

祇園祭の喧騒冷めやらぬ中、当シンポジウムは次のようなプログラムで行われた。

すなわち、まずもって今回のシンポジウムについての簡単な趣旨説明が行われ、続いて、大迫知佳子氏によってベルギーの現在と過去について、簡単な説明があった。これに続いて、岩本和子氏による基調講演、三人のパネリスト（安川智子氏、大迫知佳子氏、椎名亮輔氏）による報告が行われ、最後にフロアを交えてのディスカッションが行われた。司会は友利修氏である

各氏の発表内容は非常に多くの興味深い情報が盛り込まれたものであり、要約することは困難であるが、この傍聴記の責として、以下に順に紹介していく。

最初に、プログラムには記されていないが、前提となる状況を共有する目的で大迫氏から「ベルギーとは」と題して、現在および19世紀のベルギーの状況について、特に言語の使用状況等の観点からの説明があった。来聴者の中にベルギーの状況について詳しい知識を持っている人はおそらく少ないであろうと言うことを考えると、これは議論の前提を共有する上で有効な手立てだったであろう。ベルギーは北部のオランダ語圏と南部のフランス語圏（及び両者よりも数の少ないドイツ語圏）からなる多言語国家であり、今回のシンポジウムの中でこの二言語の関係が語られることを鑑みると、この短い説明がシンポジウム全体に通じる大きな枠組みを示していたように思われる。

続いて、岩本氏による基調講演は「マーテルランク『ペレアスとメリザンド』のゲルマン性」と題されたものであり、マーテルランクの劇作品『ペレアスとメリザンド』を中心に据えたものであった。周知のように、この作品はドビュッシーがオペラ化しており、このドビュッシーのオペラは当時多大な影響力を誇ったワーグナー的な楽劇に対して、極めてフランス的な作品と捉えられている。

これに対して、岩本氏の発表は、原作であるマーテルランクの『ペレアスとメリザンド』が泉、指輪、塔、洞窟、月光、長い金髪、門、窓、等々といった——ワーグナーにも共通するような——極めてゲルマン的なモチーフがちりばめられていることを指摘するものであった。そして、その背景として指摘されたのがベルギーにおけるフランス語文学の状況である。すなわち、当時のベルギーではフランスに対する独自性を模索する中で、北方性やゲルマン性というものへの関心が高まっており、マーテルランクの作品もこのような傾向の中に位置づけられるものだというのだ。このように、今日極めてフランス的なオペラと捉えられているドビュッシーの《ペレアスとメリザンド》が、本来極めてゲルマン的な色彩の濃い作品に基づいている——そして岩本氏の指摘によれば、ドビュッシーはその幾つかを自作に用いる際に削除している——という、極めて興味深い視点が示されたのであ

る。

次の安川氏の報告は「ヴァグネリズムとドビュッシスム」と題されており、当時の音楽雑誌等の記述を追跡することで、ワグネリズムとドビュッシスムに関わる言説の流れ、及び、そこにある人脈のつながりを追っていくというものであった。安川氏によれば、ドイツとの関係が悪化していた中、ベルギーの芸術は、フランスの芸術家たちにとってドイツに代わってゲルマン性を取り入れる拠り所であったのであり、音楽においては、ベルギー出身のフランク及びその弟子のダンディ等がその役割を果たしていた。すなわち、ヴァグネリズムがフランスに受容される上でも、ベルギーやベルギーの音楽家が一定の役割を果たしていたというのである。

そしてこのような状況を踏まえて当時の音楽雑誌等の流れを見ると、1905年に創刊された雑誌『メルキュール・ミュージカル』(*Le Mercure musical*, 1905-1907 象徴主義文学者達の雑誌『メルキュール・ド・フランス』(*Le Mercure de France*, 1890-)の派生誌)が一つのメルクマールとなるという。どういうことかということ、まず、ドビュッシスムという言葉の最初期の使用例は1903年のウィーンの *Neue Freie Presse* 誌の学芸欄においてであり、ヴァグネリズムとの対比の中で批判的に用いられるものであった。このような新聞雑誌による批評記事は、ドイツ、フランス、オーストリア、ベルギーといったようにヨーロッパの中で即座に共有されていたのであり、『メルキュール・ミュージカル』でルイ・ラロワが連載した「現代の音楽劇」にも反映されているという。しかし、以降批評家たちは急速にダンディから離れていき、ヴァグネリズムからドビュッシスムへの転換が進み、1908年にはヴァグネリズムとドビュッシスムの対立構図ができていたということである。

このように、安川氏の報告は、当時の文献の非常に詳細な調査に基づくものであり、ここに述べた以外にも、劇場におけるヴァーグナー及びヴァグネリアンのオペラの上演の状況や、ラヴィニャックの『バイロイトへの芸術旅行』といった当時出版されていた関連書籍にも言及するものであった。

続く大迫氏の報告は「ベルギー北方の音楽家の言説に見るヴァグネリズム」と題するものであり、ブリュッセル王立音楽院 2 代目院長 F. -A. ヘファールト (François-Auguste Gevaert, 1828-1908) の言説に焦点を当てたものであった。報告では、まず、ベルギーにおけるヴァーグナー作品の初期の上演状況、そして、ヴァーグナー作品のフランス語版の上演状況が示された。ここで注目すべきは、《ローエングリン》や《さまよえるオランダ人》、《ニュルンベルクのマイスタージンガー》、《トリスタンとイゾルデ》、更には《ニーベルングの指輪》四部作といったヴァーグナーの主要作品のフランス語版がフランスに先駆けてベルギーで初演されているということであろう。ここから、フランスのヴァーグナー受容においてベルギーが重要な役割を演じていたことは想像に難くない。そして、これらの上演をめぐる言説においては、南の国々やパリに対するブリュッセルの聴衆の意識が読み取

れるとのことである。

このような状況を踏まえた上で、大迫氏の報告は同時期に出版されたヘファールト(《ラインの黄金》のフランス語版ベルギー初演では指揮者も務めた)の著作に焦点を当てる。ヘファールトは1870年以降に公にした四冊の著書、およびベルギー王立芸術アカデミーでの三つの講義でヴァーグナーに言及しているとのことである。その言及は、ヴァーグナーの作曲技法(楽器法、和声の用法)、言説という二つに大別され、一貫して肯定的な評価だったとのことだ。そこでは、ヴァーグナーの作曲技法を仏独両方を視野に入れた作曲技法の展開の流れの一部として捉える姿勢が見られるという。ヴァーグナーの言説に対するヘファールトの言及を見ても、一貫しており、そこでは近代芸術を古代ギリシャから発したヨーロッパ全体の芸術的発展の一環と捉えるヴァーグナーの考えを支持しているのである(このことは例えばヘファールトの調性観に現れているという)。

これに対して、フェティスの弟子でアントウェルペン王立音楽院院長を務めたP.ブノワは1857年の著述でヴァーグナーにおいては「音楽が言葉の奴隷になっている」と痛烈に批判する一方で、ヴァーグナーの民族主義的姿勢を自身の拠り所としていたという。すなわち、母語による自国の独自の音楽を推奨すべきという考えの拠り所をヴァーグナーの言説に求めたのであり、ヨーロッパ全体の芸術の展開の中でヴァーグナーを捉えていたヘファールトとは強い対照をなしていたと言えよう。ヘファールトは、こう言ってよければ、よりコスモポリタンの見方でヴァーグナーを捉えていると見るのできるのである。

最後の椎名氏による報告は「ダンディとベルギー」と題されており、ヴァンサン・ダンディと協力関係にあったオクターヴ・モース(Octave Moos, 1856-1919)に注目し、当時の人脈のつながりを明らかにするものであった。報告では、まずもってダンディの足跡を確認した上で、モースの紹介を行い、それに続いて両者の共同作業について述べられた。

モースについては、おそらくあまり知られていないであろうので、この傍聴記ではモースならびにモースとダンディの共同作業についての報告を特に紹介する。

報告によれば、モースは大学で法律を学び弁護士となった人物であるが、音楽の教養もあり、弁護士になる以前の1876年に既にバイロイト詣でをし、Wagnervereinのブリュッセル支部会員であった。1881年には『近代芸術』(L'Art modern, -1914)を創刊し、それに連動して1884年には20人会(la Société [le Cercle] des XX)を創立し、展覧会や演奏会を催す等、新しい芸術の紹介に努めたということである。この20人会は絵画芸術に重点があり、モネやスーラ、ゴッホ、セザンヌといった印象派の画家達を招聘するなどしていたが、1894年には自由美学(La Libre Esthétique)という団体へと発展的に解消したという。その後モースは1914年に第一次世界大戦のためスイスへ亡命し1919年に亡くなっている。

このモースがダンディと初めて会ったのは1868年のことであり、1888年からは、ダンディは20人会に協力するようになる。以降、20人会によって開催された演奏会では、ダンディによって創設されたスコラ・カントルムにゆかりのある(いわばダンディ派の)作曲

家の作品が多く演奏されることとなったという。この協力関係は、20 人会が自由美学となつてからも続き、自由美学によって開かれた最後の演奏会ではダンディの《旅の絵》が演奏されたという。

報告では、最後にこの共同関係の中の興味深い情報として、ダンディを取り巻くベルギー人脈が提示された。報告内では 15 名の名が挙げられ、そこには、モネ劇場の支配人のモーリス・キュフェラート (Maurice Kufferath)、ヴァイオリニストのウジェーヌ・イザイ (Eugène Ysaÿe)、ダンディの弟子のギヨーム・ルクー (Guillaume Lekeu) などが含まれていた。ここでその詳細を述べることは概要の枠を越えてしまうので差し控えるが、スコラ・カントルムの教員や、そこで学び、そして他の学校で教えるようになった音楽家などが含まれ、ダンディがベルギーの音楽生活、音楽教育に深く関わっていたこと、そこでの人脈が彼の音楽活動に大きな役割を担ったことが読み取れた。

上記が、傍聴記執筆者が要約した基調講演と各報告の内容である。そして、これに続いてフロアを交えた質疑応答が行われた。各報告はどれも豊富な文脈を含み込むものであり、フロアとの間で積極的なやり取りが行われていた。

例えば、本傍聴記著者からの「ベルギーでフランスに対する対抗意識からゲルマン的なものへの傾向が生じたと捉えると、ドイツに対するベルギーの独自性のよう捉えればよいのか」という質問には、岩本氏から、ゲルマン系とラテン系のどちらを意識するかによって強調する立ち位置が変わるという回答があった。すなわち、シンポジウムで扱った時代においてはフランスの影響力が強かったために、それに対抗してゲルマン的なものが志向されたということである。

また、ヴァーグナー作品のフランス語版に関して、「当時のブリュッセルでの受容者の言語状況はどのようなものだったのか」といった質問があった。これに対しては、岩本氏、大迫氏によれば、今以上にフランス語が中心的な役割を果たしており、特に支配者階級の使用言語はフランス語だったとのことであった。これに関連して、「ベルギーでのオランダ語版上演というのはあったのか」という質問もあった。これに対しては、オランダ語版は確認されていないということであり、それは当時の言語としての重要性がフランス語とオランダ語で差があったからではないかという意見が出ていた。

その他、マーテルランクを専門とする参加者からは「マーテルランクの『ペレアスとメリザンド』の草稿では、ゲルマン的なものよりもエリザベス朝演劇の影響が見られる点」についての質問があった。これに対して、岩本氏からは、今回はシンポジウムのテーマである「ベルギーとヴァグネリズム」との関連でゲルマン性という側面に特に重点を置いたが、本来はフランスに対してより広く（イギリスも含めて）北方と捉えるべきだと考えているとの回答があり、さらに言えば、中世フランスまでも含めた多様な要素が入り込んでいるのがベルギー性とさえ言えるのではないかとのことであった。また、同じ質問者との間で、草稿に見られる「よどんだ水」と「澄んだ水」の関係をどのように捉えるかという

ことも議論された。

質問は他にも幾つか行われたが、上記のように、質問全体を通じてベルギー的なもの、あるいはゲルマン的なものをどのように捉えるのか、また、そこに言語はどのように関わっているのかという大きな問題の枠組みが共有されていたように思われる。これは、ベルギーという多言語国家が必然的に抱え込むアイデンティティーをめぐる複雑な問題が、ベルギーの音楽史を考える上で避けて通れない問題であることを、改めて示唆しているように思われた。

また、報告全体を振り返ってみると、ヴァグネリズムのフランスへの受容におけるベルギーの位置あるいは役割という大きな枠組みが存在していたと見ることができる。その上で、基調講演および各報告者の発表内容が相互に補完的に働いており、シンポジウムの議論全体が一定の方向性を示していたように思われる。加えて、それぞれの発表内容の中では極めて多くの有益な情報が提示されており、その面でも有意義なシンポジウムであったと言えよう。

やや問題があるとするれば、「音楽史の中のベルギー」という副題でありながら、全体としてフランスあるいはフランス語圏から見たベルギーという色彩が強く、オランダ語圏やドイツ語圏といったゲルマン的な地域からの視点がやや欠けているように思われる点かもしれない。しかし、これはシンポジウムが一つの方向性を持っていたことの裏返しでもあろうし、一つのシンポジウムとしての焦点をぼやけさせないためにはやむを得ないことだと言えよう。

傍聴記の著者としては、今回のシンポジウムで示された多様な知見と有益な諸々の議論を鑑みるなら、各々の内容が今回のシンポジウムの場合だけにとどまらず、何らかの形でより広く研究者の知るところとなって、さらなる議論が展開されていくことを切に望むものである。