

ドイツ観念論と音楽

武笠桃子

一、はじめに

一九世紀のドイツにおいて、A. ショーペンハウアーほど「音楽」を積極的に評価した哲学者はいないであろう。ショーペンハウアーにおいては、「音楽」は芸術の一ジャンルとしてではなく、芸術から切り離されて、「哲学」と並ぶ存在として地位を与えられているのである。

「音楽はほかのあらゆる芸術からまったく切り離された独自のものである。∴（音楽は）人間のいちばん奥深いところにきわめて力強く働きかけてくる。音楽は人間のこのいちばん奥深いところであたかも普遍的な言語——この言語の明瞭さときたら直観の世界それ自身の明瞭さにもまさるくらいだが——でもあるかのように、人間によって全面的にまた奥深く理解されるのである。」^①

ショーペンハウアーの音楽論に関する記述は、主に『意志と表象としての世界』全四巻のうちの第三巻五二節および続編二の三九章（正編第三巻の補足）、哲学小品集四の第二一九から二二三節にある。これらでは、ショーペンハウアーは一貫して「音楽」について高い評価をしている。

ショーペンハウアーの音楽論ならびに美学の根底には、I. カントの影響が色濃く見られる。とりわけ、世界は「意志」(Wille)と「表象」(Vorstellung)によって構成されているとした世界観には、カントが『純粹理性批判』(Kritik der reinen Vernunft, 1781/87)におおて示した「物自体」(Ding an sich)と「現象」(Erscheinung)とが、世界の枠組みを読み取ることが出来る⁽²⁾。しかし、カントは芸術論を展開した『判断力批判』(Kritik der Urteilstkraft, 1790)の中で、「音楽」については諸美術の中でも最も低い地位しか与えていない。

では、なぜショーペンハウアーはカント哲学を継承しながらも、音楽に積極的な意義を見出したのであろうか。本論では、まずカントとショーペンハウアーにおけるそれぞれの音楽論を考察していく。

二、カントの音楽論

カントの芸術に関する記述は第三批判『判断力批判』⁽³⁾にある。カントの音楽論を見るにあたり、まずはカントの芸術論を考察しておこう。

最初に、カントは、『判断力批判』第四三節において、「自然」との対比として「技術」(Kunst)を定義づけている。カントによれば技術は、「自然から区別され、また技術の産物ないし帰結は、作品 (opus) として、結果 (effectus) としての自然の産物ないし帰結から区別される」(KdU §43)のである。自然の産物と技術の産物は、その産出作用の根底に「理性による選択意志」があるかどうかで区別される。つまり、技術の産物においては、それを「産み出した原因は、ある目的を思い浮かべていた」のであり、「この産物はその形式をこの目的に負っている」のである。ここで問題になっているのは、目的の関与の有無である。そして、目的を「思い浮かべる」のは、理性的存在としての「人間」であるから、技術の産物は必然的に「人間の作品」を指すのである。

技術の定義がなされたところで、次の第四節ではさらに技術の分類を行う。カントによれば技術には二通りあり、一つは「機械的技術」(mechanische Kunst) もう一つは「美感的技術」(ästhetische Kunst) である。「機械的技術」とは、「技術がある可能な対象の認識に適合して、たんにこの対象を実現するために、それに必要な働きをする」技術のことである。⁽⁴⁾これに対し、「美感的技術」とは、「快の感情」と関係するような技術のことである。本論に関わる「芸術」も、この「美感的技術」に属する。

「美感的技術」はさらに、「快適な技術(angenehme Kunst)」と「美しい技術(schöne Kunst)」の二つに分類されるが、これは、その技術の目的によって異なる。「快適な技術」においては、快が「たんなる感覚」としての表象に伴うことを目的としている。ここで言われている快は、「感覚に基づく享受の快」(Lust der Vorstellungen als Empfindungen) なのである。一方、「美しい技術」においては、快が「認識の仕方」(Lust der Erkenntnisarten) として表象に伴っており、それ自身として「合目的」なのである。この快は、たとえ目的をもたずとも、「心の諸力の開花を促進」することができるという点で、「反省の快」なのである。

ここで明らかとなり、カントは「美感的技術」のうち、「反省の快」を伴う「美しい技術」をより高く評価している。「美感的技術」が感官感覚を基準としているのではなく、「反省的判断力」を基準としていると考えるカントの立場は、「芸術」を感性ではなく認識に関係付けている点で「芸術学」的傾向にあるといえよう。⁽⁵⁾

カントにとって、「美」とは「美感的諸理念の表現」のことである。「表現」とは、つまり人間が互いに伝達することを目的としたある方法のことであるが、この表現には三つの区分がある。一つは「言葉」(Worte) であり、もう一つは「態度」(Gebärdung)、そして音節や身振り、抑揚を含む「音調」(Tone) である。カントによれば、これらの「表現」と芸術の区分は類比関係にある。

「言葉」に対応する芸術は、「言語芸術」である。「言語芸術」には、語りとよばれる「雄弁術」や詩人による「詩芸術」が含まれる。

「態度」に対応する芸術は、「造形芸術」である。この芸術は、「空間における諸形態」において表現を行う。「造形芸術」には、視覚と触覚によって識別される「彫刻芸術」および「建築芸術」と、視覚のみによって識別される「絵画」が属する。

「音調」に対応する芸術は、「諸感覚の美しい戯れの技術」である。この芸術には、「聴覚の諸感覚の技術的な戯れ」としての「音楽」と「視覚の諸感覚の技術的な戯れ」としての「色彩芸術」が属している。カントは、このように整理したのちに「音楽」(Musik)について初めて言及する。

「これ(快適な技術)にはまた、…あるいは大宴会の際に演奏される食事向けの音楽も属する。こうした音楽は奇妙なものであつて、ただ快適な騒音としてひとびとの心を楽しい気分になせしめておくことが目的であり、誰もその楽曲に少しも注意を払わず、こうして隣人同士の自由なおしゃべりを助けるのである」(KdU.V306)

ここでカントが述べている「音楽」は、明らかに「美しい技術」ではなく「快適な技術」に関連づけられている。つまり、ここで「音楽」がもたらす快は、「たんなる感覚に基づく享受の快」であつて、「反省の快」ではないのである。

カントによれば、音楽が「たんに快適な諸感覚」であるのか、または「それ自体すでに諸感覚の美しい戯れ」であり、「美感的判定のうちで形式についての満足をとまなっているかどうか」は明確に断言できない。なぜならば、光や音の「振動の速さ」は、われわれが直接「知覚して判定できる」範囲を超えているからであり、この振動が感覚的

にわれわれに及ぼす影響だけは効果として表れるが、振動の「時間区分」までは知覚できず、結果、「判定のうちに引き入れられ」ることができないからである。「したがって、色や音と結合されるのは快適さだけであって、これらの構成の美ではない。」のである。(KdU.V324) もちろん、カントも、西洋の伝統的な音楽観は引き継いでおり、音楽の数学的側面を考慮しないわけではない。数学によって、これらの「振動の速さ」を説明するならば、「たんなる感官印象とみなされるのではなく、多数の感覚の戯れにおける形式を判定した結果」とみなされるべきである。だが、ここで問題にされている「音楽」は、「機械的技術」ではなく「美感的技術」の「音楽」であることは念頭に置かねばならないだろう。

さて、続く第五三節でカントは、諸美術の美感的価値の比較を行う。カントによれば、あらゆる芸術のうちで最高の地位を占めるのは、「詩芸術」(Dichtkunst)である。カントは、詩芸術は、「構想力とのたんなる楽しませる戯れを、しかも形式に関しては悟性の諸法則と一致して行おうとする」のであり、「感性的描出によって悟性に不意打ちをかけ、悟性を巻き込もうとは望まない」のである。つまり、詩芸術は、「心を拡張」しつつ、「言語表現が完全には適合しない思想の充実」と与えられた「概念の描出」を結びつけることによって「自分(詩芸術)を美感的に諸理念にまて高めるような形式を提示」するのである。(KdU.V327) 以上の理由によって詩芸術を高く評価しているカントだが、「心の動揺」に関しては、詩芸術の次に「音楽」を位置付けている。

「魅力と心の動揺(感動)」が問題であるとすれば、私は、詩芸術について、言語芸術のうちで詩芸術にもっとも近く、詩芸術ときわめて自然に合一されうる芸術、すなわち音楽を置きたい。というのも、音楽は、諸概念を欠いて純然たる諸感覚を通じて語るとしても、したがって詩のようになにかを熟慮するため後に残さないとして

も、それでも心をいっそう多様に動かし、また、一時的であるとしても、それでも心をいっそう深く動かすからである。」(KdU.V328)

このように、カントは「音楽」が心に及ぼす影響については高い評価をしている。たとえば、「音楽」が与える「快」がたんに感官を通してのみ享受されるとしても、「音楽」は心を激しく揺さぶり、またその感動は非常に深いものとなるのだ。

しかし、カントによれば「音楽」がもたらす感動は「一時的」にすぎない。その「快」が、感官感覚を基準とする「享受の快」であるがゆえに、「理性によって判定すれば、他のどの美術よりも価値が少ない。」のである。このような「享受の快」には、倦怠を避けるために絶えず「変化」が必要であることも指摘している。(KdU.V328)

カントは、「音楽」の魅力は以下の四点に基づいているとまとめている。

- 一、言語はその言語が表現したい意味に則した音調を持っている。
- 二、音調によって語り手は情動を表現し、その音調によって聞き手に語り手の情動が喚起される。
- 三、音の抑揚は、「情動の言語」となって、その情動に結合する美感的諸理念を普遍的に伝達することができる。
- 四、楽曲は、あらゆる人に妥当する「美の条件」としての数学的形式を持っている。

(KdU.V329)

「感動」に関する文脈においてはその影響力を認められた「音楽」ではあるが、「諸美術が心に与える開化」に従っ

て「反省的判断力」を判断基準に置く場合には、「諸美術のうちで最低の地位を占める」と結論付けられる。⁽⁷⁾ カントによれば、「音楽」は、「諸感覚から無規定的な諸理念へと歩み」、「一時的な印象だけを与える」のである。この印象は、一時的であるべきであるが、「心ならずも構想力によって反復される場合には、われわれにとつて快適であるよりも、むしろ煩わしいもの」だという。カントは、また、「音楽」の及ぼす影響については、「とりわけ楽器の性状によつては、ひとが望む以上の影響を（隣近所にまで）及ぼし、こうしていわば押しつけがましく迫り、したがって音楽の集まり以外の他のひとびとの自由を妨げるという欠陥」を指摘している。（KdU:V330）では、次にショーペンハウアーの音楽論についてみてみよう。

三、ショーペンハウアーの音楽論

（a）「音楽」と「アイデア」

ショーペンハウアーは、「音楽」について次のように語っている。

So ist die Musik, da sie die Ideen übergeht, auch von der erscheinenden Welt ganz unabhängig, ignoriert sie schlechthin, könnte gewissermaßen, auch wenn die Welt gar nicht wäre, doch bestehen:

「音楽は、アイデアを越えて、この現象界から完全に独立しており、現象界を全く無視しているので、たとえこの世界が全く存在していなくても、ある程度存在しうる。」（Vgl. WWVIII, S52, S.359）

ショーペンハウアーによれば、芸術の目的は、世界におけるあらゆる現象の内にある普遍的な真の内容、つまり

「意志」の客体性である「アイデア」を表現することである。彼は、世界の背後にある意志は、「アイデア」を介して世界を表象しているとし、そのアイデアを表現することが芸術の目的だと述べている。しかし、「音楽」だけは、「ほかの全ての芸術から完全に切り離されたもの」(Vgl. WWV.III, §52, S.357)としている。つまり、「音楽は世界におけるなんらかのアイデアの模写 (Nachbildung) や再現 (Wiederholung) とは思えない」(Vgl. WWV.III, §52, S.357)のである。確かに、「音楽」と「世界」の関係については、ほかの芸術と同様に、描写するものに対する描写されるもの、つまり模写と原像の関係にあることはショーペンハウアー自身も認めている。ただし、この関係においても、「音楽」はほかの芸術よりも世界に対して「はるかに内面的であり、無限に真実であり、正確で狂いがない関係」(Vgl. WWV.III, §52, S.358)にあるのである。しかも、「音楽」はほかの芸術よりも「非常に強烈であり、すばやく、有無を言わせない力があり、間違いなく確実」(ibid.)な効果をもたらす。その理由として、まずショーペンハウアーは、「音楽」は「瞬時に誰からも理解される」(ibid.)ということを挙げている。もう一つの理由としては、「音楽」は「間違いなく確実さを示している」(ibid.)ということである。これは、「音楽」が数的に表される一定の法則を持っているということに拠っている。この法則を破るならば、「音楽」はもはや「音楽」ではなくなってしまうのである。それ故、「音楽」について語る上で、このことは「音楽」が客観性を備えていることの証明となる。

「音楽」の数学的性格については、度々指摘されてきたことであり、例えばG. W. ライブニッツは、「音楽」について「音楽はわれわれを楽しませるが、その美は、数の適合とわれわれが気付かない計算に存する。音を出すものを叩いたり振動させたりすることが一定の間隔をおいて一致する、そういう計算を魂はとにかく実行するのである」と述べている⁽⁸⁾。

前述のように、ショーペンハウアーも「音楽」の数学的側面を認めながらも、その点についての考察だけでは不十

分であると指摘している。もし、「音楽」がライブニッツが指摘したような数的な存在であるだけならば、「音楽が与える満足感 (Befriedigung)」は、われわれが数式を解くときに感じる満足感と似たもの」(ibid.S.357) になるはずであるが、それは決して「われわれの奥深い内部の本質としての言語をわれわれにもたらず際の、心からの喜び (innige Freude)」(ibid.) にはなり得ないのである。

「アイデアとは意志の適切な客観化のことである」(ibid.S.359) とこののがショーペンハウアーの基本的な主張である。われわれの生きる現象世界は、「意志」の客体化した「アイデア」がさらに客体化したものであり、「音楽」以外の芸術はみなこの現象界に属している。「音楽」以外の芸術が目的とするものは、「意志をただ間接的に、すなわちアイデアを媒介として客観化する」(ibid.S.358) ということを通して、それらの「アイデア」を描写し、その「アイデア」の認識を促すことである。一方、「音楽」の目的は、「意志それ自身の模写」(Abbild des Willens selbst) をすることによって「意志」を「アイデア」と同じくらい直接的に客観化することにあるのである。(ibid.S.359) それ故、ほかの芸術より「音楽」の与える効果の方が感動的なのである。ショーペンハウアーは、「音楽」の直接性について、「ほかの芸術は影について語っているだけだが、音楽は本質について語っている」(ibid.) と述べている。

他の芸術が、「意志」の客観化のアイデアが客体化したものであるのに対して、音楽は「意志」それ自体の客体化なのである。ショーペンハウアーの言説に従うならば、「アイデア」と「音楽」は同質にみなされているのであり、「音楽」と「アイデア」の間に何らかの類似性を見出さなければならぬ。ショーペンハウアーの主張によれば、この両者は、客観化の方法が異なりはするが、ともに同じ一つの「意志」が客観化したものなのである。(ibid.S.360)

(b) 「和声」と「世界」

ショーペンハウアーの音楽論の中で、特筆すべき点は「和声」(Harmonie)と世界を類比のうちに論じていることである。ショーペンハウアーによると、「和声」のうちもつとも低声部にあたる「根音バス」(Grundbass)と「無機的な自然界」は、類比的な関係にある。両者は、「意志の客観化の最低段階」にあるからである。そして、この「根音」の部分振動によって生じてくる高音は「倍音」(Overtone)と呼ばれ、その「根音」と調和するような高音を「根音」の上に響かせる。この「倍音」の段階と現象世界における物体や組織の発展の段階もまた、類比関係にある。

また、ショーペンハウアーは、音程と「意志」の関係についても類比関係を指摘している。このことは、具体的な例を挙げるならば、ある音が「ある程度の高さがなければ聞き取れない」(Vgl. WWVII, §52.S.361) ことと、全ての物質が、「形態や性質をそなえていなければ知覚できない」(ibid.S.362) ことは照応しているのだ。物質が形態や性質をそなえるということは、「イデア」がその物質内で表現されるということであるが、この「イデア」を表現する原動力こそが「意志」の力である。

「和声」とは、和音の連結を指しているが、この和音の最低音をバスと呼び、最高音をソプラノと呼ぶ。そしてこの二つの音によって出来た枠の中に「充填声部」(Ripienstimme)と呼ばれる二つの音(それぞれ上からアルト、テノール)が加えられる。前述の通り、バスに近いほど「意志」の客観化の段階は低くなる。そして、高音にいくほど「意志」の客観化は進むため、ショーペンハウアーによれば高音の段階はそれぞれ植物界、動物界に照応している。(ibid.S.360)

ショーペンハウアーは、音階と現象界を照応させて、音階の中に存在する特定の音程は、現象世界における特定の種の型と類似している、と述べている。(ibid.) つまり、音階において数比的な音律に狂いのある不自然で不協和な

音というのは、現象世界においては種の型を逸脱した「畸形」的な個体と照応しているのだという。

(c) 「旋律」と「人間」

ここまで述べてきた「和声」には、一つ欠けるものがある。それは、音が進行していくときのつながりである。「メロディー声部」と呼ばれる「旋律」(Melodie)だけが、この音のつながりを有しているのである。この旋律の特徴は、「すばやく軽快に、転調したり、進行する」(ibid.S.360) ことであり、これは「意味のある進行」となる。(ibid.) 旋律は、常に「自由意志」であり、「一つの思想が終始一貫してとぎれることなく有意義につながりながら進行して」全体を主導する。つまり、旋律だけは他の声部と異なつて、終始一貫した「意義と目的」を有する「全体としてのつながり」を持っているのである。ショーペンハウアーによれば、これは、「意志」の客観化の最高段階(höchste Stufe der Objektivation des Willens)であり、「人間の思慮深い生活と努力」(Besonnene Leben und Streben des Menschen)と照応するのである。(ibid.S.362)

ショーペンハウアーは、人間だけは他の生き物とは違い、天賦の理性があると考えていた。⁽⁹⁾つまり、人間だけが、理性による概念によつてこの世界を表象しているのである。それゆえ、人間はその生涯において前後を顧みることができ、全体として一貫したつながりを持てるのであり、このような人間の生涯に照応するものが、「旋律」なのである。人間の一連の行動は「意志の模象」であるが、「旋律」は、さらに多くを語ることが出来る。すなわち、理性が捉えきれなかった広範囲でネガティヴな概念である感情の元に統合したものや、理性が抽象化に加えることが出来なかったものを表現できるのが「旋律」なのである。

(d) 「音楽」と「言葉」

「音楽」がわれわれの「想像力」(Phantasie)を刺激すると、この「想像力」はわれわれに直接語りかけ、生き生きとした「精神の世界」(Geisterwelt)を作り出すために、この世界に「肉と骨のころもを被せ」てこの世界自体を具体化しようとするのである。この作用によって、「音楽」は歌詞を得て「歌」となり、最終的には「歌劇」(Oper)へと発展していくのである。(ibid.S.365)

ショーペンハウアーは、「音楽」が言葉に先立ち、すなわち言葉は「音楽」に対して常に従属するべきであるということを、強く主張している。つまり、「歌詞を表現することが目的になって、音楽の方を単なる手段にするようなことはあつてはならない」のである。(ibid.) なぜならば、ショーペンハウアーによれば、「音楽」には言葉に代わる、「音楽」特有の普遍的な言語を既に有しており、表現において言葉に依存する必要はなんら無いからである。

「音楽」は、人生と事象の本質を表現するのであって、個々の事象について語っているのではない。それゆえ、個々の事象の細々とした差異は必ずしも表現されるとは限らないのである。「音楽」においては、数比的に厳密な規定がなされているが、常に事象の「純粹な真髄だけ」を表現するという「音楽」特有の普遍性があり、この普遍性こそが「音楽」の価値となっているのである。

ショーペンハウアーは、ここでイタリアの作曲家であるロッシーニを例にあげてその功績を称えている。ロッシーニのオペラにおいては、「音楽」が歌詞に従うということは全くなく、もはや歌詞は必要でないほどに「じつに明瞭にまた純粹に、音楽に固有の言葉」を語る。だから、たとえこのオペラが「楽器だけで演奏されても、その効果は十分だといえるほど」であるのだ。(ibid.)

言葉に対するショーペンハウアーの評価として、「詩」(Poesie)についての言説を見てみよう。ショーペンハウアー

は「詩」の目的は、ほかの芸術と同様に「意志」の客観化の段階にあたる「アイデア」を明らかにすることであり、その方法は、詩人が生動的に捉えた「アイデア」を、言葉による「概念」という形で聴き手に直観させることにあるのである。「詩」が素材とする「概念」は、抽象的で普遍的であるので、表現の幅は広い。しかし、「意志」の客観化の低い段階を表現する場合には、「詩」が語るところは少ない。なぜならば、「詩」が表現する際に得意とするのは、一連のものと「進行」(Fortschreitung)やそれに付随する思想や情念を描くことであり、この点に關していえば、「詩」の表現対象として人間は最適なのである。(ibid. §51)

ショーペンハウアーによると、「音楽」にも「概念」にも普遍性が同様にあるという。しかし、「音楽」には、「概念」にはない明らかな規定性を持つており、この点で「音楽」は優れており、また言葉に先んじていると言えるのである。(ここでいわれている、「音楽」が持つ規定性とは、歴史において受け継がれてきた「音楽」の数比的な要素のことである。)
「音楽」は「意志」の発動、感情そのものを表現し、「音楽」だけで成立している。そうした意味では、「音楽」と「言葉」の結びつきになんら必然性はないのである。

ショーペンハウアーは『パレルガとパラリポメナ』(Parenga und Paralipomena, 1851)の中で、「台詞と音楽とが結びつくのは、実際上の要求からであって、音楽の側からの要求ではない。元来音楽は台詞がなければいっそう自由に動くのである。」と述べている。(Vgl. P. §219) ショーペンハウアーは、「音楽」は台詞つまり「言葉」と結びつかないほうがより自由な表現ができると考えていた。それでも、「音楽」が「言葉」と結びつく場合には、われわれは「音楽」が表現する、本質的であり現実よりも高次の人間生活が、「言葉」によって規制を与えられた一例を見ることが出来るのである。このことが、「音楽」と「言葉」のつながりの快、すなわち歌曲やオペラの成立根拠となっているのである。

ショープンハウアーは、Da capoと呼ばれる記譜上の反復記号の説明においても、「音楽」と「言語」を対比させ、「音楽」の内容の豊富さを指摘している。Da capoとは、記譜上、曲の頭に戻って再び同じ「旋律」を演奏することを指示するイタリア語の記号であるが、「言葉」による作品において同様の反復が行われた場合、非常に煩わしいものになるであろう、とショープンハウアーは述べている。一方、「音楽」の反復は、「目的にかなって」(zweckmäßig)おり、「快適」(wohlwend)なので、人間が「音楽」を完璧に理解するには、むしろ二回聴く必要がある、と指摘する。¹⁰⁾

四、おわりに

以上、カントとショープンハウアーの「音楽」に関する記述を見てきた。特に際立った差異は以下の通りである。

まず、「音楽」の反復に関する論述である。カントによれば、「(音楽が)心ならずも構想力によって反復される場合には、われわれにとって快適であるよりも、むしろ煩わしい」と言い切っている。カントにとって、「音楽」が「たんなる諸感覚と戯れ」である以上、その印象は一時的なものであり、また、一時的でない場合には煩わしいということになるのだ。対するショープンハウアーにおいてはむしろ、「音楽」の反復は「音楽の語る言葉」の内容の豊富さや意味の深さを表しているという。ショープンハウアーにとっては、「音楽」の反復は目的に適っていて、快適なものなのである。それは、「音楽」が現象界の形式に先立って、より内奥の表現であることの証明なのである。

「音楽」の数比的関係に関しては、カントもショープンハウアーも認めるところである。西欧の伝統的な音楽観に従えば、古代ギリシアにおいてピタゴラスが指摘した「音楽」と数学の数比的関係や、ローマ時代に教養の学問のうち数学の下位科目として存在した経緯などを考慮したといえる。しかし、カントは、「数学は音楽が生み出す魅力と心の感動に少しも関与しないことは確か」だとし、「むしろ数学は、諸印象の結合および変化にみられる釣り合いの

不可欠の条件 (*conditio sine qua non*) にすぎない」としている。また、ショーペンハウアーも、ライプニッツが音楽について語った「無意識的な算数の練習である。その際自分がいま計算していることを精神は知らないでいる」*exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*.」を引用して次のように語っている。

「ライプニッツの言ったことは正しいのだが、それは彼が音楽のうわっ面、音楽の直接的で外面的な意義を考察している場合にだけ正しいということである。もし音楽がライプニッツの言った以上のものではないとしたら、音楽の与えてくれる満足は、数学の式を正しく解いたときにわれわれが覚えるであろう満足と似たようなものとなってしまうだろう。それは決してあの深い喜び、われわれの存在のもつとも奥深い内部が言葉になっ出てくるさまを目のあたりにするときのあの深い喜びではあり得ないだろう。」(Vgl. WWV III, §52, S. 357)⁽¹⁾

そして、ショーペンハウアーは、ライプニッツのこの言葉を次のように言い換えている。

「音楽はみずから哲学的に思索することを知らない精神の無意識的な形而上学的訓練である。」(ibid. §52)

カントもショーペンハウアーも、「音楽」のもつ魅力やその表現の深さには、数学的な効果以上の影響力を認めている。しかし、美的効果に着目した際には両者の違いは顕著なものとなる。カントは、その美的効果は認めながらも芸術としての価値はあまり評価することがなく、ショーペンハウアーは他の芸術と比べても「音楽」に絶対的な価値を認めているのである。

また、カントによれば、「眼に語りかける諸芸術」は、「これらの芸術の印象を受け入れたくなければ、眼をそらすだけでよい」が、「音楽」は「周囲近隣のすべてのひとをかれらの意志に反して苦しめ」ることがあるので、「ある種の欠陥がつきまとう」のだという。(KdU.A.330) このような「音楽」つまり聴覚に訴えかけるような芸術は、その性状ゆえに、カントが指摘するような問題は生じうる。しかし、ショーペンハウアーにいたっては、むしろその性状こそが「音楽」が他の芸術よりも「すぐれて内面的であり、無限に真実であり、正確で狂いがない」芸術となる所以なのである。つまり、「音楽」が迅速に誰からも理解されることで「過つことのない確実さを示している」のである。(ibid.S.357) 以上、カントとショーペンハウアーの音楽論についてそれぞれの著作から見てきたが、「音楽」の表面的な考察に留まらず、その思想の根底にはドイツ観念論があり、ショーペンハウアーにいたっては、「音楽」が「哲学」と並置されていることは大変興味深い⁽¹⁾。今後は、カントとショーペンハウアーの音楽論を中心に、十九世紀のドイツにおける「音楽」と「哲学」の関係性を探ってきたい。

注

- (1) Schopenhauer: A. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Bd. 3. 1819, §52.
- (2) この影響関係については Schaeffer: Jean-Marie, *Art of the Modern Age* PHILOSOPHY OF ART FROM KANT TO HEIDEGGER, Princeton University Press, 2000 が詳しく論じている。
- (3) Kant: I. *Kritik der Urteilskraft* (1790), Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken Band. V, (アカデミー版)を使用。
- (4) カントの「機械的技術」の定義の基盤は、Aristoteles, *Ethika Nikomacheia* において示された可能的目的の実現化のための技術に拠っている。この点に関しては小田部胤久「第11章 自然と芸術——カント」『西洋美学史』東京大学出版会、二〇〇九年を参照のこと。
- (5) カントが「芸術」の判断における感性的側面について消極的だとしても、「美しくない芸術」を想定しうるか否かについては

議論の余地がある。詳しくは、小田部、前掲書を参照のこと。

- (6) カントの「構想力」については、小田部胤久「Auffassung/Zusammenfassung/Zusammensetzung/Darstellung—カント『判断力批判』における「構想力」について—」『美学藝術学研究』第三二巻、二〇一四年、105—152頁）において詳しく述べられているので参照のこと。

- (7) カントの芸術と音楽の関係については、さらに詳しくは Christel Fricke-Kant, *Music in German Philosophy, The University of Chicago*, 2010, pp27-46 を、さらに、カントの音楽論に関する研究書として Piero Giordanetti, *Kant und Musik*, Königshausen & Neumann, 2005 を参照せよ。

- (8) Leibniz, Gottfried, W, "Principes de la Nature et de la Grâce fondés en Raison" (米山優訳「ライプニッツ著作集9 後期哲学—理性に基づく自然と恩寵の原理」工作舎、一九八九年、255頁）

- (9) ショーペンハウアーは、表象としての世界には「時間」・「空間」・「根拠の法則」によって構成されていると考えていた。彼の哲学の出発点はカント哲学にあるが、ショーペンハウアーとカントの大きな違いは、カントは、純粋な直観的形式として「時間」・「空間」を認め、主観側の自発的な能力として因果律を含む概念を司る「悟性」(Verstand)を定義したが、ショーペンハウアーは、「時間」・「空間」・「根拠の法則」すなわち「因果性」のすべてを「悟性」の働きと見做していた点である。彼にとって「悟性」は、「時間」・「空間」・「空間」といった「感性」を含み、直観的なものであり、逆に彼にとって直観は「悟性」の作用によって知的な要素も持ち合わせるものとなった。また、ショーペンハウアーは動物にも「感性」と「悟性」はあると考えていたが (Vgl. WWVt. S.8, S.72)、動物と人間を分け隔てるものを「理性」に見出した。すなわち、ショーペンハウアーにあつては、概念を司るのは「理性」なのである。人間は、「感性」や「悟性」によって直観されたものを、「理性」によって概念を適応させることで抽象的で普遍的な認識に至らせるのである。ただし、この「理性」が始まるとき、同時に、理論上は「懐疑 (Zweifel) と誤謬 (Irrtum)」が生じ、現実には「懸念 (Sorge) や後悔 (Reue)」が起るものである。上記のような危険性から、ショーペンハウアーは概念のなみのよりも直観的なものを重視している。渡辺二郎は「芸術と美」において、ショーペンハウアーの悟性は「カントと違ひ、悟性」を「直観的」なものと考えている。渡辺二郎は「芸術と美」において、ショーペンハウアーは、知的な要素が入ると考えている。ショーペンハウアーの「悟性」の位置づけに関する考察は、後日に委ねる。詳しくは、「芸術と美」渡邊二郎著作集 第十巻『筑摩書房、二〇一一年、215頁以下を参照のこと。

- (10) ショーペンハウアーの音楽論については、さらに詳しくは Günter Zöller, Schopenhauer, *Music in German Philosophy*, The University of Chicago, 2010, pp121-140 を参照せよ。

- (11) 『音楽と言語』(1954年)の中で、G.T.ゲオルギアデスは、ライプニッツ哲学とバロック音楽の類似関係について言及している。ライプニッツは、本論でも述べている通り、音楽に数学以上の価値を認めてはいないが、彼の哲学形態とその時代の音楽 (バロック音楽) には類似関係があると指摘している。詳しくはゲオルギアデス, G. *トラシュブロス*「音楽と

(12)

言語」、1954（木村敏訳『音楽と言語』、講談社学術文庫、1993年）を参照のこと。

「音楽」を教養としての観点から論じたものに宮本直美の『教養の歴史社会学』（2006）がある。十九世紀のドイツにおいて「教養」の形成過程が「音楽」の視点から書かれており、「音楽」が現実的にどのような十九世紀のドイツ社会で普及していたかを論じた研究書である。「哲学」もまた、十九世紀のドイツにおいて、「教養」としてのあり方を問われており、「音楽」と「哲学」の関係性を探る重要な研究である。（宮本直美『教養の歴史社会学』、岩波書店、2006年）

（東京女子大学大学院博士後期課程人間科学研究科在籍）

キーワード

音楽、哲学、十九世紀、ドイツ、ドイツ観念論、カント、ショーペンハウアー