

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 26 年 6 月 9 日現在

機関番号：11201

研究種目：基盤研究(C)

研究期間：2010～2013

課題番号：22520121

研究課題名(和文) 純粋音楽の思想 音楽美学者としてのヨーゼフ・マティーアス・ハウアー研究

研究課題名(英文) The Idea of Pure Music : Josef Matthias Hauer as a Musical Aesthetician

研究代表者

木村 直弘 (KIMURA, NAOHIRO)

岩手大学・教育学部・教授

研究者番号：40221923

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,800,000円、(間接経費) 840,000円

研究成果の概要(和文)：シェーンベルクに先んじて十二音技法を創出したヨーゼフ・マティーアス・ハウアーは、「機械的」「感覚的」「自然な」聴習慣や創作を否定し、「非感覚的」「精神的」聴取や作曲を志向していた。ハウアーによる、自然倍音列ではなく中立的に「調律された」等分平均律に依拠した「無調」の音楽は、作曲された音楽そのものというより、いかに音楽的合法則性を直観的に確保できるかという精神的営為の謂であり、それこそがハウアーにとって「純粋な」音楽であった。

研究成果の概要(英文)：Comparing the discourse of Josef Matthias Hauer about music to other discourse of the same era, this research revealed that Hauer wasn't oriented to "mechanical", "sensory" and "natural" listening and composing, but to "non-sensory" and "intellectual." Hauer's "atonal music", that is, "pure music" which relied upon equal temperament as "neutral and "tempered," is a type of intellectual agency about how man get the order of composition intuitively, rather than the music in itself.

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：芸術学・芸術史・芸術一般

キーワード：ハウアー 雑音音楽

1. 研究開始当初の背景

シェーンベルクやハウアーが生きた20世紀初頭という時代に独逸圏で出来た Energetik という音楽美学思潮は、ゲーテ自然学の影響下、知のアナーキズム的要素を胚胎していた。公理的なものに依拠する近代自然科学に対して、ゲーテ自然学は(例えば「エネルギー」といった)「比喩」あるいはアナロジーを主たる方法としており、またそれに備わった知のアナーキズム的要素が、実証科学たらんとするアカデミックな音楽学の中での Energetik の特異な位置と呼応し合っている。そして、これは同時代、シェーンベルクに先駆けて12音技法を着想し理論化したにもかかわらず、今日不当にもその名が忘れられているヴィーンの作曲家ヨーゼフ・マティエース・ハウアーの音楽理論が根ざす美学的思想にも通底している。

しかし、Energetik が演奏や音楽教育の基礎となる音楽美学として発想され「絶対音楽」に依拠したのに対して、ハウアーの音楽思想の場合は、作曲の前提となる音楽美学として構想され、調性に代わる作曲様式として「ノモス」と命名された無調音楽が「純粹音楽」、ひいては音楽ではなく「12音遊戯」として位置づけられていく点で大きく異なる。

従来音楽学研究では、こうした一見異なる方向性をもつハウアーの創作美学を、当時の音楽美学思潮と関連づけて考察する比較研究は皆無であった。

2. 研究の目的

前述のように、20世紀前半シェーンベルクに先駆けて12音技法を着想し理論化したにもかかわらず、今日不当にもその名が忘れられているヴィーンの作曲家・音楽理論家ヨーゼフ・マティエース・ハウアーについて、音楽思想家としての再評価を試みる。

ハウアーは、12音技法の創始者であるにもかかわらず、例えば「片隅に生きる人」や「エキセントリックな作曲家」といったレッテルを貼られている。しかし、同時代の文学者たちがハウアーの人物像やその思想に取材し、自作においてさまざまな形でそれを取り込んでいるということは、看過されるべきではない。しかし、音楽学分野からも、そしてドイツ文学分野からも、これに関する研究はなされてこなかった。

そこで、本研究では、これまでのゲーテ自然学との関連についての研究線上に連なる当時ヴィーンで注目されていた芸術思想的トピックがどのようにハウアーの音楽思想に反映され、同時代人に影響を与えたかについて、特に文学、建築、美術との関係を中心に、検証する。その際、ポイントとなるのは、

彼の提唱した「純粹音楽」としての「12音遊戯」という思想であり、それをその後の前衛音楽が依拠する美学の一つの淵源として位置づけることによって、その音楽思想史上での存在意義、すなわち音楽美学者としての立ち位置を新たに指定することを目的とする。

3. 研究の方法

(1) まず、当時の他の芸術諸分野における思想とハウアーの音楽思想との関連について考察する。同時代の文学には、ハウアーをモデルとした登場人物が配された、フランツ・ヴェルフェルの『鏡人 *Spiegelmensch*』(1920年)や『ヴェルディ *Verdi*』(1924年)、オットー・シュテッスルの『太陽の旋律 *Sonnenmelodie*』(1923年)、ヘルマン・ヘッセ『ガラス玉遊戯 *Das Glasperlenspiel*』(1943年)、トーマス・マン『ファウスト博士 *Doktor Faustus*』(1947年)などがあるが、特にヘッセの『ガラス玉遊戯』とハウアーの楽曲《十二音遊戯》との関連に着目し、当時の芸術におけるトポスとしての〈ガラス〉や〈結晶〉という視点から、両者の共通点について考察する。

(2) 次に、ハウアーの「純粹音楽」という思想を、それまでの音楽における「絶対旋律」観と比較することによって、その特殊性を明らかにする。「絶対旋律」という術語は、20世紀の旋律について、特にアントーン・フォン・ヴェーベルンの点描主義的作品に当てはめて語られることが多い。しかし、この「絶対旋律」という概念は、「絶対音楽」という概念と異なり、これまで系譜として概念史的に考察されることはなかった。そこで、その淵源(提唱者)としてのドイツ作曲家リヒャルト・ヴァーグナーの言説、「旋律における絶対的客観性」をもつ、いわば主観的意図の表現要素を排した「純粹音楽」を志向するハウアーの作曲理論およびその前提となる美学思想、そしてハウアーの同時代人でヴァーグナー研究にこの概念を強調した、Energetik の代表存在、音楽学者エルンスト・クルトの言説を取りあげ、その比較を行う。

(3) さらに、当時出てきた新しい音楽思想としての「雑音音楽」に関する様々な言説をハウアーのそれと比較することによって、後者の特色を明らかにする。そして、再び「雑音」というキーワードをもとに、他の芸術諸分野、特に文学(同時代人リルケ)との関連を探る。

4. 研究成果

(1) まず、同時代の文学者パウル・シェーアバルトや建築家ブルーノ・タウト、あるいはハウアーと親交があった美術家ヨハネス・イッテンの思想に見られる〈ガラス〉や〈結晶〉

の概念について整理し、それらが当時の芸術思想上のトポスである「純粋性」の象徴となっていることを確認し、ハウアーの言説における〈結晶〉概念の多用といった、純粋主義的傾向の淵源がこれらと同根であることを明らかにした。

さらに、こうした視点をふまえて、ヘッセとハウアーを比較考察し、改めてヘッセの『ガラス玉遊戯』における〈ガラス玉遊戯〉の同時発生、音楽と数学・天文学の結合、諸「原則」の「発見」、古代中国思想への志向、そして、新しい学問としての音楽学（音楽理論）と瞑想の重視といった要素が、ハウアーの音楽思想と寸分違わず一致することを明らかにし、それがハウアーからの影響であることを証明することができた。特に、このことは従来のヘッセ研究からは全く欠落していた視点であり、音楽学だけでなくドイツ文学研究にも寄与できる研究成果である。

(2) 提唱者ヴァーグナーの言説では、きわめて現実的な対象イメージが設定されていた「絶対旋律」は、19世紀後半における芸術の純粋化＝抽象化の流れののって、ロッシーニのオペラ旋律や古典派の器楽といったその具体的対象から（まさに「絶対的」の語源の意味に即して）「切り離され」、20世紀に入って、ハウアーやクルトの音楽理論の中で、「理念」として自立したことが明らかとなった。つまり、ヴァーグナーの楽劇では、「絶対旋律」は古代ギリシャのコロスの役割を与えられ、対象からの乖離を免れるが、ハウアーの場合、それは敢えて現実の作曲とは明確な連関を確認できない、いわばアイデアとして独立させられている。それは一般的な「旋律」概念で捉えられるものではなく、最終的には、（ゲーテのモルフォロジー的な意味での）根本現象としての「音程」へと還元された。ハウアーにとって、音程の本質とは動きであり、音程は身ぶりである。運動とは身ぶりであり、運動の身ぶりは精神的なるものに存しているため、音程は精神的運動ということになる。こうしたハウアーの発想は、戦後セリー音楽における諸要素のパラメータ化の先駆けとも措定することができ、その作曲原理が明確にその音楽美学思想に基づいている点で、すぐれて現代芸術におけるコンセプチュアル・アートのことも明らかとなった。

(3) 当時、イタリア未来派による騒音音楽などが現われ、特に第1次大戦後は、「雑音」「騒音」をめぐる言説が音楽だけでなく他の諸芸術分野でも一つのトポスとして取り入れられていた状況を明らかにした。まず、これまでに着目されることのなかった同時代の雑音音楽についてのいくつかの言説を取りあげ、ハウアーの「雑音音楽」観と比較することによって、ハウアーが「機械的」「感覚的」「自然な」聴習慣や創作を否定し、「非感覚的」「精神的」聴取や作曲を志向していたこ

とを改めて浮き彫りにした。つまり、ハウアーによる、自然倍音列ではなく中立的に「調律された」等分平均律に依拠した「無調」の音楽は、作曲された音楽そのものというより、いかに音楽的合法則性を直観的に確保できるかという精神的営為の謂であることが明らかになった。

さらに、文学との関連では、こうした雑音的なものの聴取に精神性を要請する姿勢が、たとえば、同時代オーストリアの詩人リルケにも共通したものであることも指摘した。ハウアーにとって雑音とはきわめて感覚的なものであり、それ自体としては排除されるべきものであるが、等分平均律に含まれるような「調律された雑音」は聴き手の「精神」＝「音楽的ファンタジー」によって緊張して知的に把握されるとき、意味をもつ。リルケについても、「雑音」を精神性と結びつける発想が、同時代人ハウアーときわめて近似しており、このことは（ハウアー研究においても）全く知られていなかった。

まさに、「雑音」的なものに秩序や合法則性を求めることこそ、第1次大戦後という荒廃し復興を目指す時代で要請された思想であり、それは一方では音楽美学思潮（Energetik）においては調性音楽における不協和的「緊張」が産み出す「エネルギー」といった運動感覚表象の再評価と結びつくことになったが、ハウアーの音楽美学の中では、（感覚性を排除した）無調の、数学的に厳格な12音技法およびそれによる作品を「ノモス（法則／規範）」として措定することによって、第一次大戦後の無秩序な時代にあって、精神的な秩序づけが目指された。創作された楽曲自体についての価値よりは、そうした発想による創作過程を経ること自体が重要視されたのであり、それは、単なるモダニズムというより、結果としての「作品」に拘る前衛音楽がいつまでも到達できなかった、芸術（音楽）の純粋化の帰結点であったと言えるのであり、それは現代の音楽美学として定位されてしかるべきものであると言いうるのである。

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕（計3件）

①木村直弘、〈無調のメロス〉を聴く ―ヨゼフ・マティーン・ハウアーによる12音音楽と雑音音楽の対比をめぐって―、岩手大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要、査読無、第13号、2014、pp. 59-78 <http://ir.iwate-u.ac.jp/dspace/handle/10140/5082>

②木村直弘〈絶対旋律〉の系譜学 ―ヴァーグナーからハウアーへ―、岩手大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要、査読無、第12号、2013、pp. 91-106

<http://ir.iwate-u.ac.jp/dspace/handle/10140/4918>

③木村直弘〈ガラス玉遊戯〉と〈十二音遊戯〉 —20 世紀前半の芸術上のトポスとしての〈結晶〉をめぐって—、岩手大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要、査読無、第 11 号、2012、pp. 41-70

<http://ir.iwate-u.ac.jp/dspace/handle/10140/4710>

6. 研究組織

(1) 研究代表者

木村 直弘 (KIMURA, Naohiro)

岩手大学・教育学部・教授

研究者番号：40221923