなかった。ましてやベートーヴェンなどの当時の画期的な器楽曲などはその偉大さは予感していたとはいえ、全く理解することができなかった。大ていの作曲家は時代の趣味に合致した音楽とともに、時代に先んじた音楽、つまり、未来を志向する音楽を書いている。このことは音楽史を繙けば明らかである。ゲーテが真に音楽芸術を理解していたならば、恐らくそのような未来を志向している音楽も理解したであろう。しかし、彼は音楽に対してそれだけの享受力と鑑賞眼はもち合わせていなかった。

以上がゲーテの音楽に対する考え方のあらましであるが、要するにゲーテはまず詩を第一とし、次には詩に付曲した声楽を第二とし、器楽を第三とするような考え方をもっていた。詩の作曲について彼の考え方をみれば、彼の音楽観を更にはっきり知ることができるであろう。

ゲーテは「詩につける音楽は詩の気分を再現し、歌詞に合致し

ていなければならない。音楽の任務は詩の与える気分の中に聴き手を導き入れるものでなければならぬ。詩を軽気球とすれば音楽は水素ガスであるべきである。」とツェルターに語っている。音楽は詩に生命を吹き込むべきではあるが、詩をつつみかくしたり、あるいはそれ以上に出てはならない。いつも歌詩の殻の下にかくれていなければならない。つまり詩がたえず優位を保っていなければならないのである。ゲーテは、作曲家が詩の気分を独自に解釈し、把握して、詩のあらわすことのできないものを創り出すということを否定している。そしてその作曲は誰にでも歌えるような、単純な民謡風なものを要求した。音楽は添物であって、過剰であってはならなかった。従って、シュベルトなどの芸術歌曲は彼にとっては音楽が過剰すぎて反感を感じたのである。

ゲーテがこういう音楽観をもつようになったのは、むしろ彼が詩人、つまり「目の人」であって「耳の人」でなかったことが最大の理由としてあげられるであろう。みうる世界、形あるもの、その解明と永遠化がゲーテの生涯の仕事であった。彼は目に見えない、形のない器楽曲をも理解しようと努めたけれども、知性人ゲーテは遂にそれを十分に享受することができなかった。

ゲーテがいま述べた音楽観をもつようになった理由としては、さらに次の諸点があげられよう。ゲーテの生前から十八世紀後半にかけての歌曲に対する一般の受けとり方はゲーテと同じようなものであった。つまり、当時の純器楽はもちろん、声楽曲

も歌曲も社交の添物であった。當時は声楽家は詩の言葉をはつきり歌い、詩につけた音楽によってではなく、詩そのものによって人の心を動かすようにすればよかった。(教会音楽も歌詞をはつきり歌うことが要求されていた。)音楽はあくまでも詩をひきたさせる伴奏にすぎなかった。そして大部分の作曲は詩の暗記を容易にするため及び一般の社交団体において詩を広めるのに役立たせるためになされた。

次に當時の時代的風潮もゲーテの音楽観の形成に影響を与えている。十八世紀前半はいわゆる合理主義の時代で、悟性でもって透徹できるものだけを真として承認しようとする思想傾向がすべてを支配している時代であった。従って一般の音楽観も当然その影響をうけ、現代とは全く異なった文化価値を音楽から引き出そうとしていた。ゲーテの音楽観もこの觀念のもとに育成されたものである。當時は思考の介入しない、直接的な純粹音楽、いいかえれば、最も非合理的な音楽芸術を思想といかにして調和させようかとした時代である。自己目的としての音楽でなく、音楽は理性的な目的をもたねばならない時代であった。

従って声楽は音楽の上で優位を占めるのは当然である。声楽は、合理的な作業を行う詩人に従わねばならなかった。作曲家は詩の気分をひき立たせるようなものを作ればよかったし、また歌手もそれを優美な味わいのあるものにすればよかった。自主的な再創造ということを考えなくてよかったのである。ゲーテが詩の作曲に対してもった態度も、もちろんこういう當時の

合理的な音楽美学の影響をうけたものである。こういう歌曲観を打ち破ったものが、モーツァルトであり、シューベルトであるが、ゲーテはこの新しい傾向にはついて行けず、前に述べたとおり、音楽に対しては依然として古い考え方をもっていた。

一七四九年に生まれ、十八世紀後半に人生の約三分の二を過ごしたゲーテが何故、このような古い考え方をもっていたかというもう一つの理由としては、彼の居住地が、當時の音楽の都、ベルリンやヴァイマルなどから離れていたことがあげられよう。

ゲーテの音楽生活がもっぱら歌曲や歌劇と結びついていた理由としては、地理的に不利な条件のもとにあったことをあげることもができる。

ヨハン・シュターミッツは、彼の交響楽の最盛期をフランクフルトではなくマンハイムにおいて過ごした。(シュターミッツはゲーテの九歳のときに死んでいる。)従ってフランクフルトはこの運動とは無縁であった。またゲーテがライプツィヒへ行ったときには、ヨハン・アダム・ヒラーのジングシュピールの運動が盛んな時代で、当地のカントルであったゼバスチャン・バッハの時代は過ぎていた。(バッハは一七五〇年に死んでいる。)シュターミッツの交響曲運動の指導者の一人、フランクツ・クサーヴェル・リヒターはゲーテと同じ頃にシュトラースブルクに住んでいて、その大聖堂の楽長であったが、ゲーテはその存在すら知っていなかった。グルック、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン、シューベルトの音楽はすべてヴァイマルで演奏されていた。ヴァイマルの音楽はドレスデンや

ベルリンで演奏されていたし、シュポリアの音楽はゴータで演奏されていた。ゴータはヴァイマルの近くであったが、シュポリアの音楽は純器楽の音楽であったし、またロマン派のものであったのでゲーテにとっては無縁であった。

結局音楽史の上からみるとゲーテが深い関係をもった比較的名な音楽家といえば、ライヒアルト、ツェルター及び若いメンデルスゾーンだけである。しかしメンデルスゾーンにとっては声楽曲は二義的なものであった。

ゲーテが成年に達してからは、当時の音楽は、ソナタとか室内楽、交響曲等の古典派時代の純音楽最盛期を迎えるわけであるが、これらに対しては今まで述べたとおりゲーテは縁がなかったし、また縁があったとしても音楽を第一とした彼の古い耳にはこれらすべてに対して十分な鑑賞眼をもっていなかったのである。

(一橋大学講師)