

V. F. オドーエフスキーの活動初期における音楽思想 —— その評論と論文から

三浦領哉

1. はじめに

V. F. オドーエフスキー公 Prince Vladimir Fyodorovich Odoyevsky / Князь Одоевский, Владимир Федорович (1803-1869) は、一般的に19世紀ロシアの作家・哲学者として知られているが、彼の活動範囲は文学・哲学の領域にとどまらず、芸術とりわけ音楽の領域にまで広がっている。

18世紀中頃、エカチェリーナ2世の時代にロシアに広まった啓蒙思想は、ドイツ観念論の影響を受けながら、次第に貴族たちを中心とする自由思想へ変化していった。1812年の祖国戦争（ナポレオン戦役）を経て最高潮に達したロシアの自由思想は、1825年、アレクサンドル1世崩御後のデカブリストの乱において弾圧され、挫折を味わうこととなった。オドーエフスキーはこの自由思想の挫折の前後を生き抜いた作家・哲学者であるが、彼が多く音楽評論や音楽思想に関する論文をものし、あまつさえ作曲まで行ったことはあまり知られていない。一般的にオドーエフスキーは作家ないし哲学サークル「愛智会」Общество Любомудрияのオーガナイザーとして知られ、その文芸作品には連作小説『ロシアの夜』やSFの先駆けとして知られる『西暦4338年』など今もロシア文学の名作としてあげられるものも少なくない。しかし「ロシア国民楽派」の成立前後を通して著された彼の音楽評論・哲学論文もまたロシア音楽思想の歴史を紐解く上で第一級の史料であり、彼の音楽思想の研究を抜きにしてロシア音楽史は完成しないと言っても過言ではない。にもかかわらず、これまでオドーエフスキーの音楽思想が正面から研究されることはほとんどなかった。そこにはいくつかの原因が考えられるが、概して2つにまとめることができる。第一に、単純にロシア

音楽研究において人的・経済的リソースが慢性的に不足しているがゆえに手つかずのまま残されたこと、第二に、長い社会主義時代を通じて音楽作品の形式的分析研究に比重が置かれ、イデオロギーに触れざるを得ない音楽思想の研究が敬遠されたことが挙げられる。以上のことを踏まえて、次に具体的にオドーエフスキーの音楽思想が時代によってどのように変化したのか検討する。

2. オドーエフスキーの音楽思想と時代区分

オドーエフスキーの著作群におけるその音楽思想は、時代によって大きく2つに区分することができる。第一の区分は、1836年を後端とする「前格林カ」期である。1822年からモスクワで文筆活動を始めた彼は、1825年のデカブリストの乱による「愛智会」の離散を経てペテルブルクへ移住し、官僚として帝室での勤務をこなしながら著述を続けた。この時期のオドーエフスキーの著作における特徴は、第一にロマン主義への信奉とドイツ＝オーストリア音楽への傾倒である。そして第二の特徴は、音楽そのものに対するラディカルな態度である。この時期の論文ではとりわけ「音楽の美とは何か」「音楽の本質とは何か」といった音楽哲学的・形而上学的な問いが立てられ、議論されている。

第二の区分は、1836年よりも後の時代、つまり「格林カ以後」である。1836年にオドーエフスキーは、今も「ロシア国民楽派の父」と称されている作曲家、M. I. グリンカ Glinka, Mikhail Ivanovich / Глинка, Михаил Иванович (1804-1857) と知り合い、彼の国民主義オペラの構想を文筆面から後押しし、ここから「ロシア国民楽派」が始まったとされている⁽¹⁾。したがってこの時期のオドーエフスキーの著作における特徴は、「ロシアに固有の芸術音楽とは何か」を探し求めたことであると言える。

本論文では以上のうちの第一の時期、つまり「前格林カ期」におけるオドーエフスキーの評論・論文を対象にその特徴的な点を指摘し、格林カ登場前夜のロシアにおける音楽思想について考察する。具体的にはオドーエフスキーの最初の評論である1822年の『ヨーロッパ通報主筆へ』〈К редактору вестника Европы〉、1835年に著

した評論『フィルハーモニー協会最後のコンサート（3月7日）』[«Последний концерт (7-го Марта) филармонического концерта»] および 1823 年から 1825 年にかけて著した論文、『芸術理論の試みとその音楽への適用』«Опыт теории изящных искусств с особенным применением оной к музыке» の 3 編を対象に、その内容を検討する。

3. オドーエフスキーとロマン主義的音楽観

オドーエフスキーの最初の音楽評論は 1822 年に書かれた、「ヨーロッパ通報」への投稿である。この「ヨーロッパ通報主筆へ」«К редактору вестника Европы» の中で、オドーエフスキーは以下のように述べている⁽²⁾。

[...] Мне кажется, в сем отношении первое место после Италии занимает не Польша, а Германия. Отечество Моцарта и Гайдна должно иметь более сходство Италиєю, чем Польша; что ж касается до общей любви к музыке, то могу уверить, как очевидец, что, вопреки мнению г-на Ш[аликова], не в Польше, а в Германии можно найти почти во всяком доме какой-нибудь музыкальный инструмент. [...]

[...] 私には、この状況においてイタリア音楽に代わって主たる位置を占めているのはポーランド音楽ではなく、ドイツ音楽であるように思われる。モーツァルトやハイドンの祖国であるドイツは、ポーランドよりも多くのイタリアに対する相似性を有している。シャリコフ氏の意見とは異なるが、音楽への愛着に関しても同様であると、私は実際を目撃者として確信する。ドイツでは、ポーランドとは違いどの家にも何かしらの楽器を目にすることができる。 [...]

この記述からは、(当時における) 次世代のロシア音楽として、オドーエフスキーが明確にドイツ音楽を志向していたことが伺える。この記述に現れるポーランドの音楽とは、ポーランドの作曲家でピアニストであったマリア・シマノフスカ (1789-1831)

を指している。シマノフスカはポーランドのシュラフタの出身であり、ペテルブルクにサロンを開き、ロシア宮廷において音楽教育活動を行っていた（マリアの娘セリナは詩人アダム・ミツキエヴィチの妻であり、またマリア自身、ドイツの詩人ゲーテやイタリアの作曲家ケルビーニやロッシーニと親交があった）。シマノフスカの音楽は当時のペテルブルクを中心としてロシアでもてはやされていたが、それをもって「ロシアにおいて、次にイタリア音楽にとってかわるのはポーランド音楽である」とする、作家にしてジャーナリストであったシャリコフ Шаликов, Пётр Иванович (1762-1852) に対してのオドーエフスキーの反論がこの記事である。オドーエフスキーは「愛智会」以前のこの 1822 年の最初の音楽評論において、すでに同時代のドイツにおける音楽文化の豊かさを認識した上で、次にロシアを席卷するのはドイツ音楽であると述べている。

オドーエフスキーがドイツ音楽について非常に肯定的にふれているものとして、公開されずに残されていた「フィルハーモニー協会最後のコンサート（3月7日）」[«Последний концерт (7-го Марта) филармонического концерта»] (1835) が挙げられる。この批評は書きかけであり、書かれた当時公開されなかったが、現在ではオドーエフスキーの音楽著作集に収録されている。この中にはハイドンのオラトリオ《四季》について以下のような記述が見られる⁽³⁾。

[...] Концерт открылся двумя последними частями оратории Гайдна: Четыре времени года. Прекрасные развалины прекрасного здания! Как еще много свежего, нового под их вековым мохом. Правда, многое устарело – да как и не устареть! Кто не обкрадывал доброго Гайдна? – все, все черпали из богатого рудника его произведений, не включая Моцарта и Бетховена; кому досталась счастливая фраза, кому неожиданное соединение инструментов, кому характер музыкаю целой пьесы. Как чуден был старик Гайдн! Он часто хотел музыкаю выразить именно то, что выходит из пределов этого искусства; [...]

[...] Концертはハイドンのオラトリオ《四季》の最終二楽章で始められた。美

しい建築の美しい廃墟！ 古からの苔の下に、出来たての、新しいものがどれほどあることか。実に多くのものが廃れたが、またそこにどれほどの廃れないものがあることか！ 善良なハイドンから盗まなかった者があったろうか？ モーツァルトやベートーヴェンは別としても、彼の作品の豊かな鉱脈からみなが掘り取っていったのだ。誰がその幸福に満ちたフレーズの、意外な楽器法の、その多くの小品の音楽性の、分け前にあずかったのだろうか。なんと老ハイドンは不思議な人物であったことか！ 彼はしばしば、まさにその芸術の領域から超えて出てこようとするものを音楽に描こうと欲したのだ。[…]

このオドーエフスキーの評は、ドイツ・オーストリアの音楽的遺産を高く評価するものであるとともに、一般的にウィーン古典派の代表とされるハイドンを「まさにその芸術の領域から超えて出てこようとするものを音楽に描」くものとしている点でロマン主義的と言える。この評論が書かれた 1835 年は、音楽史的にはすでに前期ロマン派の時代であり、ベートーヴェンの死から 8 年、西欧ではショパンやメンデルスゾーンが活躍していた時期にあたる。同時代から見れば前時代的と言って良いハイドンの作品に対して、オドーエフスキーがこのような評価を下している事実は、彼のロマン主義的音楽観を示す一端と言えるだろう。

4. 音楽の本質をめぐって

この論文はオドーエフスキーによる、芸術思想に関する最初の論文で、未完成かつ未公刊であり、現存している部分は同標題論文の最初の 1 章であるとされている⁽⁴⁾。オドーエフスキーの音楽に関する著作が集められた基本文献とも言える、1956 年にモスクワで刊行された《Музыкально-литературное наследие》より後になってレニングラードのサルティコフ＝シチェドリン図書館で手稿が発見されたものであり、標題の通り一般美学に関する問題から、とりわけ音楽における美学について論じられているものである。

V. F. オドーエフスキーの活動初期における音楽思想

次にこの論文の執筆当時の、オドーエフスキーの思想的背景について述べる。この論文が書かれた1823年から1825年とは、モスクワの哲学サークル「愛智会」Общество любомудрия の活動時期とちょうど重なる期間である。とりわけこの論文が書かれた時期は1825年のデカブリストの乱によって愛智会が打撃を受ける直前、彼らの活動の最盛期であり、その思想が最も成熟した時期であった。またオドーエフスキーは1822年のその最初の音楽評論から明確に思想的立脚点をロマン主義に取っており、その点はこの1825年の論文にも見て取ることができる。

これより論文の具体的な内容に入っていくこととするが、オドーエフスキーはまず音楽の本質に関して以下のように述べている⁽⁵⁾。

Живящий и мертвящий производители в природе – в музыке являются под видами согласия и несогласия. Как в природе всякое явление есть совокупность двух противоположностей, так и в музыке всякая фраза есть совокупность созвучия и противозвучия (consonantia – dissonantia). [...]

生きているものと死んでいるものが自然の中には存在する。音楽においては、それは調和と非調和の形で現れる。自然においてあらゆる現象が2つの対立の総合であるように、音楽においてもあらゆる楽句は協和と不協和の総合である。 [...]

ここで注目すべき点は2点ある。第一に、音楽の本質を「調和」に置いている点である。この「音楽の本質は『調和』にある」という考え方は非常に古典的なものであり、その最初は5 – 6世紀イタリアの哲学者、ボエティウス Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius (480-525?) に遡る。ボエティウスは『音楽教程』De institutione musica の中で、音楽を Musica mundana (世界の調和としての音楽 = 世界や天体、自然の調和)、Musica humana (人間の調和としての音楽 = 肉体や靈魂の調和)、Musica instrumentalis (楽器や声として実際に鳴り響く音楽) の3つに分類したが、中世の西欧においてこの観念は常に音楽哲学の基調をなし、少なくとも16 – 17世紀のバロック音楽の時代まで一般的であった。オドーエフスキーのこの記述は、西欧におい

で一貫して音楽の本質と見なされてきたこの「調和」という観点を踏襲するものであると言える。

第二に、「2つの対立の総合」という弁証法の観念を音楽に持ち込んでいる点である。音楽における調和は西欧の音楽において一貫して至高の価値とされ、非調和は「音楽にあらざるもの」と考えられてきた。しかしここでオドーエフスキーが述べている「調和と非調和のジンテーゼ」という思想は、「音楽の本質とは調和である」という中世以来の概念を文字通り弁証法的に止揚するものであると言える。

5. おわりに

以上、本論文ではオドーエフスキーの活動初期における評論と論文に焦点をあて、その音楽観の核をなす部分に言及した。オドーエフスキーがシェリングの強い影響を受けていたことは本人自身が明らかにしている通りであるが、本論文で採りあげた著作からは、より以前の西欧の芸術哲学にたちかえりつつ彼の音楽思想が形成されていたことがわかる。本論文では触れていないが、より具体的な音楽思想（たとえば音楽の外的範疇としての形式、内的範疇としての声部）に関して論じる際には、18世紀の自然哲学（例としてニュートンやガルバーニ）をアレゴリーとして援用している部分も見られる。これまで、オドーエフスキーの音楽思想は単に「ドイツ観念論＝ロマン主義」という極めて限られたコンテクストからとらえられてきたが、（彼が自身で明示的に述べている思想的系譜としての）ドイツ観念論に依拠するばかりでなく、より以前の芸術哲学やその外の思想からの視点が要請されよう。

註

- (1) ロシア音楽史研究において「国民楽派」の用語は、北欧や中欧におけるそれほど一般的ではない。「ロシア国民楽派の父」という言葉は、ソ連時代に政治的意図をもって作り出されたものであり、必ずしも他地域の国民楽派運動と歴史的経緯などの点で一致しないことに留意する必要がある。
- (2) «К редактору вестника Европы» // Вестник Европы, Апрель, 1822 г. № 8. С. 313-317.
- (3) Одоевский В.Ф. [«Последний концерт (7-го Марта) филармонического концерта»] // Музыкально-литературное наследие / В.Ф. Одоевский. М.: Музгиз, 1956. С. 116.
- (4) Русские эстетические трактаты первой трети XIX века в 2-х томах. Ред. М. Ф. Овсянников. М.: Искусство, 1974. Т. 2. С. 599.
- (5) Там же. С. 157-158.

主要参考文献

Князь Владимир Одоевский: Дневник. Переписка. Материалы. / Ред.-сост. М. П.

Рахманова. Науч. ред. М. В. Есипова. – М.: Изд. «Дека-ВС», 2005.

Музыкально-литературное наследие / В.Ф. Одоевский. М.: Музгиз, 1956.

Русские эстетические трактаты первой трети XIX века в 2-х томах. Ред. М. Ф.

Овсянников. М.: Искусство, 1974.

Campbell, James Stuart. *V. F. Odoevsky and the Russian musical taste in the nineteenth century.*

Garland Publishing, New York. 1989.