

<ギターに響く近代第十回：キーワードと楽譜>

世界そのものが輝く時

1. 近代的個我と近代音楽の進展との本質連関

- 近代的個我は第二革命（機械情報革命）の大変革に伴い、中世的共同体があらゆる場面で解体に向かうことから誕生した
- <個我の自己解放は中世的夢幻からの覚醒である>
(イタリア・ルネサンスに与えたブルクハルトの定義)
- アトム化した個我は、まず組織され始めた近代的文化共同体において、相互承認と新しい共同性を模索した（出自不明の芸術家と篡奪者、傭兵隊長たち）
- 共同性における主客の調和的合一が、近代的定位の中核課題となる
- その課題と近代音楽の内面的展開が重合する
- 音楽における主客の合一は、主体の写像である旋律と、世界の写像である音楽場＝和声場の調和的総合として把握された
- それは長短の均等な分岐、その再統一へと向かった

2. 近代的文化共同体は、個我の新しい特性を包含する

- 方法性、合理性、内面性に基づく、理念的共同体の展開
- <傾聴>する純粹自我たち → 近代的音楽聴衆の誕生
- <社会契約>する合理的個人 → <国民>と<国民国家>の誕生

3. 文化共同体の近代性は、近代制度全体に波及する

- <歴史>（文明時代の種史）は、<三つの^{ポテンツ}潜勢力>の相互規定によって織りなされる（ブルクハルト<歴史の研究>中の中心テーゼ）
- <三つの潜勢力>とは文化、宗教、国家である
- ブルクハルトはこの直感を、<大過渡期>の研究によって体得した（『コンスタンティヌス大帝の時代』1853年、『イタリア・ルネサンスの文化』1860年）
- 種史的な大過渡期であるマクロの近代にも妥当する

- 方法化、合理化、内面化した文化共同体は、宗教、国家と相互浸潤関係にはいり、自らを宗教化、国家化（国民化）しつつ、宗教制度、国家制度を、方法化、合理化、内面化する
- 国家の近代化はダンテの帝王論に懐胎し、マキャヴェリの君主論を経て、絶対主義期の軍制、税制、官僚制の合理化に一つの画期を体現した
- 中世期に深く進行した宗教の内面化（神秘主義、托鉢修道会の創設、各種の異端運動）は、ルターによる宗教改革に引き継がれ、宗教の内面化、個我化、近代化を実現した（バッハの宗教世界の前提）

4. 大過渡期においては、種史の定常項が顕在化する

- 焼け跡の遍在 → 実存の出現 → 実存による普遍性希求
- これは<個⇔集団>の二元性に規定された人類種の定常項である
（共同性を破壊し、再構築するのが人間である → DNAのプログラミングにも内在）
- 大過渡期に覚醒する実存は、つねに普遍をめざす
- その過程で、マクロ時代に固有の定位型を定立し、価値体系を創出する

5. 第一革命における実存は宗教的実存であった

- かれらは<世界宗教>の創設へと向かった
- それによって<古代国家>に内在する個⇔集団の自己矛盾を「普遍的に」解決した（解決したと自己是認した）

6. 第二革命（機械情報革命）は現在進行中であり、その全体像はまだ完結していない

- しかしその前半部（機械革命）における実存は、文化的実存であった
- かれらは近代的価値体系を構築した
- それは<方法>、<合理>、<内面性>である
- その普遍創出の過程は、幾多の非・近代性の揺り戻しによって阻害されてきた
- 現在の大混乱もその一つである
- その混乱においてこそ、近代においてすでに達成された価値体系を総体として想起し、自己定位の基盤としなければならない
- そのために、近代音楽に響く近代的価値の整合性、内的な力を聴き取ること
- <ギターに響く近代>を聴き取ること = 本講座の課題

7. 近代的実存（自我）がこれまでに達成した価値体系の本質は何か

- それは<内的世界の自己創出>であったと定義できる

- 数理世界は、いまだに＜デカルト座標＞という＜内的座標＞によって支えられている（GPSも＜デカルト座標＞である）
- それによって外的世界を＜合理的に＞操作し、改変し、管理する（数理的次元での内化⇄外化の弁証法）
- その出発点は内化であり、＜純粹自我＞による＜内的世界＞の整合的創出である（＜デカルトの夢＞の意味）
- それは＜^{ヴァーチャル・リアリティ}仮想現実＞ではない
- ＜^{ヴァーチャリティ}仮想性＞は＜世界の全一性＞を覆い隠す（ジャロン・ラニエの命名の原義には現実へのフィードバックが決定要因として含まれていた）

8. 近代音楽は和声、対位法によって、＜内的世界＞を自己創出する

- その＜内的世界＞は方法性、合理性、内面性によって、近代人の＜こころの座標＝こころのマップ＞となる
- 近代人は近代音楽を自己のこころに響かせることによって、達成された方法性、合理性、内面性をそのつど自己確認する
- その自己確認が＜傾聴＞と＜演奏＞を内的に連結することによって、音楽的に構造化された、近代的共同性が現成する

9. 近代音楽は全一な世界を自己写像する営為である

- そこにおいては実存もまた、音楽的実存として普遍に包含される（可能性）
- バッハにおける実存と受難の並存も、＜世界の全一性＞によって根拠づけられている

9. バッハの＜音楽場＞の内的構造、その全一性

- ＜サラバンド＞が実存、受難、世界を連結するハブとなる
- それは舞曲の内面化の系譜上にある
- リュート組曲第二番の＜サラバンド＞が示準的（譜例1）
- 単純なテーマの対位法的反復 → ＜場＞と＜構造＞の呈示
- 構造化された場が確立されたのち、主体の写像であるテーマが動く
- それは＜受難のドラマ＞における＜歩み＞の内的象徴となる
- ＜歩み＞を進めるのは誰か、キリストか、信者か、あるいはわたしか
- その三者が＜音楽場＞において出会っているのだろう
- ＜受難の歩み＞はコラール定型の基本であり、そこでも三者は出会っている
- 和声場に支えられた、ゆったりとした旋律の歩み（安定した拍子）が特徴的である（マタイ受難曲中のハイライトをなすコラールにも、この構造化原理が確認できる 譜例2）

→ 確固とした歩みの安定性が<受難>の特徴であり、それは実存表現の浮遊感（安定した歩みの欠如）と著しい対照をなす（前掲チェロ組曲五番の<サラバンド>）

譜例 1 : バッハ<サラバンド>（リュート組曲第二番） 冒頭

譜例 2 : バッハ<おお、血潮したたる主のみかしら> BWV 244（津田昭治編曲）

10. バッハの<受難曲>に感動するわたしたちは、<異教徒>として、なにに感動しているのか

→ 近代的宗教性を総体として把握するために本質的な問いである

- 第一革命において<世界宗教>が定立された時、その<入信>は言語系(説教、ドグマ)を媒介とし、音楽、図像は事後的に<入信者のみの儀礼>を形成した
- <音楽>の活用は中世キリスト教に始まるが、それも<儀礼>であり、<異教徒>を包含することはなかった
- この外的性格(宗教音楽の外的儀礼性)が根本から変化するのは、ルターのコラールからである
- そこでは音楽は<信者>の枠を越えた一般的媒体となった(異教徒も傾聴の機会を得た)
- バッハのみならず、近代音楽における宗教音楽はほぼすべてこの一般性を獲得している(ベートーヴェンの<ミサ・ソレムニス>、モーツァルトの<レクイエム>等)
- 宗教制度からの逸脱も特徴的だった(プロテスタントのバッハもカトリックのミサの名曲を残す等)
- こうした一般性の意味内実は何なのか?
- それがわたしたちの<感動>と本質連関することは直感できる

1 1. 内化された宗教性の相互理解は<傾聴>の場で行われる

- それは<内的世界の遍在>を前提として行われる、近代的共同性構築の一場面である
- 内化された宗教世界は、外的な宗教ドグマを越える(可能性を持つ)
- これがバッハ、ベートーヴェン、モーツァルトの宗教曲に<感動>できるわれわれの内面において生起する(繰り返し生起する)近代的共同性の証しである
- その<遍在>を構造的に確保するものが、<音楽場>の全一性に他ならない
- 宗教性の内化は、聖俗の一元化を含意していた(ルターの還俗の意味)
- それも宗教内部で起きた、近代的内面化の大きな運動である
- それは宗教的実存による、宗教性の再獲得(解体しつつある中世的外的宗教性の内的再構築)である
- 宗教にかぎらず、あらゆる外的制度が解体に向かう大過渡期だった
- そして再獲得はつねに内的世界への写像として行われた

1 2. バッハの超越的世界、その内的構造

- 超越的宗教性の内化は長短の分岐に反照する
- 長調<サラバンド>の明朗さ、幸福感、充実した安定性(譜例4)
- 短調<サラバンド>と極端なほどの両極性を形成する
- <場>の呈示は、対位法ではなく和声を基軸として行われる
- しかしその和声は、古典派のそれではなく、バロック的である(根音バスの構造的な下支え)

- 上声の旋律は、ゆったりとした上下動を繰り返す
- しかしそれはコラルの上下動に似てそうではない
- 宗教曲の長調は<法悦>の表現に傾くことがバッハの定型
- その場合、躍り上がるようなリズムが採用される (<マニフィカート>など)
- この長調の充足感は<生活の充足>につながる此岸性 (世俗性) を持つ
- しかしそこにおいても<超越>は内在し、その充足感を支える
- コーダにおいては<並行六度>による単純な対位法が展開する (譜例5)
- 途中で転調もあるが、それは主観の陰影よりは、より客観的な流れの瞬間的変容を表している
- それは規範的な流れであり、時間現象としての<主観の回想> (ソルの<悲歌幻想曲>など) ではない

譜例4 : バッハ<サラバンド> (チェロ組曲六番) 冒頭

譜例5 : バッハ前掲曲、<並行六度>によるコーダ

1 3. 内的な全一的世界と、＜舞踏的アルカディア＞の連続

- 長調＜サラバンド＞が呈示した明朗で全一的世界には、＜ガヴオット＞の内的舞踏世界が連続する（譜例6）
- それは＜アルカディア＞的理想郷の雰囲気を保つ、＜踊れる舞曲＞である
- そのアルカディア性は＜ガヴオット2＞の＜メヌエットトリオ＞的な鄙びた雰囲気によって強調される（譜例7）
- そこではバグパイプ風ペダル音も登場する（譜例8）
- この鄙の舞踏は無時間的であり、規範的である（したがってアルカディア的である）
- その無時間性、規範性は長調＜サラバンド＞の音楽場の全一性、明朗性に照応する
- 場が呈示され、そこで舞踏が行われる、その内的で自然な連関
- その連関の定位的根拠は何か？

譜例6：バッハ＜ガヴオット1＞（チェロ組曲六番）冒頭

譜例7：バッハ＜ガヴオット2＞（チェロ組曲六番）冒頭

譜例8：バッハ＜ガヴオット2＞（チェロ組曲六番）より、バグパイプ風のペダル音

The image shows a musical score for a piece in G major, 2/4 time. The score is divided into three systems. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'C.2'. The first system includes a circled '1' above a measure and a circled '2' above another. The second system also has a 'C.2' marking. The third system ends with a double bar line, a fermata, and a dynamic marking of *sf* (sforzando).

1 4. バッハの〈組曲〉の構造

- 〈探求〉を表現する〈前奏曲〉で先導されるバロック定型をとる
- 舞曲も列挙と網羅、そして〈他集団（諸国民）への目配り〉が基本、これも定型である
- 調性と長短分岐の構造性をバッハも活用している
- しかしバッハの場合は、さらに舞曲内面の連関がときおり顕在化する
- このチェロ組曲の〈サラバンド〉と〈ガヴォット〉もその典型例

1 5. バッハにおける〈受難〉と〈超越〉の内的連関

- 明朗な舞曲の組み合わせの紐帯は、何によって確保されているのか
- サラバンドの長短の組み合わせを、実験的に作ってみる
 - ① 実存的サラバンド（チェロ五番）との組み合わせ → 成立する
 - ② 受難のサラバンド（リュート二番）との組み合わせ → これも成立
- しかし二つの組み合わせの対照性、その意味内実は大きく異なる
- ①においては、実存性の深みと明朗さの広がり、ゲーテの意味での求心性⇔遠心性のコントラストを表現する
- ②においては、受難の歩みが救済した世界（宗教的世界）の明朗な安定が聖俗の（ルター派的）連関と対照性を形成するように聞こえる
- このうち、②は、連結の全体のコントラストとしては不可能である
- 〈ガヴォット〉の異教的理想郷は〈受難〉には含意されない
- 〈受難〉は時間現象（救済史の中核現象）であり、異教的世界は基本的に無歴史的、規範的であった（またそのようなものとして〈文芸復興〉した）

- 実存もまた、その求心性において、時間性を撥無する（規範的ではなく、一回的偶有的な撥無）
- その無時間性において、実存またプロト実存的求心性（ホ短調メヌエットに見られる求心性）は、＜アルカディア的舞踏世界＞の無時間的、異教的、規範的無時間性と連結しうる
- したがって①の組み合わせがバッハ的超越の内在性（此岸性）を説明しうることになるが、その超越性を持ち込んだものがおそらく＜受難＞の心象ではないかという疑問が残る
- おそらく②において確保される＜此岸的超越＞が、①の連続を可能にしたのではないか（ルターの＜改革＞の近代性もそこにあった）

1 6. ＜此岸的超越＞（世界内的超越）は近代的宗教性の基底部を形成する

- その超越の本質は近代的であり、此岸的であり、＜理神論＞的である
- バッハとカントの実践理性論を結ぶライン（定位の地下水脈）が見え隠れする
- それはまたわれわれの中にある近代性との共振の根拠となるという意味でも、われわれにとって可能なく此岸的超越＝世界内的超越＞を響かせている
- 種史としての第二革命がもたらした大混乱は、共同性の解体とデカダンスを現出した
- その中で近代的個我は、主体の＜内的世界＞を自己回復しようとする
- その過程で世界像は一元的、此岸的となり、かつて外的だった＜超越＞の理念も世界内に持ち込まれた
- その＜世界内超越＞が内的世界の真の根拠となる
- それを近代音楽の中核部において、いまだに聴き取り、＜感動＞するわれわれがいるという不思議
- その不思議がつまりは近代的定位の＜全一性＞の不思議でもある

1 7. ソルにおける此岸的宗教性

- 此岸的宗教性はフリーメーソンのような近代的結社にも見られた（ベートーヴェン、ゲーテ、モーツァルトの例）
- その内実は＜理神論＞による共同性の模索（秘密結社儀礼を通じて）である
- ＜魔笛＞と＜マイスター＞の描く世界
- ソルにもフリーメーソンの側面はたしかに存在する（実証はできないが）
- ソルの宗教性ははっきりと理神論的全一性と明朗さを示す
- ＜宗教的情感をこめて＞と指示されたホ長調練習曲の例（譜例 9）
- 充実した和音と力強いバスが構造化する＜音楽場＞の明朗な全一性
- バッハの長調サラバンドに通じる世界 ＝ 内的世界の全一性
- ＜内超越＞のハブに対する祈り ＝ 近代人にとって可能な宗教性の表出

- ベートーヴェンの後期弦楽四重奏曲においても、しばしばこの穏やかに内面的な祈りの情感が横溢する
- 祈りは和声の微妙なゆらぎによって表現される（譜例10）

譜例9：ソル<練習曲ホ長調>作品31-23 冒頭

譜例10：ソル<練習曲ホ長調>作品31-23 コーダ

18：内超越とアルカディア的童心の連結（ソル）

- 明朗な此岸世界の全一性呈示は、ソルの場合もアルカディア的の舞踏世界と連結される
- 同じ調性（ホ長調）の次曲が、呈示された世界場での＜童心の遊び＞を表現する（譜例11）
- 舞曲的総合性を持つ八分の六拍子の採択（＜第七幻想曲＞の舞曲部分を参照）
- 一元的此岸世界の確保とそこでの無垢な遊びの連結
- 内的な無時間性がこの連結を可能とする（近代的心性のイデア的連結）
- それは＜法則のもとでの自由＞を現出するという意味で、近代的価値体系の中核部を音楽化したものでもある

譜例 1 1 : ソル<練習曲ホ長調>作品 3 1 - 2 4 冒頭

★

Allegretto moderato Op. 31-24

No.13

1 9 . 内超越と<世界そのものの輝き>

- 同じ連結は、ハ長調練習曲においても繰り返される (譜例 1 2)
- 六度の並行パッセージの和声場 (ソルにとっての和声場の原点の一つ)
- 和声場は分散和音の総合性によって継続される (譜例 1 3)
- 旋律と和声を総合する分散和音は、<あるべき世界とわたしの調和的關係>の象徴となる (<月光>の聴き直しから出発した本講座の基軸への回帰)
- <童心の遊び>を思わせる単純な練習曲が連続する (譜例 1 4)
- 内超越が実現する世界の全一性は、世界そのものの輝きを現成する

譜例 1 2 : ソル<練習曲ホ長調>作品 3 1 - 1 3 冒頭

Andante F. Sor Op.31

No.13

譜例 1 3 : ソル<練習曲ハ長調> 分散和音のPASSAGE

The image shows two staves of musical notation for Example 13. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains several measures of music with various chordal textures and melodic lines. Fingerings (1-4) and dynamics (p, mf) are indicated. A double-headed arrow points to a specific passage. The bottom staff continues the piece with similar notation, including a section marked 'p' and 'mf'.

譜例 1 4 : ソル<練習曲ト長調>作品 3 1-1 4

Andantino

No. 14

The image shows two staves of musical notation for Example 14, titled 'Andantino'. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains several measures of music with various chordal textures and melodic lines. Fingerings (1-3) and dynamics (p, mf) are indicated. The bottom staff continues the piece with similar notation, including a section marked 'p' and 'mf'.

20. <内的世界>は全一であることによって、全体としての自然を写像する

- アリストテレスの<模倣>理論は外的な模倣だった
- 古代における<自由>も徹頭徹尾外的なものだった (奴隷と自由人の峻別)
- 原語の<ミメシス>は演劇的所作の意味である
- したがってここにも<文芸復興>の根本的誤解が介在している
- ルネサンス人は、なによりも内的均衡の回復のために、自然の調和と全体性と必要としていた (<異教的秘儀>の内実)
- その<模倣>は<内的世界>を全一に、調和的に再構成する方向へ向かった
- その際、内的時間芸術としての音楽が大きな役割を果たした
- 近代音楽が形成する<全一的世界>とそのハブである<内超越>は、近代の意味での<自然の模倣 (内的写像)>を実現した
- それは近代的価値体系をそのつど検証する、<内的座標>=**<こころのマップ>**をいまだに形成する
- そこにおいて、その近代音楽固有の響きにおいて、近代的価値の中核を再確認することがわれわれの課題だった
- それは規範と自由が大きく脅かされはじめたいま、われわれにとって自己定位の中核問題とならねばならない

- 近代的価値は、われわれの内面において、繰り返し検証され、獲得され続けなければならない
- そのことがあなたの<純粹自我>においても確認できれば、本講座の課題も果たされたことになるだろう

(最終回十回レジュメ終わり)