

遠山一行著作集

4

作集 4

新潮社版

遠山一行著作集第4巻

昭和六十二年二月十五日印刷

昭和六十二年二月二十日発行

著者 遠山一行

発行者 佐藤亮一

発行所 株式会社新潮社

〒162 東京都新宿区矢来町七一 振替 東京四一八〇八

電話 業務部(〇三)二六六五一 編集部二六六五四一

印刷所 大日本印刷株式会社

製本所 加藤製本株式会社

定価 一〇〇〇円

© Kazuyuki Tōyama 1987 Printed in Japan

乱丁・落丁本は、御面倒ですが小社通信係宛御送付
ください。送料小社負担にてお取替えます。

目次

ルネサンス音楽散歩 9

音楽とルネサンス 11

ティンクトーリスの証言 14

ムジカ・ムンダーナ 18

ブルゴーニュ派からフランドル派へ 22

シャンソンとバリの小大家たち 26

ロンサールの音楽家 29

バイーフのアカデミー 33

カルヴァンと音楽 37

器楽のよろこび 41

エール・ド・クール 44

フランス音楽を歩く

49

フランス音楽のあけぼの

51

ルネサンス時代のシャンソン

55

ヴェルサイユ宮殿の音楽家たち

60

ラモーと十八世紀のフランス音楽

64

一八三〇年の頃——ベルリオーズ

69

セザール・フランクの位置

73

グノーとサン＝サーンス

78

ダンディとスコラ・カントルム

82

フォーレをめぐって

87

クロード・ドビュッシー

91

モーリス・ラヴェル

96

オリヴィエ・メシアン

99

遠山一行の仕事 4 (丘山万里子)	批評の余白に 4 311	音楽 279	美術 259	本 237	人 207	社会時評 173	生活 107	隨筆 105
-------------------------	--------------------	-----------	-----------	----------	----------	-------------	-----------	-----------

遠山一行著作集 第4卷

ルネサンス音楽散歩

音楽とルネサンス

ルネサンス音楽についてしばらく書くことになったが、

この時代の音楽の全貌を過不足なくご紹介をするというのは、はじめからあきらめることにする。それは私のような門外漢には不可能だし、またそのためになら適当な参考書がすでにいくつかある。ただそういう書物は、音楽や音楽史に何かの形で積極的な関心をもっている人が読むもので、そういう方が一般の読者にどれだけおられるかわからない。幸いに私も西洋音楽史の我儘な散策者にすぎない。読者より一歩だけ先にルネサンス音楽の森に入っただけで、眼についた樹々や泉のご報告をすることになるが、私の関心が読者のうけ入れるところになるのを願うだけである。

今回は、一見して概論風の題をえらんだ。音楽史の小さな常識を思い出していたくという目的もあるが、それよ

りも、音楽とルネサンスという問題設定そのものが広い関心の対象になるはずだとおもうからである。

問題はいろいろに問い直すことができる。音楽にとってルネサンスとは何か、あるいは反対にルネサンスにとって音楽とは何か。

後の方の問題には、これからゆっくり時間をかけて吟味するとして、はじめの方の問題を少し考えてみたい。

音楽史にルネサンスがあるか、という疑問は昔から人々の頭のなかにあったようである。ルネサンスという言葉が文字通り古代文化の復興を意味するものだとするれば、音楽史にそれを求めるのは甚だむずかしいことになる。いうまでもないが、音楽は鳴った瞬間に消えてしまうから、文学や美術のように作品そのものが残らない。残るとすれば楽譜だが、古代音楽の楽譜というのはいまの五線譜のようなものどちがって、たとえばギリシャの文字楽譜から音楽の実際の姿を「読む」のは非常にむずかしいといつてよいし、そうした楽譜さえいまではほとんど残っていない。残つていても断片だけで、しかも古代末期のものに限られている。要するに作品はおろか、遺跡さえもないに等しいところで「復興」といっても無理なのである。

唯一の例外は、十六世紀の終り頃から十七世紀はじめにかけてイタリアの貴族や文芸愛好家たちがやっていたアカ

デミーで、古代の音楽劇の「復興」をめざして、その後のオペラのさきがけのようなものをつくったという事実があるが、これも音楽そのものについては、古代の本当のモデルはなかったのだから「復興」もなかったというよりほかない。彼等がやろうとし、また事実やったのは、劇のための合理的な声楽のスタイルをつくり出すことで、つまりそれ以前の複雑な多声部音楽とはちがって、言葉の内容がききとり易く、自由な感情の表現も可能な独唱曲のスタイルの確立が問題だった。それは「ルネサンス音楽」と大いに関係があるにしても、十六世紀末には音楽史はすでにバロックの時代に入ろうとしており、十七世紀初頭のオペラの発生は何にもまして音楽史上のバロックを特徴づけるものなのである。

文芸一般のルネサンスが、決して文字通りの古代復興でないことも、また当時の人々の古代理解が、十六世紀末のイタリアの音楽アカデミーの仲間たち——カメラータなどと呼ばれた——と本質的に大差ないということを認めても、やはり現実に古代音楽の作品をもたないというのが音楽史におけるルネサンスの最大の弱点であることは否定できないだろう。

音楽とルネサンスの間の関係をあいまいに、あるいは一般に理解しにくいものになっているもう一つの原因は、今日

「ルネサンス音楽」といわれているものを生み出した地域あるいは国民が美術の場合などと大きくずれているということである。美術の場合は、それは何よりもイタリアでありイタリア人だろう。もちろん北方ルネサンスなどという言葉で呼ばれている有力な潮流の存在を無視するわけではないが、一般人の常識のなかにあるルネサンスは何といつてもイタリアの栄光の上で理解されていることは否定しようもない事実である。

ところが音楽の場合、たとえば十五世紀のイタリア人たちは、当時の音楽の発展に大きな貢献をしたとはいえない。十六世紀に入ってもそうである。それは明らかにブルゴーニュ公国を中心としたフランコ・フランドル楽派の時代である。彼等の音楽の本質をどう見るかというのが、音楽にルネサンスありやという質問に対する答えの切札で、それはいづれ私も問題にするつもりだが、ともかく大まかに考えて、彼等の音楽の新しさ、あるいは古さは、まず「北方ルネサンス」の美術のそれに近いものといつてもよいだろう。ルネサンス学者は必ずしもそういう考え方に賛成するかどうかわからないし、北方の音楽家たちにとつてもイタリアは大切な活動の場所だった。あとでものべるようにイタリアのルネサンス文化が音楽に与えた影響を無視するわけにはゆかない。けれども、音楽の「ルネサンス」を全体

として美術のそれとバラレルに考えるわけにゆかないというのも認めなければならない。

しかし私共は、イタリアやネーデルランドの美術のほかに、ドイツやフランスのルネサンス美術というものについて語ることができる。厳密な意味でのルネサンスが、本場のイタリアについても最近どんなに窮屈な場所にかざられて認められているかということも私も知っているが、反面、同じ言葉は十三世紀から十六世紀にいたる長い時期の、しかもヨーロッパ全域に及ぶ美術に、それなりの理由をもつてつかわれている。

音楽についても、同じように考えていただくことはゆるされるだろう。北方ルネサンス美術やフランスのルネサンス美術があるように、ブルゴーニュ楽派のルネサンス音楽や、フランス、スペイン、あるいはドイツなどのルネサンス音楽について語ることができる。また、そうでなければ、音楽にルネサンスはないと頑固にいつづけるほかはないだろう。

音楽におけるルネサンスという言葉をこういう風にやわらかく理解していただくことにするが、しかしそれだからといって、「ルネサンス音楽」が「ルネサンス時代の音楽」にすぎないというのではない。それは、少なくとも私共が常識的な意味で理解しているルネサンスの精神的特徴をい

ろいろな形で表現している音楽である。それについては、これからいろいろな形で書いてゆくことになるだろう。ここでは残った僅かの場所で、「ルネサンス音楽」の時代設定の問題にふれてみたい。

歴史家にとって、時代区分という仕事がかつてに危険な両刃の剣であるかは承知の上で、音楽学者たちがそれをどういう風に考えているかを簡単に紹介しよう。

現在、多少とも厳密な「科学的」「実証的」——それは音楽史家たちの好みの言葉である——な音楽史を標榜するものは、ルネサンスという時代を十五世紀の中葉から十六世紀の終り頃までとしている。これは美術史上のルネサンスにほぼ一致するわけである。ある意味では、それに合わせることを「科学的に」やったともいえないかもしれない。

少し前までは、啓蒙的な音楽史などにはルネサンスを十六世紀としたものが多かったような気がする。これは、音楽の中心が狭い意味のブルゴーニュ楽派からフランドル人たちの手に移った時で区切るわけで、ブルゴーニュ楽派がまだ中世的な要素を沢山残していることからそうなのだろう。しかし、中世的要素といえは、先程も一寸書いたようにフランドル楽派にも程度の差はあっても十分に指摘できる。しかも、フランドル楽派の新しいさはブルゴーニュ

楽派で大幅に準備されている。最近の「本格的な」音楽史は、それを「科学的に」指摘して、十五世紀後半からルネサンスのなかに入れてしまったのである。

しかし、そうなってくると、十四世紀のフランスの「アルス・ノーヴァ」(ニュー・アートの意)の音楽や十五世紀前半を別のものとしてはっきり切りはなしてしまうことへの疑問や違和感が出てくる。私なども、たとえば世俗音楽の分野などにおけるアルス・ノーヴァと十五世紀の世俗的ジャンソンのつながりがとても気になるし、その系譜を更に十二、十三世紀のトルヴェールにも溯ってみたくなる。その気持は専門の歴史家にも当然あるはずで、事実アルス・ノーヴァをルネサンス音楽に含めた歴史書もあり、最近日本で出た「ルネサンスとバロックの音楽」というシリーズ・レコードでも、アルス・ノーヴァを一応ルネサンスと区別した上でシリーズのなかに加えている。

歴史の連続性というのは、音楽が人間の精神や社会生活の表現であるかぎり音楽史家の頭からはなれることはないだろう。時代区分は歴史記述の技術として有効なものだが、そのためにつかう「科学的基準」は、存外その時々の人間をつつむ一般的欲求やムードによって左右される。

美術史などでは、最近はその時代の「区分」よりも、その連続性の方を重んじるような傾向が強いようである。音楽で

も、従来はつきり分けられていた古典派とロマン派の共通性が盛んに主張されている。しかし、ルネサンス音楽については、いまのところ、その概念規定、つまり中世音楽との区別をつけることに学者は熱心である。これは音楽史のルネサンスが本来あいまいであることの裏返しかもしれない。

ティンクトーリスの証言

前章で、私は「ルネサンス音楽」という言葉が、現在どのようにに理解されあつかわれているかについて、極く簡略にご紹介したが、そうした音楽学的な時代区分の問題は別として、もっと端的に、新しい時代の登場を読者にイメージしていただくとするれば、どういう方法が良いだろうか。

これは多くの音楽史書に引かれている例だが、ルネサンスの中心であるフィレンツェの、更にその中心といって差