

発題

西洋音楽にみる死生観の「近代」

渡辺 裕

「死」に関連した音楽と言ったら、何が思い浮かぶだろうか？ 個別にみれば、死をテーマにした歌や標題音楽などいろいろあろうが、より一般的なカテゴリーとして考えるなら、葬送行進曲とかレクイエムといったものが、まずは頭に浮かぶのではないだろうか。これらはわれわれにとって馴染みがありすぎるためか、その由来や歴史に目が向けられることは意外に少ない。しかし、よく考えてみると、葬列の行進のための音楽や教会での典礼のために作られた音楽が、誰も死んでいるわけではない時にコンサートのステージで演奏されるというのも相当に奇妙な状況ではある。ここでは、これらのジャンルが今日に至るまでたどってきた歴史に焦点をあてることによって、ヨーロッパ社会における死生観のありよう、とりわけ「近代」におけるその変容の一端を垣間見てみることにしよう。

「葬送行進曲」として最もよく知られているものの一つに、ベートーヴェンの交響曲第3番《英雄》(1803)の第2楽章がある。この交響曲については、この作品を献呈しようと思っていたナポレオンが皇帝になったという話を聞いたベートーヴェンが烈火のごとく怒り、ナポレオンへの献辞の部分を消したというエピソードが伝わっており、事実、残されている自筆譜には献辞を乱暴に塗りつぶしたような跡が残っているのだが、この話には単なるエピソードにとどまらない意味がある。ベートーヴェンはフランス革命の思想に非常

な共感をもっており、それに関連した音楽にも強い関心をもっていた。フランス革命は、「歌いながらの革命 (Révolution en chantant)」などとも言われるように、その過程において多くの音楽が用いられた。とりわけ重要なのは、俗に「革命祭典」と呼ばれる大きな催しが何度も行われ、それが人々の連帯感やアイデンティティ意識を鼓舞する場となったことであり、その際に作られた多くの「革命シャンソン」が大きな役割を果たした。ベートーヴェンの音楽の中には、その影響を受けたと思われる点が多々あり、《盟約の歌 (Bundeslied) 》のように、曲そのものが革命歌の発展形とみられるものも少なくないのである。

《英雄》の「葬送行進曲」もまた、革命祭典の音楽と密接な関係をもっている。革命祭典の中で最も頻繁に行われたものの一つが慰霊や葬儀の祭典であり、葬送行進曲というジャンル自体がまさに、そういう機会に用いるために編み出されたものなのである。その中で最も有名なのはフランソワ＝ジョセフ・ゴセック (1734—1829) のものであろう。1790年9月20日に行われたナンシーの戦いの戦没者を追悼する祭典のために作曲されたものだが、その後も革命の勇士マラーの葬儀をはじめ、多くの機会に演奏されている。ベートーヴェンのものと比較してみると、両者はきわめてよく似た音楽的特徴をもっており、ベートーヴェンが革命祭典で多用された葬送行進曲の様式を念頭に置いてこの曲を書いたことが窺える。一般的には芸術至上主義の権化であるかのように思われがちな作曲家ベートーヴェンの出発点の一つがこうした革命の音楽にあり、その後の彼の活動が、いわばそれをさらに抽象化・普遍化する方向で展開した延長上に出てきたという側面をもっていたことを忘れてはならない。葬送行進曲の事例はそのことを最も端的に示しているものなのである。

葬儀や追悼行事が革命祭典で多用されたということはまた、この時代の死生観の変化を考える上でも重要な意味をもっている。人の死に際して行われる葬儀が葬列を伴うこと自体は決してこの時代に始まったことではないが、

葬送行進曲という存在が示しているのは、この葬列がほとんどスペクタクル化と言っても過言ではないような性格を帯びるようになったということである。革命祭典という行事の中で、革命の犠牲になった英雄たちの死を顕彰する上で、このスペクタクル化という要素は欠くことのできない意味をもって来たことは言うまでもないが、そのことはまた、近代において人の死というものが「公共化」への道を大きく歩んだことの証でもある。近代という時代は、かつて神学的共同体の中で両義性を帯びていた死を二つに大きく分裂させた。血のつながった家族の死というような形で、人の死はきわめてプライベートなものとして体験されるようになる一方で、こうした近代的なパブリックな共同体の中にもその位置を占めるようになった。葬送のスペクタクル化はその端的な象徴とみることができるのであり、葬送行進曲というようなジャンルやそれに関わる音楽家たちの行動様式もまたこうした変化の産物なのである。「レクイエム」の事例の検討を通じて、このことの意味をさらに掘り下げて考えてみることにしよう。

「レクイエム」は言うまでもなく、もともとは、カトリックの教会で行われるミサの中で、死者を追悼する特別な構成をもつものを指す言葉であった。中世以来、カトリックの教会では、このような死者ミサが広く行われており、「グレゴリオ聖歌」と呼ばれるカトリックの聖歌の中にも、そのための特別の音楽が位置づけられていた。時代の展開とともに、音楽が多声化されたり、様々な表現が盛り込まれるということがあったとは言え、それは基本的にはあくまでも典礼のための音楽であり、その枠を出るものではなかった。

こうしたあり方は18世紀後半になると大きく変わりはじめ、レクイエムは急速に劇的な性格を帯びるようになる。中でもフランスではレクイエムにオペラ的と言っても良いような書法が持ち込まれる傾向が出てくる。さきに葬送行進曲のところで名前を挙げた、フランス革命の音楽の旗手ゴセックは、ここでもまた先駆的な役割を果たしている。レクイエムの「劇音楽化」を最

も端的に象徴しているのは、最後の審判の恐怖を描いた「怒りの日 (Dies irae)」が長大化し、また最後の審判を告げるラッパを模倣する金管楽器などによる派手な効果が前面に出てくるようになるという事実である。もともとのグレゴリオ聖歌のコンテキストの中では、セクエンチアと呼ばれる付け足しの部分に過ぎなかった「怒りの日」が、ゴセックのレクイエムにおいては全曲のほぼ半分を占めており、3本のトロンボーン、4本のトランペット、4本のホルンといった管楽器の華やかな活躍の場となっている。19世紀になるとこうした傾向はさらにエスカレートし、ベルリオーズやヴェルディのレクイエムのような「巨大レクイエム」が次々と生み出されるような状況が生じることになる。

こうした状況はもちろん、レクイエムが教会音楽の枠を飛び越し、「世俗音楽化」してゆく動きと連動している。実際、ベルリオーズやヴェルディのレクイエムを教会の典礼の中で用いるなどということは想像もできないことであり、レクイエムはいまや、コンサートホールで上演されるための、いわば宗教色を帯びた世俗音楽と化したのである。

その背景に、コンサートホールという「公共空間」の成立の動きがあったことは確かである。18世紀中葉以前においては、音楽は常に、宮廷や貴族の社交的コンテキストや教会の典礼というコンテキストとの関わりで演奏されたのであり、その限りで音楽作品もまた常に外的目的と結びついた機会音楽 (Gelegenheitsmusik) であった。18世紀末になると公開演奏会の制度が確立して、こうした外的目的と結びつかない自律的な音楽実践の場が確保されるようになり、音楽活動自体によって生計をたてる音楽家という自立した職業が成り立つようになる。レクイエムの「世俗化」もまた、こうした動きと軌を一にしている。

しかし、教会を飛び出した「レクイエム」の演奏の場がコンサートホールという「純粹」な場へと一足飛びに移行したわけではないということには留意しておかねばならない。あの壮大なベルリオーズのレクイエムにしても、

内務大臣の委嘱により、1830年の7月革命の犠牲者の追悼行事のために1837年に作られたものであり、その意味で革命祭典の延長上に位置するものとみることでもできるだろう。

レクイエムは追悼行事の華麗なスペクタクルを演出する不可欠のアイテムだったのであり、その様式がどんどんドラマティックになっていったことは、この種の祭典のあり方にも対応している。もちろん、レクイエムの演奏されるコンテクストがすべて革命祭典の類と結びついていたわけではないにせよ、「ドラマティックなレクイエム」のあり方と革命祭典のあり方との間にある親和性もまた否定できない。革命祭典の研究で知られるフランスの研究者モナ・オズーフは、そのあり方の根底にあったシミュラークルという概念に注目した。革命の歴史を想起するために祭典の随所に革命の諸場面の演劇的再現が盛り込まれ、それが観衆に対して大きな説得力や効果を行使したことが指摘されているが、この問題はそのまま、人々の想像力をかきたてるレクイエムのドラマティックな表現のあり方にもつながる。革命祭典という壮大なスペクタクルの中で、死もまた、きわめてリアルな、しかし外から観察する対象として描かれることによって絶大な効果を発揮した。それはまた、レクイエムの世俗化であるとともに、公共空間における死の「世俗化」でもあった。

こうした事態の背景に横たわる公共圏の成立という問題は、まさに近代の文化のあり方を根底から規定しているものであると言って良いだろう。ユルゲン・ハーバーマスも論じているように、自律的な公開演奏会のシステムはまさに、その典型的な現れであると言えるが、そのような場の中で切り開かれてきた表現世界の一つの原型が革命祭典にみられるということは重要である。眼前に展開されるスペクタクルを不特定多数の多くの公衆が固唾をのんで見守るといふ、革命祭典によってもたらされた新しい体験様式は、そのまま近代的なコンサートホールにおけるあり方に連なっている。「世俗化」さ

れたレクイエムに代表される新しい表現様式は、こうした「公共化」された音楽体験の相関者にほかならない。死もまた、そういう公共的な空間の中に投げ込まれたのである。

たしかに革命祭典の俎上にあがる死は戦没者や革命の英雄といった特別なケースである。しかし、死の「プライベート化」と裏腹に、葬儀が公共空間における外向けの性格を帯び、スペクタクル化してくるという動きは、より一般的な形で文化の「近代」と結びついていたということ、そしてそれゆえに西洋の話であるにとどまらず、日本のように西洋モデルの「近代化」を果たした国でもまた同様な問題が共有されているということは、たとえば井上章一の『霊柩車の誕生』での指摘をまつまでもなく明らかだろう。そのような観点から、日本や、また「近代化」問題にさらされた他のアジア諸国にまで視野を広げた形で、この議論がさらに展開されることを願っている。

(わたなべ・ひろし 東京大学大学院人文社会研究科教授)