



Title	ニコライ・メトネルの音楽哲学におけるメタファー体系
Author(s)	高橋, 健一郎
Citation	言語文化研究. 2023, 49, p. 93-113
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/90947
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ニコライ・メトネルの音楽哲学におけるメタファー体系

高 橋 健一郎

Анализ систем метафор в музыкальной философии Н.К. Метнера

TAKANASHI Kenichiro

Статья посвящена системам метафор в трактате Н.К. Метнера «Муза и мода», который характеризуется обилием метафор и полемическим характером. Музыка изображается Метнером как святая автономная система на основе таких метафор, как «язык», «растение», «лира», «страна», «строение». Данная система, в самом центре которой находится «тема», состоит из парных понятий, взаимосвязь которых представляется в виде образ-схемы «центр – окружение». А человек, сохраняя положение «слуги», должен относиться к музыке с «самозабвением» и «созерцанием», как это представлено с помощью метафор «праздник», «путь» и «ремесло». Что касается описаний немусыки, то они основаны на вышеупомянутых метафорах. Сам Метнер представляется как «настройщик» расстроенной «лиры», «заклинающий» немусыку.

キーワード：メトネル，音楽哲学，メタファー

1. はじめに

本稿は、ニコライ・カルロヴィチ・メトネルが1935年に著した音楽論『ミューズと流行：音楽芸術の基礎の擁護』の基本的な思想を明らかにすることを目的とする。メトネルは1880年にモスクワに生まれ、モスクワ音楽院ピアノ科を卒業後、ピアニスト、作曲家としてモスクワの音楽界で活躍するも、ロシア革命後、1921年に亡命し、西欧各国を遍歴しながら活動した音楽家である。20世紀初頭のロシアでロシア象徴主義をはじめとする様々な思潮の影響を受けながら独自の思想を育んだメトネルが、亡命先で音楽哲学をまとめあげ、盟友ラフマニノフの助力によりフランスで出版したのが本書である。本書の基本的思想を検討することは、メトネル個人の思想を明らかにするのみならず、ロシア文化における様々な芸術思想の相互関係の一つのあり方を明るみに出すことにもつながるだろう。

この著作の内容に関するややまとまった記述としては、Аленская (2009), Васютинская (2018), Долинская (2013), Житомирский (1981), Зенкин (2021), Кондратьев (2009), Левая (2021), Осадчая (2019), Рычков (2019a), Фламм (2019), Domico (2021) ほかがある。そのどれもメトネルの音楽論の本質的な部分や基本的な論点、背景的なことについて触れている。しかし、メトネルの音楽観自体は非常に保守的であり、とりたてて何か新しくそこから引き出せるものはなさそうであり、実際これまでの諸研究でも、本書の内容を簡単に要約したうえで、何らかの思想潮流との影響関係、結びつきを指摘することが中心となっていた。例えば、フラムは古代ギリシャの形而上的美学（プラトン、ピュタゴラス、アリストテレス）、中世キリスト教的神秘主義、ドイツロマン主義、観念論の音楽美学（カント、ショーペンハウアー、新カント派）、カール・フィリップ・モーリッツの美学とのつながりを本書に見て取り（フラム 2019）、ゼンキンはロマン主義的＝ゲーテの芸術観とプラトンの伝統がメトネルの美学の基礎にあるとし、さらにロシア象徴主義や当時の終末論、ロシア宗教思想との関連を指摘する（ゼンキン 2021）。コンドラチエフはシュペングラー、ベルジャーエフ、ヴェイドレ、ゼドルマイヤー、イリインの「芸術の危機」論と本書の主張との共通性を見出すほか、ジルムンスキーの詩論との類似性を説く（Кондратьев 2009）。また、メトネルの兄エミリイ・メトネルを通してニコライの思想にユング心理学が影響を与えたと指摘するものもある（Рычков 2019a など）。その他、思想家イリインの影響を中心的に扱った Domico (2021) や、ルネ・ゲノンの東洋の形而上学 of 思想との親近性を検討する Аленская (2009) などもある。このように、メトネルの音楽論についての研究は、芸術思想史の中にそれを位置づけ、様々な思想潮流との影響関係や共通性を探ることが中心であったと言えるが、上記のように、あり得る影響関係、類似関係は極めて多岐にわたっている。それは時として表面的な類似点の指摘で終わっていることも多く、特定の思想のどの部分がメトネルの思想と共通し、どの部分が異なるのか整理されず、その議論は混乱気味ですらある。

このような混乱を整理するためにまず必要だと思われるのは、メトネルのテキストそのものに肉薄し、内在的にその語り方を分析することである。このテキストは次の二つの大きな特徴をもっている。第一の特徴は、メトネルが音楽を様々なものに譬えながらその本質について語るということである。メトネル自身「音楽について語るのは無理である。音楽はまさに言葉が力なく黙ってしまうときに、自ら語り、語り始める」(10)¹⁾と述べているように、本来音楽について語るのは不可能であるという認識を出発点とし、それでも何とか言葉によって、音楽以外の様々なものに譬えることによって語ろうとする。例えば、冒頭の第1段落を見てみよう。

私はここで音楽家一人一人の母語としての音楽について語りたい。しかし、偉大な音楽

1) 本稿では引用の際、() の中に数字だけを示す場合、メトネルの著作『ミューズと流行：音楽芸術の基礎の擁護』（Метнер 1978 [1935年の原書のリプリント版]）のページ数を示す。

芸術そのものについてではなく（それは語らずとも自明であろう）、その土壌や根について語ることにしたい。それは我々の音楽家としての民族性、言い換えれば「音楽性」を規定している「国」のようなもの、つまり自分の「祖国」としての音楽について語るということである。国にとってはどんな「潮流」も楽派も個性もただの個々の側面でしかない。私が語る音楽は、我々の想像をつかさどる単一のリユラー〔ギリシャ神話のヘルメースによって発明されたとされる豎琴〕としての音楽である。このリユラーは疑いなく調子が狂ってしまっているのだが、それはそれ自体がではなく、ほかならぬ我々の想像と意識においてである。この狂いを見てとっているのは私一人だけではない。現代の作曲の支配的潮流だけでなく、それを戸惑いながら、あるいは受け身な姿勢で受容する側においても見られるものである（5、強調引用者）。

このように、メトネルは初めから音楽を「言語」「植物」「楽器」「国」など様々なものに譬えている。第二の特徴は、本書が『「これ以上黙ってられない』という内なる声に従って書いた音楽論の著書』（Рычков 2019b: 25）とされるように、論争的な性格をもつということである。この点に関しては Левая (2021) が着目しているのが例外的で、多くの先行研究では見過ごされている。ここでメトネルが「これ以上黙ってられない」というのは、当時流行していたモダニズム音楽に我慢がならないということである。メトネル兄弟は1900年代からドイツのリヒャルト・シュトラウスやマックス・レーガー、後期スクリャービンやシュレーカー、新ウィーン楽派など、前衛的な音楽を批判し²⁾、本書でも「(今世紀初頭の) ある時、まだ若かった頃、ある作曲家の「シンフォニー」作品の初演をモスクワで聴き、「その作品を聴いている時、私は初めて音楽に対して恐怖心を抱いた」(91-92) と語られている³⁾。

この二つの大きな特徴を持つテキストの分析に際し、有効な視点を与えてくれるのは「メタファー」の問題である。下で詳しく見るように、メタファーは認識の手法であり、説得の技法であるからである。本書は近年ますます研究者の関心を引き付けるようになったが（Левая 2021: 2）、従来の研究のうちそこに目を向けたメトネルのテキストの分析の試みは存在しない。本書に関するこれまでで最も詳細な研究である Фламм (2019) の最後に記されているとおり、「『ミューズと流行』に関するこれからの研究の目的は、そのまとまった詳細な分析となろう。それによってメトネルの世界観を評価することが可能になるだろう」（Фламм 2019: 226）。本稿

2) エミリイは1912年にヴォリフイグ名義で出版した『モダニズムと音楽』の初めの二つの章で、マックス・レーガーとリヒャルト・シュトラウスの作品を取り上げ、批判的に論じている（Метнер 1912: 1-34）。これらの章はそれぞれ1907年1月と4月にミュンヘンで書かれたものである。また、1906年9月22日（旧暦）付のアレクサンドル・ゲディケ宛てのニコライ・メトネルの手紙には、リヒャルト・シュトラウスの《家庭交響曲》と《ツァラトゥストラ》、マックス・レーガーらの作品の読譜をするつもりであることが書かれており（Метнер 1973: 79-80）、この時期、彼らの作品の分析をしていたことが分かる。

3) 具体的にこの作曲家が誰を指すのかは明らかにされていないが、「評判の作曲家が日常の家庭の混乱を音楽にぶちまけようとした初めての試み」（94）とされていることから、おそらくリヒャルト＝シュトラウスの《家庭交響曲》を指すと思われる。

はそのような研究の一助となるべく、メトネルのテキストにおける認識と説得の手段としてのメタファーの体系に目を向け、メトネルが音楽をどのように捉えていたのか、どのようにそれを訴えたのかについて検討したい。

2. メタファーと認識

まず、メタファーの問題について、なぜそれがメトネルの音楽論のテキストの分析に有効なのかについて確認しておきたい。ジョージ・レイコフとマーク・ジョンソンによるメタファー論 (Lakoff & Johnson 1980) が嚆矢となり、その後の言語学ではメタファーが単なる「言葉の綾」ではなく、日常言語に偏在し、根源的なものであるという認識が広まってきた。それによれば、「メタファーの本質は、ある事柄を他の事柄を通して理解し、経験することである」(Lakoff & Johnson 1980: 5, 邦訳: 6)。例えば、〈議論は戦争である〉というメタファーは、「君の主張は守りようがない」や「彼は私の議論の弱点をことごとく攻撃した」などのように、日常言語の中に浸透している。

重要なことは、われわれは単に戦争用語を用いて議論のことを語っているだけではないということである。議論には現実に勝ち負けがあり、議論の相手は敵とみなされ、相手の議論の立脚点 (= 陣地) を攻撃し、自分のそれを守る。優勢になったり、劣勢になったりする。戦略をたて、実行に移す。自分の議論の立脚点 (= 陣地) が守りきれないとわかれば、それを放棄して新たな戦線をしく。議論の中でわれわれが行うことの多くは、部分的ではあるが戦争という概念によって構造を与えられているのである」(Lakoff & Johnson 1980: 4, 邦訳: 5, 強調原文)。

このように、メタファーとは単に言葉上の問題であるだけではなく、人間の思考過程の大部分に構造を与えるものである。そして、それはただ日常言語に浸透する「認識の手段」であるだけではない。一定のメタファーはある事象の特定の側面を際立たせ、特定の論理を生み出し、新たな現実を生み出すものでもある。例えば、エネルギー危機に直面した時のカーター米大統領が「戦争」のメタファーを使うことにより、メタファーは現実に対する単なる一つの見方というだけにとどまらず、政策を転換し、政治的経済的行動を起こすことにもつながったという (Lakoff & Johnson 1980: 156-157, 邦訳: 226-227)。このように考えると、メタファーは新たな現実を生み出し、それを人に受け入れやすくするという「説得の技法」という側面ももつということになる。

メトネルの『ミューズと流行』は、すでに述べたように、音楽という抽象的な存在を様々な事柄に譬えながら述べつつ、モダニズム音楽を批判し、伝統的な音楽芸術を擁護する書である。

その点で、まさにレイコフ&ジョンソンが示すメタファーの観点がその分析には有効なのである。メトネルのメタファーの使用を分析することによって、メトネルが音楽をどのようなものとして理解し、どの側面を際立たせて提示しようとしているのか明確になるからである。

3. 『ミューズと流行』の構成

『ミューズと流行』は1935年にラフマニノフの助力によりフランスのTair社から出版された。出版当時音楽界で大きな反響を呼ぶことはなかったものの、1951年には英訳がアメリカで出版され、その他、1978年にはバリでYMCA-PRESSから原書のリプリント版が発行された。ソ連では出版されず、一部が紹介された程度である⁴⁾。ソ連崩壊後に何度か断片が取り上げられ⁵⁾、2019年ようやく全体が出版された(Метнер 2019)。本稿では1978年のYMCA-PRESS版を基に議論を進める。

この著作の構成について確認しておこう。本書は、前書き、第1部、第2部からなる。第1部は序論と6つの章からなり、音楽論が体系的に述べられている。メトネルの音楽論の根本には、音楽を「原初の歌＝テーマ」から生まれた「有機的で全一的なもの」と捉える見方があり、序論においてその宇宙をつらぬく「単一性への統合の一般法則」が図式化して提示される。その基本的な諸要素を音楽芸術に適用し、一つ一つ論じていくのが第1章から第3章である。第1章「相互関係にある音楽言語の基本的意味」⁶⁾では、音楽言語の基本的意味の図式が二項対立によって提示される。第2章「図式に含まれない音楽的意味や要素」では、第1章で提示された音楽の基本的意味に含められないいくつかの要素として、「テーマ」「形式」「リズム」「音響」という要素が検討される。第3章「従前の音楽理論の基本的立場の擁護」は伝統的な音楽理論を擁護する議論である。序論と3つの章が抽象的な論であるのに対し、第4章「様式」と第5章「音楽教育の中心科目としての和声」では、音楽史における様式や和声法の問題が取り上げられ、具体的に論じられている。第4章では「様式」、特にホモフォニーとポリフォニーの様式について論じられ、第5章では、音楽学において最も重要な分野である「和声法」についてのメトネルの持論が展開される。第1部最後の第6章は「アクセント」と題されている。上記のとおり、メトネルは本書執筆時に音楽界で勢いを増していた前衛的な音楽が音楽の基本法則

4) 『ソビエト音楽』誌の1963年第8号の44-50頁に断片が掲載されて基本的な内容が知らされたほか、1966年にソ連国内で出版されたドリンスカヤの著書(Долинская 1966)でも一部解説されている。

5) Метнер Н. К. Муза и мода: Защита основ музыкального искусства // ЭОН: Альманах старой и новой культуры (Сер.: Теория и история культуры). Вып. IV. М., 1996. С. 56-109; Метнер Н. К. Муза и мода (защита основ музыкального искусства) // Ильин И. А. Собр. Соч. В 10 т. Т. 6, кн. 1. М.: Рус. Кн. 1996. С. 445-533; Метнер Н. К. «Муза и мода» (фрагменты) // Эвтерпа в хороводе муз. К освобождению архитектуры и пластических искусств. М., 2010. С. 107-113.

6) YMCA版では、第1章のタイトルの付け方が曖昧であり、章のタイトルは付されず、3つの節のタイトルが、「1. 音楽言語の基本的意味」、「2. 音楽言語の基本的意味のおおよその図式」、「3. 補遺」のように付けられている。2019年版ではこの本文に記したように変更されている。

から逸脱していることを憂慮し、その法則を擁護する目的で本書を書いた。本章では、その憂慮の対象が「アクシデント」と呼ばれ、具体的に語られる。第2部には、第1部に含められなかった断片的な思想の跡が、「モダニズム」、「芸術における『無鉄砲』と『英雄的行為』」、「影響と模倣」、「慣れと熟練（習慣と手法）」、「好奇心と関心」、「経験と実験」、「労働と事業」、「印象と評価」、「才能と能力」、「内容と筋書き」、「『趣味は人それぞれ』」、「現代の芸術の『問題』」、「天才の模倣」、「創作」という14の項目に分けられ、アフォリズムのように並べられて「補遺」として収められている。

本稿では、主にこれら全体を通して見られるメタファーの体系に着目しながら、以下「体系としての音楽」、「音楽と人の関係」、「非音楽」そして「メトネル自身」の4点に分けて論じることしよう。

4. 『ミューズと流行』の基本的音楽観(1)：体系としての音楽

4.1 音楽の体系

『ミューズと流行』全編を通して最も広範囲に浸透しているメタファーは〈音楽は言語である〉というものである。先に引用した通り、メトネルは「私はここで音楽家一人一人の母語としての音楽について語りたい」という言葉で本書の叙述を始めており、その後も「音楽言語」(музыкальный язык) という用語を頻繁に用い、音楽を一種の言語として扱っているのが分かる。では、このメタファーは音楽に関してどのような理解をもたらすのだろうか。

メトネルがここでまず見ようとするのは「単一の音楽言語」(12)、「均整のとれた一貫した音楽言語の体系」(45)である。このような体系としての言語は言語学でいうところの「ラング」にあたる。メトネルは「音楽言語の基本的意味は、語り得ぬ意味（音楽的発話の内容、つまり個々の作品の意味）と混同されてはならない」(42)と述べ、音楽言語におけるラングとパロールを明確に区別している⁷⁾。ラングとしての音楽言語の諸要素は「約束事に基づいたものであり」(11)、音楽の「ロゴス」(14)、「理性＝意味」(12)という側面であり、そして、その基礎には「不文律」がある(6)、つまり法則性をもつ音楽言語の「基本的諸意味」(15)がメトネルの考察の対象となる。

メトネルにとってそのような言語体系の法則とは「相互作用の鎖」(60)をもつものであり、ただの規則の羅列ではない。音楽理論で規定されるような様々な「規則」は「法則」を意識化しようとする試み(60)であり、相互作用の鎖から離れた規則は法則とは関係ないただの「処方箋」(60)となるとされる。このように、諸要素は相互に関係しあうものである。そして、その法則の体系としての音楽言語はけっして固定されたものではなく、「無尽蔵で柔軟なもの」

7) ここで「発話」と訳出しているのは *речь* という語であり、これはロシア語の言語学でも「パロール」にあたる語である。

(40) であり、「諸意味が統合を通して無限に刷新できる」(13)ということも強調される。

音楽が自律的な体系であるというイメージは、〈音楽は建築物である〉というメタファーによっても強められる。「無限の複雑さをもつ音楽芸術の建物全体の基礎」(44)という表現のほか、「音楽の基礎」(12)、「ベートーヴェンのテーマと和声の形式の構造(構築物)」(20)、「和声は音楽の構造の土台であり同時にセメントでもある」(72)などにもこのメタファーが見られる。

もう一つのメタファーは「我々の音楽家としての民族性、言い換えれば『音楽性』を規定している『国』のようなもの、つまり自分の『祖国』としての音楽」(5)という表現に見られるように〈音楽は国である〉である。これは体系をもつというイメージと共に、下で見るように、自律的な存在で、さらには革命や戦争、侵略者からの擁護という考え方にもつながる。

相互作用の鎖の中にある体系性という側面は、〈音楽はリュラーである〉というメタファーによっても強調される。リュラーとはギリシャ神話のヘルメースによって発明されたとされる竖琴である。メトネルは冒頭の一節の中で「私が語る音楽は、我々の想像をつかさどる単一のリュラーとしての音楽である」と語っているように、このメタファーを好み、本書の至る所で言及している。そこで強調されるのは、「音楽言語の基本的意味はすべて相互に分かちがたく関連し合っており、それは楽器の弦と同様である。基本的リュラーから一本でも弦を取り除いてしまったら、もう演奏は不可能になってしまう」(41)という記述からも分かるように、相互作用の鎖の中に諸意味が存在しているということである。

上で触れた音楽が無尽蔵で柔軟であるという点は、〈音楽は植物である〉(より広くは〈音楽は生命体である〉)というメタファーによって強調される。音楽の「土壌や根」(5)、「音楽の根本」(7)という表現が多用され、そのイメージは「理論が基本的意味に根差していればいるほど、柔軟で生きたものとなり、その根から誰でも新しい植物を生やすことが可能になる」(41)というように、新しい生命が次々と誕生し、生命が継続していくことを含意するものである。

4.2 体系内の秩序：「はじめに歌ありき」

音楽の「体系」に対してメトネルはもう少し具体的なイメージを与えてもいる。音楽の体系における基本的な「意味」は、メトネル自身によって次のような対概念によって構成され、それぞれ密接な相互関係にあるとされる(15-16)。

中 心	周 縁 (引力)
歌の存在 (音楽の精神、音楽の語りえぬテーマ)	偉大なる音楽芸術 (言葉に出された歌——音楽芸術のテーマ)
単一性	多数性
一様性	多様性
洞察	行動
靈感(直感)	技術(展開)
簡素さ	(統合の)複雑さ
静止	運動
光	陰

この図式の最上位にある「歌の存在（音楽の精神、音楽の語りえぬテーマ）」と「偉大なる音楽芸術（言葉に出された歌——音楽芸術のテーマ）」は特別なものである。前者の「歌」は、「原初の歌」、「音楽の精神」、「語りえぬテーマ」であり、これについてメトネルは次のようにイメージ豊かに語る。

かつて世界に響いた原初の歌が人間の心の中に単一の「生きた音」を残し、その歌の音が、他のあらゆる音同士が統合されるときの出発点となった。この音が我々にとっての単一性と簡素さの生きたシンボルとなったのである。その中に人間の歌のあらゆる複雑さ、あらゆる多様性が含まれていると言えよう（24）。

この「歌」は、本書の第1部のエピグラフとして置かれたレールモントフの詩「夜半の空を天使が飛んで行き／そして静かな歌を歌っていた／月も星も雨雲も共に／その聖なる歌に耳を澄ませていた」で語られる「聖なる歌」でもある。「はじめに歌ありき」（11）とも述べられているように、この「原初の歌」は音楽芸術の根源であり、その存在を疑うことすらできないものであり、永遠のものである。それが具体的に実作品として展開されたのが後者（「言葉に出された歌——音楽芸術のテーマ」）であり、これもまた音楽体系において特別な位置を占める。それは「直感であり、獲得されるものではなく、思いつかれるもの」（46）であり、その直感は「稲妻が形を照らし出すようなもの」（48-49）であり、「聴き手を洞察の忘却の中に引き込む催眠的な力をもつ」（50）ものとされる。このようなテーマは〈音楽は植物である〉のメタファーに基づいて語られることが多く、そこにおいてテーマは〈種子〉とみなされる：「テーマは形式の種子、形式の主要な内容であり、テーマの展開とはその種子つまり作品全体の形式を開け広げるようなものである」（46）；「テーマは自身が開花する中で、別のテーマの種子を自身の中に見出す」（48）；「生命力のある本当のテーマとは、種子のように作品の形式全体を内に含んでいる」（48）；「偶然の、関連のない音からなり、基本的意味を持たず、示したりもしないテーマは、音楽形式の内容、種子にはけっしてなり得ない」（48）；「学校で教えられるのはテーマの種子を育てるための土壌を用意することだけである」（49）。「原初の歌」や「テーマ」はメトネルによって「最も原初的で基本的な最上位の『意味』」（46）とされ、このように音楽言語の中で特別な位置を占めている。

音楽言語の基本的な意味である「単一性／多数性」「一様性／多様性」「洞察／行動」「靈感（直感）／技術（展開）」「簡素さ／複雑さ」「静止／運動」「光／陰」という対概念は〈中心／周縁〉のイメージスキーマによって捉えられている。ここで重要なのは、それぞれの概念が単に「中心」と「周縁」に位置しているというだけでなく、つねに「周縁」から「中心」への引力が働くということである。例えば、「簡素さ」という中心は必ず「複雑さ」の統合を通して成立する。よって、「簡素さを志向しない複雑さしかない」ことも「統合の複雑さなしに得られる単純

さしかない」こともどちらも「意味の削除」としてメトネルは批判するのである（45）。

4.3 音楽の自律性

これまでまとめてきたような音楽の体系は、「言語」や「植物」、「国」、「建築物」のメタファーなどから十分予想可能なように、非常に自律性の高いものである。どのメタファーもはっきりとした「境界」を想定するからである。したがって、〈音楽は領域である〉というメタファーも自然に導かれると言ってよい。メトネルは音楽に関してこの境界意識が非常に強い。その境界線とは、「音楽言語の基本的な意味と法則の単一性がもはや失われてしまう境界」（35）というように、音楽の基本的意味の体系が成立するための境界であると同時に、「音楽は最も自律的な芸術である。音楽的な基準以外、どのような基準であっても受け入れようとしない」（97-98）に見られるように、音楽と他の領域との間の厳密な境界でもある。後者に関しては、20世紀初頭のロシア象徴主義等で喧伝され、またメトネルも高く評価していたヴァーグナーが有していた総合芸術志向と相容れない点である。

4.4 音楽の聖性

自律的な領域である音楽は「聖堂」（13）とも表現される。「メトネルは芸術について語るとき、つねに宗教の表現や概念を使う」（Зенкин 2021: 150）という指摘もあるように、本書のテクストには随所に宗教的な表現が見られる。特に、「単一性」「一様性」「簡素さ」「静止」「光」などの中心的要素で特徴づけられる音楽は、次の引用に見られるように、近づくことのできない神聖な場所とされるのである。

どの人も単一性にどれだけ近づくことができるか、その能力に応じて喜びを味わってきたのである。誰もそこに完全に到達しようなどと目論む者はいなかった。そんなことを企てても、目標に近づくよりもかえって遠のいてしまうだけだということが誰しも分かっていたのである（13）；

全き簡素さそのものには天才すらも近づくことはできない。全き簡素さに住まうのは神々のみである（102）。

このように、〈音楽は聖域である〉というメタファーも成立している。

音楽は「聖域」であるだけでなく、「祝祭」（праздник）という語でも表現される。このロシア語はもともと「聖式」という意味をもち、宗教と結びついた概念である（Пигалев 2007: 272）。メトネルは「音楽は（現代に至るまで）つねに祝祭とならんとしていただけではなく、実際に祝祭であった」（95）とし、「世俗的な日常」と対比させられるものであるとする。この音楽の祝祭性は音楽と人の関係においても重要な概念であり、5.2でまた触れることにしよう。

4.5 歴史的産物としての音楽言語

これまで見てきたように、メトネルの考える音楽とは、永遠絶対の「原初の歌」を源とする聖なる領域の堅牢な自律的な体系であるが、メトネルはその音楽言語の体系がヨーロッパで作られたものだと述べている。

芸術としての、また文化の成果としての音楽はヨーロッパで作られた。「標準文章語」(литературный язык)としての音楽言語はヨーロッパで形成された。[...] 平均律の簡素さを正当化するのは、我々の偉大な、そして今のところ唯一のヨーロッパの音楽芸術である (44)。

このように、音楽言語の基本とされる「調性」「機能和声」「平均律」といった音楽的枠組みが西洋近代の歴史的産物であることはメトネル自身が認めている。これを見る限り、メトネルは基本的な音楽的枠組みが初めから絶対的な所与として存在するものだと考えていないようだ。しかし、メトネルはモダニズム音楽の信奉者たちのように相対化して退けようとはせず、むしろそこに絶対的な信頼を置く。それは次の言葉に見られるように、「原始的」「古代の未開さ」が否定的に捉えられていることとも響き合う：「現代はこのような原始的な方法〔三和音を平行に動かしてハ長調を弾くなどの方法〕が人気で、多くの人はそれを古代の未開さの現れと捉えるのではなく、独自性や新奇性と捉えている」(36-37, 強調引用者)。

5. 『ミューズと流行』の基本的音楽観(2)：音楽と人の関係

5.1 主従関係

これまで体系としての音楽を見てきたが、ではその音楽に対して人間はどのような位置にあるとされているのだろうか。まず、メトネルに特徴的なのは、〈音楽は主人である〉というメタファーであり、そこでは音楽に対する人間の立場は「従属的」なものとされる。特に、聖なる「原初の歌」や音楽作品の「テーマ」に対しては、人間はそれに対して働きかけできるものではないため、絶対的に従属的な関係となる。メトネルは「(音楽の) 精神には個性も従属している」(63)と述べ、すでに引用したように、「テーマは直感であり、獲得されるものではなく、思いつかれるもの」(46)であるから、作曲家はテーマに対して受動的な位置を占めざるを得ず、「テーマの簡素さは解き明かそうとしても無駄」(49)であるとする。そして、テーマ以外の音楽の基本的意味の法則に対してもまた人は従順でなければならないとされる：「理論の教本の著者たちは理論の作者とは名乗らず、編者だと名乗っていた」(65)。このように、メトネルの主張によれば、人は音楽の基礎に対して「僕」の位置にいるべきものである。

5.2 忘我

人は僕の位置にあると同時に、音楽に対して「忘我」「没我」と呼ばれる態度を求められ、それは〈音楽は信仰である〉というメタファーに基づいている。メトネルが自ら「本物の信仰」という表現につけた注釈を参照しよう。

ここで「信仰」という言葉を私はあらゆる検証の唯一の基準という意味で用いている。数の検証のためには数字の意味、数学の知に対する信仰が求められる。この精神が我々の橋や塔を支えているのである。まったく同じように、音楽の構造も知、和声、音によって支えられている。その他、私は信仰という概念を好みという概念と対比的に用いている。好みは個性と分かちがたく結びついている。信仰というものは、我々の外、我々の上にあるものを洞察することであり、靈感と同じように、まずもって忘我である（93, 強調引用者）。

このように、人間は音楽に対して絶対的な信仰、忘我をもって向かうべきとされる。「自我の忘却の行為とは、人間精神の重要な現れの一つであり、あらゆる歌とその法則が夢見られ、思い出されるあの忘却なのかもしれない」（63）とされるように、人は忘我によって音楽の本質にたどり着くことができる。特にテーマは聴き手に対しても有無を言わさぬ力を及ぼす：「テーマは聴き手を洞察の忘却の中に引き込む催眠的な力をもつ」（50）；「靈感に満ちたテーマを聴くと、分析能力を失う。というのは、我々の言語の意味すべてが、生きた芸術作品の靈感に満ちた発話の最上位の意味によって飲み込まれてしまうからである」（50）。そして、忘我の姿勢が求められるのは音楽理論家も同様である：「理論家たちは、法則を洞察する際、なぜ忘我に身を任せることができないのか」（63）。

忘我は、音楽と人だけでなく、音楽をめぐる人同士の関係にも関わる。ここで興味深いのは〈音楽は祝祭である〉というメタファーで語られる次のような記述である。

音楽は（現代に至るまで）つねに祝祭とならんとしていただけではなく、実際に祝祭であった。[...] それは、ただ祭りを描くことだけを課題としていたという意味での祝祭ではなかった。いや、音楽が祝祭だったというのは、それ自体で何かを描き出そうとしたのではなく、まったく素朴な方法で（まさに独自の見事な方法によってのみ）心と心を統合していたからに他ならない。

ベートーヴェンの交響曲第9番であろうと、シューベルトのごく簡素な歌曲であろうと、その祝祭性の現れは、作曲家も聴き手も目指したあの統合に他ならない。[...] 作曲家はただ聴き手と外面的に一体となって（安っぽい賑やかな成功に）満足するのではなく、自分と音楽自体、その法則とを統合し、そして聴き手もただ「センセーション」（統一のこの世俗的なまがい物）のみを渴望していたのではなく、個々の不一致すべてが融けて忘れ去ら

れるような統合の真の祝祭を渴望していたのである（95-96，強調引用者）。

このように，作曲家と音楽自体，音楽の法則とが統合され，さらにそこに聴き手も加わり，個々の不一致すべてが融けて忘却されることが「真の祝祭」とされる⁸⁾。

5.3 洞察

人が音楽の本質を捉えるためには，「忘我」と並び，「洞察」も必要とされる。この点について，次の一節が重要である。

単一性と簡素さは所与のものではなく，洞察の対象である。単一性と簡素さへ向かう運動は，最も抵抗の大きな人間精神の自由な運動である。多数性と多様性は所与のものである。それらは我々の意志とは関係なくそれ自体として存在している。我々自身が多数性と多様性の一つ一つなのだ。だから，そちらの方に引き寄せられると，我々はすでに精神によってではなく惰性によって動かされてしまうことになる。我々は最も抵抗の小さな簡単な道を進むことで，自分自身の重さによって多数性と多様性の構成要素としてその中に落ちていき，そしてカオスの中に入っていくのだ（17-18）。

このように，〈音楽は道である〉のメタファーも特徴的であり，道を通して音楽へ到達すべきとされる。そこにおいて人間の存在は元来「多数性」や「多様性」であり，そのまま惰性に任せるとカオスへと落ちていき，「単一性」や「簡素さ」という音楽言語の中心に向かうには「洞察」が必要である。それは人間精神の最も険しい道であるとされる。このように，「忘我」を経験して音楽と一体となるためには，精神の自由な運動，洞察が必要であると説かれるのである。

洞察の問題は，音楽家がどのように音楽を身に着けるかという教育の問題にも接続してくる。身に着けるべきはまず体系としての音楽言語の諸要素であり，それを使いこなす技能である。〈音楽は言語である〉のメタファーに基づき，メトネルは音楽の習得プロセスを言語の習得プロセスになぞらえる：

音楽言語の習得と運用のプロセス全体は，幼い頃に教えられれば，他のあらゆる言語と同じ順番で進む。習得においては，同じように有無を言わさぬ，理屈抜きの習得が求められ，運用においては「約束事」が忘れ去られる（61）。

8) この「祝祭としての音楽」観は，ニーチェやヴァチエスラフ・イワノフの音楽観に通じるものと見えよう。しかし，ディオニュソスの原理を重視する彼らとメトネルの音楽観は決定的に違う部分もあり，それはこの祝祭をめぐる音楽観とも関わってくるはずである。この問題はイワノフの他マリエッタ・シャギニャンなどの音楽哲学においても特に重要な論点である。20世紀前半の哲学的音楽論におけるこれらの問題は，稿を改めて整理して論じることしたい。

この最後の「運用においては『約束事』が忘れ去られる」というのは、規則の習得後は、それを意識なくなり、無意識に運用するようになるということである：「規則が音楽家にとって必要なのは教育の過程においてだけである。[…] 音楽家はちょうど詩人や弁士が文法の存在を忘れ去るのと同じように、創作の実践においてその情報や規則の存在を忘れ去るものである」(62)。そして、「現代は、生徒たちが嫌いな学校をやめ、自分らしくありたいという意志だけに突き動かされ、音楽言語を歪めて学校に舌を出している」(62)とあるように、メトネルは学ぶ姿勢をもたない生徒たちに苦言を呈してもいる。

メトネルは、音楽の諸意味の基本を習得するだけでなく、さらにそれをうまく使いこなせるようになる「技術」の問題についても触れている。ここでメトネルが依拠するのは〈音楽はものづくりである〉というメタファーである：「我々は少なくとも良き職人としてもものづくりについて考えるのと同じように音楽のことも考えなければならない」(98)；「モダニスト作曲家たち、現代のオーケストラやコンサート界の大家たちには、自分の作曲をものづくりとして考えてもらいたい」(98)。「仕立屋」や「靴職人」と同じように(98)、作曲家も「職人」であり、責任を伴い、ミスがあってはいけないものというのがメトネルの主張である。

音楽に対する努力の姿勢は、本書のタイトルにも含まれる〈ミューズ〉によっても示されている。第1章のはじめに置かれたプーシキンの詩「ミューズ」における女神ミューズの姿は、靈感を授ける存在であると同時に、教師としての存在でもある。音楽家は「朝から晩までひそやかな若き女神の教えに」(22)熱心に聞き入り、鍛錬を積むべきとされるのである。

5.4 個性の問題

上記のように、人は音楽家も聴き手も音楽に対して僕の位置に立ち、ただそれと一体になるだけだというのであれば、音楽家の個性はいったいどこに現れるのだろうか。メトネルによれば、個性はまず音楽作品のテーマの扱い方に現れる。テーマを「個人的に開示する」(7)ということこそが芸術の「発見」であり、「天才一人一人の歌の洞察の仕方は各人それぞれ」(69)なのである。さらに、言語(ラング)の意味体系は共通であっても、パロールにおいてその諸要素の統合の仕方に個性が現れるものである。それをメトネルは次のように、ギリシャ神話で両腕と頭で天の蒼穹を支えるアトラスのバランスに譬えて述べる。

芸術家は誰でもアトラスのように、すべての重み、つまり芸術全体のすべての要素の重荷を双肩に担うよう運命づけられている。何か一つでもそれらの要素から逃れようとすれば、たちまちその荷の価値は失われてしまう(84)。

音楽家はすべての要素を担いながら、「すべての要素に関して力を均等に」与えられているわけではなく、「自分の負荷のバランスを探らざるを得ない」(84)。「完全なる平衡状態は我々人間

にとっては命の停止つまり死を意味する」(84) のであり、このような「バランスの揺らぎ」つまり「要素の統合の仕方が唯一無二であること」こそが人間の「個性」なのである。

6. 『ミューズと流行』の基本的音楽観(3)：非音楽

6.1 非体系としての非音楽

すでに述べたように、本書は音楽の基礎を揺るがすモダニズムに対して警戒し、それから音楽を擁護するという目的で書かれたものであり、当然、モダニズムやその他の否定的な現象についても多くの言及がある。まず、それは「体系としての音楽」の対極にあるものであり、様々なメタファーで語られるが、第一に〈カオス〉のメタファーが頻出する。

「我々が多数性と多様性の方に引き寄せられると」カオスの中に入っていく。カオスもまた単一性と簡素さであるように見えるが、実際には芸術とも精神ともまったく共通のものをもたない。カオスにおいては、単一性は単調さと同義であり、簡素さはイメージ無き真っ暗闇である(18)；

騒音は、たとえ音楽記号で描かれてはいても、それが音楽でなく騒音にしか似ていなければ、音楽的カオスであり、芸術にはならない(57)。

このようなカオスは、〈音楽は言語である〉のメタファーによれば、「革新者たちの試みは、音楽言語をある種のジャルゴンに変える」(41)のように、「ジャルゴン」ということになる。また、「新しい言語」を作る過程も次のように語られる。

モダニストの作曲家はつねに「おとなしい」音楽から出発するが、その日常的「語彙」への信頼をひとたび勝ち取り、自分でもその語彙では長い話が持たないと気づくと、音楽的間投詞を用いてみたり、あるいは音楽的意味の断片から、そうでなければ単に音楽のアルファベットから、新しい「語」を作り始めるのだ。それらは誰にも理解できないのだが、それ以前にすでに信頼を得ているので、「新しい言語」として通用してしまうのである(112)。

そして、そのように作られた「言語」の「新しい言葉」を聞いても、音楽の「根」に到達することはできないとされる。

過激なモダニストたちの音楽言語は、従来の基本的な根っこの意味の断片を一つの語に恣意的に結び付けたもので成り立っており、現代の組織や政党、特許薬などの名称のようだ。

新しい言葉を聞いても、その根っこの意味に到達することができない (110)。

さらに、これは〈音楽は生命体である〉のメタファーで言えば、「原子」や「機械」「死」「数学」などと表現されることになる：「我々を取り巻く音楽的現実の中で音楽の音が生命力を失い、原子に分解してしまっている」(10)；「音楽の根本は、自然にも存する音のバラバラな原子などではけっしてない」(12)；「平行五度や平行八度というものは、三和音を機械的に統合したものと同義である」(37)；「歌という本源から離れた音楽的意想はカデンツを退け、息絶えてしまう」(40)；「ポリフォニー様式の自己充足が次第に顕わになってきた。それはももとの源泉である歌から離れ、ときには歌の意味を曖昧にし、何か数学的な組み合わせのような意味を帯びることもあった」(67)。さらに、体系としての音楽が〈音楽はリユラーである〉というメタファーでも語られるのに呼応し、非音楽もそのメタファーでも語られる。：「このリユラーは疑いなく調子が狂ってしまっている」(5)；「音楽言語の基本的意味はすべて相互に分かちがたく関連し合っており、それは楽器の弦と同様である。基本的リユラーから一本でも弦を取り除いてしまつたら、もう演奏は不可能になってしまうだろう」(41)；「新しいコードやその名称を新しい理論として世の中に押し付けるべきではない。この数十年そのような試みが一部の作曲家たちの理論的作品の中で何度も行われ、我々のリユラーの一般的な構成に悪影響をもたらした」(41)。

すでに明らかなように、「体系としての音楽」に反する「非音楽」がメトネルによって批判される際、体系を無視する「自己充足性」「自己目的」がとりわけ批判の対象となる：「ある中心を取り巻く統合は、時に目的を見失い、それ自体が自己目的化し、それゆえ機械的な組み合わせと化してしまった」(67-68)；「ホモフォニー様式は和声が歌の周縁としてではなく、もっぱら自己充足的な縦の断面つまりコードとしてばかり我々の関心を惹きつけるようになった時、退化の兆しを見せ始めた」(68)；「和声法はますます精力的にコードの新しいプロトタイプを人工的に作り上げていくようになり、それは和声の最初の和音との関係をどんどん失っていっただけでなく、その自己充足性の結果、互い同士のあらゆる結びつきをも失った」(69)。同時に、これらの引用中にも「機械的な」や「人工的に」などの表現に〈音楽は生命体である〉のメタファーが見られることにも注意しておきたい。自己充足的なものは生命を保てないということが随所で表現されているのである。

6.2 アクシデントとしての非音楽

非音楽はまた〈アクシデント〉としても語られ、本書の第6章全体がそのテーマに充てられている。「アクシデント」と訳したロシア語 «несчастный случай» は、文字通りには「不幸なケース」という意味であり、通常「事故」を指す語として用いられる。まず、メトネルは大作作曲家たちの「個性」と対比させながら「アクシデント」を定義する。それによれば、大作作曲家たちの和声が新奇で個性的に見えるのは、5.4で触れたバランスの「揺れ」、いわば「アクセン

ト」や「フェルマータ」のようなものにすぎず、音楽言語の基本的意味の単一性を揺るがすものではない。それに対して、「アクシデント」とは、音楽言語の基本的な意味が脱落し、その単一性が失われてしまうケースである。

アクシデントの説明の際に中心的に言及されるのは偶成和音である。「掛留音」や「逸音」など、和音構成音から一時的に隣接する音に変化した「非和声音」を含む和音を「偶成和音」と呼ぶが、メトネルによれば、それが音楽言語の構成要素となるのは協和音や不協和音のプロトタイプとの関係を失わない限りにおいてである：「偶成和音は、ちょうど不協和音が協和音へ引き寄せられていくのと同じように、協和音と不協和音のプロトタイプに引き寄せられていく。それがなければ『偶成性』はアクシデントとなる」（76-77）。メトネルは、アクシデントとなった和音が存在を堂々と主張し始めるようになってきていると述べ、そのような和音を「ディスコードダンス」と呼び、「不協和音」（ディソナンス）と区別する：「ディスコードダンスは単なる偶然の和音である。『偶成和音』ではなく、和声的な像を形成しない単なるアクシデントである」（100）。このような「アクシデントは本質的に機械的な惰性の結果にすぎず、生活においてや、ましてや芸術においてはいかなる個性的な（心の・精神的な）雰囲気ももたないため、それがいったんテーマとなるや、もはや我々の芸術全体に対する『事故』つまり災厄となる」（86, 強調引用者）とされ、アクシデントもまた〈音楽は生命体である〉のメタファーで捉えられていることが分かる。

6.3 敵対者としての非音楽

モダニズム音楽は積極的に害を与える存在としても語られる。まず、〈音楽は植物である〉のメタファーによれば、「音楽の樹は（他の芸術のように）深い歴史的な根をもっているわけではないため、現代社会の嵐や竜巻はより危険なのだ」（97）のように、樹をなぎ倒す「嵐」や「竜巻」のような存在として描かれる。それは時には「人間の魂から切り離された現代の音楽言語の暗黒の力」（8）という闇のイメージともなる。

さらに特徴的なのは、〈音楽は領域である〉というメタファーに基づいた描かれ方である。上でメトネルが「領域」「境界」を重視していることを確認したが、モダニズム音楽はまさにこの境界を侵犯するものとして語られる。

現代の「革新者」たちのスローガン「新しい岸へ」は、革命的、したがって政治的な性格をもっている。[…]「新しい岸へ！」——しかし岸は境界である。どの川もそれぞれ水を岸で囲んでいる。だから、何らかの川の岸を眺めてそれが狭く見え、別の新しい岸を欲したとして、なぜその新しい岸がそこに長く滞在しても狭く感じられないなどと思ってしまうのだろうか（117）。

音楽の境界を超える非音楽は宇宙から飛んでくる〈彗星〉にも譬えられる：「新しいシンフォニー作品のスコアは、地球の大気圏に飛んできた新しい彗星のようで、その尾には芸術的な魅力の代わりに、新しい芸術イデオロギーの窒息性ガスが含まれていた」(97)。領域が国である場合（〈音楽は国である〉）、非音楽は国家の法を破る〈山師〉となる。

素材に呪文をかける法則＝境界を障害として取り除いて音楽を作る者も、あるいはただ法則を警察の命令のように思ってそれに受動的に従って、つまり自発的に独立して個人的に法則＝境界を心に定めることなしに作曲する者も、どちらも同様に凡庸であり、どちらも同様に最も抵抗の少ない道を進むことを意味する。ただ不思議なのは、以前は芸術の警察（批評）は国家（音楽）のために法則に従うことを指示していたのに、今は国家のことはまったく気にかけず、大勢の芸術上の山師のために法則を破るよう指示していることだ（119-120）。

そして、単なる「山師」では収まらず、国家の領域を脅かす〈革命〉や〈アナキズム〉につながる：「芸術においては革命はつねにアナキズム、つまり国家としての単一の芸術を否定することを意味する」(90)。また、さらには〈戦争〉とも結びつく。

今は好戦的な革命の時代であり、そこでは音楽は他のものと同様、本当の戦場と化した。モダニズムの前線においては様々な種類の武器が登場しているが、それらは音楽そのものを守るものではなく、ただその無数の自称「リーダー」の一人一人を守るべきものにすぎない（44）；

モダニズムの創作の音楽的軍隊にはずっと「総帥」ばかりがいる。その誰もが音楽の代表者ではなく、何かの代表として自分勝手にだけでなく、自分のためにも行動している。その行動には、自分自身と、代表しているものが何かしら一致しているのが見られる。現代のモダニズムの総裁は自分の名において、自分のためにだけ行動し、それゆえ彼らの行動は、「自分で自分を守ら」なければならないときに人が見せる原始的な決断力が特徴的である（108）。

4.3で確認したように、メトネルが重視する「境界」には、音楽の基本的意味が成立する限界としての境界のほか、音楽と他の芸術分野との間の境界という側面もあったが、後者の意味での境界を侵犯するものとしての非音楽も語られる：「現代の音楽教育の原理には、呪文の禁則はまったく入っていない。逆に、今教えられている唯一の内容は、あらゆる束縛を解いて拡大していくものであり、諸芸術のあらゆる境界を取り去ってしまう勢いである」(76)。

このように、モダニズム音楽は音楽の存在を脅かす危険な存在として描かれ、それからの擁

護が必要であるとされるのである。

6.4 非音楽のリーダー

本書ではしばしば非音楽の唱道者たちについても語られる。それは5.4でまとめた個性に関する論点と対照的である。上で確認した通り、メトネルの考えでは音楽家は音楽に対して〈僕〉の位置にいるべきであり、従属しなければならないとされる。それに対して、「モダニズムの自称リーダー」(44)は「自分自身が『作り上げている』ものを生徒たちに対して正当化しようとしている」(75)。そして、本来「クリエイター（創造主）」は「はじめにありき」であり、「それを前にしてはみな演奏者でしかない」(56)にもかかわらず、現代ではその名称をみな不当に用いている(56)ともいう⁹⁾。

また、5.3で見たように、人間の存在は元来「多数性」や「多様性」であり、そのまま惰性に任せるとカオスへと落ちていくため、「単一性」や「簡素さ」という音楽言語の中心に向かうには「洞察」が必要で、それは人間精神の最も困難な道であるとされる。それに対して、非音楽は「精神によってではなく惰性によって動かされ」、「最も抵抗の小さな簡単な道を進みながら」「カオスの中に」入っていくのである(18)。惰性とは「流行と同義」(109)であり、モダニズムは「流行の流行」(108)に他ならない。

また、このような非音楽のリーダーたちの音楽への姿勢は〈盗み〉の行為として語られもする：「恣意的に得られた簡素さは、特定の目的のために盗まれたようなものであり、それは愛をもった洞察の対象、統合の複雑さを通して得られたものとしての芸術的簡素さではない」(51)。このように、非音楽の唱道者、作者たちは、音楽の諸意味をその体系から切り離し、表面的に安易に利用して「盗む」行為を行っていると言われる。

7. メトネル自身

すでに述べたとおり、本書はこれまで見てきたような「体系としての音楽」を守り、それを崩すような敵対者を批判するために執筆されたものである。そこで著者であるメトネル自身はどのような者として描かれているのかを見ておこう。まず、〈音楽はリユラーである〉というメタファーに則り、「私が調律するときに一音一音叩いてうんざりするような不快な音を出すのを許してほしい」(6)とあるように、狂ったリユラーの〈調律師〉であるとする。

また、メトネルは「現在支配的な『革新的』音楽に対する私の批判はすべて呪い [проклятие] としてではなく、呪文 [заклятие] のようなものとして聞かれるべきである」(6)と言う。「呪

9) 1951年6月のセリコフ宛のメトネルの手紙にもこう書かれている：「スクリャーピンは第5ソナタと法悦の前までは好きだったが、その後彼が「主人」になってしまったからは、嫌いになった。[...] ラフマニノフは主人よりむしろ僕だった」(Метнер 1973: 522, 強調原文)。

文」という語は本書を通じて様々な文脈で使われている：「複雑極まる音楽芸術に単純明快さをもって呪文をかける」(42)；「呪文はある種の公式，つまり図式」(42)；「トニックやドミナントの基本的意味は呪文の定型句」(49-50)；「一般音楽的呪文の決まり文句」(50)。これらの引用部分で用いられている「呪文」とは，実際の音楽芸術の複雑さや多様性を，一般法則に基づいた図式によって単一の中心へと意味づけることを意味する。それと同じように，カオスのような非音楽をおとなしくさせ，意味を持たせるものとしての言葉を投げかけることが自分の使命だとメトネルは考えるのである。

8. さいごに

本稿では，ニコライ・メトネルの音楽論『ミューズと流行』のテキストのメタファー体系に目を向け，音楽の本質，音楽と人の関係，非音楽，そしてメトネル自身がどのように記述されているかを検討してきた。メトネルによって音楽は，〈言語〉や〈植物〉(〈生命体〉)〈リュラー〉〈国〉(〈領域〉)〈建築物〉などのメタファーで捉えられ，確固とした境界をもつ自律的な体系であり，さらに聖性をもつ〈聖域〉と見なされる。この体系は諸意味から成り，それらは二項対立によって構成され，その関係は〈中心—周縁〉というイメージスキーマで捉えられる。周縁の要素は必ず，中心へと引き寄せられる。さらに，この体系の最上位の意味は「テーマ」である。すべての要素がその中心に向かって統合されるべきであり，その統合を通して無限に刷新されていくものでもある。そのような音楽に対して人は〈僕〉として従属的な位置を保ちながら，「忘我」の態度を求められると同時に，〈道〉や〈ものづくり〉のメタファーで示されるように，「洞察」を通してその本質を理解する。また，音楽は〈祝祭〉のメタファーでも描かれ，そこでは作曲家と音楽自体，音楽の法則とが統合され，さらにそこに聴き手も加わり，個々の不一致すべてが融けて忘却される。さらに，メトネルが否定視するモダニズム音楽などの非音楽に関する記述は，すべて上記のメタファーに基づき，本物の音楽と反対のもの，あるいはそれを脅かす敵対者として描かれる。具体的には，非音楽は体系ではないカオス的なものであり，言語ではなくジャルゴン，生命体ではなく機械，原子，数学の組み合わせ等であり，相互連関のない自己充足的なものであり，楽器として使えないリュラー，領域を侵犯するもの，革命，戦争などとされる。メトネル自身は，このような非音楽に「呪文」をかけるものであり，そして〈調律師〉として，音楽の擁護を叫ぶ存在である。

本稿ではこのようにメタファーに注目することによって，メトネルがどのように音楽を捉え，どのように説得しようとしたかという側面を見てきたが，ここで示したことのほとんどは従来の研究では触れられなかったものである。1.で触れたように，メトネルの音楽論を思想史的に位置付ける諸研究において，思想的源泉としては非常に多くの思想潮流が挙げられ，混乱が見られるのが現状である。本稿の整理によってそれらの問題の解明にも一定の功績があるだろう。

特に兄のエミリイの音楽論との共通点や差異の問題（Левая 2021: 2）やロシア象徴主義の芸術観との違いについては本稿で示した観点から論じやすくなるはずである。また、「祝祭」や「全一性」をめぐる問題など、20世紀初頭のロシア思想において様々な論者によって様々に論じられてきた論点に関しても、本稿の分析は有効な視点を提供し得ると思われる。それらの問題に関しては、稿を改めて論じることとしたい。

【参考文献】

- Аленская А. (2009) Духовное завещание Николая Метнера. «Муза и мода» в свете понятий традиционной метафизической мысли Востока // Николай Метнер: Вопросы биографии и творчества. М. С. 170–199.
- Васютинская Е.А. (2018) Н.К. Метнер: личность, взгляды, стиль: исполнение музыки Метнера; аналитические этюды. СПб.
- Долинская Е.Б. (2006) Николай Метнер: монографическая очерк. М.
- Долинская Е.Б. (2013) Николай Метнер. М.
- Житомирский Д. (1981) Н.К. Метнер (заметки о стиле) // Житомирский Д. Избранные статьи. М. С. 309–316.
- Зенкин К. (2021) Николай Метнер в музыкальном мире своего времени // Николай Метнер. Незабываемые мотивы. К 140-летию композитора: Сборник статей и материалов / ред.-сост. Е.Б. Долинская, М.Г. Валитова. М. С. 140–157.
- Кондратьев Е.А. (2009) Система музыкальных смыслов Николая Метнера // Николай Метнер: вопросы биографии и творчества / сост.: Т.А. Королькова, Т.Ю. Масловская, С.Р. Федякин. М. С. 28–35.
- Левая Т.Н. (2021) Муза против моды (по страницам трактата Н. Метнера) // Журнал Общества теории музыки: выпуск 2021/3 (35). С. 1–7.
- Метнер Н.К. (1973) Письма. М.
- Метнер Н.К. (1978) Муза и мода: защита основ музыкального искусства. Paris, 1978
- Метнер Н.К. (2019) Муза и Мода. СПб.
- Осадчая В.В. (2019) Духовно-религиозные предпосылки художественного сознания Н. Метнера // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської національної консерваторії ім. А. В. Нежданової. Одеса. Вып. 29, кн. 2. С.155–168.
- Пигалев А.И. (2007) Праздник // Культурология. XX век. Энциклопедия в 2-х т. Том 2. М. С. 271–272.
- Подпоронова Е.В. (2007) Алгоритм воспоминания в Сонате-Reminiscenze Н. Метнера //

2007. №.10. С. 99–108.

Предвечнова Е.О. (2014) Н.К. Метнер и И.А. Ильин: Диалоги о музыкальном искусстве, «Муза и мода» // Идеи и идеалы №.4 (22), т. 2. 2014. С. 123–131.

Рычков А.Л. (2019а) Несказанная история книги «Муза и мода» Н.К. Метнера / Метнер Н.К. Муза и мода: защита основ музыкального искусства. (отв. ред. А.Л. Рычков). СПб. С. 5–22.

Рычков А.Л. (2019b) Хронология создания книги «Муза и мода» в переписке Э.К. Метнера с Н.К. Метнером, С.В. Рахманиновым и Вяч. Ивановым / Метнер Н.К. Муза и мода: защита основ музыкального искусства. (отв. ред. А.Л. Рычков). СПб. С. 23–27.

Фламм К. (2019) Эстетические взгляды Николая Метнера. Защита неписанных законов: «Муза и мода» // *Ментяр Н.К.* Муза и мода: защита основ музыкального искусства. СПб. С. 184–227.

Domico, Patrick (2021) Renewing Russia Abroad: Nikolai Medtner and Ivan Ilyin / Wendelin Bitzan and Christoph Flamm, *Nikolai Medtner: Music, Aesthetics, and Contexts*. Hildesheim, pp. 291–313.

Lakoff, G. & M. Johnson (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago and London (邦訳: G.レイコフ & M. ジョンソン 『レトリックと人生』 大修館書店, 1986年).

