

文献紹介

ジゼル・ブルレのヘーゲル論 2 :
ジゼル・ブルレ 「ヘーゲルにおける歴史的時間と音楽的時間」
Gisèle Brelet: « Temps historique et temps musical chez Hegel »
(*Hegel-Jahrbuch*, 1968/1969, S. 444-451)

船木 理悠
FUNAKI Rieux

はじめに

フランスの音楽美学者でピアニストでもあったジゼル・ブルレ(Gisèle Brelet, 1915-1973)は、音楽における時間の在り方についての研究で知られている。この研究領域は「音楽的時間」論と呼ばれ、彼女の博士論文であり主著である『音楽的時間：音楽についての新しい美学の試論』(*Le temps musical: essai d'une esthétique nouvelle de la musique*, Paris, P.U.F., 1949)はこの領域における主要文献の1つとなっている。

今回取り上げるのは、ブルレが *Hegel-Jahrbuch* の 1968/1969 年号に寄稿した「ヘーゲルにおける歴史的時間と音楽的時間」(« Temps historique et temps musical chez Hegel », *Hegel-Jahrbuch*, 1968/1969, S. 444-451) である。ブルレ美学の思想的な基盤としては、アンリ・ベルクソンやルイ・ラヴェルといったフランス・スピリチュアリズムの時間論とエドゥアルト・ハンスリックの形式主義的音楽美学がしばしば挙げられるが、ヘーゲルとブルレの思想的連関に言及した先行研究は極めて少ない。しかしながら、本誌前号で紹介したように¹、ブルレは「ヘーゲルと近代音楽」(« Hegel et la musique moderne », *Hegel-Jahrbuch*, 1965, S. 10-26) という論考も残しており、また、『音楽的時間』等の著作においてもしばしばヘーゲルに言及する等、ブルレの美学にはヘーゲル美学からの浅からぬ影響があると予想される²。

本稿で紹介する「ヘーゲルにおける歴史的時間と音楽的時間」はブルレの著作の中では最晩年に書かれたものであり、主著『音楽的時間』とは時期的に隔たりのあるものではあるが、ブルレがヘーゲルを中心的に扱った論考である点は特筆すべきであろう。この点からする

¹ 拙稿「文献紹介：ジゼル・ブルレのヘーゲル論——ジゼル・ブルレ「ヘーゲルと近代音楽」(1965)」『関西美学音楽学論叢』第6巻、2022年、pp. 30-39を参照。

² この点に関しては、2022年10月に開催された第73回美学会全国大会(於：京都工芸繊維大学)において、本稿著者が「形式主義音楽美学と時間論の架橋——ジゼル・ブルレの音楽美学におけるヘーゲル美学の影響」(〈分科会5〉「音楽の内包と外延」)と題して詳細な発表を行った。

と、先行研究でも言及されることの少ない文献ではあるものの、ブルレにおけるヘーゲル受容を捉える上で無視することのできない資料であり、思想的文脈の中でブルレの美学を捉える上で、より広く知られるべき文献と言えよう。

このような観点に基づき、以下では「ヘーゲルにおける歴史的時間と音楽的時間」の内容を要約し、紹介していく。

なお、ブルレの原文にはしばしばヘーゲルの『美学講義』からの引用が見られるが、出典は明記されていない³。

1. ブルレのヘーゲル論の枠組み

この論考の冒頭でブルレは「精神のオデッセイとして着想された歴史的生成の哲学が、音楽に対して、極めて独創的で極めて新しい諸々の視線をもたらしたことは、驚くに値しない」(THTM444)とし、ヘーゲルの哲学を「精神のオデッセイ」、「歴史的生成の哲学」と規定し、この哲学が音楽に対して新たな視点をもたらしたと主張している。

ここでブルレがヘーゲルの歴史哲学と音楽を関係づけて論じているのは、両者に「精神」という共通項を見出しているからである。すなわち、「それ[音楽]は意識の時間と諸形式とを露わにしている」(THTM444)が、このことは「それ[音楽]が「精神」を、[すなわち]原初の実在を顕現させている」(THTM444)ということであり、この「精神＝原初の実在」こそが「諸々の歴史的現象の内的な必然性を説明している」(THTM444)とブルレは捉えているのである。

そして、「精神」という共通項を見出すことによって、ブルレはヘーゲル的な歴史観と音楽の間にアナロジーを見出している。すなわち「世界における精神と同様、音楽作品は生成である」(THTM444)という見方である。そして、この生成において「歴史と同様、音楽は、分裂であり、戦いであり、矛盾であるのだが、しかし、また、和解でもあり、統一と同一性への回帰でもある」(THTM444)と捉え、歴史における闘争と和解の類比物を音楽の中に見出すのである。従って、ブルレの考えでは「音楽作品は、精神の歴史を要約している」(THTM444)のであり、「歴史的生成の秘められた弁証法を切り出し」(THTM444)て「純粹な状態」(THTM444)で我々に提供しているのである。

2. 個別の論点の概観

上記がヘーゲル的な歴史と音楽の関係についてのブルレの議論の大意であり、続く個所

³ 『音楽的時間』においては仏訳1944年版(G. W. F. Hegel, trad. par S. Jankélévitch, *Esthétique*, vol. 1-3, Paris, Aubier, 1944)が典拠として挙げられているが、今回取り上げた文献における引用と比較すると訳語の選択に差異が見られる。訳語の点からすると、同じ訳者による1979年のFlammarion版の仏訳(Trad. par S. Jankélévitch, *Esthétique*, vol. 1-3, Paris, Flammarion, 1979)から引用している可能性が考えられる。

では、この観点からヘーゲル思想と音楽の関係が更に詳細に語られていく。その際、時間、拍子とリズム、音響、不協和音、主題、作品といった論点が議論の俎上に上がっていくことから、本稿においても、これらの議論を簡素に追っていくことにしたい。

2-1. 時間

ブルレによれば、「歴史的時間、それは人間的時間である」(THTM444)。というのも「時間は、労働の、[すなわち]人間精神の所産の、固有の実体である」(THTM444)からであり、「時間は、それを自然の中に導入する人間がいなければ、存在しない」(THTM444)からであり、「人間の労働こそが空間的世界を時間化し、そして、自然を変形する」(THTM444)とされる。すなわち、時間というものが本質的に人間的なものであるとブルレは論じているのである。

そして、ここにおいて、「時間は、[すなわち]人間の領域は、また音楽固有の領域でもあり、その[音楽の]諸形式は人間の時間の特殊な構造を常に透けて見えるようにしている」(THTM444)とし、ブルレはヘーゲルの歴史的時間を音楽と接続する。先述のように、ブルレはヘーゲルにおける歴史の生成との類比を音楽に認めるのであるが、その類比とは音楽における諸形式と人間的な時間構造の類比として捉えられているのである。従って、ブルレ曰く「音楽的時間、それは、その文脈から解き放たれて音響素材によって直接的に受肉された歴史的時間である」(THTM445)とされる。

2-2. 拍子とリズム

続いて、ブルレによれば「まず第一に、音楽は純粹持続の不確定さと未分化さを破棄する」(THTM445)。ブルレ曰く、この時に音楽は「拍子とリズムに従わせることによって、それ[純粹持続]に形式を与えている」(THTM445)。ここでブルレは、「拍節的な規則性」と「リズム的多様性」を対置し、拍子の持つ規則性に精神の同一性を見ている。

ブルレは、この拍子とリズムの関係について、音楽は「音のおかげで否定性を翻訳することができる」と論じる。すなわち、常に同一であり「支配的規則」(THTM445)である拍子がリズムの多様性によって「否定」されているとブルレは捉え、このように「否定性を翻訳すること」によって、歴史的時間の弁証法が音楽的時間にも授けられる(cf. THTM445)と解釈するのである。というのも、ブルレによれば「同一性と否定性」(THTM445)こそが歴史的生成の二つの構成原理(cf. THTM445)だからである。

2-3. 音響

続いてブルレは、「リズムと拍子が音楽において抽象的な時間のみを表象しているとする、音響と共に、具体的な時間と弁証法的運動の可能性とが導入される」(THTM445)とし、「音響(*la sonorité*)」へと議論を移す。

その際、ブルレは「時間は無化であり、立ち現れるやいなや消えてしまう音響は、動揺さ

せるような感覚を我々に与える」(THTM445)とし、生じてすぐに消えゆくという音響の在り方と無化としての時間とを並置する。ブルレは直前の個所で「時間の中には、それ[時間]が諸々の瞬間によって中断された誕生と消滅であるということにおいて、否定的な活動が存在している」(THTM445)とし、この事態を指して「無化」という言葉を使っている。

従って、ブルレは、時間の経過において1つの瞬間が生じて消えていくことと、音の生成消滅との間に類比を見ていると考えられる。このことから、ブルレは「音楽は、これは音と主体に共通の時間的弁証法の中に根を下ろしているのであって、諸芸術の中で唯一、弁証法的なプロセスという形式を採ることが可能であったし、また、採るべきであった」(THTM446)と主張するのである。

2-4. 不協和音

このように、ブルレは音の持つ特性と時間における弁証法的なプロセスとの類比を見ており、続いて、「諸音の諸関係」(THTM446)へと議論を展開していく。ここで言われる諸音の関係とは「協和、対立、そして媒介」(THTM446)である。この三つの概念について、ブルレは次のように論じている。

人が見る如く、ヘーゲルは音楽形式を解明するために、彼の弁証法の指導的な諸概念を使用している。音楽は自らを構成する為に、彼[ヘーゲル]に従うと、一方では、同一性と統一性という原理に関する諸概念に訴える：[すなわち]和音あるいは協和音、反復あるいは回帰、和解[である]；他方では、否定や葛藤という原理に関係する諸概念に訴える：[すなわち]対立、矛盾、対比[である]；そして、最後に媒介という概念に訴え、これが全ての弁証法を支配している、何故なら、それがその[弁証法の]本質そのものを要約しているからである。(THTM446)

このように述べたうえで、ブルレは「彼の音楽美学において、彼の全哲学と同様、ヘーゲルは否定の重要性を強調している」(THTM446)とし、「否定」の部分に特に注目して議論を展開する。そして、この際、「音楽的プロセスにおいてもまた、ヘーゲルがそう指摘する如く、決定的な役割は否定的な契機に属している」(THTM446)とされ、音楽における「否定的契機」が問題とされる。ブルレによればこの否定的契機とは「不協和[la dissonance]」であり、「不協和、これは協和の否定、すなわち、葛藤と矛盾である」(THTM446)とされている。

ここでも、協和音と不協和音という対立に関するヘーゲルの議論を引用しつつ、ブルレは「人間の、歴史の、進化の根本的な動機とは、矛盾についての意識の獲得である、というのも、これ[矛盾についての意識]はそれ[矛盾]を取り除くことを促すからである」(THTM447)とする。すなわち、協和音と不協和音の対立にも歴史の展開との類比を見ているのである。

2-5. 主題と展開

続いて、ブルレは主題に関しても、同様の議論を展開する。ここでは、特に「精神のイメージ、[すなわち]主題は、潜在的にその全歴史を予め含んでいる」(THTM447)とされ、「精神」の自己展開との類比において、「主題」が捉えられている。ブルレ曰く「精神と同様、主題は常に新しい「諸々の対立と諸々の調停」、「諸々の矛盾とそれら[矛盾]の解消」によって展開されている：[すなわち]自らを保つために自らを否定すること、自らを再発見するために自らを見失うことが、それ[主題]には必要なのだ」(THTM447)。すなわち、主題の展開においては、主題の持つ可能性が汲み尽くされ、展開として顕在化するものは全て予め主題に含まれているという在り方に、精神の自己展開との類比を見ているということである。

2-6. メロディー

ブルレ曰く「音楽作品が時間的なプロセスによって生じるとは言え、我々は常に我々の前に、ヘーゲルに従うと、「全体的で完成された総体」を持たねばならない、そして、メロディーはそれ自体において全く完成されまた充足している」(THTM447)。ここまで、否定あるいは対立に重点を置いて精神と音楽の類比が論じられてきたが、ここではその重心の変化が見られる。すなわち、議論が対立から「総体」へと移行しており、その際に第一に言及されているのが「メロディー」である。

ブルレによれば、このようなそれ自体として完成されたものであるメロディーにおいて「魂は自らを再発見する」(THTM447)。従って、「音楽的生成の各々の段階において、その未完成にもかかわらず、歴史的進展の各々の時代におけるのと同様、満足することは常に可能だ」(THTM447)とブルレは解釈するのである。

2-7. 音楽作品

上述のように、音楽的生成の各々の段階において一定の満足が可能であるとは言え、「完全な満足は、音楽においてもまた、諸々のプロセスの完成を仮定している」(THTM447)とし、ブルレは「音楽作品」へと議論を進める。

ブルレ曰く、

歴史的生成と同様、音楽的生成は始まりと終わりという境界の内に枠づけられている、
というのも、それ[音楽的生成]は明確な目的へと方向づけられているからである。音楽作品は弁証法的な運動の完成された、あるいは閉じた全体を我々に提供する；それ[音楽作品]は円環的である、何故なら、それ[音楽作品]はトニックの和音上で始まり、そして閉じられるからである。(THTM447)

ここでブルレは音楽的生成の完成、弁証法的な運動の完成として音楽作品を捉え、そこに歴

史的生成との類比を見ている。特に、ここでは、トニックから出発してトニックへと帰るといふ音楽作品の構造に注目し、歴史の根源である大文字の「精神」(cf. THTM447)の統一性がトニックに重ね合わせられている。すなわち、音楽作品とは1つの閉じた全体と捉えられ、この全体が精神の展開である歴史の全体と重ね合わせられているのである。

こうして、ブルレは「驚くべき諸々の類比が、音楽的時間をヘーゲル的な歴史的時間に近づけている」(THTM448)として、ヘーゲル的な歴史的時間と音楽的時間の近さを主張するのである。

3. 音楽史的記述

ここでブルレは議論を更に別の視野へと移していく。ここまでの個所では、謂わば、音楽における個別の要素の中にヘーゲル的な見方を読み込んでいくという論じ方であったが、448頁からは、より具体的に音楽史を弁証法的に捉えていくことが試みられている。そこで、論じられているのは、ベートーヴェン、カデンツやソナタ形式に対する(リーマンに言及しつつの)弁証法的解釈、ワーグナーから新ウィーン楽派・セリー主義へと至る無調的な音楽である。以下では、これらについても簡素に紹介を行うこととする。

3-1. ベートーヴェン

ブルレは「[口頭伝承的ではない]書かれた音楽に特徴的な「諸々の対立の統一」という原理のみが「大形式["la grands forme"]の到来を許した」(THTM448)とした上で、「ヘーゲルの同時代人、ベートーヴェンは自らの作品の中で、ヘーゲルにとっては歴史の実存と生成の基礎にある原理そのものに訴えている」(THTM448)としてベートーヴェンに言及している。

ここで「大形式」として想定されているのは、「対立するものの総合に最も成功した形式」(THTM448)である古典派のソナタである。すなわち、「ソナタのアレグロ[楽章]における二つの主題間の葛藤、調性と転調の間の葛藤、作品の様々な動機の中の葛藤、等々」(THTM448)といった古典派ソナタの構成の原理が弁証法的なプロセスと捉えられているのである。

そして、ベートーヴェンの作品はその頂点として位置づけられている。ブルレ曰く「ベートーヴェンは、音楽的手段によって受肉され、ヘーゲルのそれ[哲学]において明白だった哲学を我々に悟らせずにはおかない」(THTM448)のである。

3-2. カデンツとソナタ形式

このようにベートーヴェンを頂点とする古典派ソナタを捉えた上で、リーマンに言及しつつ⁴、ブルレはカデンツとソナタ形式を弁証法的な視点から捉えていく。ブルレ曰く「最

⁴ ただし、リーマンの著作等への直接的な言及はない。

も成功した音楽形式、[すなわち]古典派の形式が弁証法的な性質を有しているのであれば、リーマンがヘーゲルの三位一体的リズムの上に音楽についての自らの全理論を基礎づけることができたのは驚くに値しない」(THTM448-449)。すなわち、リーマンの音楽論の弁証法的な側面は、古典派的な形式が本来的に持っている弁証法的な構造にその根拠があるとブルレは解釈しているのである。

まず、カデンツに関しては、トニックが「テーゼ」であり、このトニックに続く新しい和音がトニックを否定する「アンチテーゼ」であり、このアンチテーゼによって最後の休止である「ジンテーゼ」へと導かれるという見方が示される(cf. THTM449)。ブルレ曰くカデンツは「音響的ディスクールの基礎的な弁証法を要約している」(THTM449)のである。

次に、ソナタ形式に関しては、「諸々の主題の提示がテーゼを構成し、これを展開が否定する」(THTM449)、そして、再現部においてジンテーゼが構成される(cf. THTM449)という見方が示される。加えて「主題 - 展開という弁証法に調 - 転調という弁証法が対応している」(THTM449)とされる。

ブルレによれば、「まさにこの弁証法的なプロセスに従って——諸々の作曲家や諸々の作品の多様性を超えて——古典派から我々の時代へと至る音楽の歴史は繰り広げられてきた」(THTM449-450)。すなわち、弁証法的なプロセスこそが過去から現代への音楽史に通底する原理であり、この原理に従って音楽史は展開してきたとブルレは捉えているのである。従って、ブルレ曰く「音楽史のこの弁証法は、これは音楽的思惟のそれ[弁証法]に対応しているのであるが、否定性や葛藤の創造的な役割についての真に予言的なヘーゲル的理念の鮮やかな証明だったのである」(THTM450)。

3-3. 無調

ブルレの音楽史観は上述のようなものであるが、古典派以降の音楽史においては「否定的要素」である「不協和と転調」の重要性が増大していくことによって、新たな局面が生じる。ブルレの解釈では、このような否定的要素の重要性の増大によって、「調性は徐々に「拡大」された、すなわち、あの非 - 調性あるいは無調性[non-tonalité ou atonalité]へと至るために止揚され、また乗り越えられた」(THTM450)。すなわち、ワーグナー以降の調性解体へと向かう流れは、古典派から続く弁証法的プロセスの帰結であり、調性の止揚の結果と捉えられている。

従って、「それら[非 - 調性/無調性]のコンセプト自体は、本質的に弁証法的である」(THTM450)とされる。すなわち、ブルレは調性音楽も無調音楽も共に弁証法という共通の原理の上で展開するものと捉え、両者の間に共通性/連続性を見出しているのである。

従って、ブルレによれば、モーツァルトの時代からすでに、「調的な慣性」(THTM450)からの不協和と転調による解放という傾向は始まっていた。そして、この傾向はワーグナーの半音階主義に至っては、調性の輪郭を曖昧にするまでとなる。ここにおいて、不協和や転調は、もはや調性の否定という役割を持たなくなっていき、「こうして、トニック和音の不活

性に対する弁証法的で力動的な要素の優勢は、調的なシステムの極めて密接で極めて厳格な枠組みを打ち砕くことによって終わった」(THTM450)のである。

その後、シェーンベルクにおいて、調性は「宙吊り」(cf. THTM450)とされつつも、「シェーンベルクの音楽は、リズム的また形式的な分節化という彼の諸方式によって、調的なものにとどまっていた」(THTM450)が、ウェーベルンとその弟子たちにおいて、音楽言語は「無調性、非主題性、非連続性、差異そして非対称」(THTM450)へと至る。ここにおいて、「そこ[音楽形式]から対立するものの弁証法が奪われるやいなや、それが統一の廃止によってであれ、否定性のそれ[廃止]によってであれ、音楽形式は溶解し、その生成は動きを失う」(THTM451)。すなわち、調性解体の行き着いた先においては弁証法的な対立構造も失われてしまうとブルレは主張するのである。

ブルレの主張では、ここにおいて、新たな動きが始まっている。ブルレ曰く「新音楽は、今日ますますアンチテーゼの止揚へと導かれている」(THTM451)。これはすなわち「周期性、極性、カデンツ、和声的な諸々の親近性」(THTM451)といったものの再統合を意味している。ブルレ曰く「無調主義は、従って、まさに「止揚」[une “Aufhebung”]だったのであり、これは最後には宥和的な総合へと行き着いた」(THTM451)。つまり、ブルレの理解では、無調音楽の展開そのものが調的なものへの一種のアンチテーゼであり、最終的には調的なものと再統合されるものと位置付けていると考えられる。

まとめ

「ヘーゲルにおける歴史的時間と音楽的時間」の大意は上記の如くである。

本稿では最後に上記の内容を踏まえて、この文献の意義について若干の指摘をし、全体の「まとめ」とする。この意義については大きく、ブルレ美学の「内在的研究」と「他の思想との関係」という二つの観点から捉えることができるだろう。

まず、ブルレ美学の内在的研究という観点からすると、この文献は、ヘーゲル美学を通じたブルレ美学の注解と見ることができる。というのも、ブルレは文章の中で繰り返しヘーゲル美学と自身の美学の「近さ」に言及し、ヘーゲル美学を自らの美学に引き付けて捉えているからである。ブルレの主著である『美学と音楽創造』(1947)、『音楽的時間』(1949)、『創造的解釈』(1951)とは10年以上の隔たりがあるために慎重な判断が必要ではあるが、これら三つの著作の議論と今回取り上げた小論の議論は重なる部分も多い。特に、音響やリズム、音楽作品をめぐる議論等は、『音楽的時間』における議論と論点が重なっており、ブルレ自身が自身の美学をどの様に捉えていたのかを考察する上で参照点となり得るだろう。

次に、ブルレ美学と他の思想との関係という観点からすると、まず、この文献はブルレのヘーゲル受容(ヘーゲル研究の側から見ればヘーゲルからブルレへの影響)を考察する上で資料ということになるだろう。ドイツ哲学のブルレ思想への影響については、先行研究で

は散発的に言及されるにとどまっているが⁵、今回取り上げた文献や本誌前号で取り上げた「ヘーゲルと近代音楽」といった、ブルレが重点的にヘーゲルに言及したテキストに注目するならば、先行研究の議論をより具体的に深めることが期待される⁶。

また、本稿で触れることはできなかったが、ブルレがこの論考の最後の部分でダニエル・シャルルを引用している点にも注目しておくべきだろう⁷。シャルルはブルレ以降の時代のフランスを代表する音楽美学者の1人であり、シャルルとの関係を考えることは、ブルレと彼女以降の美学との関係を捉える上での手掛かりとなる可能性がある。

このように、「ヘーゲルにおける歴史的時間と音楽的時間」はブルレ美学を捉える上での様々な手掛かりを提供してくれるものと言えるのである。

⁵ 例えば、谷村晃「音楽芸術に於ける演奏の意味」(『美学』第5巻3号、1954年、pp. 37-43)においては、「ブルレ女史の思想にドイツ観念論美学の色彩がある事は或程度否定出来ないが、彼女の美学の中核をなすものは実はルイ・ラヴェルの本質主義的実存主義[中略]ではないかと思われる」(p. 43)といった指摘がされている。

⁶ この論点は本稿著者が2022年の美学会全国大会において発表を行った内容と重なる。

⁷ ただし、この個所でブルレは出典を明記していない。

本稿で取り上げた文献

- ・ Brelet, Gisèle. « Temps historique et temps musical chez Hegel », *Hegel-Jahrbuch*, 1968/1969, S. 444-451.

→本文中では THTM と略記し頁を付す。

その他参照したブルレの著作

- ・ Brelet, Gisèle. *Le temps musical: essai d'une esthétique nouvelle de la musique*, Paris, P.U.F., 1949.
- ・ ————. « Hegel et la musique moderne », *Hegel-Jahrbuch*, 1965, S. 10-26.

ヘーゲルの『美学講義』

ドイツ語

Vorlesungen über die Ästhetik III (Werke 15), Suhrkamp, Frankfurt, 1986.

仏訳

Trad. par S. Jankélévitch, *Esthétique*, vol. 1-3, Paris, Aubier, 1944.

→引用に際しては Esth. と略記し頁を付す。

Trad. par S. Jankélévitch, *Esthétique*, vol. 1-3, Paris, Flammarion, 1979.

邦訳

竹内敏雄（訳）『美学 第三巻の中』岩波書店、1975年

長谷川宏（訳）『美学講義』（上・中・下）作品社、1995-1996年

その他参考文献

- ・ 谷村晃「音楽芸術に於ける演奏の意味」『美学』第5巻3号、1954年、pp. 37-43
- ・ 船木理悠「文献紹介：ジゼル・ブルレのヘーゲル論：ジゼル・ブルレ「ヘーゲルと近代音楽」（1965）」『関西美学音楽学論叢』第6巻、2022年、pp. 30-39
- ・ ————「形式主義音楽美学と時間論の架橋：ジゼル・ブルレの音楽美学におけるヘーゲル美学の影響」『美学』第74巻1号、2023年（掲載予定）