

音樂に於ける意匠と表現

張 源 祥

(一)

よくあることだが、或る音樂會で或る樂曲の演奏を聞いた人に、その友人が「どうだつた？」と問うのに對して「大變よかつた」とか「非常に綺麗だつた」とか答えるのを聞く。これはどういふことなのであろうか？ 話を最も簡單にするために、この場合かく答えた人は特に歌唱や樂器演奏の技術に熟練しているのでもなければ、まして作曲の能力を有しているのでもないを假定する。然らば彼は只欠陥のない耳を以て、而も何のためにするのでもなく、單純に聽いて得た所の心の満足をいい表しているに過ぎないといえるであらう。勿論、音樂は再現藝術であるから、原作の作曲は只或る程度までの完成であり、それだけでは未だ鳴響くものとして聽者に受けとられることが出来ない。従つて歌唱者や樂器演奏家の再現活動をまたねばならぬ。だからかく答えた人の満足は

果して作曲についての満足であるのか、或は歌唱又は演奏についての満足であるのか、それとも兩者の雙方についての満足であるのか判然しない。ここでも簡單の爲に先づ作曲の面に限定しよう。

一例を挙げると、例えば、ベートーフェンの作品一三番へ短調「悲愴」奏鳴曲の演奏を聽いて或る人が満足を感じたとする。今の場合その演奏家が誰で、その際どんな演奏をしたかは問題でない。偏にベートーフェンという大作曲家の「悲愴」と銘打たれた作品が問題なのである。聽者にとつてこの作品のどんなところが氣に入つたのであろうか？ 正にそれが問題なのである。思うに聽者はこの「悲愴」という標題に注目し、人間の情緒の顯著なこの一種のものを、この曲から聽きとろうとし、その期待がはずれなかつたことに満足したのでもあろう。この作品制作當時の作家の個人的社會的な事情などは知

らなくとも、このピアノソナタ第一樂章の劈頭や途中で

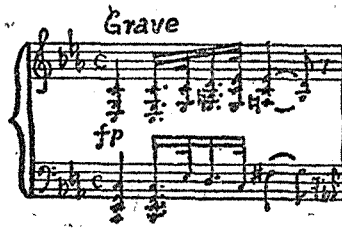
三度も出て来るかの序奏——Grave(最も緩徐で莊重)と記號の打たれた部分——は聽者の中に夢にも歡喜や輕佻な感情を呼び起すものではなく、その反對に何か深い眞面目な情熱とその抑制、森嚴な感じを生ぜしめるとするのは常識である。ベートーフェンはこのような氣分を多くもつていた人であり、この作品には特にそれがよく表れている。そしてこの作品が聽かれる場合、聽者の中にも同様の情緒が生じ、作者のそれと一致する。作曲家の感情表現の意圖が達成されると見るのが普通である。而も「悲愴」というこの標題は同人の他の作品「月光の曲」に於けるが如く、他人が偶然に附けたのではなく、作者自身が初版樂譜の表題の頁に (Grande Sonate) pathétique と誌すことを許したというのであるから、感情表現説は愈々據所を得るわけである。ここに感情表現を有力な一種とする内容表現の音樂觀が成立つ。この場合音樂は音樂を超えてあるものを表現 ausdrücken する對他的なるもの das Consecräre と考えられる。音樂は音樂外的なるもの das Aussermusikalische に律せられる。それは他律的なるもの das Heteronomische である。(Felix M. Gutz, Musik-Asthetik grosser Komponisten,

Einführung 参照)

しかし、さきの聽者は悲愴という情緒を少くとも音に即して感受したのであつて、言語や視覺的なものに即して受けとつたのではない。この音に即してという點は重要である。所で、この聽者はまだ情緒という音樂にとつては對自的なものに止つている。今一步音樂の中に踏み入つて、即自的に音樂的なるものを聽かなければならぬ筈である。

右の Grave と記された序奏は、短調、四分の四拍子の十小節から成つている。そして第一小節の如き音の數の最も少い部分でも三十三個の音符によつて記されるような音の集積から出來ている。まこと音樂は音樂術 Kunst なのである。聽者は何よりも先づこの音の統體に向き直らねばならぬ。そしてそれを眞の意味に於て聽かなければならない。それは純粹に聽くことである。何か音樂的なるものを超えるもの——或るもの、或ること——の爲に聽くのではない。ひとえに聽かんが爲に聽くことをいうのである。知りながら聽くのもなければ、何かをなさんとしたがら聽くでもない。云わば全身これ耳になつて聽くのである。只その耳は單なる肉體の耳ではなく、心の耳でもあり、精神の耳でもある點を看過

してはならない。言い換えれば、音楽する Musizieren とは、音という内包量を有する美的直観をいうのである。この曲の「悲愴」という性格も美的範疇として解せられる時始めて妥當なものとなる。



私はさきに音の統體に向き直ることを要請した。我々は先ずこの音の統體自身を考察することなしには、何事を論ずることも出来ないからである。さてこの序奏は全部で十小節から成るとはいえ、基本的な型は第一小節だけで、既に十分に出盡している。劈頭ハ短調主音上の三和音が四分音符と附譜十六分音符の連結された長さで、強く決然と

奏し始められる。その後を受けて同じ和音の轉回された形の三十二分音符が続く(第二拍)時には弱音となり、旋律は十六分音符でもう一回一度を打ち、次いで二度、三度と上昇して行く。この間低音は對照的に三度、二度、一度と下降し、第三拍に至つて四度上の減七和音を四分音符で叩き、之に續く第四拍は五度上の三和音に收つて

いる。簡單の爲に和聲上のことは暫く置き、上部に浮ひ上る旋律線のみを辿るならば、一或から二度を経て三度に上昇し、然る後二度に下降するという、僅々短三度の間の上下運動に過ぎず、極めて單純なものである。そしてこの音型はこの序奏の内部に於て、異つた高さに於てではあるが、前後十回も反復出現するのである。この音型こそはこの序奏構築の基礎をなすものであり、序奏全體の萌芽をなすものである。それ以外の音階走向的經過は埋草たる附隨的な意味を有するに過ぎない。注意すべきは、この原型を基礎として種々なる構成が行われていることである。ものを形式化しようとする形式衝動が働いていること、凡ての必要とか效用とかから自由に、而も單なる遊戯とも異り、何ものかを創り出そうとする藝術的活動が行われていることである。

藝術的活動、創作活動によつて創り出されるものには、最も著しい二つの形象が考えられる。而して前述の如く、藝術がその本質の一面に於て美的直観であることから、直観の兩形式たる空間並に時間に従つて、藝術にも空間藝術 Raumkunst と時間藝術 Zeitkunst が分れてくることは明かである。前者は空間的な形象を構成するもので、その構成作用が休止してもその形象そのものは消え

ることなく固定するものであり、後者の形象は時間的に流動するものであつて、構成作用が行われる限りに於てのみ繼續し、停止する時に終結する。凡そ文藝的な藝術 *die musische Kunst* は時間藝術であり、その對象は常に聽かる可きもの *die Gehörbarkeit* である。只構成に用いられる媒材が *Ton* 音であるか、言語 *Wort* であるかによつて、音樂 *Musik* となり詩歌 *Poesie* となる。いずれも一つの形象から次の形象へと順次に流動するものである。爲にその關係は繼起的 *Nacheinander* であり、空間藝術に於ける一つの形象と他の形象が並列的 *Nebeneinander* とあること異ひなき。

上掲の序奏のみならず、一般に音樂作品が假に何等の觀念、感情、事物、事件の如きものを表現しないとしても、少くとも或る音樂的形象を時間形式の中に前後して、反復したり、變化させたり、發展させたり——總じて之を言へば構成して行くものであることは確言し得る所である。そして作曲家の想像力が豊かであり、その技巧が熟練していればいるだけ、その構成は音樂の凡ゆる部面に於て充實したものとなるのである。そして時間の序列に於ける構成の間に於て、各部分の區分と綜合の仕方、その鈞合、對照、變化、統一に鏤刻の苦心が拂われ、經

營布置の妙が案出される。音樂に於ける意匠 (*die Zeichnung*, *Design*) とはかかる時間的配宰を指してゐるのである。(未完)