

# 響きを越える存在を求めて

—— 調性音楽の共同体験を回想しての「最終講義」より

茂木一衛

筆者が30数年間、大学に奉職しての研究教育生活、そこでの問題意識の原点と目標点を象徴的に表わしてくれるかの、ある音楽学者の名句がある。

Alles Erklingende an der Musik ist nur emporgeschleuderte Ausstrahlung weitaus mächtigerer Urvorgänge, deren Kräfte im Unhörbaren kreisen. (音楽において鳴り響いているものは全て、よりいっそう力強い根源的な事象から上方へと発せられた放射でしかない。その根源的な事象が持つ力は、聴くことのできないもののうちで、軌道を回っている。)

やや難解な言葉<sup>1)</sup>だが、芸術音楽において、放射に過ぎない鳴り響きを越える、いわば諸々の星の軌道の中心に位置する根源的な力強い事象を、手段を選ばず、分野の壁を越えて追い求めること、それが筆者の研究教育生活の出発点であり、学生との音楽の共同体験をも通じて常にめざしてきたことだった。

2015年の暮れに行なった本学での「最終講義」<sup>2)</sup>はそのような研究教育内容を凝縮しているので、その要約を示し当日の言わば空気を伝えることで、当大学での活動の締め言葉に代えたい。もちろん当講義の内容には、実演や弾奏分析など生きた響きから感得頂いたものも多く、当論稿でアウトラインを的確に示すのはなかなか難しいが……。

とはいうものの、これはルネッサンス時代から20世紀初頭に至る西洋音楽史上の長期間を500年間の調性音楽として統一的にまとめ上げる、さ

さやかな試みでもあることを付記する。

当講義のタイトルは以下の通り：

1430年—1930年 調性音楽500年の奇跡を「宇宙体験」から  
—理論と実践の連携で探った日々を回想しつつ

講義はまず筆者が、ベートーヴェンの第九交響曲第4楽章の中間部分の実演から中世的教会音楽的な様式を指摘し、その3和音の積み上げ的な構成法をクローズアップして、調性音楽の成立と発展を予告することで始まった。その後の進行は物語化され、登場人物である悠美と光介、そして筆者の対話で進められた。調性音楽の発展の様相を縦糸に、音楽の宇宙論的な解釈を横糸として。(以下、講義中の雰囲気やを少しでも伝えたく、対話の例をイタリック体で示す。また、当論稿では紙面の都合で講義内容を大幅に短縮し再構成、主に文章体で示しやすいよう修正や補足等を行っている。)

**光介** 僕たちは、悠美と光介。5年前に先生が書かれた本『音楽宇宙論への招待』<sup>9)</sup>の中で大活躍しました。

**悠美** 22世紀生まれの私が主人公、あなたはAI、人工知能かもしれない謎の人物。先生が退職されると聞いて、二人で22世紀から21世紀へ、2015年の今日(きょう)の会に駆けつけました。

**光介** 本の中で先生は僕たちに時間、空間の旅をさせながら、古代ギリシャ以来の「音楽とは宇宙の表現」という思想を踏まえ、音楽を新たに捉えなおした。…

## 第1章 調性音楽の成立 ルネッサンスへ

まずG.デュファイのミサ曲《Se la face ay paleもし私の顔が青いなら》よりKyrie、H.イザークの多声リート《Innsbruck, ich muss dich lassenインスブルックよ、さようなら》の演奏・鑑賞を通じて、ルネッサンスの幕開けを感じ取った。さらに、両曲の曲頭和音では(機能和声的にいう)第3音を

欠くことで中世的な響きが残っていることを、さらにデュファイでは開始後まもなくIV度やV度の和音が現れることを説明して調性音楽の開幕を確認した。

**茂木** …デュファイの曲で、私たちは三和音中心の、新しいハーモニーが生まれる瞬間に立ち会っています。

**悠美** 音楽の歴史が動いた瞬間ですね。…

やがて話題は、当時の音楽、美術での新しいものの見方や聴き方に移る。

**茂木** 音楽と美術ではほとんど同時に決定的な変化が起こった。音楽でのカデンツ、終止形の基礎の確立と、美術での遠近法の成立。ほぼ1430年代に同時に起こった。不思議です。カデンツと遠近法に何か共通性あるでしょうか。(中略)

**悠美** …まず音楽のお話。カデンツ、終止形ができれば、異なるカデンツによって異なる調が生まれる。…

**茂木** 生まれると何が起きるか…。ものすごく単純化して説明しましょう。このc音は、ハ長調のカデンツの中では根音の役目で安定した響き、でもハ長調のカデンツの中では第5音として、不安定というか動的な響きがします。つまり同じ音でも違う役目、機能を担い、違って響く。

**悠美** 同じ音でも調が違えば違って聞こえるのね。…遠近法はどうでしょう。…

**光介** 遠近法が成立すると遠近感や立体感が生じ、消失点との関係から「視点をはっきり意識する」ことになる。同じものを見ても視点を変えれば違って見える。音楽の場合は、同じ音でも異なるカデンツで聞けば、異なる印象で聞こえてくる。

**優美** それが美術では、同じものでも、違う視点で見れば違って見える。音楽でも美術でも、基準となるポイント、視点や聴点を変えれば全く違う世界が見え、聞こえてくるのが、同時に認識されていく。

**光介** それこそルネッサンスの新しい、世界の捉え方。  
待てよ…。視点を換えれば世界の、宇宙の見え方がまるで違ってしまう…  
わかった！

悠美 この決定的な変化に気づいた，“この人”は、誰でしょう？

光介 そうだ。視点を地球から太陽に持っていけばいい。そうすればすっきり「天体の運動」が説明できる！

悠美 そうです。地動説で有名なコペルニクス。彼は視点を地球から太陽に持っていき太陽中心説、地動説を唱えました。

茂木 地動説はこうして、芸術の世界での視点聴点の移動にヒントを得て生み出されたのかもしれない。コペルニクスの周りには、遠近法を駆使したルネッサンス美術、カデンツ機能を生かしたフランドル楽派の音楽もあふれていた。両分野の感性、思考法が宇宙論に影響を及ぼしたかも。

皆さんにも、大きく文化が動くとはどういうときか、どのようにか、分野を越えて柔軟に考えてほしい。音楽人が美術や宇宙論にも夢中になったっていいでしょう？ 自由に文化を動かして行ってほしいと願っています…。

## 第2章 調性音楽の発展 I バロック時代（17世紀～18世紀半ば）

H.シュッツの宗教的カンタータ（コンチェルト）《O Herr, hilf おお、主よ、助けてください》、J.S.バッハ《マタイ受難曲》BWV244からの演奏、聴取を通じて、ドラマ的な構成による調性音楽の発展を実際の響きで確認した後、ドラマトルギー的な視点からの音楽の構成法の問題に至る。

茂木 …曲中で転調が行われ、その度に、同じ音でも、先ほどの説明のように異なる調性の元で違う印象で聞こえてきます。…（中略）

茂木 ところで、このマタイは、謎解きのドラマでしょうか？ そうではない。結論はわかっている。イエス・キリストが十字架上に息絶える。そこに至る“宿命”を克明に描き尽くす予定調和的なドラマ。けれど、私たちはそのプロセスを味わい尽くして感動します。

悠美 …ねえ、光介さん、…私たちの関係も、そうなのかしら。

光介 え、というと？

悠美 宿命づけられているのかしら。

光介 僕にもわからない。僕たちが、二人の関係がどうなるのか…。でもきつと、今のバッハのドラマとは違う。

悠美 そうじゃなければ、どんな音のドラマがあります？ 皆さん。

### 第3章 調性音楽の発展Ⅱ 古典派時代前半（18世紀後半）

茂木 それは、…結論がわからないドラマ。「一寸先は闇」。あるいは、自由な行動、自由な精神が、「予期しない」新しい局面を次々に開いていくドラマを、次の古典派時代の音楽家たちが生み出しました。…たとえばモーツァルトのオペラ。化かしあいのような喜劇。登場人物たちが感情を、知恵をぶつけ合う事件の連続。どっちにころぶかわからないから、聴き手はずっとドキドキハラハラ。それは器楽曲にだって起こってきます。先の見えない音のドラマ。

光介 え！？ 器楽曲で？ シンフォニーやコンチェルトで、ですか？ 言葉もないのに？

悠美 器楽作品って言葉がないのに、どんなドラマがあるのでしょうか？

茂木 18世紀半ば過ぎまで、作曲法は基本的に文章の構成法のようにも考えられていました。ソナタ形式と言う言葉もない。修辞法の原理によって様々な音型、音の形に具体的な事物の意味を持たせたり、文章を語っていくようにも構成された。

光介 へえ！？ 音で物語るんですか。

茂木 モーツァルトが学び始めた時代、そういうバロック以来の伝統も残っていました。

悠美 だから、モーツァルトは音楽で何か語っていた？

茂木 そう思って聴くと、彼の音楽って、器楽曲でも、語って、しゃべっているよう。

悠美 そうか！ それで先生は作ったんですね、あのユニークなおしゃべりのお話を。

ここでモーツァルト作曲ホルン協奏曲（第1番）ニ長調K412からの実演を鑑賞し、さらに同曲は小学校の鑑賞教材でもあるため、筆者が同曲を基にして子どもにわかるよう構成した「お話」を聴取する。

茂木 節回しや転調の音楽的意味に極力合うように言葉を付けています。音楽を、言葉に“置き換えて”みました。当時の作曲法が文章構成法、修辞学に基づいているなら、逆も可能だろうと。

この後、ウィーンでの貴重な演奏体験に触れ、シュテファン大聖堂での豊かな残響による「星降る体験」<sup>4)</sup>に言及する。さらに、それが10年近く前の拙著<sup>5)</sup>に記した「星降る体験」の実体験版であることを明かす（拙著での言葉を詩情豊かなピアノ伴奏上で朗読した）。

#### 第4章 調性音楽の発展Ⅲ 古典派時代後半（19世紀初頭）

休憩を挿んでベートーヴェン《第九交響曲》の体験に移る。

茂木 ベートーヴェンは最後のシンフォニー《第九》を構想していた頃、宇宙論を読んでいた。哲学者カントがニュートン力学に基づいて太陽系の成り立ちを書いた本。…《第九交響曲》はある意味ベートーヴェンの宇宙論。第4楽章はシラーの《An die Freude歓喜に寄す》という詩に音楽を付けたものですが、歌が始まる最初に、ベートーヴェンはこう加えました。♪O, Freunde, nicht diese Töne! 「おお、友よ、このような調べではない。」おお、友よ、と呼びかけて始めるのです。その場にいる人、全てに呼びかけ…。全ての人がつながれるように…。

光介 それはある意味革命的なことですよ。それまで音楽は貴族の館などで食事や会話のバックでBGMのように流されることも多かった。召使同然だった音楽家たちは、貴族の会話を妨げたり、大きな声で呼びかけたりなどできなかつた。

茂木 それを、ベートーヴェンは呼びかけ、音楽をその場の環境に開かれたものとして、一緒にanstimmen歌い始めよう！と誘う。

そしてシラーの歌詞による歌が始まる。♪Freude schöner Götterfunken ～。  
やがて宇宙的な中間部に入っていきます。Seid umschlungen millionen, diesen Kuss der Ganzen Welt! 抱きあえ、何百万の人々よ！この口づけを全世界に！  
全宇宙に！ Brüder, überm Sternenzelt muss ein lieber Vater wohnen 兄弟たちよ、  
星空の彼方に愛する父は住んでいるに違いない。…壮大な、まさに宇宙的

な表現。美的範疇に言うDas Erhabene崇高，な芸術。

こうして会話中に原語も挿むことで，参会者が，続いて行なう合唱に加わりやすくし演奏に移る。

**茂木** ではこの部分をちょっと演奏してみますので，曲をご存じの皆さんはご唱和ください。それはベートーヴェンの精神に沿った演奏法でもあるので。

## 第5章 調性音楽の究極 ロマン派時代（19世紀）

やがて話題はロマン派に移る。シューベルトを例に，筆者が数多く制作した音楽ドラマの豊かな可能性が語られ，またその《Deutsche Messe ドイツミサ》D872からの演奏と分析を手始めに調性音楽の到達点が示される。

**茂木** シューベルトの頃から，19世紀ロマン派に入ります。シューマン，ショパン，ベルリオーズ，ワーグナー，ブラームス，ビゼーなど，多くの音楽家が輩出します。彼らの音楽で，和声，ハーモニーはますます豊かになる。…おさらいしましょう。

和音の流れ，和声が組織化されて調性の基本がルネッサンス時代に成立した。さらにバロック時代を通じて機能性が強化され，バッハなどの作品では素晴らしく豊かになります。が，古典派時代にある意味，単純化され，すっきりする。その後，ロマン派時代にさらに豊かに，調性，調的力が生かされるようになってきます。

シューベルトの《魔王》は，最初を聴けば破滅的な結末がすぐに予感される。曲全体の調性の構造が前奏で提示されドラマが音楽として聴き手に予感される，という効果的な手法が用いられます。

**悠美** シューベルトの音楽の凄さって，音楽の論理と響きが一つになっていることですよ。…

## 第6章 調性音楽の終焉（19世紀末～20世紀初頭）

**茂木** こうして調性の構造と和声は複雑化していきます。結果、R.ワーグナーの「トリスタン和音」を先駆けとして、先端的な芸術音楽では調性の崩壊に至る。20世紀初頭には、12音音楽はじめ新しい音組織が生まれてくる。美術の遠近法の解体や、相対論・量子論による新しい宇宙論の誕生もほぼ同時。…その直前、ワーグナーの楽劇《ニュルンベルクのマイスタージンガー》前奏曲では、中世・ルネッサンス時代からの伝承に題材がとられ、それ以来の音楽の流れが総合されています。各パートは多声的に独立して劇内容を語り、オーケストラ全体は調性音楽の極致の豊饒な響きで満ちる。500年に及んだ調性音楽の宇宙、その到達点をしっかり味わいましょう。

この言葉に先導され、著者がその分析映像の制作を主導した、ワーグナーの楽劇《ニュルンベルクのマイスタージンガー》前奏曲を視聴した後、20世紀半ば以降の現代宇宙論の進捗状況に触れる。

**茂木** …音楽の分野でも、そんなめざましい宇宙論の発展に刺激されて、ダイナミックな創造活動や、過去の音楽の大胆な捉えなおしをもっと行われてよいように思う。それが私のこれからの課題でもあります。…

## 終章 調性音楽の体感

以上で調性音楽の歴史を辿っての理論的な、シリアスな考察と演奏・聴取を終え、よりリラックスした、調性音楽を体ごと味わう実践のひとつに移った。調性音楽の進展に歩調を合わせるかのように整備されてきた拍節リズム、それが最も顕著な形で現れたのが舞曲である。19世紀のウィーンが舞踏音楽の全盛期だったことを説明した後、次の回想。…

**茂木** 1999年から2000年にかけて、私はウィーンに長期滞在し、現地で開かれたヨハンシュトラウス関係の学会で研究発表しました<sup>6)</sup>。……そこで、日本のシュトラウス受容の現状も報告したのですが、日本ではワルツは聴くだけ、



演奏するだけで、踊らないという趣旨のことを言ったら、会場の研究者から「そうなの？」と不思議そうな顔をされたのを憶えています。…実際、向こうで暮らし、冬を過ごす、音楽とは実際踊るものだと思えます。シュトラウス・ファミリーはもちろん、シューベルトやブラームスの舞曲、ヴェーバーの《舞踏への勧誘》からもわかるように、ワルツは実際に踊るために作られ、楽しめました。

この言葉と、悠美と光介のコミカルな、舞踏への勧誘の会話に促され、会場の参加者の多くが簡単なワルツのステップを楽しく踏んでみて、調性音楽を体感することになる。…

**茂木** …シューベルト作曲のレントラー。これはワルツの前身といえる舞曲で、ゆったりした3拍子。それからヨハン・シュトラウスの弟ヨーゼフ・シュトラウス作曲の《Sphärenklänge天体の音楽》というワルツ。これは今日(きょう)のテーマにピッタリの曲で、古代ギリシャ以来の、宇宙の、天体のハーモニー、調和の思想に基づいています。ウィーン大学医学部の学生が主催する舞踏会のためにヨーゼフ・シュトラウスが書いたものです。こんな曲をゆつくり演奏しますので、スロワーワルツでどうぞ。…

こうして(全員合唱の後)、当講義は終わることになる。ステージ上や会場前方の学生諸君と、ときに会場の参会者も加わっての歌唱、演奏の実際の音や、それによる調性音楽の感覚的な実感を、紙面という形では伝えられないのが残念ではあるが、概要は何とか記せただろうか<sup>7)</sup>。

…講義中にも触れたのだが、今日、クラシック音楽においてはもとより、聴取者、愛好者の数はそれよりはるかに多いポピュラー音楽においても、あるいはそれらと民族、民俗音楽の融合した領域等においても、調性の原理は広く浸透しているし、根幹をなしている場合も多い。その意味ではこの原理は地球上の音楽の支配的なそれであると言ってもあながち的外れではないだろう。

ここで当稿の最初に引用したKurthの言葉が思い出される。そこでの「根源的な事象」とは、当該の500年間にあっては、「放射」としてのこの豊

かに広がり世界の隅々まで浸透した調性音楽、その集約としてのカデンツの根源にある不思議な力が、(音楽に体现された)世界の深奥へ、宇宙へ、人を導くという事象、出来事なのかもしれない。この不思議な力による出来事は、もはや鳴り響きでさえなく、響き終えた後の、あるいは響きを越えた出来事なのだろう。

…我々は日々、音楽の現実に関わり、鳴り響きを改善すべく努めながら、いや泥にまみれそれに努めるからこそ、ときに全く無意図的に響きを越える貴重な体験に遭遇することがある。筆者の場合、それは(拙稿第3章の最後に述べた)拙著の巻頭言での遭遇であり、ウィーン・シュテファン大聖堂でのそれだった。…まこと音楽とは不思議なものであり、生涯を賭けて追及するに値するものである。

…我々はシャミツソー＝シューマンの言葉を思い出し、ある女性が憧れる男性を称えてつぶやく言葉、その男性を音楽に代えて つつましくこう願うべきだろうか。

Wandle, wandle deine Bahnen.<sup>8)</sup>

(不思議な音楽よ) あなたの軌道をずっと歩んでください。

いやそれに留まらず、シラー＝ベートーヴェンに倣い、生涯を賭けて、憧れの存在(根源的事象)が回る軌道へと、自らの軌道を力強く遷移させていきたい、またそう呼びかけたいものである。

Froh, wie seine Sonnen fliegen

Durch des Himmels prächt'gen Plan,

Laufet, Brüder, eure Bahn, ...<sup>9)</sup>

造物主の壮麗な企図により、嬉々として星々が天翔るように  
兄弟たちよ、君たちの軌道を駆けよ。…

---

#### 註

1. E.Kurth:Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners "Tritan", Georg Olms, 1923, S.1
2. 茂木一衛最終講義 時：2015年12月6日 於：横浜国立大学教育文化ホール
3. 春秋社, 2010
4. 2005年11月、ウィーンを中心シュテファン大聖堂でモーツァルト作曲《Requiemレクイエム》K626を指揮した際、キリエ章の最終部分での豊かな残響が、星が降ってくるかに聞こえた体験。
5. 『宇宙を聴く——究極の環境芸術を求めて』春秋社, 1996
6. 発表内容は以下の拙稿で報告している。  
Ausgewählte Dokumente zur gegenwärtigen Strauss-Rezeption in Japan : Konzertprogramme und Internet-Homepages Straussiana 1999 Studien zu Leben, Werk und Wirkung von Johann Strauss(Sohn) Band3 (S.101-115) 2003
7. 当最終講義の実施に際しては、総合演出担当の本学非常勤教員、中野敦之氏、それに、樋口由華さん（悠美役）、中野綾乃さん（光介役）はじめ、筆者が担当するスタジオ、ゼミの受講生など若い諸君を中心に多くの方々にお世話になった。この場を借りて深く謝意を表したい。
8. A.v.シャミツソーの詩にR.シューマンが作曲した歌曲集《女の愛と生涯》第2曲中の歌詞より。
9. ベートーヴェンが第九交響曲の第4楽章中でF.シラーの詩から再編作曲した歌詞より。

（都市イノベーション研究院・教授）