



ドイツ語圏の市民文化における芸術論の資料としての 作曲学教本ーそこに見られる主知主義と反主知主 義の歴史的歩みー

Trummer-Fukada, Stefan

(Degree)

博士 (学術)

(Date of Degree)

2012-11-16

(Date of Publication)

2013-02-13

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

乙3204

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D2003204>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



論文要旨

氏名 シュテファン トゥルンマー フカダ
Stefan Trummer-Fukada

論文題目 (外国語の場合は日本語訳を併記すること)

ドイツ語圏の市民文化における芸術論の資料としての作曲学教本

ーそこに見られる主知主義と反主知主義の歴史的歩みー

論文要旨

本論文は、音楽が市民文化の影響下に置かれた18世紀初頭から、普遍的な作曲理論を提唱した作曲学がその終焉を迎えた20世紀前半までの、ドイツ語圏の市民文化における作曲学の位置づけを検討している。そして、作曲学が、作曲実践や具体的な芸術創造理論である音楽理論と一般社会との間に立ち、これらを仲介する役割を果たしたことを示しながら、哲学とリわけ美学または一般の音楽愛好家と作曲学との関係の歴史を論じている。

そのため、作曲学そのものを音楽への「主知主義的なアプローチ」として捉えることにする。「主知主義」は、H. アルバートに従い、「(前略)直観と論理的な推論によってすべての可能な知識が得られる」¹ものとして定義する。「直観」とはその本質から、論理的な推論による裏付けを要求しないものである。言い換えれば、分析対象となっている作曲学教本のテキストにおいて、裏付けられない、あるいは、明らかに裏付けを要求していない箇所があ

ると確認できる時、それらの箇所が示す具体的な内容を「直観」と呼ぶことができる。主知主義的であると判断される研究の場合、それぞれの「直観」が推論の出発点となるのである。こうした出発点として「直観」は、各作曲学教本に不可欠な前提となっており、音楽と学習についてのもっとも根本的な考え方を示すだけでなく、各教本の特徴を特定できる点でもある。ある「直観」に論理的な推論が繋がらない場合、それが主知主義的なアプローチの中断を意味する「反主知主義的な境界線」を示すのである。

具体的な調査のために本論文の内容を二つの部分に分けることにした。すでに多くの研究者が指摘したように、18世紀の芸術論が理性への要求に支配されていたのに対し、19世紀以降は「知的直観」や「天才美学」などへの関心が高まることによって、非理性的あるいは「反主知主義的」な要素が強調されるようになった。だがそれは大きな枠に過ぎず、同じ時代の作曲学教本とは大きく異なる「直観」や、18世紀からの要素を受け継いだ「直観」も確認される。

1700年頃以降のドイツ語圏の作曲学全体を見れば、作曲学は一般社会やさまざまな研究分野、たとえば哲学と美学、または物理学、生理学、心理学の示した芸術論から影響を受けたといえる。しかし、ただ一方的に影響を受けたという訳ではなく、社会に広まった音楽観に反発したり、距離を取ったりもしていた。また、18世紀初頭のマッテゾンの「ギャラントな男性」のための教本、19世紀初頭のネーグリや「ハーモニー協会」などの活動、19世紀から20世紀への転換期に出版された多くの教本で確認されるように、作曲学が市民社会に積極的に働きかけようとしていた。総括的に見れば、ドイツ語圏における作曲学の歴史的歩みにとっては、音楽愛好家との関係がもっとも決定的であったといっても過言ではなからう。19世紀初頭において、作曲学は基本的には、本質的な才能があり、創造と製作をするために生まれた者のためではなく、愛好家のためのものであるという考えさえ広まり、音楽愛好家を主な読者として想定する教本が作られるようになった。たとえば、才能のある者は「(前略)理論的な教育を必要とするより、理論は彼らの方をはるかに必要とし、理論は彼らから学ぶ

¹ Albert, Hans. 1987. *Kritik der reinen Erkenntnis*. Tübingen: J. C. B. Mohr UTB (Paul Siebeck): 17.

論文審査の結果の要旨

氏 名	シュテファン・トゥルンマー＝フカダ (Stefan Trummer-Fukada)		
論文題目	ドイツ語圏の市民文化における芸術論の資料としての作曲学教本 —そこに見られる主知主義と反主知主義の歴史的歩み—		
判 定	合 格・不 合 格		
審 査 委 員	区 分	職 名	氏 名
	主 査	教授	藤野一夫
	副 査	教授	寺内直子
	副 査	人間文化科学研究科 准教授	大田美佐子
	副 査	文学部文化科学研究科 准教授	吉田 寛
	副 査		印
要 旨			
本論文は、市民文化の形成によって音楽の社会的意義が変化した18世紀初頭から、20世紀前半までのドイツ語圏における作曲学の位置づけと機能の変容を、芸術思想との関係に注目して考察したものである。普遍的な作曲理論を提唱した作曲学は、作曲実践や具体的な芸術創造理論である作曲理論と一般社会の間に立ち、これらを媒介する役割を果たしたが、そのような普遍的な作曲学は20世紀前半に終焉したとされる。本論文は、作曲学と哲学とりわけ美学との関係、また作曲学と一般の音楽愛好者との関係を、歴史的変遷の観点から詳細に解明している点で独自性がある。 本論文の構成は第一部では18世紀を5章に分け、第二部では19世紀と20世紀前半を10章に分けて論じている。第一部の各章で分析される作曲学（教本）の著者はJ.D. ハイニヒェン、J. マッテゾン、J.A. シャイベ、J.Ph. キルンベルガー、J.G. アルブレヒツベルガー、第二部では、G. ウェーバー、A.B. マルクス、J.B. ロジェ、D.G. ティルク、J.Ch. ローベ、H. リーマン、G. カペルレン、E. クルト、青年音楽運動における作曲学（A. ハルム、F. イエーデ、R. ミュラー＝フライエンフェルス）、およびP. ヒンデミットである。 本論文では、作曲学そのものを音楽への「主知主義的なアプローチ」として捉えて、H. アルバートに従い「主知主義」を「直観と論理的な推論によってすべての可能な知識が得られる」ものと定義している。「直観」とは、その本質から論理的な推論による裏付けを			

べきことの方が多い」²と主張したG.ウェーバーの『音楽芸術を整理した理論の試み』が、ドイツ語圏におけるもっとも中心的な作曲学教本のひとつであるといえる。この教本は作曲を学習したい者のためではなく、巨匠の音楽をより詳しく知るため、音がどのように和声や旋律に組み合わせられるかについての基本を学びたい強い意志を抱いている」³「精神的な芸術愛好家（geistiger Dilettant）」⁴のためのものであるが、これは、現在の音楽理論や作曲学教育にまで影響を及ぼしている。

ただし、19世紀後半においては、一方では心理学的あるいは進化論的な音楽論、他方では天才美学と「生の哲学」の影響によって音がどのように和声や旋律に組み合わせられるかについての基本を具体的に学びたい者が少なくなり、音楽理論と作曲学離れが進んだ。才能ある作曲家と理論家などの専門家が対置され、たとえばハウゼンガーは「ワーグナーも含め、ほとんどの巨匠の生涯を調べてみれば、専門家との激しい格闘があったことが目につくのである」⁵と述べており、作曲学の位置付けは時代によって大きく変動していた。本論文は作曲学教本に見られる「直観」を分析することによって、この変動とそれを示す「主知主義」と「反主知主義」の歴史的な歩みを細かく追究することになっている。

² Weber, Gottfried. 1830-1832/I. *Versuch einer geordneten Theorie der Tonkunst*. Mainz u.a.: B.Schott's Söhne. (Erster Band): VIII.

³ 前掲書: II

⁴ Nägeli, Hans Georg. 1826. *Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten*. Stuttgart u.a.: J.G.Cotta'sche Buchhandlung. (Nachdruck Hildesheim u.a.: Georg Olms, 1980): 15.

⁵ Hausegger, Friedrich von. 1885. *Die Musik als Ausdruck*. Wien: Carl Konegen: 168.

要求しないものであるが、主知主義的であると判断される研究の場合、それぞれの直観が出発点となる。しかし、ある「直観」に論理的な推論が繋がらない場合、それが主知主義的なアプローチの中断を意味する「反主知主義的な境界線」となる。18世紀の芸術論が理性への要求に支配されたのに対し、19世紀以降は「反主知主義的」な要素が強調されるようになったが、個別的な事例分析によれば、例外も多々確認される。

筆者によれば、ドイツ語圏においては18世紀以来、作曲学が市民社会に積極的に働きかけようとしていた事実が、多くの教本の出版によって実証される。総括的に見れば、作曲学の歴史的歩みにとって最も決定的だったのは、音楽愛好家との関係であった。ただし、19世紀後半においては、一方では心理学的、進化論的な音楽観、他方では天才美学と「生の哲学」の出現によって、音がどのように和音や旋律に組み合わされるかについての基本を具体的に学びたい者が少なくなり音楽理論と作曲学離れが進んだとされる。また、20世紀には、普遍性を要求する作曲学がほとんどなくなり、作曲家はむしろ独自の個性的な美学的「直観」を活かそうとする理論を立てるようになった。それは、従来の作曲学が終焉を迎えるパラダイム変化であったことが、諸事例の分析を通して論証されている。

本論文の一部はすでに学術誌に掲載されている。そのうち代表的なものを以下に5点挙げる。

1. 「J.D.ハイネヒェンに見られる『ギャラント性』と理性の関係」日本音楽学会『音楽学』第56巻1号、pp.38-51、2010年9月。
2. 「R.ミュラー＝フライエンフェルスの哲学と音楽心理学に見られる反主知主義」『ドイツ文学論集』（神戸大学ドイツ文学論集編集委員会）第37号、pp.1-34、2008年11月。
3. 「ドイツにおける〈反主知主義〉研究概論」『ドイツ文学論集』（神戸大学ドイツ文学論集編集委員会）第32号、pp.61-80、2003年11月。
4. 「20世紀初頭ドイツ音楽におけるロマン的表現の位置づけ」神戸大学国際文化学会編『国際文化学』第9号、pp.77-88、2003年10月。
5. 「20世紀初頭の反主知主義と新理論形成—和声学から見たドイツの音楽における変動—」『ドイツ文学論集』（神戸大学ドイツ文学論集編集委員会）第31号、pp.33-57、2002年11月

以上トゥルンマー氏の博士申請論文は、ドイツ語圏の作曲学教本という、従来の音楽学では背景に退いていた分野に光を当て、理性主義・対・反理性主義の図式よりも有効性の高い判断基準である「主知主義」と「反主知主義」の立場から、近代市民社会における音楽教材と芸術思想との関係、および作曲理論と音楽愛好家との媒介機能の変容について緻密に考察した、非常に独創性の高い労作である。なお複数の審査委員から、出版に際しては、より読者に分かりやすいタイトルに変更してはどうかという指摘があったが、本審査委員会は、申請論文内容の独自性と論証性の高さを評価し、全員一致で学位申請者・トゥルンマー氏が、博士（学術）の学位を得る資格があるものと認める。