

ルソーの音楽模倣論の意味について

小 穴 晶 子

序

J・J・ルソーの音楽観において最も重要な概念は模倣の概念である。模倣を行なう音楽が最もよい音楽であって、そうでない音楽は一段低い価値を持つものとして貶められることになる。このことは、J・J・ルソーが自らの考えに変更を加えながらも保持しつづけた一貫した主張であると言えよう。

海老沢敏先生の「ルソーの音楽的模倣論」美学、四八号、昭和三七年においては、J・J・ルソーの考えの変化が中心にまとめられている。音楽のどのような要素が模倣に参与できるのかということについて、J・J・ルソーの考えの変化が見られるのである。J・J・ルソーは、初期の段階では、言葉の抑揚の模倣に音楽の模倣の唯一のあり方を認めているのであるが、しだいに言葉を持たない器楽にも模倣の可能性を認めるに至るとのことである。

ルソーの音楽観に独断や偏見が多いと批難されがちであることは、海老沢先生も指摘しておられるとうりである。このような批難のほとんどは、ルソーが声楽曲にのみ音楽の本来的なあり方を認め、器楽曲にはそれを認めなかったという点を指摘する。しかし、このような指摘も、ルソーの主張の部分的な考察にのみ基づいて行なわれている場合が多い。したがって、ルソーの音楽に関する著作を部分的にはなく全体的にとりあげて吟味することによって、前述のようなルソーの考えの変化を示すことは、ルソーの偏見を批難する考えに對する有力な反論となるのである。ルソーの音楽模倣論が声楽のみに限られるのではなく、器楽にも拡張される可能性を持ったものであることを示すこ

とは、ルソーの音楽論の再評価につながる。このような意味において、海老沢先生の「ルソーの音楽的模倣論」は、ルソーの音楽論の再評価と言えるであろう。

ここでは、この論文の成果をふまえながら、別の角度からルソーの音楽論の再評価を試みてみたいと思う。海老沢先生の論文によって、ルソーにおいて模倣の概念がしだいに広範な射程を持つものとしてとらえ直されていく過程が示された。それに対して本論では、ルソーがこのような変更を加えながらも、模倣論をなぜ一貫して主張するのかという点に注目してみたい。模倣論の適応の問題でなく、模倣とはいったいルソーにとってどんな意味を持っていたのかを考えることになる。この模倣論の意義を、感覚論との対立において考察し、明らかにしていくのが本論のねらいである。

一、模倣論とメロディーとハーモニーの対立

ルソーは音楽の本質を模倣に置く。模倣する音楽が音楽のうちでも最も高い価値を有しているのである。このような主張は、音楽におけるメロディーのハーモニーに対する優位性の主張と常に結びつけられている。ルソーは、音楽においてメロディーとハーモニーという二つの要素を考え、メロディーは模倣ができるゆえに、模倣のできないハーモニーに対して優越すると考えるのである。音楽におけるメロディーとハーモニーは絵画におけるデッサンと色彩とに相当すると考えられている。「*La mélodie est dans la musique ce qu'est le dessin dans la peinture, l'harmonie n'y fait que l'effet des couleurs*」: *Examen de deux principes avancés par M. Rameau, P. 341 art et culture*. 「音楽におけるメロディーは絵画におけるデッサンである。ハーモニーはそこにおいて色の印象をしか与えない」絵画において、何が描かれているのかを我々が知るのには、デッサンによってである。デッサンという基礎があって始めて色彩は意味を持つようになる。色彩はこのように絵画に対して二次

的な意味を持つものの、絵画において本質的なのはデッサンである。デッサンだけの絵画は考えられるが、色彩だけの絵画は考えられない。これと同じように音楽においても、最も基本的なものはメロディーであって、ハーモニーは付属物に過ぎない。“C'est l'imitation seule qui les élève à ce rang. Or, qu'est ce qui fait de la peinture un art d'imitation ? C'est le dessin. Qu'est-ce qui de la musique en fait un autre ? C'est la mélodie” Essai sur l'origine des langues. Œuvres complètes Tom. I par Hachette 1913. P. 398 「この両者を藝術の序列にまで引き上げているのは模倣のみである。ところで絵画を模倣の藝術にしているのは何であるか。デッサンである。音楽をもう一つの模倣の藝術にしているのは何であるか。メロディーである」模倣を行なうことが、音楽が藝術となるための条件である。そして音楽においてそれを行なうのはメロディーなのである。メロディーとハーモニーの優位性は模倣という基準によって決められている。

それではメロディーはどのようにして模倣を行なうのか。ここで問題になるのが、メロディーにおける言葉の抑揚の模倣である。“La mélodie, en imitant les inflexions de la voix, exprime les plaintes, les cris de douleur ou de joie, les menaces, les gemissements: tous les signes vocaux des passions sont de son ressort” Essai..., P. 399 「メロディーは音声の抑揚を模倣することによって、嘆声、苦しみや喜びの叫び、脅し、うめき声を表わす。情念の音声による記号はすべてメロディーの領域に属している」さらに、ラモーのハーモニー優位論に反対して、ハーモニーによらないメロディーの作り方について次のように述べている。“... songer aux accents d'une mélodie simple, naturelle et passionnée, qui ne tire pas son expression des progressions de la basse, mais des inflexions que le sentiment donne à la voix” Examen..., P. 335 「基音の進行からその表現を引き出すのではなく、感情が音声に与える抑揚からそれを引き出すような単一で自然で情念を持ったメロディーのアクセントを思い浮かべる」我々の内面の動きが声に

様々な変化を与える。この変化を模倣することによってメロディーは内面の表現となるのである。人間の内面、感情や情念を表わすことが音楽の本質であり、それとかかわりを持たない音楽は退けるべきである。したがって、音楽を音の物理的な性質にのみ還元しようとするハーモニイの信奉者と、ルソーは真つ向から対立することになる。このようにルソーと対立するハーモニイの信奉者の筆頭がラモーであった。それゆえ直接的には「ラモー氏の主張する二つの原理の吟味」において、間接的にも、ハーモニイについて否定的に述べられる時にはいつでもラモーが非難されることになる。言語起源論においてもハーモニイの章でラモーの主張が引用され、音楽辞典のハーモニイの項でもラモーの主張がとりあげられ非難されている。この両者の対立において、我々は音楽に対する基本的な考えの違いを見るのである。ラモーにとって音楽とは科学と比較し得るものであり、音の物理的法則、つまりハーモニイに支えられている。それゆえ音楽は自然の原理の反映となるのである。しかし、ルソーにとって音楽とは内面性の表現であって、それゆえ情念が声に与える変化を模倣するメロディーが音楽の本質なのである。以上の論述によって、模倣ができるかどうかということ基準にして、メロディーとハーモニイの優劣が論じられていることが明らかになった。ここで我々は一步進んで、ルソーがハーモニイに対して否定的な態度をとるさらに深い理由を追求しなくてはならない。模倣論と対立する感覚論を考慮しなくてはならないのである。

二、模倣論と感覚論との対立

模倣論は、メロディーとハーモニイの優位性の問題と常に結びついて論じられていることは既に述べたが、もう一つ模倣論と常に一緒に論じられている問題がある。それは、感覚的印象と精神的な効果との区別と、その音楽における優位性の問題である。ルソーがハーモニイを非難する時には、それが模倣をすることができないことを挙げると共に、感覚にのみ作用するものであることを指摘するのである。そして、模倣においては精神的な要素が重要であるこ

とが強調される。

このことをさらに具体的にみていくことにしよう。「言語起源論」においては、第十三章メロディーについて、第十四章ハーモニーについてに次いで第十五章我々の最も生き生きとした感覚は最もしばしば精神的な印象によって働くということ、がある。メロディーとハーモニーに関する章でメロディーの優位性が主張され、そのすぐ後で感覚と精神的な印象との区別が論じられているのである。このように、メロディーとハーモニーの問題の中心である模倣は感覚と精神の問題とも密接に結びつけられているのである。この章で、ルソーは、音楽における音のとらえ方に二つのし方があることを指摘する。第一に音を物理的な震動としてとらえ、それが我々に与える刺激という観点から音楽を考察する方法である。第二には、音を何かを示す記号としてとらえる方法である。このようにとらえられた音は我々に精神的な印象を与えるものと考えられることになる。それに対して第一のし方でとらえられた音は我々に感覚的な印象を与えるものとされるのである。ルソーによれば、ハーモニーを音楽の本質として考えるし方は第一の考え方に属し、メロディーによる模倣を本質とすることは第二の考え方に属することになる。したがって、ルソーは音楽における音は記号としてとらえられるべきだと主張しているのである。音を記号としてとらえることは動物にできえない能であることが示される。猫は人が猫の鳴き声を真似ていることを知らないうちはその声に対して反応し、不安なようすを示す。しかし、一度それが人間の真似による声であることがわかると安心して落ち着きを取り戻す。このことは何を示すのであろうか。音の物理的な性質とそれが猫の耳を経て神経に与える刺激という観点からすれば、いずれの場合も猫に対して同じ働きかけがなされているはずである。しかし、それが本当の猫の声だと思っている時と、人間による真似であるとわかった時は猫の反応は異なっている。それならば、その音は猫に対して感覚的な刺激としてではなく、他の猫の存在を示す記号として作用したことになる。人の真似による声だとわかって猫が安心したようすを示す時には、同じ音が他の猫の存在を示す記号としての役わりを持たなくなったのである。したがって、猫の反応は

音の物理的刺激に対する直接的な反応ではない。この反応は音の精神的な効果の結果による間接的な反応なのである。さらにルソーは、音楽の与える効果の地域的な差を挙げている。感覚的な刺激と反応というレベルでのみとらえるならば、音楽の効果が地域によって異なるのはおかしい。物理的な法則が地域によって異なるはずはないからである。この違いは、音楽が記号として精神的に働きかけていることによるのである。さらに、音楽による苦痛の軽減という事実も、音の感覚、器官への直接的な働きかけの例として解するのはおかしい。この事実は、音楽の精神への働きかけがあつて、それが苦痛を忘れさせることになるのである。心理的效果が生理的効果に与える影響として解されなくてはならないのである。精神的な印象が感覚に対して優位性を持っているのである。ルソーは精神的な印象を感覚的な印象と混同することを重大な誤りとし、それに対して反論をしている。「*Que celui donc qui veut philosopher sur la force des sensations commence par écarter des impressions purement sensuelles, les impressions intellectuelles et morales que nous recevons par la voie des sens, mais dont ils ne sont que les causes occasionnelles*」*Essai* ∴, P. 401 「感覚の持つ力について哲学しようとする人は、我々が感覚を通じて受けとるが、しかしその感覚は偶発的な原因にすぎないような知的、精神的な印象を、純粹に感覚的な印象から引き離すことからはじめなくてはならない」ここでは、感覚の持つ力について哲学する人が、しばしばこの二つの異なった印象を混同し、一緒に論じてしまっていることが暗に批判されている。音楽における音の印象はここで述べられた「感覚を通じて受けとるが、しかしその感覚は偶発的な原因にすぎない知的精神的な印象」である。記号、イメージとして働く音と、感覚でとらえられる事物としての音は全く違ったあり方を示すのである。したがって、前者をも後者に還元して説明しようとするのは誤りである。この誤りを、ハーモニーを音楽の本質と考える人々はおかしているのである。記号としての音と感覚でとらえられる事物としての音とを切り離して考えなくてはいけないということが、ルソーが模倣論によって提出する一貫した主張なのである。

「ラモー氏の主張する二つの原理の吟味」においても、このような主張が見い出される。「L'harmonie est une cause purement physique : l'impression qu'elle produit reste dans le même ordre: des accords ne peuvent qu'imprimer aux nerfs un ébranlement passager et stérile」Examen..., P. 340 「ハーモニーは純粹に物理的原因である。それが作り出す印象は同じ秩序の内に留まる。和音は神経に一時的で不毛な震動を与えることしかできない」“En un mot, le seul physique de l'art se réduit à bien peu de chose, et l'harmonie ne passe pas au delà” Examen..., P. 341 「一言で言えば、藝術の感覚的なものだけはほんのわずかなことに還元されてしまう。そしてハーモニーはそれを越えることはできないのである」 「ラモー氏…」は、音楽の本質をハーモニーに置くラモーに対して真つ向から反論を試みた著作である。ハーモニーを音楽の本質であることに對してルソーは反論する。ハーモニーは模倣を行なわないし、物理的な感覚でとらえられる次元に留まるものである。ハーモニーを音楽の本質とすることは、音楽の意味をすべて音の物理的な次元に還元してしまうことになる。ルソーにとってはこの還元が許すべからざるものなのである。そのような還元を音楽の本質に属すると考える限りは、我々は感覚の次元を越えることができないのである。

ルソーは、ラモーがハーモニーは音響体を示すということに反對する。音響体を持ち出すことは、ルソーにとっては、音楽をその本質とは反對の方向に還元してしまうことを意味しているのである。音楽家が音響体を問題にするはずはないのであって、音楽家は音響体の作用を問題にするはずである。音響体の作用とは音であり、ハーモニーが音を示すとは全く意味のない言い方である。もし、音響体を、複数の音の共鳴と考えるならば、ハーモニーとは協和音を示すことになってしまふ。しかし、実際には不協和音を考慮しないハーモニーは考えられない。ルソーはこのように反論して、音響体を示すという言い方の意味のなさを指摘しているのである。

ルソーは、音楽を音の振動数の比に還元して説明しようとすることを本質的な誤りとみなしている。我々が感覚的

にうけとる音の印象をそれを裏づける振動数の比に還元したところで何の意味があるうか。ルソーが示すように、それらはいずれも感覚でとらえられる事物という同じ秩序内に留まっているのである。同じ秩序内でいくら動きまわったところで、決して音楽の本質的な力を知ることとはできない。音楽の本質的な力は別の次元にあるのである。音楽は感覚的にとらえられる音でありながら、そのことはきっかけにすぎないのであり、音が感覚を越えたものと結びつくところに音楽の本質があるのである。この異なった次元の結びつきを示すのが模倣の概念である。模倣を行なわなければ音楽は感覚的な音の次元を越えることができない。音楽をハーモニーに還元することでは、音楽に音を越えさせることができないのである。したがって、ルソーはあくまで模倣を音楽の本質とし、記号、イメージとしての音が音楽であると主張するのである。

このことをさらに考察するために、ルソーの音楽辞典の模倣の項目に書かれていることを参考にしてみよう。

“*Que toute la Nature soit endormie, celui qui la contemple ne dort pas, & l'art du Musicien consiste à substituer à l'image insensible de l'objet celle des mouvements que sa presence excite dans le cœur du Contemplateur*” 「すべての自然が眠っている時に、その自然を凝視する者は眠っていない。そして音楽家の藝術は、対象の感覚ではとらえられないイメージを、その存在が凝視する者の心にひきおこす動きのイメージに置き換えることに存する」 *Dictionnaire de Musique*, P. 251 これがルソーによる音楽における模倣のあり方の説明である。我々はここで、置き換えるということに注目しなくてはならない。音楽における模倣は、感覚ではとらえられないイメージを音によって心の動きを示すイメージに置き換えるのである。“すべての自然が眠っている時”とルソーは言う。そのような状態において我々の感覚的な認識は遮断されてしまう。それにもかかわらず、我々がその存在をとらえる対象がある。その対象を表わすために、その存在が我々の心の内に喚起する動きを音によって模倣するのである。音はもちろん聴かれなければ意味はない。しかし、感覚によ

つとらえられることはほんのきっかけに過ぎず、音はイメージとなって非感覚的なものと結びつくことに本来の目的があるのである。

ルソーがたびたび用いる言葉に *cœur* (心) という言葉がある。音楽において音は *cœur* にまで到達しなくてはならない。音楽は *cœur* から発して *cœur* に至る言語なのである。" *mais les accents de la voix passent jusqu'à l'âme, car ils sont l'expression naturelle des passions, et, en les peignant, ils les excitent. C'est par eux que la musique devient oratoire, éloquente, imitative; ils en forment le langage; c'est par eux qu'elle peint à l'imagination les objets, qu'elle porte au cœur les sentiments* " *Examen ... P. 341* 「しかし、声の *アクセント* は魂にまで到達する。なぜなら、それらは情念の自然な表現であり、情念を描くことによって情念を喚起するからである。それによって音楽は演説に、雄弁に、模倣的になる。それによって *アクセント* は言語を形成する。それによって音楽は想像力に対して対象を描き、心に感情をもたらすのである」心にまで、魂にまで到ることが音楽の本質的な力である。感覚的な刺激は、音楽がこの本質的な力を持ったための入口にすぎない。心から心へ、超感覚的なものから超感覚的なものに至るために、ほんのわずかの間だけ音は感覚的なものとして現われるのである。いわばやむを得ず通りすぎなくてはならない音の感覚性をとらえ、そのみを音楽の本質と考えることに對して、ルソーは一貫して反対の立場をとるのである。音楽辞典のハーモニーの項の最後に、ハーモニーは事実においても、推論によっても音楽の本質とはなり得ないことを述べている。なぜ推論によってそうなるのかを見てみよう⁵⁶ *Par la raison; puisque l'Harmonie ne fournit aucun principe d'imitation par lequel la Musique formant des images ou exprimant des sentiments se puisse élever au genre Dramatique ou imitatif, qui est la partie de l'Art la plus noble, & la seule énergique; tout ce qui ne tient qu'au physique des Sons, étant très-borné dans le plaisir qu'il nous*

domme, & n'ayant que très-peu de pouvoir sur cœur humain" Dictionnaire de Musique P. 242 「推論に及らぬ」ハ
ーモニーは模倣の原理を何ら満たすことができないからである。模倣の原理によって、音楽はイメージを形成し、あ
るいは感情の表現をすることによって劇的な、あるいは模倣のジャンルまで高まることができるのである。そしてそ
のジャンルが音楽藝術において最も高貴で唯一の力強い部分である。音の物理的（感覚的）な面にはみ結びついて
いることは、それが我々に与える快において非常に限られているし、人間の心に対してほんのわずかの力をしか持て
いないのだから」この引用文において、我々が今までに述べてきたことが集約されて示されていると言えよう。ハ
ーモニーは模倣をすることができないと言われている。模倣の原理とは、音楽がそれを通じてイメージを作ったり感情
の表現をしたりする原理である。この模倣を行なうからこそ音楽は高い藝術として認められるのである。模倣を行な
うか否かが音楽の価値を決めることになる。音の感覚的な側面は我々に真の喜びを与えることはできない。感覚的に
働きかけることのみによっては、音楽は人間の心に到達することができないからである。そして、ここでは直接的に
は述べられていないが、ハーモニーについての記述を裏がえして考えればメロディーの役わりが明らかになる。メロ
ディーこそが、模倣を行ない、音楽を高め、音の感覚的な次元を越えて人間の心に到ることができるのである。

結 び

以上の考察を通じて、ルソーの模倣論は、音の感覚的な性質とそれによる我々への刺激のレベルで音楽をとらえよ
うとすることに對する反論と常に結びついていることが明らかになった。音の意味は、音自体の持つ感覚的な属性を
いくら綿密に調べても、そこからは引き出し得ない。physique のレベルでいくら音楽を語っても音楽の本質には到
達し得ないのである。physique のレベルで音楽を語る代表がラモーのハーモニー第一主義であった。それゆえ、ル
ソーは常にラモーに對して反対し続ける。このハーモニーの否定の背後には上述のようなルソーの確信、つまり音は

超感覺的なものと結びついてそのイメージとなり、心から心に到る言語になりうるといふ確信があつたのである。このような確信が具体的にはハーモニー否定となつて現われているのである。したがつて、ハーモニーも模倣の原理に組みこまれるものとしてとらえ直されるならば、音楽の本質にかかわりを持つと見え直される可能性があるのである。それゆゑ、ルソーがハーモニーにも模倣の可能性を認めるにつれて、ハーモニーも音楽の本質に参与する可能性を十分に認めていくことになる。このような考えの変化を見せながらも、ルソーにおいて一貫しているのは、音楽は超感覺的なもののイメージとして我々に働きかけるという主張である。感覺的印象と精神的印象との區別は、ルソーが一貫して持ち続けた、そしてこの時代においては貴重な主張であつたと言えよう。