

2019 年度支部横断企画： シンポジウム 「周縁か中心か？——音楽史の中のベルギー」

第 2 回 （1830 年～70 年） ロマン主義とフェティス

傍聴記 山上揚平

日本の音楽学に於いてこれまでスポットを浴びることが稀であったベルギー音楽史の見直しを通して西洋音楽史記述そのもの間直しを図ろうとする野心的な連続シンポジウム企画、「周縁か中心か？——音楽史の中のベルギー」の第二回が、向寒の候、国立音楽大学にて開催された。第一回が「ベルギーとヴァグネリズム」をテーマに、1870 年以降のベルギーを対象としたのに対し、「ロマン主義とフェティス」と題された今回は、時代を遡ってベルギー王国独立から 1870 年代迄を対象とすると共に、F=J.フェティス (François-Joseph Fétis) という音楽学史上の最重要人物でありながら一般的な知名度の高くない一音楽学者・音楽家に焦点が当てられる非常に貴重な機会となった。

当日のプログラムは以下の通りである。

---

・ 第 1 回の報告と趣旨説明 (友利修)

(研究発表)

・ 1830 年ベルギー独立とモネ劇場 (岩本和子)

・ 「ネーデルラント」楽派からフランス・フランドル楽派へ：「楽派」概念の成立と変容 (朝山奈津子)

——休憩——

● パネルセッション「独・仏・白の音楽史言説——フェティスの遺産」

・ ベルギーのフェティス、フランスのフェティス (大迫知佳子、安川智子)

・ 『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 (上山典子)

・ 歴史意識とネットワーク——装置としての音楽史 (友利修)

● 全体ディスカッション

---

全体は前半の研究発表の部と後半のパネルセッションとに大きく分かれ、各発表者に対するフロアからの質問等は全て最後の全体ディスカッションの時間に受け付ける方式がとられた。ディスカッションの進行および全体の司会は椎名亮輔氏である。以下、各発表の内容について簡単に報告したい。

友利氏による簡潔な第一回の報告と今回の趣旨説明に引き続いて行われた本日最初の研究報告は、ベルギー仏語圏文学の専門家である岩本氏による「1830 年ベルギー独立とモネ劇場」であった。岩本氏は、モネ劇場での F. オーベール (Daniel-François-Esprit Auber) の《ポルティチの物言わぬ娘 La Muette de Portici》(1827) の上演が独立革命の引き金と

なったという一つの「建国神話」の紹介を起点に、ベルギー革命期における政治と芸術との結び付きが如何にフランス・ロマン主義の影響のもとにあったのか、そしてそこからベルギーにおけるナショナルなものの表現がどのような方向へ独自性を求めていったのか、等を示すものであった。1815年のウィーン会議以降、ネーデルラント連合王国の一部として実質オランダ支配下にあったベルギーは、宗教や言語等、様々な問題から独立の機運が高まっていた。その様な中、パリ七月革命後に上演された同オペラの、スペイン支配下のナポリに於いて反旗を翻すマサニエッロと同志ピエトロとが祖国への愛を謳い上げる二重唱「Amour sacré de la patrie」が、聴衆を鼓舞し、蜂起へと駆り立たせたというのである。今日では日本はおろかフランスでも余り知名度の高くないフランス・グラントペラが、ベルギーでは特別な意味を持つ作品として国民に記憶され続けているというのは非常に興味深い事例であろう。だが、国家独立の象徴的な役割を担ったのが、フランスとの強い結び付きを持つモネ劇場におけるフランス・オペラ上演であったという逸話はまた、独立時のベルギーが文化的には非常に強いフランスの影響下にあったという状況を象徴的に示すものでもある。岩本氏は、革命歌から生まれたベルギー国歌《ラ・ブラバンソン La Brabançonne》や、ベルギー独立革命を描く国民的歴史画、G.ワッペルス(Gustaf Wappers)の『1830年9月の日々のエピソード Episode des Journées de septembre 1830 sur la Place de l'Hôtel de Ville de Bruxelles』を、フランス国歌《ラ・マルセイエーズ》やE.ドラクロワの『民衆を導く自由の女神』等と比較し、その影響関係を例示して見せる。この後、ベルギーのナショナリズムは自らの独自性を求め、むしろドイツ（ロマン主義）的なものに向かって行く事になるのだが、岩本氏はここで、実は独立直後から既に——つまりは先に挙げたフランスからの影響が顕著な国歌や革命画の中にさえも——フランス・ロマン主義に対抗する様な「ドイツ的」要素が見出せるのでは、という興味深い仮説を提示した。それは例えば革命を象徴的に普遍的な理念として描くドラクロワと、あくまでも具体的な現実として描くワッペルスとの違いなどに読み込めるといふ。ベルギーという複雑な成り立ちの国家が持つ複雑な文化状況が垣間見られる発表であった。

続く朝山氏の発表「「ネーデルラント」楽派からフランス・フランドル楽派へ：「楽派」概念の成立と変容」は、15-16世紀にポリフォニー音楽の隆盛を築いた作曲家の一群を指して使われてきた「ネーデルラント楽派」等の音楽史用語・概念の現代に至る迄の変遷を、膨大な歴史資料の精査と、豊富な引用から明らかにするものであった。19世紀ドイツ語圏を中心に流通した「ネーデルラント楽派」の概念は、20世紀にP.H.ラング(Paul Henry Lang)の3期区分説(ブルゴーニュ楽派 → フランドル楽派 → フランス=フランドル楽派)によって大きく更新されたが、以降も用語の統一はなされず現在も議論は収束していない。そもそも音楽史に於ける「ネーデルラント人」の楽派の出現は、先述のネーデルラント連合王国が、音楽の分野における「ネーデルラント人」の貢献をテーマに募集した懸賞論文に端を発するという、それ自体、極めて「歴史的」なものであった。そして、この公募に応

え、見事賞を勝ち取ったのが、オーストリアの音楽史家 R. キーゼヴェッター (Raphael Georg Kiesewetter) と当シンポジウムの主役、ベルギー人フェティスである。

朝山氏は、現代まで続く議論の出発点である二人の論文を読み比べ、その相違を明らかにするところから始め、その後の反響と議論の諸相を、音楽史書、音楽専門誌記事、音楽事典からの豊富な引用を通して時代を追って紹介する。配布資料に記載された QR コードからアクセスできるレジュメの完全版は実に全 17 頁という圧巻の情報量であり、逆にそれぞれの引用についての解説がやや駆け足にならざるを得なかったのが聊か残念であった。多岐に亘る議論の中から、シンポジウム全体のテーマに引き付けて個人的に関心を惹かれた点を挙げれば、やはり出発点であるキーゼヴェッターとフェティスの論文の間にも既に大きな違いが存在していたという事だろう。フランス人ではなく「ネーデルラント人」の貢献であることを強調するキーゼヴェッターに対し、数年後にはネーデルラントからの独立を勝ち取る事になるベルギーのフェティスは「ネーデルラント」の中から「ベルギー」を峻別し、「ベルギー」の貢献を強調する。大抵の場合、同時代の音楽史記述の中でコスモポリタンな姿勢が際立つフェティスだけに、この問題に関して見せる「ベルギー」への拘りは考えさせられるものがあった。また 20 世紀以降の議論の深まりが、単なるラベリングの問題ではなく「楽派」概念自体への問題提起にまで至る事になったという点も非常に興味深い。恐らく朝山氏自身の関心も、本シンポジウムの主題である「ベルギー」音楽史の一事例を越えて、より普遍的な音楽史記述の問題——何故、音楽は特定の「地域」と結びつけられた「楽派」という概念によって語られるのか——へと向かっていたと思われるのだが、その議論を十分に展開させるには少々時間が限られ過ぎていた。是非、このテーマに関しては今回準備された膨大な資料を活かしつつ、また別の形で報告して頂きたいと思う。

小休憩を挟んでのパネルセッション「独・仏・白の音楽史言説——フェティスの遺産」は、本企画のコーディネーターでありフェティスの専門家である大迫氏とフランス音楽研究者でフェティスの音楽理論にも造詣の深い安川氏との共同発表「ベルギーのフェティス、フランスのフェティス」で幕を開けた。最初に大迫氏から、当パネルセッション及び企画全体が 2019 年に亡くなったフェティス研究の先駆的大家 R. ヴァンジェルメ (Robert Wangermée) への追悼の意を込めたものであること、また彼が一貫してフェティスをロマン主義者と呼んでいたことなどが述べられ、また、続く安川氏からはフェティスを今回取り上げることの意義として、彼がベルギー独立という歴史の転換点を跨いでパリとブリュッセルの両方の音楽院で仕事をしたこと、音楽史に於いては古典派からロマン派への過渡期に位置することなどから、この複雑な時代における白仏独蘭の関係性を読み解く鍵となるのではないかと思われる、との考えが示された。これは本日のシンポジウム全体の趣旨説明ともなる部分であり、むしろ会全体の冒頭に置かれた方がフロアの人々にとってより見通しが良くなったのではとも思われた。発表は、パネル全体の導入となる「フェティス

とは何者なのか」という問いに焦点を当て、彼の経歴と業績とを広く紹介し、改めてその歴史的な意義付けを試みるものであった。大迫氏がまとめる様にフェティスは仏白両国において作曲、執筆、雑誌刊行、音楽院での教育と幅広い活動を行っている。それらを両国の政治史／音楽史の流れと共に一望できる機会は是迄なかなか得難いものであった。大迫氏からは特にブリュッセル王立音楽院の基盤形成に初代院長のフェティスがどの様に関わったのかが、ナポレオン統治下の歌唱学校に遡る音楽院の前史と共に詳細に示された。また安川氏からはパリ時代のオペラ・コミック作曲家としてのフェティスや、フランス初の音楽批評専門誌『ルヴュ・ミュージカル』創刊者として、カスティル＝ブラーズに始まるフランスの作曲家兼職業的音楽批評家の伝統を築いた一人として、或いは雑誌刊行を通してフランス・グラントペラの隆盛を牽引した人物としてのフェティスが紹介された。後半はより大きな観点から、フェティスが循環する／サスティナブルな音楽界全体の組織化を構想し、実現への先鞭をつけたのではという点からの再評価が行われた。例えば音楽院での教育を終えた専門家が社会で活躍の場を与えられるシステム。フェティスは、フランスに於いては自らの雑誌上で音楽家の雇用問題を訴え、ベルギー帰国後は『ベルギー王国における音楽に関する組織計画』の中で音楽院以前の初等教育から音楽院後の研修制度までの一貫した公的システムの青写真を示す。或いはまた「過去の音楽遺産」の整理、紹介の流れを作ると共に、編曲出版による「同時代音楽」の普及という手法も定着させる。これらをもって大迫氏はフェティスを音楽院や音楽教育に止まらず「ベルギーの音楽文化の基礎」を築いた人物として評価し、安川氏は現代にも通じる音楽院、音楽雑誌、劇場等を相互に結ぶ体系的な音楽界のシステムを構築した人物として評価した。フェティスの重要性が十分に伝わる発表であったと思う。

続く上山氏の『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』は、ドイツにおける 1830～70 年代の音楽史言説の紹介を 19 世紀ドイツ語圏で広く読まれた F. ブレンデル(Franz Brendel)の『音楽の歴史』を用いて行うというものだった。冒頭に発表者から断りとして、ブレンデルの音楽史にはフェティスへの言及が一切見つからなかったという報告がなされた。これは発表者も述べる様にそれ自体が興味深い事実であり、その後のドイツ語圏でのフェティス受容に影響を与えた事は間違いないだろう。ブレンデルは 19 世紀後半のドイツで非常に影響力のあった音楽史家かつ批評家であり、シューマン後の『音楽新報』の編集長でもあった。美学的にはヘーゲルの影響下にあり、「新ドイツ派」の提唱者としても有名である。発表は、最初に以上の様なブレンデルの経歴や著作についての説明があり、その後レジュメに掲載された第 4 版（ブレンデル生前最後の改訂版）に基づく目次・概要を元に、その内容、特色を確認していく形で進められた。上山氏によって指摘されたブレンデル音楽史記述の顕著な特徴の一つは、イタリア音楽への対抗意識に貫かれたドイツ音楽優位の語りである。ヨーロッパ音楽史の本格的な始まりであるパレストリーナに先駆けてドイツ音楽は M.ルターによって開

花したとの指摘や、19世紀音楽はイタリアが感覚性を追求する事で衰退して行ったのに対し、ドイツは精神性の高みに達し進歩することが出来たとの指摘、等々に見られるドイツ／イタリアの強い二項対立の枠組みの元では、フェティスに限らず、ドイツでもイタリアでも、そしてフランスでもないベルギーの音楽家になかなかスポットが当たらないというのは自然な結果であろう。果たして、ルネサンス期に関してはキーゼヴェッターに依拠した「ネーデルラント」音楽への言及があるものの、近代ベルギーに関してはグレートリーが「フランスにおけるオペラ領域の発展」の中で触れられる他はA. ヴュータンら数名の演奏家が器楽ヴィルトオーソとして挙げられるに止まった。但しそれでも、第3版から第4版への改訂でベルギー人音楽家への言及が大きく増えたとの上山氏の指摘には、もしブレンデルがもう少し長生きしたとしたら近代ベルギー音楽の記述がより充実したものになったのではという可能性を感じることは出来た。『音楽の歴史』の検討の後、上山氏は逆にフェティスの方は『万国音楽家列伝 *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*』の中でブレンデルについて記述している事を指摘し、その内容を紹介した。ブレンデルのヘーゲル譲りの用語や議論は「曖昧なもの」として強い批判の対象となっていたが、事実関係は非常に正確に記載されていたと言う。最後はシンポジウムの主題の一つ「ロマン主義」に関連させて、「新ロマン主義」という自らに冠せられたレッテルへのブレンデルの反論や、フランス・ロマン派のTh. ゴーティエがR. ヴァーグナーのロマン的オペラ《タンホイザー》上演に寄せた文章などを紹介し、「ロマン主義」の語の様々な含意へと問題意識を向けさせつつ、次の発表者の友利氏へとバトンタッチすることになった。

「ロマン主義」というワードと共にバトンを渡された友利氏の発表は、まさにフェティスに於けるロマン主義とは何かという問いを巡るものだったと言えよう。但し「歴史意識とネットワーク——装置としての音楽史」という一見それとは無関係なタイトルにも表れている様に、そこには「音楽史」もその一つである「音楽の言説の場」が生み出す特殊な「ネットワーク」に大きな意義を見出す友利氏個人の問題意識が接続されている。発表はまず、ドイツ音楽においてロマン主義の覇権をもたらしたR. シューマンの『音楽新報 *Neue Zeitschrift für Musik*』が、実はフェティスの『ルヴュ・ミュージカル *Revue musicale*』（以下RMと略）が前身の一つであるパリの『ルヴュ・エ・ガゼット・ミュージカル・ド・パリ *Revue et gazette musicale de Paris*』（以下RGMPと略）を範としていたという新しい説の提示から始められた。友利氏は『音楽新報』の誕生を幾つかの点から音楽史に革新をもたらしたものと評価する。一つはいわゆる音楽の「前衛」がここから始まったという考えであり、新しいものが美学的な論争によって次の正統を勝ち取って行くというプロセスが、この音楽新聞・雑誌という場を得て定着して行ったという点である。そしてもう一つが、この様な音楽新聞・雑誌の出現によって初めて、それまで別個に存在していた様々な音楽実践の場や制度——教会、宮廷、劇場、音楽院、等々——が音楽界と呼ばれる様な一つの

同じ「場」に属しているというフィクションが生じることになった、言い換えれば、地理的境界も制度的境界も超越して広がるネットワークとしての音楽の「場」（という虚構）が人々に初めてイメージされるようになったという点である。この大きな革新をフェティスはシューマンに先駆けてパリで行っていたと言うことも出来るだろう。続いて友利氏はRGMP及びRMの紹介を実際の誌面を見せながら行い、そこでのフェティスの立ち位置について触れる。フェティスのRMを吸収したドイツ人編集者M. シュレサンジェ（シュレージンガー）(Maurice(Moritz) Schlesinger)がフランスに於けるドイツ・ロマン派やH. ベルリオーズの紹介者／普及者の役割を果たしたのに対し、常にオペラ・コミックやオペラを重視し、或いは学術的な記事の執筆の方に関心を向けていたフェティスの態度は、ベルリオーズとの諍いによるイメージとも相俟って、新しい音楽の潮流（ロマン派）を解さない反ロマン主義者とのレッテルを生む事にもなった。しかしながらフェティスが評価したG. マイヤベーアのグラントペラもまた紛れもなくフランスに於けるロマン的なものの表れである。先にヴァンジェルメがフェティスを一貫してロマン主義者と評したという大迫氏の言葉に触れたが、友利氏もまたフェティスが見せる独自の姿勢を「反ロマン主義」ではなくフェティス流のロマン主義の表れと解釈する立場をとる。フェティスの著述の読み込みから導かれたそれらの特色は多岐に亘り、ここに全てを詳述することは出来ないが、友利氏が特に重視していたと思われるものを一つ上げるとすれば、それはフェティスの音楽史観に関わるものであろう。天才的「前衛」によって、過去を切断するようにして或る種の飛躍／断絶を刻みながら歴史が進んで行くという意味での進歩史観の否定。進歩とは塗り替えでは無い積み重ねであり、様々な音楽の過去は、ちょうど彼にとっての様々な地域、民族の音楽と同様、等距離に並置される。友利氏はこれをフェティスの「折衷主義」と呼ぶ。最後は大著『万国音楽家列伝』を取り上げ、これが雑誌広告等で広く情報の提供を募り、それによって同時代最新の情報に更新されていく性格のものであった点に着目する。つまりこの書は紛れもないフェティス流の音楽史著述であると同時に、音楽新聞・雑誌と同様の共時的なネットワーク築く装置としても働いていたというのである。友利氏は、音楽史に「前衛」を産み出したロマン主義の時代に於いてフェティスが持っていた反前衛的折衷的ロマン主義は、「前衛」の終焉とポストモダンの折衷を見た現代においてこそ、また新たな意味を持つのではないかと、という問いかけと共に発表を締め括った。

最後の全体ディスカッションでは、まず進行役の椎名氏から本日の発表全体に対するコメントと問題提起が行われた。椎名氏は、ここまで話に上がらなかったフェティスと器楽との関わりを補うということで、F. ショパンとの共同作業に触れて、そこにフェティスとフランス・ロマン主義との接点の一つを見出す。そしてショパンにピアノ主义的に対置するものとしてのF. リストを、彼を「新ドイツ派」として推すブレンデルに結びつけて引き合いに出すことで、上山氏が触れたフェティス／ブレンデルの対立に仏独ロマン主義の対立を読み込こんだ。椎名氏はその様にしてフランス・ロマン主義とドイツ・ロマン主義の

相違という問題に焦点を当てつつ、一方でフランス国内にもドイツ・ロマン主義的な性格の色濃い V.ダンディやスコラ・カントルムの一派が存在していたことも指摘する。そこからパネリストへ向けて、両国のロマン主義の特色や、19 世紀後半のフランス楽壇におけるフェティスのロマン主義の位置付けなどについて議論が深められれば、と話題を投げかけた。しかしながら、結局、椎名氏から提起された議題も含め、パネリスト間で意見を交わす時間が全く取れないまま閉会になってしまったことは本シンポジウムにおいて最も残念な点であったと言えよう。特にここまで「音楽史の中のベルギー」と「ロマン主義」と「フェティス」という其々のテーマが概してばらばらに論じられて来ていた印象があった為、最後に一度それらを繋ぎ合わせる作業が是非とも必要であったと感じられた。一方で、これまで注目されることの少なかった、また日本語の文献も多くない近代ベルギー音楽／文化史に関して、学会外部の研究者の協力も得ながらこれだけ密度の高い情報提供を行い得たことは、フロアの人々にベルギーという国への意識や関心を喚起するのに十分な効果を上げたと思われる。少ないながらも残された時間一杯、必ずしも音楽史的興味に限定されないベルギーへの質問（地域性、言語圏、等）がフロアから絶えなかったことが、その何よりもの証左であろう。

最後に、本シンポジウム後、連動企画として国立音楽大学、昭和音楽大学の学生・卒業生有志による演奏会が会場を移して開催され、フェティスのオペラ・コミック《双子姉妹 *Les sœurs jumelles*》(1823)の演奏会形式上演と、リエージュ出身の作曲家 A=E=M.グレトリの歌劇《シルヴァン *Sylvain*》(1770)と《ギョーム・テル *Guillaume Tell*》(1791)からアリアの抜粋演奏が行われた事を報告しておく。友利氏による構成・訳詞の《双子姉妹》は実に 192 年振りという歴史的再演となり、オペラ・コミック作家としてのフェティスに直に触れる事の出来るまさに千載一遇の機会であった。またグレトリは、フランス・オペラに於ける古典派とロマン派とを繋ぐ存在であり、解説の安川氏によればフェティスの息子らによってベルギー音楽の遺産として全集が刊行され、後のフランスの『ラモー全集』に影響を与えるなど、今回のシンポジウムのテーマに非常に深く関わる作曲家である。どちらも単に演奏される機会自体が希少であるというだけでなく、学術的シンポジウムと有機的に補完し合う内容を持つという点で、音楽学会という場で行われるに相応しい意義深い実演であったと思われる。演奏自体も非常に好評であり、盛大な拍手の中でこの意欲的なシリーズ企画は、全ての行程を成功裡に終えることとなった。