

令和元年5月25日現在

機関番号：13901

研究種目：挑戦的萌芽研究

研究期間：2015～2018

課題番号：15K12865

研究課題名(和文) ドイツ・オーストリア近現代オペラにおける資本主義的属性の解明

研究課題名(英文) On capitalist characteristics of modern Austro-German operas

研究代表者

藤井 たぎる (Fujii, Tagiru)

名古屋大学・人文学研究科・教授

研究者番号：00165333

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 1,800,000円

研究成果の概要(和文)：シェーンベルクは調性和声音楽の発展がもたらした「拡大した調性」という幻想に作曲の危機を予感し、1908年以降、調的枠組みそのものをあらたな作曲技法である「12音技法」によって止揚しようとする。シェーンベルクによるこの調的和声音楽のイノベーションは、マルクスの「生産力」と「生産関係」の弁証法のいわば作曲における“応用”としてあったこと、そしてまたアルバン・ベルクのオペラ《ルル》は、そうしたシェーンベルクの見立てや理論の実践であることを明らかにした。

研究成果の学術的意義や社会的意義

従来の和声進行の連続性とは異なる、調同士の、あるいは全音階と半音階、協和音と不協和音の対比による音楽的事象の非連続的な結合は、調的和声というシステムの枠内に留まりながらも、そのシステムに軌道の変動をもたらす。こうしたワーグナーらによる調的和声の刷新が、やがてその自らの基盤を侵食し、シェーンベルクの12音技法をもたらすことになる一連のプロセスを、経済学者シュンペーターのイノベーション理論と関連付けることによって、音楽史と資本主義の歴史との相関性を明らかにすることができた。

研究成果の概要(英文)：Since 1908 tonality has meant to Schoenberg not merely the object which is originally lost but the loss itself. This is why he has been driven to devise dodecaphony. The endless continuation of modulation has not only caused the <emancipation of dissonance> but finally the endless closed loop of 12-tone series.

In "Lulu" Berg derives various 12-tone rows with artistic skills from one 12-tone row which is made up of two hexachord scales in B-flat major and E major. As a result, in this self-multiplication of the 12-tone series, various major and/or minor chords sound in fragments. However, they are no longer based on the already lost tonality but on the chromatic circular movement.

研究分野：音楽哲学

キーワード：調性 オペラ 幻想 資本主義 価値形態 イノベーション 超自我

1. 研究開始当初の背景

産業革命以降、オペラというジャンルを、あるいはオペラという文化を支えることになったのもやはり、ブルジョアジーである。オペラ草創期においては、オペラは当時のエリートたち、つまり主としてパトロンであった王侯貴族のために、あるいは彼らに宛てて作られていたのに対し、ブルジョアジーの台頭とともに、オペラは不特定多数の観衆／聴衆を相手に作られるようになっていく。それは音楽全般に当てはまることであるが、とりわけオペラは“創造”されるものから、“生産”されるものへと変化していく。(それに対する異議申し立ては、最初にグルックによって、その後ワーグナーによってなされた。)今日の映画やTVドラマと同様に、オペラもまたその興行的成功や失敗は、一にも二にも彼らの共感や支持が得られるかどうかにかかっていた。つまり、オペラは“芸術”である前に、オペラ座という名の市場において“商品”という形態をとる。たしかにオペラは音楽学や西洋音楽史といった研究分野で、芸術作品として分析され、論じられる研究対象となってきたし、“作品”の意義、つまりその使用価値もそれによって見出されるわけだが、こと“商品”としての価値(交換価値)についての判断は、そこでは不可能である。それを決定するのは、市場だからである。

資本主義社会において、音楽もまた望むと望まざるとにかかわらず“商品”としてあることが、真面目な音楽と娯楽としての音楽というカテゴリーの形成をもたらしたが、その本性において二種類の音楽が存在するというわけではない。音楽作品、なかんずくオペラは、芸術なのか、それとも商品なのか、ドイツ的な言い回しに従うなら、“E(rnst)-Musik”(真面目な音楽)なのか、それとも“U(nterhaltungs)-Musik”(娯楽音楽)なのか、といった二項対立や二者択一にさほど重要な意味があるわけではない。むしろ、その音楽が真面目な鑑賞のためであれ、娯楽のためであれ、調的和声というシステムに基づくすべての音楽において、あたかも調性(tonality/Tonalität)というものが音楽の本質として存在するかのように、すなわち調性という抽象的な普遍概念が個々の具体的な音楽において実現される(べきである)かのように、(さらに付け加えて言えば、近代以前の多声音楽様式や非西洋音楽は論外であるかのように)信じられるようになっていったという事実の方が、より重要である。そのような信念は、たとえば『意思と表象としての世界』でロッシーニのオペラを賞賛しているくだりでのショーペンハウアーの論調に端的に見て取れるものである。マルクスが「商品の形而上学」とか「日常生活の宗教」と呼んだような幻想がもたらす“転倒”(スラヴォイ・ジジェク『イデオロギーの崇高な対象』)が、音楽についての美的判断においても起きていると思われる。

“転倒”とは、マルクスによれば以下のような錯誤を意味している。『資本論』初版の補遺のなかでマルクスは、貨幣が交換形態において普遍的等価形態(universal equivalent)の位置を占めることによって、もはや個々の具体的なもの(商品)は抽象的・普遍的な価値をいずれも属性として兼ね備えているというふうには見えず、反対にそれらのものはいずれも抽象的普遍性(価値)の単なる現象形態にすぎないかのように見えてしまうが、それは、ローマ法とドイツ法は二つの法であるとは見ないで、“法”という抽象的普遍的なものが、ローマ法やドイツ法において実現されていると考えるようなものだ、と言う。調性形態もまた、マルクスに倣って言うなら、調性(調的性格)を属性として有する調を異にする個々の楽曲があるとは見ないで、調性という抽象的普遍性が、個々の調を主調とした作曲において実現される、と考えられているということになる。

2. 研究の目的

上述のような資本制特有の幻想と調的和声音楽との関係を、オペラにおいて、またオペラをとおして、可視化し、18世紀末から20世紀前半までの西洋近現代音楽史、とりわけオペラ史を、資本主義的システム(すなわち、マルクスが提示する価値形態のマトリクス)によってもたらされる幻想の上演史として読み解くことが、本研究の目的である。20世紀後半以降もオペラは文化政策の一環として制作されてはいるが、オペラの歴史は、事実上、調的和声システムの誕生とともに始まり、またこのシステムの崩壊とともに終わる。そのことは、オペラが調性という幻想的な支えなしには成立し得ないことを意味している。さらにその物語(台本)のレベルでは、同様に幻想的支えとして“愛”がつねに前景化されることになる。マルクスのマトリクスをもとにオペラにおける幻想の構図とその作動を、モーツァルト、ワーグナー、シェーンベルク、およびアルバン・ベルクの作品の分析を通して浮き彫りにし、調性と愛がオペラにおいて、さらにはまたオペラをとおして、どのような機能を果たしているのかを明らかにする。

3. 研究の方法

(1) モーツァルトとダ・ポンテによるオペラ《ドン・ジョヴァンニ》と《コシ・ファン・トゥッテ》を、マルクスの価値形態論、およびフロイト＝ラカンの“自我”論(理想自我・自我理想・超自我)との関連から分析する。

(2) ワーグナーのオペラ《ローエンングリン》、および《ニーベルングの指環》を、シュンペーターのイノベーション、および創造的破壊の概念との関連から分析する。

(3) シェーンベルクやベルクによって実践された調性音楽の革新(シェーンベルクは、彼ら「新ウィーン楽派」による調的枠組みの止揚をイノベーションと呼んでいる)と、マルクスの「生産力」と「生産関係」の弁証法との相同性について分析する。

4. 研究成果

(1) オペラの歴史は、事実上、調的和声システムの誕生とともに始まり、そのシステムの崩壊とともに終わる。このことは、オペラが調性という幻想的な支えなしには成立し得ないことを意味しているが、さらにその物語(台本)のレベルでは、同様に幻想的な支えとして“愛”がつねに前景化される。調性と愛の関係性がオペラにおいて、さらにはまたオペラをとおして、どのような機能を果たしているのかを明らかにするために、ケース・スタディーとしてモーツァルトとダ・ポンテによるオペラ《ドン・ジョヴァンニ》について以下の分析を行った。「ドラマ・ジョコーソ」と名付けられたこのオペラ自体が、オペラ・セリアとオペラ・ブッフアという対極のジャンルの一致として構想されているが、このような逆説的一致は、主人公ジョヴァンニにおいて放蕩者(リベルタン)と自由主義者(リパタリアン)というやはり矛盾し合うものの一致に対応している。こうした逆説的一致は、音楽的には、一對の主調(二短調と二長調)にも認められる。ジョヴァンニは第二幕のフィナーレで、二短調から二長調への唐突な転調と同時に、この二つの調の“裂け目”に転落するように死を迎える。一方、この“裂け目”は、いずれの側にも寄り添うことができない、このオペラにおけるジョヴァンニのただ一人のアンタゴニストであるアンナにとって、彼女がぐり抜けなければならない“空想”のための枠組みとして機能している。モーツァルトとダ・ポンテによる最後のオペラ《コシ・ファン・トゥッテ》では、恋愛形態は、価値形態と表裏一体となっている。そこでは愛は価値のように機能している。そうした状況下で、フィオルディリージの場合も、前述のアンナ同様、二つの調(ここでは変口長調とホ長調という五度圏における“対極”の調)のはざままで文字通り、彼女の自我は(自我理想と超自我へと)引き裂かれることになる。このように調関係と物語(台本)との相関性を詳細に分析することで、オペラにおける“空想”の機能と役割を解明した。

またオペラを様々な観点から捉えるために、フィンランドの作曲家ユハ・コスキネン、ドイツの音楽学者ユリア・シュレーダーを講師に招き、「オペラの昨日・今日・明日」と題した国際シンポジウムを催した。コスキネンは、三島由紀夫の戯曲『サド侯爵夫人』を台本とした室内オペラを作曲していることもあり、創作者の視点から、自作を含む代表的なオペラ作品を取り上げ、フィンランドにおけるオペラ創作の歴史を紹介しながら、オペラというジャンルの魅力とその可能性について論じた。自作のオペラ『サド侯爵夫人』の一場面もビデオで紹介された。ベルリン在住の音楽学者ユリア・シュレーダーは、ハーブという楽器を通して、オペラ史を見るといって斬新な視点を提示した。ハーブがオペラのなかでどのような役割を果たしてきたかを、多くのオペラ作品を例に考察した。こうした成果の一端を冊子『オペラの昨日・今日・明日』として刊行した。

(2) 企業者による“新結合”が資本制の発展をもたらす原動力であることを、『経済発展の理論』以来、一貫して主張してきたシュンペーターだが、その一方で彼はまた「たとえ企業者職能を主動因とした経済過程そのものは委縮することなく進行したとしても、この社会的機能はすでにその重要性を失いつつあり、しかも将来必ずや加速度的に失われざるをえないものである」と述べ、「経済学的また社会的に、直接また間接に、ブルジョアジーは企業者に依存し、階級としては企業者と生死をともしする」と予測していた。このように資本制の発展にとってイノベーションは両刃の剣であるが、アドルノが指摘するワグナーの「拡張した作曲」もまた、調的和声音楽の発展にとってやはり両義的であり、やがてはそれが調性の崩壊をもたらすことになった。それまでの和声進行の連続性とは異なる、調同士の、あるいは全音階と半音階、協和音と不協和音の対比による音楽的事象の非連続的な結合は、調的和声というシステムの枠内に留まりながらも、そのシステムに軌道の変動をもたらす。こうしたワグナーによる調的和声の刷新が、やがてはその自らの基盤を侵食し、崩壊へと導いたとすれば、シュンペーターの言う意味で、ワグナーによる和音の“新結合”もやはり“創造的破壊”であったことを、ワグナーのオペラ《ローエングリン》と《ニーベルングの指環》の分析を通して解明した。

さらに、イノベーションと芸術の関係性を様々な角度から検討するために、辰巳満次郎(シテ方宝生流能楽師)、渡邊康(作曲家・椋山女学園大学)、木村めぐみ(一橋大学イノベーション研究センター)の各氏を講師に招き、愛知県立芸術大学音楽学コースとの共催で「芸術とイノベーション」と題したシンポジウムを開催した。当日は渡邊の音楽と辰巳の舞による新作能《鳴るは瀧の水》の上演を挟んで、前半に藤井と木村が、後半に渡邊と辰巳がそれぞれ講演を行い、最後にオーディエンスとパネラーの間で活発な議論が交わされた。イノベーションとは永続的な不均衡状態であり、「たえず内部から経済的構造に革命的な変化をもたらし、たえず古い構造を破壊し、新しい構造を創造する(……)産業上の突然変異(mutation)である」とシュンペーターは、『資本主義・社会主義・民主主義』のなかで書いているが、それはかならずしも資本主義的経済ばかりでなく、芸術にもあてはまること、芸術の歴史も新たな結合の歴史にほかならないことをあらためて認識できたシンポジウムであった。なお、こうした成果の一端を冊子『芸術とイノベーション』として刊行した。

(3) マルクスが「商品の形而上学」とか「日常生活の宗教」と呼んだような幻想がもたらす“転倒”が、調的和声音楽においても起こっていることを、シェーンベルクの視点から分析した。“転倒”とは、マルクスによれば以下のような錯誤のことである。すなわち、マルクスによれば、貨幣が交換形態において普遍的等価形態の位置を占めることで、個々の具体的な商品は

抽象的・普遍的な価値をいずれも属性として兼ね備えているように見え、反対にそれらのものはいずれも抽象的普遍性、すなわち「価値」なるものの単なる現象形態にすぎないかのように見えてしまう。調性形態もまた、たとえば一方はホ長調を主調とし、他方は変口長調を主調とする、したがっていずれも調性（調的な性格）を属性として有する二つの楽曲があるとは見ないで、「調性」という抽象的普遍性が、ホ長調を主調とし、あるいはまた変口長調を主調として確立する作曲において実現される、といったような幻想をもたらす。そのような幻想が資本制の発展、そしてまた調的和声音楽の発展をもたらすことになったが、シェーンベルクはこの「拡大した調性」に作曲の危機を予感し、転調を排除することで、調的枠組みそのものをあらたな作曲技法である「12音技法」によって止揚しようとする。シェーンベルクによるこのような調的和声音楽のイノベーションは、マルクスの「生産力」と「生産関係」の弁証法のいわば作曲における“応用”としてあったこと、そしてまたアルバン・ベルクのオペラ《ルル》はそうしたシェーンベルクの見立てや理論の実践であることを明らかにした。

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕(計4件)

藤井 たぎる、ドンナ・アンナの空想、あるいはドン・ジョヴァンニという名の 他者、Autres: 多元文化研究、10 巻、2019、1-18

藤井 たぎる、資本の限界、調性の限界、Autres: 多元文化研究、9 巻、2018、1-15

藤井 たぎる、ワーグナーによる調的和声の“創造的破壊”、共同連携芸術プロジェクト 2016/17: 芸術とイノベーション～ 能楽師辰巳満次郎を迎えて、2017、33-46

藤井 たぎる、デスピーナの恋愛論、コンポーザー・イン・レジデンス 2015/16～作曲家 ユハ・コスキネン Juha T. Koskinen を迎えて: オペラの昨日・今日・明日、2016、39-50

〔学会発表〕(計2件)

藤井 たぎる、リヒャルト・ワーグナーによる調的和声の“創造的破壊”、レクチャー&シンポジウム「芸術とイノベーション」, 2017

藤井 たぎる、デスピーナの恋愛論、レクチャー&シンポジウム「オペラの昨日・今日・明日」, 2016

6. 研究組織

(1) 研究分担者: なし

(2) 研究協力者: なし

科研費による研究は、研究者の自覚と責任において実施するものです。そのため、研究の実施や研究成果の公表等については、国の要請等に基づくものではなく、その研究成果に関する見解や責任は、研究者個人に帰属されます。