

2019年度支部横断企画

「周縁か中心か?—音楽史の中のベルギー」

第2回シンポジウム「1830年~70年:ロマン主義とフェティス」

報告記 友利修、岩本和子、椎名亮輔、安川智子、大迫知佳子(文責 大迫知佳子)

2019年12月14日(土)、国立音楽大学にて、2019年度日本音楽学会支部横断企画「周縁か中心か?—音楽史の中のベルギー」第2回シンポジウム「1830年~70年:ロマン主義とフェティス」を行った。このシンポジウムは、日本音楽学会西日本支部の椎名亮輔(司会)、大迫知佳子(パネルセッション)、東日本支部の友利修(パネルセッション)、朝山奈津子(研究報告)、上山典子(パネルセッション)、安川智子(パネルセッション)、そして非会員/神戸大学の岩本和子(研究報告)により、企画・運営された。シンポジウムにはグレットリーとフェティスの作品の演奏会も含まれており、友利と安川がこの演奏会の企画・運営を担った。

第2回シンポジウムでは、第1回シンポジウムにおける反省点、つまり、「様々な内容の講演・報告が行われた結果、情報量の多さから、ベルギーおよびフランスにおけるベルギーの音楽(史)の位置づけや、それらの繋がりがややあいまいに残されてしまった」という点を勘案し、ドイツ、フランス、ベルギーから見たロマン主義とフェティスの連関を示すことができたように思う。

企画の総括の前に、まずはシンポジウムの内容について簡単な報告を行いたい(詳細な報告は傍聴記に譲る)。椎名によるプログラム確認、友利からの趣旨説明と第1回シンポジウムの報告に続き、2本の研究報告が行われた。1本目は、岩本による「1830年ベルギー独立とモネ劇場」である。今回も岩本の参加により、「文学との比較も交えた学際的な視点からのシンポジウム」が実現された。報告では、ベルギー独立のきっかけとなった1830年8月25日夜の王立モネ劇場における「ポルティチの物言わぬ娘」(オベール作曲)の上演状況が示されるとともに、フランスおよびドイツ・ロマン主義とベルギーにおけるロマン主義との関係を踏まえて、フランスとベルギーそれぞれにとっての市民革命の象徴(両国国歌『ラ・マルセイエーズ』と『ラ・ブラバンソヌ』の歌詞や、ドラクロワの『民衆を導く自由の女神』とワッペルスの『1830年9月の栄光の日々、ブリュッセル市庁舎前広場にて』など)の類似点が説明された。「なにかが起ころ」という空気が漂っていた当日の夜、「聖なる祖国よ」(『ラ・マルセイエーズ』からとられた一節)という歌詞に高揚した観衆が街頭へとなだれ込み、ベルギー独立革命が起こっていくわけだが、報告の中でも、この「聖なる祖国よ」という一節を含むアリアが流され、当時の観衆たちの高揚の一端を会場が共有することとなった。2本目は、朝山の『「ネーデルラント楽派」から『フランス=フランドル音楽』へ:『楽派』概念の成立と変容』であり、15~16世紀のポリフォニー音楽の作曲家を総称する「楽派」を巡る用語の変遷が、綿密な資料分析によって示された。この用語提唱のきっかけは、オランダ王立科学・文学・芸術研究所で公募された「ネーデルラント人の、14~16世紀における音楽への貢献」に関する論文(1826)へ、フェティスと、ウィーンの音楽学者キーゼヴェッターが応募したことであったという。キーゼヴェッターによって使用された「ネーデルラント人」・「ネーデルラント楽派」の音楽家たちという用語法と、彼らがイタリアの先達であったという説明を出発点とし、事典や歴史書等における様々な議論を経て、20世紀後半まで「ネーデルラント楽派」と「フランス=フランドル楽派」という用語間の論争が続いていたことが明

らかにされた。ちなみに、フェティスが強調した「ベルギー人の」音楽家たちという捉え方は定着しなかった。本報告のレジュメと引用・資料集は「<https://researchmap.jp/asayaman/>資料公開」で一般公開されているので参照されたい。

パネルセッションでは、フランスおよびベルギー側から、安川と大迫が「ベルギーのフェティス、フランスのフェティス」と題した発表を、ドイツ側から、上山が『音楽史』の成立——ブレンデルの『イタリア、ドイツおよびフランスにおける音楽の歴史』を中心に——と題した発表を、そして最後に、ドイツ・フランス両国の側から、友利が「歴史意識とネットワーク——装置としての音楽史」と題した発表を、それぞれ行った。まずフランス側から見たフェティスは、パリ音楽院の教授として、また、オペラ・コミック作曲家として活躍する一方、ベートーヴェンの交響曲楽譜の「改ざん」などによる悪評のつきまとう人物でもあった。この悪評は、フェティス自身も貢献した「音楽新聞・雑誌」という媒体の持つ社会的な力を借りてベルリオーズが行ったフェティス批判により定着したものであり、それがフェティスの功績を覆い隠すところともなったことが考察された。これに対して、ベルギーにおけるフェティスは、近隣ヨーロッパ諸国の教育形態等を折衷的に取り入れ、初等音楽学校から音楽院を経て職業音楽家へとつながるシステムを確立した点で評価されていた。時代の転換期にフランス～ベルギーというふたつの国で活動・活躍したフェティスは、フランスでの経験を基に、これらの教育システムと、劇場、コンサート、音楽協会、音楽雑誌を連関させ、ベルギーにおいてひとつの大きな音楽システムを創り出した点で、現代へも繋がり得る先駆的な視点を持っていたといえる。次に、これを踏まえて、19世紀ドイツの音楽論壇において大きな影響力を持ったブレンデルの『イタリア、ドイツおよびフランスにおける音楽の歴史』（初版 1852, 改訂 1855, 60, 67）が分析された。その結果、ブレンデルの書では、ドイツ音楽とイタリア音楽というふたつの国の音楽の関係が中心的に論じられ、ベルギー人音楽家の名前は、フランスの音楽家、または上記の国々のヴィルトゥオーゾのひとりとして挙げられるにすぎなかったこと（ブレンデルは 1854 年までに批評家フェティスの存在を認識し、フェティスの反ワーグナー批評に反論していたが、上記『音楽の歴史』にはフェティスへの言及が全く見られない）などが、ドイツ・ロマン主義との関連も踏まえて明らかになった。ドイツにおいて、今日にもつながる「音楽史」のモデルが作られる中で、ベルギーという国の存在感はまだ薄いものの、リエージュ出身の作曲家グレットリーやベルギー人ヴァイオリニストへの言及が見られたことは、フェティスの息子がその後、グレットリーをベルギーの代表的作曲家として特徴づけていくことと関連付けると、興味深い。最後のパネリスト友利は、まず、シューマンが創刊し、ブレンデルが後任編集長となってドイツ音楽におけるロマン主義の知的覇権の核となった音楽雑誌『音楽新報』が、その紙面戦略において、『ルヴュ・エ・ガゼット・ミュージカル・ド・パリ』およびその前身となるフェティスの『ルヴュ・ミュージカル』をモデルにしていることに注意を促した。そして、先行研究と彼自身の言説を踏まえ、フェティスが、フィヒテやシェリングらの影響を受け本質的にはロマン主義的な観点を持っていたこと、その「反ロマン主義者」のイメージは党派的なレッテルに過ぎなかったことを強調した。その上で、当時のドイツ・ロマン主義と一線を画す次のような特徴を持つフェティス流のロマン主義のありかたを提示する——「技法に基づく進歩史観（歴史的切断の觀念の否定）」、「天才崇拜への留保」、「音楽の社会的機能（倫理的な力による紐帯）の重視」、「国民文化アイデンティティーの形成への無関心」等々——。さらに、このような立場を持った彼の活動における『音楽家列伝』の編纂のネットワーク形成力について指摘した。同時代の情報

の集約と言説によってシューマンらが推進した共時的な音楽場の観念の確立に加え、フェティスはそこに通時的な軸を統合し、そうした場の網目の中に、同時代の人々、その音楽活動を投げ入れたのである。

演奏会は、シンポジウム本体で議論された内容を、実際に生演奏を聴くことで実感していただけるよう、企画・構成した。演奏は国立音楽大学大学院及び昭和音楽大学大学院の在校生・卒業生有志によって行われた。まずグレトリーのオペラ・コミック（正確にはアリエット付き「喜劇」である）《シルヴァン》および《ギョーム・テル》から抜粋したアリアの演奏、続いてフェティスのオペラ・コミック《双子姉妹》の日本語字幕・日本語台詞付き上演（字幕及び台本翻訳・友利修）というプログラムであった。特にフェティスのオペラ・コミックは日本初演、世界では192年ぶりの再演となった。すべてのプログラムにおいて歌、演技、ピアノ伴奏のいずれも完成度が高く、感銘を受けた。とりわけ《双子姉妹》における愛らしい双子ジュリアとロゼットと、その叔父ラファエルの役割は際立っていた。

12月14日は、近隣学会の他のイベントなども重なったが、シンポジウムへの参加者は50名ほどを数えた。第1回と同じく、音楽学だけでなく、文学分野の研究者の参加もあり、フロアを巻き込んだ活発なディスカッションができたのではないかと考えられる。また、ほとんどの参加者が演奏会を含めたすべてのプログラムへ参加しており、時間や構成についても肯定的な感想をいただいたことから、プログラム構成もある程度適切であったといえよう。

さて、この支部横断企画は、「東西ふたつのシンポジウムを通して、近代ヨーロッパ音楽史の言説成立にベルギーがどのような役割を果たし得たのかを、フランス・ドイツとの関係を軸に、文学との比較も交えた学際的な視点から解明すること」を目的としていた。シンポジウムに共通する「周縁か中心か？」という問いに対する答えは、結論を先取りすれば、「周縁であり、中心である」ということになるだろう。本企画における2回のシンポジウムでは、1830年～1870年および1870年以降と時代区分を設け、それぞれの時代における「音楽史の中のベルギー」について考察してきた。この時、1830年以降一貫していたのは、ベルギーの折衷的な（ヨーロッパの結節点としての）文化史——音楽においても、文学においても——のありようであった。つまり、ゲルマン系のヴラーンデレン人とラテン系のワロン人が共存し、1920年以降はそこにドイツ人も加わる多民族・多文化国家ベルギーは、ゲルマン（特にドイツ・オーストリア）とラテン（特にフランス）双方の文化を取り込み、活用し、あるいは変容させることによって、独自の文化史を築いていく（これはある意味で、日本の文化史とも相通ずる部分があるともいえる）。ベルギーのこのような姿勢は、本シンポジウムで明かされた様々な点、すなわち、マーテルランクの文学的特徴、ドビュッシスムとヴァグネリスムを論じる雑誌へのベルギーの貢献、ヘファールトの著述の傾向、ダンディとモースの関係、そしてフェティスの活動、言説、および彼への評価に反映されていた。例えば、ベルギーは早い時期からヨーロッパでのヴァーグナー作品上演において中心的な役割を果たしたが、一方で、この中心的な役割はベルギーがドイツやフランスの周縁国であったからこそ果たし得たものであった。また、少なくともフランスにとって、ベルギーは地理的・言語的条件から利用のしやすい国であったと言える。つまりブリュッセルは、ダンディらフランスの音楽家にとって、パリに次ぐ第2の都市、とでもいうような認識もあったのではなかろうか（今回、ドイツ→ベルギーについては、第2回目シンポジウムのみでの考察となったため、ベルギードイツ語圏や、ドイツにとってのブリュッセル・アントウェルペンなどの諸都市の位置づけについては、今後議論を深めていきたい）。一方で、ベルギーの側からすれば、ベルギーは周

辺諸国の文化を取り入れ、先進的に文化発信をするヨーロッパ文化の中心国であったのだ。ドイツ・フランス・ベルギーのこのような文化的な関係——多かれ少なかれ、現代におけるそれらの関係に直接通じている——の中で、ベルギーは音楽史に記され、音楽史を創ってきたわけである。

最後になりましたが、この企画を採択し、ご助力くださった日本音楽学会、共催を実現させてくださった日本ベルギー学会元会長（現名誉代表）北原和夫先生、ベルギー研究会会長岩本和子先生、後援と温かい励ましをくださったベルギー大使館ギュンテル・スレーワーゲン元大使、伊達泰子さま、藤井美恵さま、2回のシンポジウムの素敵なチラシをデザインしてくださった京都工芸繊維大学の岩本馨先生、素晴らしい演奏会を実現させてくださった新福美咲さん、島田樹里さん、平賀僚太さん、横山和紀さん、田村智仁郎さん、盛合匠さん、陣内みゆきさん、第2回シンポジウムに加わってくださった朝山さん、上山さん、そして、シンポジウムにご来場、ご参加くださった皆様に心よりお礼を申し上げます。本当にありがとうございました。