

J.S. バッハの作品における象徴的表現について

— その段階的区分試案に対する美学的視点からの反省的吟味・検討 —

片 岡 啓 一

ま え が き

私は過去の研究…ミュールハウゼン時代のバッハ (J.S.Bach 1685–1750) の声楽作品における一連の象徴的表現に関する研究…において、バッハの音楽における象徴的表現の具体的な方法を図式的に段階区分する試みを行なった。そして、拙稿…カンタータ第 196 番〈Der Herr denket an uns〉(BWV 196) 研究…において、同試案の最終的な内容を提示した¹⁾。

その試案は、基本的にはシェーリング (A.Schering 1877–1941) の音楽象徴論の発想を大きな拠り所としつつ、私自身の具体的な楽曲分析に基づいて作成されたものであるが、同試案についての美学的視点からの反省的吟味・検討の必要性を感じた私は、その後音楽における象徴的表現に関わる美学的諸問題についての一連の検討・考察を行ってきた²⁾。そして、その考察も前回の研究…ブルレの音楽的時間論について…においてとりあえず一段落したので、今回は、同考察を整理・集約し、その内容を私の段階的区分試案と照合させることによって、具体的試案の内容の再検討を行いたいと思う。

今回の研究は、長年私がめざしていたもののある意味での最終的結論になるということができようが、この考察を通して、私自身のバッハ理解が少しでも深められることを願う次第である。なお当論文は、時間的理由により、今回は本論の第 1 章の終りまでを掲載するにとどめ、次回に残りの部分を発表することにしたい。

1) 徳島大学総合科学部 創立記念論文集 pp.197–198を参照。

2) 拙稿：象徴の概念とその意義について (徳島大学総合科学部紀要 第 1 巻 人文・芸術研究篇 pp.105–106 1988)、渡辺護氏著〈音楽美の構造〉における音楽象徴論について (徳島大学総合科学部紀要 第 2 巻 人文・芸術研究篇 pp.61–76 1989)、具体的イデーに関する一考察 (徳島大学総合科学部紀要 第 3 巻 人文・芸術研究篇 pp.1–19 1990)、音楽におけるゲシュタルト・歌詞・研究の視点に関する諸問題について (徳島大学総合科学部紀要 第 4 巻 人文・芸術研究篇 pp.127–150 1991)、ブルレの音楽的時間論について (徳島大学総合科学部紀要 第 6 巻 人文・芸術研究篇 pp.59–78 1993)を参照。

本 論

第 一 章

音楽における象徴的表現に関連する諸問題についての従来の研究の整理・集約

私が、音楽における象徴的表現の問題について、白紙の状態から美学的検討・考察を加えようとした際に、基本的なところで直接的な拠り所とした書物は、渡辺護（1915－）著〈音楽美の構造〉（音楽之友社 1977）、ボリス・フェドロヴィッチ・ド・シュレゼール（Boris Fédorovitch de Schloezer 1881－1961）著 角倉一朗（1932－）・船山隆（1941－）・寺田由美子（1942－）訳〈バッハの美学〉（バッハ叢書 3 白水社 1977）、ジゼール・ブルレ（Gisèle Bleret 1915－1973）著 海老沢敏（1931－）・笹淵恭子（1942－）訳〈音楽創造の美学〉（音楽之友社 1980）の3冊であった。それらは、その学的立場や論述の視点はそれぞれ異なっているにもかかわらず、それぞれの内容は、私という人間を介して補いあい、批判しあい、それぞれが独自の迫力をもって私自身に音楽について考えることを促し、音楽的象徴の問題について、原理・原則的な視点から私自身の考察を深めるための大切な示唆を私に与えてくれた。

〈音楽美の構造〉は、音楽における聴体験の構造を、内在的象徴という学説にのっとって解明したものであり、20世紀の初めにドイツに生まれたゲシュタルト学説（ゲシュタルト心理学）に多くを依拠した現象学的美学の立場に立って考察が施されている。同書は、その主眼が聴体験の構造の解明に置かれていることもあって、それが基本的には、音楽の本質を聴き手との関係において考察したものであるとの見方もでき、音楽作品そのものについての構造論的問いかけや、作曲家の立場に立っての音楽創造の問題、あるいは、音楽の根源に横たわる音楽的時間の問題等については、ストレートな私たちでそれに深く考察を加えるというところまでは行っていないように感ぜられる。とはいえ渡辺氏の考察は、音楽の本質を音楽的象徴の視点から把握したものであり、私自身の問題意識に対して、真正面からその解答を提示してくれるものであって、その内容は、私にとっては、他では得ることのできない貴重なものであった。

一方〈バッハの美学〉は、全体が三つの部分に分けられていて、第一部は聴き手の視点から、第二部は作品の内的構造の視点から、第三部は作曲家の視点から考察が施されており、〈音楽美の構造〉にくらべると問題意識とする対象が総合的で、それだけにある意味では一層複雑で難解な論述内容になっている。本書は、現象学的立場に立って書かれているが、その論述全体がすべて〈具体的イデー〉という形而上学理念に基づいており、そのようなことからして、常識的な意味での現象学とはいささか趣を異にする独自の学的立場であるように思われる。しかも本書は、バッハの作品についての体系的な熟考から生まれたものであるもので、彼の音楽における象徴的表現の問題について考察を加える際には、かけがえのない懸け橋の役割を果たしてくれるものである。シュレゼールの〈具体的イデー〉の学説は、渡辺氏の学的立場とは基本的に相容れないものであり、それだけに、私自身の考察も両者の学説のはざまに立って揺れ動いたわけであるが、〈バッハの美学〉は、そのような意味において、渡辺氏の学説における学的根拠の有り様を深く検討する際の極めて重要な問題点を最も根本的な次元で考えさせてくれる書物であるということができよう。ただ本書では、音楽的時間の問題につい

では、真剣な考察らしきものは殆ど行われていない。これは、シュレゼール自身が、知的で静的なイメージの強い〈具体的イデー〉に基づいて論述を行ったための必然的な帰結でもあるように思われるが、その点についての美学的考究の不毛さについては、私自身残念な気がしてならない。

この音楽的時間の問題は、音楽の本質について考える際に避けては通れない重要な検討課題であると思われるが、同問題について真剣に考え、それを極めて魅力的に説得力をもって論じたものが〈音楽創造の美学〉である。ブルレは、音楽創造の問題を音楽的時間に集約させるかたちで論述を進め、西洋音楽史に名をとどめている重要な作曲家たちの有り様を自己の視点から分類・批判しつつ、独自の音楽時間論を展開している。同問題は、音楽象徴の問題とも深い次元において密接に関係しているので、本書は、渡辺氏の学説を一層深く検討するためにも重要な示唆を与えてくれるものである。ブルレは、〈内在的形而上学〉という独自の学説を提唱しているが、これは、渡辺氏の〈内在的象徴の理論〉やシュレゼールの〈具体的イデー〉と密接かつ微妙に照応しつつ、私自身の考察を深めるために大切な寄与を果たしてくれた。

私は、前述した3冊の書物の内容を、私自身と対峙させ、そのことによって、音楽的象徴に関係する問題の所在がどのようなものであって、それをどのように考えたらよいかということについて、これまで検討を続けてきた。その検討・考察の経緯において、私自身の同問題に対する基本的な理解はこれまで深められてきたが、ここで今一度従来の研究を振り返りつつ、その内容についての整理・集約をいくつかの項目に分けて試みてみたいと思う。

(1) 象徴の概念とその意義について

象徴という言葉の原語としてのシンボルという言葉は、ギリシア語のシュンボロン(symbolon)に由来し、その原義は割符であり、一種の備忘的な認識標を意味していた。中世になるとラテン語の symbolum は信仰告白を意味した。信仰告白はキリスト教徒の証拠となるから、それには認識標の原意が保たれている。近世以後、象徴は一般に特徴的な記号の類を意味するようになった。その用いられる分野も多様で、その意味するところも多様になったが、すべての象徴の根底には、認識的・記号的性格が横たわっている。そして今日では、象徴といえば普通、感覚的形象がその本来の意味に加えて非本来の意味を担う場合をさしていると考えられるが、象徴の概念や意義についての理解の仕方には、研究者の学的立場によってさまざまなとらえ方があり、必ずしも一義的になっているわけではない。

渡辺氏は、〈意味作用〉について説明を行っている。氏はその定義として、感覚的に与えられた対象の本体や属性以外の事物・概念又は感情などを、その対象との必然的連関において把握することと規定し、それは、感覚的に与えられたものが、それと同じ感覚面に属さぬものを指示するときに行われると述べている。そして氏は、かかる意味作用を行使する対象を〈しるし〉と名付け、しるしには自然的意味作用と人為的意味作用を行うものがあり、後者を象徴であると規定している。この象徴の規定は、かなり広義なとらえ方であり、この解釈からすると、宗教・芸術等、生命的・直接的・超論理的イメージに直結する世界以外の、文字・言葉・数字・代数記号・図形等もすべて象徴として把握されることになる。一般的に象徴といえば、前者(宗教・芸術等)のみに限ってそれを考える向きも多いようであるが、私は、渡辺氏の考え方に従って象徴の問題を考えてゆくこと

にした。というのも、氏の考え方はそれなりに筋の通ったものであり、〈内在的象徴〉の理論の前提としてこのような主張が提示されていることからして、氏の考え方に与することに私自身抵抗を感じることはなかったからである。

渡辺氏は、象徴は、象徴体・象徴作用・象徴内容の三つに分けられることを指摘し、それぞれの視点から、伝達象徴－超越的象徴－概念象徴の系統と、体験象徴－内在的象徴－事実象徴の系統を対応させた。そして、後者の系統が音楽の本質と直結することを、意味作用というそれ自体完結した世界において学的に解明したものが氏の音楽象徴論であり、その主張の基盤となっているものが、〈内在的象徴〉の理論であり〈ゲシュタルト学説〉の理論なのである。

(2) 渡辺氏の音楽象徴論について

渡辺氏の学説は、音楽の本質に直結する重要な理論である。ここでは、以下に氏の理論の骨子（①～⑤）、氏の考察について更に検討を加えるべき事項等（⑥～⑪）についてまとめてみることにする。

- ①音楽聴の本質は、現象学的立場に立って内在的象徴論を展開することにより解明することができる。
- ②音楽は、響き渡る音楽音を通じて、そこに内在する意味を聴き手がゲシュタルトとして把握することによって理解される。
- ③音楽を通じて、聴き手は運動と美を直接的に体験するが、両者は内在的象徴としての意味内容であり、主体の側のエネルギーと感情が意味作用を通じて客体化されたものであって、両者は異なるゲシュタルトでありながら、象徴が内在的であるが故に見事に融合し、又主体と客体も、意味作用を通じてすばらしい主客一致が実現される。
- ④音楽を通じて象徴内容として体験される運動と美は、間接的なかたちで音楽的時間を象徴したものと考えられることができるが、音楽的時間は感覚では把握することのできない世界なので、それについては、形而上学的な究明が必要となる。
- ⑤音楽は、本来時間的存在である人間の無意識的で根源的な時間の感覚化への欲求（内在的象徴の欲求）に基づいて具現化されたものであると考えることができる。音楽は、人間存在の根源を感覚的次元で把握することのできる世界であり、我々は音楽を聴くことによって、自分自身では把握することのできない己れのなかに宿る生の根源に触れることができる。
- ⑥氏のゲシュタルト学説には実に説得力のあるものを感じるが、それはそれとして、果たして音楽聴が長時間に渡った時に、多様で複雑なゲシュタルトがいかんにして有機的に統合化されるのか、この問題については、氏自身の論述を更に精緻なかたちで深化させる必要がある。又同問題は、我々が長大な音楽作品をなぜ飽きずに注意深く聴くことが可能なのかという問題にもつながるものであるということができよう。
- ⑦ゲシュタルトは本来視覚的・空間的なものであるにもかかわらず、それがいかんにして時間的契機の中で展開され具現化されるかということは、根本的な問題である。この問題については、徹底的な考察が必要であろう。
- ⑧現象学的立場で考察を進めるとき、その立場における形而上学的設定の問題をいかように考える

べきかは、誠に難しい問題である。何らかの意味での形而上学的設定をして考察を進めることと、現象学的立場で考察を進めることとは、相互に相容れることのできるものかどうか、この問題は一体どのように考えるべきであろうか。現象学的追求もあくまで一つの学的立場である以上、何らかの意味での形而上学的設定を前提とせずしては、考察を押し進めることは不可能なのではないだろうか。この点については、シュレゼールが〈バッハの美学〉の序文で、…あらゆる美学理論が、たとえ暗々裡にせよ、ある特定の形而上学的立場と結びついているということは、まぎれもない事実であるからである。…ということを書いており、彼の述べていることは、どのように考えても否定することができないように思われる。渡辺氏の〈内在的象徴〉の理論は、極めて説得力のあるものであるが、氏の理論における形而上学的設定とは一体いかなるものなのかということについて、真剣に考える必要があると思われる。

- ⑨音楽的時間論について、氏はおおよそのスケッチ的な考察は行っているが、これについては、更に一層の深い考察と検討が必要であろう。ブルレの音楽的時間論は、同問題について考える際の極めて貴重な示唆を与えてくれるものであるが、女史の場合は音楽的空間を否定しかねない論述が目立ち、ゲシュタルト学説が音楽的空間の存在を前提としていることから考えると、両者はその点については相反する見解を有しているようにも感じられる。私としては、両者の主張を一体化させるような発想の可能性を探ってみる必要があるのではないかと思っている。
- ⑩声楽作品には、いうまでもなく音楽の中に言葉が使用されている。渡辺氏の見解に従えば、言葉は基本的には超越的象徴であるが、それが、内在的象徴としての音楽に入ってくる時に、それをどのように考えるかということは大変難しい問題であると思われる。シュレゼールは、同問題について〈バッハの美学〉中で深い考察を施しており(pp. 289—290、pp. 308—343)、その論述内容は、言葉がその合理的意味を放棄したかたちで音楽作品に融合する時のみ、即ち、音楽が言葉の合理的意味を吸収してしまう時のみ音楽美は成就されるということが大筋において主張しているが、彼のこのような主張に対しては、「歌われた言葉が音楽に吸収されるという観念、そしてそこから引き出される一般的命題、つまり、二種又は数種の芸術が結び合わされると必ずやただ一種の芸術を利することになるという命題には、恐らく留保条件が必要であろう。」といった批判的な見解(デュフレンヌ)…同所 p. 380の角倉一朗氏の解説を参照。…も存在し、又、歌詞が言葉の合理的意味(渡辺氏に従えば概念的象徴内容)を完全に捨て去ることは原理的に不可能であることを考える時、この問題は相当に奥が深く複雑な案件であるといえよう。同問題については、結局のところ私は、渡辺氏の主張している二つの象徴の系統の関係を、その根底においていかようにとらえるかということと直結させて考察すべき案件であると思っている。
- ⑪私が従来行ってきたバッハ音楽の象徴的表現についての作品研究は、おおむねバッハという作曲家の立場を意識した静的で知的な楽曲の構造分析に基づいたものである。一方渡辺氏の学説は、基本的には主として聴き手の側に立ってのものであるので、それをどのように対応させるかということも難しい問題であろう。この問題は、結局のところ、作曲家・演奏家・聴き手といった立場上の相違をどのように考えるべきか、あるいは、音楽作品自体の構造分析とはいかなるもので、それは音楽に携わるそれぞれの人間の立場とどのような関係にあるのかといった案件として考え

るべきものであると思われる。同問題については、私は、「音楽はゲシュタルトに他ならない」と考える渡辺氏の学説がそれを解明する根本的な見解であるというふうと考えているが、私がなぜそのように考えているかということの根拠を私自身の視点において提示する必要があるであろう。

(3) 渡辺氏の音楽象徴論に関する検討・考察を通じて浮上した諸問題について—具体的イデーの視点から—

私が(2)の⑥～⑪で提示した諸々の問題点に対しては、結局のところ、私自身の音楽の本質に関する美学的立場の理論的基盤をどのように考えたらよいかという点を明確にすることが必要であって、その基盤に基づいて諸問題に対する見解に言及することが論述の方法としては適当であろう。

私がそのような基盤として考えていることを言葉で表現するとすれば、それは〈具体的イデー〉である。この言葉はシュレゼールが用いたものであるが、私の考える〈具体的イデー〉は、知的で静的かつ非時間的イメージの強い彼の主張とは異なったものである。それは、シュレゼールの主張する〈精神的意味〉の相を最初から否定するもので、彼の述べているところの〈心理的意味〉、即ち、鳴り響きつつある音楽音の中に知性をも包含したかたちでの感(受)性の世界を基盤として成り立つものである。その際の〈具体的〉とは、感性の世界における生身のダイナミックな音楽体験のことであり、〈イデー〉とは、そのような体験を志向し、(渡辺氏の主張するような)音楽聴における全体的なゲシュタルト(性)の把握に向けて、絶え間なく努力する気持を起こさせる根源となる何かのことである。このような〈具体的イデー〉なるものが、私自身が音楽の本質について考える際のすべての基盤であり、形而上学的設定である。

人間には意識の相と共に広大な無意識の相があって、両者は相互に刺激し交流しあうことを通じて、そこに屈服では割り切ることのできないある種の形而上的な世界を求める意志とか感情のようなものが生じてくるのではないのだろうか。そして、そのような人間の形而上的欲求が、一つの具体相となってあらわれたのが音楽の世界であると考えすることはできないだろうか。意識と無意識に関する問題については種々の学的立場からの多様な見解が存在しており、現時点で私の考えている内容は、それらを研究する前段階に立っての常識的表現の域を出ない仮説に過ぎないので、私の見解は学说的な説得力という点では殆ど無に等しいものかもしれないが、私自身の現在の仮説は、このような表現に尽きるという感じがする。

前段で述べた意志とか感情のようなものは、人間の生そのものと直結した根源的な何かであり、その力は永続的なもので、常に何かをかたち作ろうとする志向力を内包している。そしてそれは、人間の有する諸感覚並びに精神的な世界をある意味で有機的に未分化の状態において統合しているもので、ここから生じる持続的・形成的な志向力が音響の世界において開花したものが、ゲシュタルトとして形成された音楽であると考えることができる。

音楽聴における長大で複雑なゲシュタルトの有機的統合を可能ならしめる力は、そのようなかたちで無意識相から発せられた持続的な形成的志向力に起因するものであると考えることができるし、又、我々が長大な音楽作品をなぜ飽くことなく注意深く聴き続けることが可能であるかという問題についても、永続的に沸き上がってくる形成的な志向力は人間の本源的な欲求であると考えれば、

何の無理もなく了解できる事柄であるといえよう。あるいは、本来空間的で視覚的なイメージと直結するゲシュタルトが、いかにして時間的契機の中で具現され展開されるかという問題についても、無意識の相から発せられる諸感覚や精神性等が統合された未分化な状態における形成的志向力は、空間的・視覚的契機と時間的・聴覚的契機とが一体となったものであるので、時間的契機が強く前面に出たかたちでのゲシュタルト形成の一顕現としての音楽世界の創造は当然可能であり、時間的契機におけるゲシュタルト形成というものも、空間的・視覚的ゲシュタルト形成と並んで、我々が自然なかたちでその有り様を思い描くことのできる世界であると考えることができる。

渡辺氏の〈内在的象徴の理論〉における形而上学的立場とは一体いかなるものなのかという問題については、それはあくまでも同氏個人に帰する問題であるので、私としては氏の論述の有り様からその立場を推測することしかできないが、それは、鳴り響きつつある音響現象としての音楽をありのままに受け容れ、そこに認められるあらゆる状況を解釈可能なものとする理論を打ち立てようとする姿勢を維持し続けること、人間が感じることのできる現象的事実を諸感覚を超越した形而上学的設定を排除する意識を保持しつつ文章化することであるといえないだろうか。それは、いわば、常識的な意味での形而上学的設定を拒否し続けながら音楽の本質について考察しようとする態度を常に保持しようと努める学的態度、反形而上学的形而上学的立場とでもいったらよいのだろうか、そのような姿勢を私は渡辺氏の論述に対して感じている。このような特殊な形而上学的立場を現象学的美学の立場というふうに考えればよいのかもしれないが、音楽における音響現象をありのままにとらえつつその理論を考えるという態度については、私自身そのことに全面的に同意するものである。ところで、渡辺氏は、音楽的時間は感覚ではとらえることのできないものなので、〈内在的音楽象徴論〉・〈ゲシュタルト理論〉を極限にまで押し進めた時に、現象学的立場では扱うことのできない音楽的時間の問題に突き当たり、同問題についての形而上学的究明が必要になることを示唆している。確かに音楽的時間は人間の感覚ではとらえることのできないものなので、同問題の解明のためには、諸感覚を超越した形而上学的設定を論拠としつつ考察を進める常識的な意味での形而上学的立場が必要とされることになるであろう。音楽の本質を考察するための学的立場の有り様としては、まず最初は諸感覚が把握できる現象そのものを極限にいたるまで考察を進め、それが限界に達した時に形而上学的立場に移行するという渡辺氏の考え方はとても大切なものであると思うし、(同氏が本格的な考察は行っていない)音楽的時間についての形而上学的究明をも含めて、巨視的に考えれば、その全体枠そのものすべてを広義の現象学的美学の立場と考えることも可能なのではないだろうか。私は、そのような広義の現象学的立場は、学的立場としては欠くことのできない重要な視点であると考ええる。

音楽的時間の問題において、ブルレの〈音楽的時間論〉並びに渡辺氏の〈ゲシュタルト学説〉とを一体化しうる発想の可能性についてはどのように考えればよいであろうか。ブルレの思想に従って、魂の秩序・意識の秩序の自律的・形成的かつ理想的な具現が音楽であるとするならば、そこに現出する音楽的時間は、いわばゲシュタルトそのものであると考えることはできないだろうか。時間的契機のもとに現出する人間の意識における現象学的事実としての空間表象、それがゲシュタルトではなかるうか。音楽的時間は、意識そのものであるので、自分自身ではそれをとらえることの

できない形而上的な何かであり、ある意味では、それは人間の生そのものの理想的な具現であるといえよう。一方、音楽的空間表象はゲシュタルトとして把握されるが、そのゲシュタルトを成立させる根源に音楽的時間があるということになるであろう。しかもそれは、〈時間空間〉とも呼ぶべきかたちで常に空間表象と一体化したものであることは、これまでに私が述べてきた形成的志向力の未分化的状況を考えれば当然のこととして了解することが可能である。声楽作品における歌詞の問題については、渡辺氏の考える二つの系統の象徴的表現の世界はあくまでも理論的設定区分であって、実際のところは、両者の象徴的表現の世界は、一方では対立しつつも、他方では融合しようとする傾向を有していることも否定できないというところに、同問題を理解する鍵があるように思われる。即ち、現在にいたるまで数限りなく創造され、演奏されている声楽作品の存在そのもの、並びにそれらを聴き手が音楽として聴く時に、原理的には相反する歌詞としての言葉をその概念的意味を理解しつつ聴くという体験的事実が場合によってはありうるということを、我々が率直に認める時、二つの系統の象徴は、相互に反発しつつも部分的に融合する可能性を秘めた関係にあると考えることができる。ゲシュタルト形成の志向力は、二つの系統の象徴的表現の世界を分裂させる方向で作用することもあれば、その逆に作用するということもあるわけで、その様々な顕現の有り様すべては、人間の生そのものの複雑な様態の多様なあらわれとしてとらえるべきものであろう。そこでは歌詞が概念として作用することもあれば、一方ではそれが内在的象徴内容そのもの、即ち音楽そのものになりきってしまうこともあるわけで、我々の聴体験においては、後者の経験はかなり多いと考えられる。あるいは、場合によっては、声楽作品の歌詞が二つの系統の象徴の間を往ったり来たりするようなあいまいで中途半端な聴体験も、我々は往々にして経験する。結局のところ、声楽作品における歌詞の問題は、極めて複雑な生の様相のもとにおいて、時には分裂したり、時には融合したりしながら、何らかのゲシュタルトの世界を形成してゆく志向力の有り様の多様性の一端を垣間見させてくれるものとして理解すべき案件であるように思われる。オペラとか能のような総合芸術の世界も、より一層複雑なかたちで形成されたゲシュタルトとしてとらえることができ、私の考える〈具体的イデー〉の視点からすれば、それらは声楽作品における歌詞の問題と同一の次元で了解することが可能である。ただ、音楽の中に概念的象徴としての言葉が入りこんだり、更には、より一層複雑なかたちで空間的・視覚的要因が音楽と合体したりすれば、ゲシュタルトとしての様態そのものはそれだけ複雑なものになることは否定できないので、そのような状況下においては、音楽的時間の理想的な具現がある種の危険性にさらされる可能性は増大せざるをえないであろう。

研究の視点にかかわる問題（作曲家の立場に立っての音楽作品創造の問題・演奏家の立場に立っての音楽作品演奏の問題・聴き手の立場に立っての音楽聴の問題・音楽作品そのものについての構造論的問題）については、私の設定した〈具体的イデー〉の視点からすべてを解釈することが可能であるように思われる。

作曲家の作品創造に関して基本的にいえることは、作曲家の精神性は作品中に恐らく必ずといってよいほど内含させられており、それは音楽聴を通じてのゲシュタルト把握のみでは把握しきれない何かを含んでいることも多分間違いないと思われることである。演奏家や聴き手は、精神的世界

においては、常に、音楽作品における作曲家の精神性と対峙しつつも、演奏という行為、音楽聴という行為そのものにおいては、作品との対峙意識を完全に消して、ゲシュタルト形成・ゲシュタルト把握の志向のもとに、それぞれの時点における独自の音楽世界を創造してゆくのではないだろうか。そのようなことからすると、三者の立場上の相違からくるどうしようもないある種の溝の存在は、多分否定することはできないであろう。その溝の存在を認めつつ、それぞれの立場の相違の根源にある共通基盤となっているものが、私の考える〈具体的イデー〉であって、そこから沸き上がる個々の持続的な形成的志向力が相互に火花を散らしつつ、音楽世界が創造されてゆくというふうにかんがえることができる。

演奏行為には、他の立場とはある意味で大きく相違する身体的ゲシュタルト把握の問題が存在する。これは、いうまでもなく精神的側面・無意識的側面・感覚的側面等をすべて内包したものであるが、演奏家は、身体的ゲシュタルト把握の試行錯誤を繰り返しつつ、ある作品の演奏をいわゆる〈本番〉において行う時には、その把握が身体的に完成していることが前提となる。それは極めて厳しい試練の世界であり、演奏家はその時、芸術家即ち音楽の創造者になっているのである。演奏の良否、演奏の質等の問題は、演奏家自身が音楽作品のゲシュタルトをどれだけ深く把握しているかどうかということに直結している。

聴き手の立場に立っての音楽聴におけるゲシュタルト把握の問題に関しては、一人一人の聴き手がそれぞれの自己の内から沸き上がってくるゲシュタルト形成の本源的欲求に基づいて、鳴り響きつつある音楽そのものと対峙し、時間的契機の中で、ゲシュタルトを創造してゆくということがいえよう。ゲシュタルトの世界が、聴き手の中で豊かに展開し、深度が増して、その全体像が鮮明になればなる程、聴き手は音楽そのものの中で生きることについてゆき、至福の〈音楽的時間〉を体験する可能性により一層近づくことになる。いずれにしても、作曲家も演奏家も立場を変えれば常に聴き手であるわけであって、そのようなことからすれば、音楽とは何かを考える場合の最も優先すべき検討課題は、音楽聴の体験構造を解明することではないだろうか。

音楽作品そのものについての構造論的問題は、楽曲分析の方法論と直結した問題であり、又作曲家の精神性の問題とも深くかかわっている。従来私のバッハの作品における象徴的表現の研究に伴う楽曲分析を振り返ってみると、私自身できるだけ緻密に行ってはいるものの、あくまでもそれは、基本的には非時間的で静的次元における知的・形式的分析に主眼が置かれていたことを認めざるをえない。楽曲分析といった場合、それが私のような方法になることも、ある面ではやむをえないことであり、考えようによれば、そのような方法以外に楽曲分析の方法は見出だしえないかもしれない。楽曲分析の方法論における最終的なものはこれであるといった最善の方法論などというものは永遠に見出だしえず、むしろ、静的・平面的・知的・形式的な分析内容を、即音楽の本質として、あるいは音楽象徴の問題の最終的結論として考えるのではなく、常にそこに美学的視点からの反省を加えることによってこそ、楽曲分析の内容が活かされるというふうにかんがえることができるのではないだろうか。即ち、前述した分析方法の結果に対して、それを常に弁証法的に美学的視点から再吟味してゆくことを通して、そこに新たな意義と価値が見出だされるわけであって、それは音楽におけるゲシュタルト理解を深めるための極めて大切な視点であるということができよう。

ここで仮に、楽曲分析が静的で知的な次元において行われるということを一応の前提として考える時、それは、音楽におけるゲシュタルト的理解と作曲家の精神の世界を結びつける重要な懸け橋となる力を持っているという気がする。というのは作曲家の精神の世界は、多くの場合、作品の知的・形式的分析結果の内容に、極めて客観的なかたちで反映している可能性が強いことは、十分に了解することのできる事柄であるからである。ここで、この問題を〈具体的イデー〉の視点から考えてみると、聴き手や演奏家が作品の構造分析を知的次元において探求することも、これ又、本源的な人間のゲシュタルト形成志向の欲求の一つのあらわれとして理解することが可能であるといえよう。(未完)

(本論文の残りは次回に発表するので、今回は参考資料・欧文要旨の記載はすべて省略する。)