

ロシア音楽のロゴスへの道

ガリマ・ルキナ*

土田 定克** 訳

The Way to Logos of Russian Music

Galima Lukina

Translation: Sadakatsu Tsuchida

本稿は「ロシアのクラシック音楽の理念をどう理解すべきか」という問いを論究する。天才作曲家とは、世界を見つめて「思索する音楽家」に他ならない。作曲するときに世界をのみこみ、音楽という言葉でもって存在の深みを抑揚づけているのである。芸術作品にある深い意味や理念については、哲学の次元で掘り下げなければ見えてくるものではない。しかし必ずしも哲学的に研究すれば本質を捉えられるというわけでもない。研究法が大事である。そこで楽曲分析をめぐる研究法の学術論争に焦点を当て、音楽学と存在論を結びつける架け橋を探してみたい。

キリスト教存在論の観点に立ち、その全一的な愛・徳・苦行・神成といった理想に照合してはじめて、ロシアの巨匠が書いた曲の意味が明らかになる。ロシア音楽哲学は、ひたすら「内なる人」に向かう点が他の哲学と異なる。神世界を除外して人間界を考えることはしない。ロシア宗教哲学と同じく「信じる理性」という大原則に支えられた哲学なのである。

キーワード：ロシア音楽、芸術、哲学、宗教、ロゴス

I 偉大な音楽は哲学

クラシックで名高いチャイコフスキー、タネエフ、リムスキー＝コルサコフ、ラフマニノフを筆頭とするロシアの偉大な作曲家が、同時にまた思想家でもあり、その芸術作品が深い理念で光っていることを否定する音楽家はもはやいないだろう。とはいえ、「思想家」という呼称がまさに何を定義しているのか、どういった哲学的源泉が巨匠の作品の根底に流れているのか、さらに巨匠が創作しようとするときに何を拠り所としていたのかという点については、いまだに十分な研究がなされていない。それに、そもそも芸術作品において哲学めいたことを語るることなど許されるのだろうか。実際、音楽や絵画や文学など芸術の主だった領域において、芸術家自身による哲学的論考（たとえばF.シェリング『芸術の哲学』、A.ローセフ『論理学の対象としての音楽』のようなもの）がないというのに、その芸術作品の哲学を語ることなどで

2021年4月5日受理

*ロシア国立芸術学研究所 副所長

音楽学者 芸術学博士 哲学修士 ロシア国立特殊芸術アカデミー 教授

**尚綱学院大学 教授

きようか。

芸術作品にこめられた哲学は、解説するがごとく「純粹に」書いてあるわけではない。芸術界きっての思想家といわれるバッハ、ミケランジェロ、ドストエフスキーの芸術作品にも、いちいち大家による解説文がついているわけではない。しかし、どういう理念からこんなにもいきいきとした芸術作品が生まれたのか、そこにはどんな深い意味があるのか、といったことは、まさに哲学的次元で捉えてこそはじめて見えてくるものなのである。

論点を音楽に絞ろう。音楽とはまさに「存在論〔思考の源〕の言語として、実在するあらゆる次元のものを描き出し、おもに精神生活について語っている言語」である¹。作曲家は世界を眺めつつ、創作しながら世界をのみこんで存在の深みを抑揚づける。ゆえに一見取るに足りないと思われる記号でさえ作品全体の文脈上では一定の「意味」を担っている。この「意味」が音楽言語となるときに音となった実体、つまり「意味のエネルギーがまさにこうだと決めた、音響のどの側面²も切り離しようのない結合体」こそ、抑揚である³。音楽はそういった抑揚を用いて、そもそも実在をどう捉え、どう考えているのか語ろうとする。存在論⁴〔実在に関する思考の源〕の言語といわれるゆえんである。ゆえに音楽を存在論的に研究するということは、要するに作品のどの側面（内容、形式、様式、和声、構成）から切りこんでも、つまり最後の最後はこの音楽が何を言おうとしているのか、そしてどういう意図で語ろうとしているのか、そういった究極の「意味」と目的（それはまた人間の究極の目的でもあろう）を探し当てることなのである。

音楽を哲学するときに重視すべきものは、抑揚で描かれたロゴス⁵である。A. ローセフは、リムスキー＝コルサコフのオペラ「雪娘」についての論文「音楽で触れる愛と自然について」の中でこう述べている。「音楽は、表現する対象にある清い本質を描き出し、（中略）めいっばい言葉へ向かい、意味をなしたロゴスとなる。（中略）そしてそのような音楽こそ、もはや単純さ^{ことば}わまりない音楽であることをやめるのだ。音楽のカオスも変容し、いずれ光に結ばれて万有の真の言・ロゴスと調和するのみとなる」⁶。

いったいグリムカ、チャイコフスキー、リムスキー＝コルサコフ、ラフマニノフ、スヴィリドフの音楽には、どんな崇高な意味がこめられているのだろうか。その究極の目的とは何か。まさに音楽が存在論的に「原像」（神）にむかって昇華してゆくこと、である。すなわち愛・信仰・真実・清純へ向かって昇り、「（まことの存在基盤として）人間のなかにある主の美像」（アヴァクム）まで昇りつめることである。そういう「向かうべき目的をもった生命力」（エンテレケイア）⁷こそ、ロシア音楽の底力なのだ。この「向かうべき目的をもった生命力」とい

¹ Медушевский В.В. О сущности музыки и задаче музыковедения // Методологическая функция христианского мировоззрения в музыкознании. – Москва-Уфа, 2007. С. 15.

² 訳注。つまり、抑揚を作り出す「音の高低や長短、強弱緩急、音色、速度、律動」など、響きの波形の全側面。

³ Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. – М., 1993. С. 260.

⁴ 「存在論」という用語は、二つの単語からできている。「実在の」ὄντοςという語と、もう一つは「思考・原因・動機」λόγοςという語である（つまりロゴスとは「思考の源」なのである）。実際、「存在論」«онтология»という用語は、ギリシャ語を直訳すると「実在に関する思考の源」という意味である。

⁵ 「ロゴス」という単語は、ギリシャ語から訳すと「思考・原因・動機」という意味がある。したがって「存在論」«онтология»という単語は、文字通りには「実在に関する思考の源」という意味である。ロシア文化においては、「ロゴス」は福音書の文脈で理解される。「太初に言有り、言は神と共に在り、言は即ち神なり」。

⁶ Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. С. 607, 613.

⁷ 訳注。ἐντελέχειαの語源は「ἐν（内側で）τελέ（目的を）χια（持つ）」。

つまり「目的をもった内面力」のこと。そのような力によって、どんぐりの実も大きな榎の木に成長する。

う点を押さえておけば、ロシアのオペラ・合唱・楽曲様式を捉えるときに、ロシア音楽ならではの解釈法でもってアプローチすることができるであろう。

Ⅱ 楽曲分析にふさわしい研究法とは（諸問題の概観）

① 実証主義か、あるいは唯物論か

しかしながら、作品を貫く理念の本質について考えるとき、必ずしも哲学的に考究すれば妥当な結論を導けるというわけではない。たとえば実証主義の観点から見れば、「ロシア五人組」の音楽を貫いている肝心な要素、つまり五人組のロゴス、五人組のロシア魂が見えなくなってしまう。というのも実証主義の哲学によれば、芸術など実証科学が解明した認識を伝えればそれで十分だからである。道理で現代の研究者が巨匠の芸術作品に取り組むときに、もはや批判的実在論の観点から捉えられなくなっているとしても無理もない。かのチェルヌィシェフスキーが「芸術の存在意義とは、（中略）人生に答えを出し、社会現象に判決を下すことだ」と言いのけたことは記憶に新しい⁸。しかし明らかに言えることは、バラキレフら五人組といえは、たしかにV.スタソフの影響を受けていたとはいえ「60年代連中」が唱えた無神論唯物主義を見て敬遠したことである。同じくタネエフも、唯物論には見向きもしなかった。哲学的なメモに書き込んだように「現実とは、身の回りで起きていることではない。むしろ芸術家の魂の中で生じていることなのだ」⁹と考えていた。つまり実在論の極みである「精神的実在論」という意味において、実在論を主張していたのである。

となると、いったいどんな研究法に基づけば、哲学的にぶれずにロシア音楽を読み取ることができるのだろうか。ソ連時代は音楽学者も弁証法的唯物論で考えざるを得なかったため写実的芸術論に傾き、社会認識の一形態として芸術を捉えるしか術がなかった。

構造主義による構造化研究法¹⁰については割愛しよう。作品の理念を理解しようとはしないからである。もっとも、わざと構造化研究法にこだわって楽曲を分析するならば、かのオーギュスト・コントが「形而上学なんぞくたばれ。物理学万歳」と叫んだように、実証主義に似た考え方をしていることを露呈することになるだろう。

② 観念論か

上述した弁証的唯物論や実証主義に代わる研究法としては、古代やドイツに見られる観念論、ならびに欧州における存在論が挙げられよう。しかしながら新プラトン主義にせよ、汎神論にせよ、ヘーゲルの観念論にせよ、ロシアの作曲家の音楽には何ひとつ影を落としていないのである。

V.オドエフスキーに言わせれば、「正しくロシアの社会現象を理解するためには、西欧とは真逆の視点に立たなければならない」¹¹という。たしかに、発出する神とか、存在に溶けこんで「万物に宿る神」とか、「理念（物質）の理念」とか、natura naturans〔能産的自然〕とか、

⁸ Цит. по: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. IV, первый полутом: Русская эстетика XIX века. – М., 1969. С. 305.

⁹ Танеев, С.И. Разные выпуски и заметки по философии. – Архив ГДМЧ, фонд С.И. Танеева, В 3, №40.

¹⁰ 訳注。20世紀初頭、人文学の知的遺産を客観的に誰にでも分かる形に変えようとした動き。作品の構造面だけを抽出して捉え、おもに数字化して研究する手法。

¹¹ Одолевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956, с. 211-212.

絶対理念とかいうものは、キリスト教でいう唯一の神とは異なる。人が「愛」のうちに精神的に完成してゆくことを説く神とは、根本的に異なるのだ。

キリスト教では愛こそ万物を包みこむ普遍的な原則にして存在様式であり、かつ世界を支えている中心軸である。しかしヘーゲルは「矛盾こそ、実際に世界を動かしているものだ」（『哲学体系の百科事典』）と言う。しかも絶対者自身も矛盾に嵌まっているらしく、有限を無限にしたり、無限を有限にしたりしているという。このような発想は、キリスト教が思い描いてきた神成（神化）、協働、光照とは似ても似つかない。

スピノザが唱えた汎神論も、キリスト教存在論とは根本的に異なる概念の寄せ集めである。スピノザの哲学によれば、神は自然界を超越したところにいるのではなくて自然界に溶けこんでおり、実在する細胞一つ一つに存在するという。しかしキリスト教では、神はあくまでも創造主である。森羅万象は創造主に比して神の被造物に過ぎない以上、絶対性とか完全性とかいう性質を帯びることなどできない。高いところに天界があり、低いところに地界がある。地上に置かれた人間は神の像と肖にしたがって造られたため、自然界に注がれる恩寵を見抜く能力を賜っている。だからこそ、タネエフの合唱曲（ポロンスキー作詞。作品27）とか、リムスキー＝コルサコフやラフマニノフやスヴィリドフの交響楽には、美しい自然に囲まれてうっとりした心境が滲み出ているのだ。しかしそれは神の造った自然の美を観照していた心境でこそあれ、自然界に溶けこんだ神を観照していた心境ではない¹²。したがって、観念論もまた唯物論と同様に流派を問わず、ロシア芸術の意向とは相容れないものなのである。このことは、グリンカ、ダルゴムィシユキー、バラキレフら五人組、タネエフ、ラフマニノフはじめ現代のスヴィリドフやガブリリンに至るまで、ロシアのクラシック音楽家にくまなく当てはまる事実だと断言できるのである。

③ ロシア哲学（愛における救い）

そもそもロシアの作曲家が頭を悩ましてきた美的探求のテーマとは、ロシア音楽がどのように発展し、どのような将来を目指すべきかという問題であった。ためにタネエフの手記（『備忘録選集』1875～1879年）及びタネエフがチャイコフスキーと交わした有名な書簡集（「ロシアの作曲家は何をすべきか」1880～1881年）を振り返ってみよう。まっさきに思い浮かぶのは、タネエフ自身が熱弁をふるっていた以下の二点である。まずロシア音楽については、その「様式がまだあやふやで、十分に整った体系まで練られていない」と悩んでいた点。さらにロシア文化全般については、まだ「発展途上で円熟しきっていない文化だ」と胸を痛めていた点である。このように、西欧文化に遅れをとったものとして祖国を捉えていた身かと思いきや、当時西洋音楽界で起こった異変を聞きつけるなり、西欧文化に危機が迫ったという立場から思いがけずこう言っているのだ。

西洋音楽は、どんどんちっぽけになっていく。人間の高尚な希求心に応えるものは一切ない。最近の作品ときたら、いみじくも作曲者の性格が表れているだけだ。感じやすく繊細でやや頼りない人間が書いた曲、便利な暮らしに慣れた人間が書いた曲、気持ちよく

¹² 自然描写の仕方について述べるならば、ロシア美術も同じように風景画を捉えてきたし、ロシア文学も同じように「風景描写の試書き」を教授してきた。

楽に生きたがる人間の書いた曲。つまり、あらゆる刺激を好む人間の書いた音楽であることが明らかなのだ。音楽は、人の生き様そのものだ……。だけど、それをわれわれの国に広めないでくれ……。

クラシック〔西洋〕音楽が栄えた時代は終わった。西洋音楽は気取っているだけで、ちっぽけになっていく。¹³

タネエフは、西洋文化の危機の原因を以下のように捉えていた（そして当時のロシアでこう考える知識人は多かった）。この危機は、人間の霊的価値観が病的に変化し、精神が苦境に立たされたからこそ直面した危機。つまり芸術や人生の指針が変わり、どのようにして「高尚な希求心」を満たそうかと考えるかわりに、どのようにして地上で快楽を満たそうかと考え始めたことによって直面した危機。このようなタネエフの見解は、スラヴ派・西欧派論争を想起させるものである。かの「ロシアは西欧にどう向き合い、芸術文化でどう表現すれば自国民の特徴を出せるか」という論争だ。その上、この見解はN.ダニレフスキー¹⁴が書いた文化史型の比較論や、V.ソロヴィヨフのロシア思想まで彷彿とさせるものである¹⁵。また、1880年代にはK.レオンチエフも筆を執り、西欧は高度技術化と物質的繁栄という外面的「進歩」に目がくらみ、理性が曇ってしまったと記している。さらに、P.アスタフィエフ¹⁶も、欧州文化圏では人間が生まれ持った民族性が徐々に抑圧され、社会性にとって代えられたと指摘している。つまり、民族という理念が「社会」という名の概念にすり替えられたと言うのである¹⁷。このような状況下、19世紀のロシアは驚くほど早く独自の文化的立場を鮮明にした。音楽の抑揚という素材を用いて民族性を前面に押し出しながら、率先して理念や表象を描き出してゆくことにしたのである。

ロシアの一流芸術家は、おしなべてこの民族的理念を確立させることに骨を折ったのである。かくなる文脈においてはじめて、なぜタネエフがこうも熱をこめて備忘録に筆を走らせていたのか理解できるようになる。「ロシアの音楽家は、めいめいロシア国民の音楽を作り出すことに力を貸すべきだ」（1879年2月の手記）。ラフマニノフも同じように作曲家の使命を捉えて

¹³ Танцев, С.И. Чайковский П.И. Письма / Сост. и ред. В. А. Жданова. – М., 1951. С. 49-50.

¹⁴ ニコライ・ダニレフスキー（1822～1885）は、欧州の文化史の型は惜しくも凋落していくと考えていた。代わりにロシアが主導して、東欧スラヴ文化が栄えるべきだと考えていた。

¹⁵ ロシア文壇において、最初に西欧文化批判という問題を体系的に論じたのはV. オドエフスキーである（1830年代）。オドエフスキーは『ロシアの夜』の主人公ファウストの台詞を通して、西欧が退廃したという考えを吐露し、かつて西欧が内に秘めていた精神力が落ちたことについてこう言っている。「今こんなふうに言う『変な話だ』と思う人が多いかもしれないが、もう何年かすれば当然な話として受け入れられることだろう。僥越ながら言わせてもらおうと、西欧は減んでいくと思う。ヨーロッパを救う方法があるとすれば、新勢力をもった民族が歴史の舞台に登場することだ」。オドエフスキーの考えによれば、そのような民族こそロシア民族であった。なぜなら「われわれロシア人は、過去と未来という二つの世界に挟まれている。新しい勢力に満ちているからだ……」と書いているからである。ちなみにI. キレエフスキーも1852年に、西欧が達成した科学の成果を認めつつ「……かれら〔西欧学者〕は精神生活の真髄を探そうとしなさい」と嘆いている。

¹⁶ ピョートル・アスタフィエフ（1846～1893）はロシアの哲学者、心理学者、法学者。その哲学論文で東方正教会の聖師父が重視していた「信仰と知識のバランス」という概念を強調し、理知に走って「抽象的」になった「ドイツ観念論」を否定した。

¹⁷ Астафьев П. Е. Религиозное «обновление» наших дней (1891 г.) // Вера и знание в единстве мировоззрения. – М., 1893. С. 17-18.

いた。「作曲家が音楽で表現すべきことは母国の精神、愛、信仰、(中略)思想なのです」¹⁸。

もとよりロシアの作曲家はみなロシアならではの生活慣習に囲まれて育ってきたため、「憎しみ」とか「相違」とかという窮地から人々を救い出すものこそ芸術だと思ってきた。そういう熱い思いで曲を書いたことが作品によく表れている。そして、そういう思いで書き上げた音楽を通して、まさにロシア人らしい思想をはっきりさせた。つまり、思考するとき「人は決して『純粋に認識すること』はできない。いわば感情を取り去って理論だけで世界を理解することなどできない。むしろ人が思考するとき、それはつねに宗教的な救いを探している表れなのである」¹⁹という思想である。だから、ロシア音楽を分析しようとするならば、ロシア民族がよりどころとしてきた存在論的な基盤が欠かせなくなってくる。ロシアの偉大な作曲家が書き残した作品は、まさにキリスト教的存在論の観点から研究したときに、はじめて豊かな実りをもたらすことができるだろう。正教神学に由来するロシア宗教哲学は、こぞって福音書の意味するロゴスを仰いできたのである。

その中心に、学問の理念の起点として「愛」の理想を抱くロシア哲学。ここでいう愛とは、壁・閉塞感・孤独感を乗り越えてゆく力として理解できよう。そうしてすべての人々が一つにまとまってゆく団結感こそ、ロシア哲学者の頭のなかで全一性(ソボルノスチ)とか「合唱の本質」という概念と呼応したのである。そしてこういう概念を踏み台として、スラヴ派はじめ V. ソロヴィヨフ、S. & E. トルベツコイ、P. フロレンスキー、S. ブルガコフ、N. ベルジャエフ、N. & O. ロスキー、S. フランク、L. カルサヴィン、A. ローセフ、I. イリインなどの哲学者が、ロシアの社会意識の基盤を作っていったのである。

ロシア宗教哲学も指摘するように、人は感覚と知性を駆使し、なお神秘を観るという体験を通してはじめて世界の真の存在を発見する。その際、とりわけ最も重要な機能を果たしているのが神成(神化)に向おうとした神秘的な宗教体験だという。ただし全一の共同体から抜け出した自我や、全一性を無視する自我が神成することなどありえない。ロシアの哲学者はまさしく宗教のうちに、文化の基本原則が深く根づいているのを見た。N. ベルジャエフも「文化(culture)は宗教に由来する。その由来を示しているものが礼拝(cult)だ」²⁰と明言した。この宗教的起源を最も強く覚えているものが他ならぬ芸術である。芸術は元来、その効力を巫術²¹より受け継いできた。もともと古代宗教で音・形・所作を総合的に用いていた巫術が、しだいに特化して音楽・美術・劇などの分野に分岐したものが芸術である(分岐しても精神へ及ぼす作用は残っている)。この意味において、もし芸術が文化の宗教的理想を体現してゆくならば、その活動は「教会芸術(祈りから生まれた聖像画や聖歌)」「智の業(心の祈り)」「宗教芸術」に似ていく行為になると言えるだろう。

芸術家自身が創作するときその行為を根本的に「世界を啓く行為」として自覚するならば、芸術は高き天上界を表象することができるとロシアの哲学者は断言する。と聞くと、一見ロシ

¹⁸ Рахманинов С. Литературное наследие: в 3 т. / Сост., ред., предисловие, комментарии и указатели З.А. Апетян – М.: Советский композитор, 1978. т. 1. С. 147.

¹⁹ Франк, С.Л. Духовные основы общества. – М., 1992. С. 490. (S. フランク『社会の精神的原則』)

²⁰ Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989. С. 521.

²¹ 訳注。古代ギリシャの密儀宗教、古代ロシアのマースレニツァ(春の祭典)、ブリヤート人のシャーマニズム儀式、日本古来の神楽などを指す。これらの密儀においては、舞踊・身振り手振り・歌などが融合し、芸術言語としては未分化の形態である。ちなみに正教会の奉神礼も、未分化の総合芸術といえる形態を今日まで受け継いでおり、芸術の原点を示す礼拝となっている。

アの哲学者も F. シェリングに近い視点を持っていたのかと思われるかもしれない。ことシェリングの『啓示の哲学』を念頭におくとすれば尚更である。シェリングに言わせれば、芸術の絶頂には独特の直観があるとし、その直観は理屈では言い表せないものだと言い切る。そして芸術作品を鑑賞するのと同じように、その独特の直観も体験するしかないものだと言主張する。しかしながらロシア宗教哲学は、キリスト教、つまり啓示を受けた宗教の上に構築されていることを忘れてはならない。しかもキリスト教は霊的な創作活動を「神から賜わり、聖神の恩寵に守られた活動」と説き明かしている。ということは、創作活動について思いめぐらすとき、神との属神的つながりを断ち切って考えてはならないのだ。逆にいうと、芸術は変容させる効力を使う条件として「神とつながって」さえいれば、その影響力でもって人を浄めて穏やかにする役割を立証できるのである。この芸術の根本にある巫術的な起源こそ、まさに実証主義者が論考する際に黙殺してきた点であり、あるいは概念をすり替えてきた点である。たとえば「変容」を「変換」にすり替え、「祈りの精神」を「価値の選別」までずり落とした。このようなトリックは、B. ヴィシエスラフツェフによって「引きずり下ろす悪戯」と名付けられている。

Ⅲ 音楽に見合った音楽学概念の探求

つまり研究対象の深みに見合った概念を用いなければ、音楽学は成り立たないのである。

ロシア音楽を存在論的に究めようとするならば、ロシア哲学で使われてきた概念が欠かせない。ロシア哲学とは、A. ローセフに言わせれば「考察するとき、魂や内面的『苦行』を度外視したことが一度もなかった」哲学である²²。たしかにロシア音楽を聴いていると、作曲家の生きていた時代との隔たりも、作曲家の心との隔たりもまったく感じない。今じかにこの胸を揺さぶってくる音楽なのだ。ラフマニノフも永眠する2年前のインタビューで「唯一、創作において心掛けていることは、作曲している時に心の中にあるものを簡潔に、そして直截に語るということです。私の音楽は、愛や苦しみ、悲しみや宗教心を語ったものなのです」²³と答えている。

「主体性」という概念でもってチャイコフスキーやラフマニノフの音楽を解明することはできない。同様に「客体性」という概念でもってロシア五人組やタネエフを理解することはできない。グリンカも述べたように、音楽とはそもそも至上なる恩寵の賜なのだ。グリンカのオペラに出てくるイワン・スサーニンの魂、ムソルグスキーやボロディンやリムスキー＝コルサコフのオペラに出てくる主人公の魂は、神・皇帝・祖国・同胞・隣人への愛に溢れている。ローセフがオペラ「雪娘」について解説しながら、「このオペラは少なくとも普通に言われている意味での『叙事詩』『抒情詩』『劇詩』という分類に当てはまらない」と指摘している点は興味深い²⁴。ローセフの見解に異議を唱える人は、この三つの用語概念を存在論的に理解せず捉え

²² Лосев А.Ф. О музыкальном ощущении любви и природы. К тридцатипятилетию «Снегурочки» Римского-Корсакова // Лосев А.Ф. Форма-стиль-выражение / Сост. А.А.Тахо-Годи; Общ.ред. А.А.Тахо-Годи, И.И.Маханькова. – М.: Мысль, 1995. С. 212.

²³ Рахманинов С. Литературное наследие: в 3 т. / Сост., ред., предисловие, комментарии и указатели З.А. Апетян. – М.: Советский композитор, 1978. т. 1. С. 146.

²⁴ Лосев А.Ф. О музыкальном ощущении любви и природы. К тридцатипятилетию «Снегурочки» Римского-Корсакова // Лосев А.Ф. Форма-стиль-выражение / Сост. А.А.Тахо-Годи; Общ.ред. А.А.Тахо-Годи, И.И.Маханькова. – М.: Мысль, 1995. С. 614.

ている。出来事の「模倣様式として詩文学にある（三）分類」（アリストテレス）、すなわち「客観的叙述」（叙事詩）・「話者の告白」（抒情詩）・「事件の動的描写」（劇詩）という枠組みでもって「雪娘」を、ひいてはロシア音楽を捉えようとしているから納得しがたいのである。ちなみにグリンカの「皇帝に捧げし命」というオペラも、T. チェレドニチェンコに言わせれば似たような部類に入る。

このオペラは、何はさておき権力の奥義をうがった物語である。ここでは神秘的な権力が、皇帝（地と天の仲介人）と農夫（その犠牲的行為によって神に油つけられし皇帝は国家に対する責任を痛感する）を結びつけている。ということは、つまり現世と来世の切っても切れないつながりを示し、この世の現実も絶えず変容できることを物語っているわけだ。こうしてグリンカは、音楽でもって奇跡の起こる可能性を証してみせたのである。

奇跡を語るオペラ。かようなオペラは音楽史上まず滅多に出会えるものではない。ワグナーの「トリスタンとイゾルデ」など例にならない。扱っているテーマが奇跡ではなくただの魔法だからだ。むしろ「タンホイザー」「ローエングリン」「パルシファル」に触れておくべきだろう。奇跡が何度も起こっているからだ。が、ひとえに面白い筋として、の話である。いっぽうグリンカの作品を見てみると、この「皇帝に捧げし命」という作品はただ主題として奇跡的変容を含んでいるだけではない。このオペラ自体が「音楽の奇跡的模倣型」なのだ。ひときわ俗っぽいオペラというジャンルが、ものの見事に音楽で描いた聖像画という部類に変容したのだから²⁵。

グリンカをはじめロシアの天才音楽家は皆、そのみずみずしい創作活動の源を民族精神の中に見出してきた。民族精神というものは、永遠の命を求める魂に直結し、救いの泉を渴き求める靈魂に関わってくる部分である。よって民族性について思いめぐらす際には、しっかり次の点を押さえておかなければならない。「民族精神は見た目では捉えきれない。表情とか仕草とか顔かたちで判断できるものではない。（中略）民族の真価というものは、人種学の資料によって決まるわけでもなければ、外貌によって決まるわけでもない（民族が自意識を持つときに、そういう外面だけを捉えて民族性を意識するのはよくない）。そういう事柄ではなくて、まさにわれわれは最高の任務を担っているのだ、かけがえのない使命を担っているのだ、という自覚によって民族の真価が決まるのである」²⁶。

Ⅳ 結論

欧州にて 19 世紀末～20 世紀初頭に生まれた哲学の概念は、しばしば人を権力・欲・所有に向わせる現象を誘発した。それと反比例するかのようロシア音楽哲学は、人間という存在の深みに目を向けて、内なる人、「金よりも清い心」へ向かった。ロシアの音楽家にとって人間界というものは、霊性や天上のもの、つまり神世界を除外して考えうるものではなかった。グリンカもタネエフもラフマニノフも作曲時には理性の判断に従ったし、その理性も、あらゆる

²⁵ Чередниченко Т.В. Традиция без слов. Медленное в русской музыке // Новый мир. 2000, №7

²⁶ Булгаков С.Н. Философия имени. СПб., 1998, с. 284. (S. ブルガコフ『名称の哲学』)

意味の源をなす「ロゴス」に背を向けて孤立することなかった。ロシアの音楽家——この人たちは、19世紀末の欧州哲学を特徴づけた宿命論や、その宿命論の精神から生まれたニーチェの超人論、実証主義、不可知論、虚無主義、無神論という近現代を席卷した概念を、本質的に受け入れられない人たちなのである。

ロシア音楽哲学は、ロシア宗教哲学と同じく「信じる理性」²⁷という大原則に支えられている。どうやら A. グラズノフもタネエフの音楽を究明していくなかで、まさにこの「信じる理性」という思考能力を見抜いていたようである。というのも、タネエフの音楽について語りながら「かの対位法を究めた抽象的な理性があるというよりも、むしろロシアの理性が溢れている。いつも心の声に耳をすませて判断しつづける、あのロシアの理性だ」と喝破しているからである。

現在、わが国の音楽学界では、ロシアの音楽作品をさらに解明すべく新しい研究法について議論を重ねている。その要点を突くようなヒントが、I. イリインの言葉から聞こえてこないだろうか。「研究とは、ひたすら対象を探究してゆく動きにして、対象に創造的に順応してゆくことである。(中略) 対象を生きぬいて、感じきることである」²⁸。

キリスト教存在論の光を浴びてロシア音楽を解明していくことは、われわれ音楽学者にとって最重要課題の一つなのである。

謝辞

本稿を上梓するにあたり、ロシア国立芸術学研究所との協定締結に向けて大変お世話になった学長合田隆史先生はじめ関係者の皆様に深謝申し上げます（おかげさまで一生忘れられない貴重な思い出となりました）。また、貴学紀要への掲載をお認めくださった紀要編集委員長の小原俊文先生はじめ編集部員の方々にも、この場をお借りして心より御礼申し上げます。

訳者跋文

本稿の執筆者ガリマ・ルキナ教授は2017年10月に訪日され、本学との協定締結に貢献されました。そして学生のために「キリスト教とロシア音楽」という特別講義も担当された方です。

本稿は、2016年11月にモスクワで開催された第20回全世界ロシア国民公会「ロシアと西欧——文明の挑戦に対する諸民族の回答」の分科会「偉大なるロシア文化と現代社会」にて、著者自身が「ロシアクラシック音楽哲学についての考察」という題で口頭発表したものに若干修正を加えて論文にしたものです。参照 URL <http://www.voskres.ru/idea/galima.htm>

この「全世界ロシア国民公会」とは、1993年5月に総主教アレクセイⅡ世によって創設された国民公会ですが、いまでは同公会を主催する国際社会団体の名称も兼ねています。参照 URL <https://vrns.ru/o-vrns/>

また、和訳に際しては、著者本人に難解な箇所を問い質しただけでなく、日頃から聖師父の

²⁷ О верующем разуме как основном принципе русской философии см. в книге А.Л. Казина «Россия и мировая культура». – СПб., 2004. – 272 с.

²⁸ Ильин И.А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 5. – М., 1996, с. 145.

著作を共訳しているアレクセイ・ポタポフ氏（モスクワ大学日本語学科卒、東京大学修士課程修了。在ロシア日本大使館広報文化部現地職員）、及びアンドレイ・アフォニン氏にも貴重な助言を賜りました。ここに記して謝意を表したいと思います。

引用文献

- 1) Астафьев П. Е. Религиозное «обновление» наших дней (1891 г.) // Вера и знание в единстве мировоззрения. – М., 1893.
- 2) Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989.
- 3) Булгаков С.Н. Философия имени. СПб., 1998.
- 4) Ильин И.А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 5. – М., 1996.
- 5) История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. IV, первый полутом: Русская эстетика XIX века. – М., 1969.
- 6) Лосев А.Ф. О музыкальном ощущении любви и природы. К тридцатипятилетию «Снегурочки» Римского-Корсакова // Лосев А.Ф. Форма-стиль-выражение / Сост. А.А.Тахо-Годи; Общ.ред. А.А.Тахо-Годи, И.И.Маханькова. – М.: Мысль, 1995.
- 7) Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991.
- 8) Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. – М., 1993.
- 9) Медушевский В.В. О сущности музыки и задаче музыковедения // Методологическая функция христианского мировоззрения в музыкознании. – Москва-Уфа, 2007.
- 10) Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956.
- 11) Рахманинов С. Литературное наследие: в 3 т. / Сост., ред., предисловие, комментарии и указатели З.А. Апетян. – М.: Советский композитор, 1978. т. 1.
- 12) Танеев, С.И. Разные выпуски и заметки по философии. – Архив ГДМЧ, фонд С.И. Танеева, В 3, №40.
- 13) Танеев, С.И. Чайковский П.И. Письма / Сост. и ред. В. А. Жданова. – М., 1951.
- 14) Франк, С.Л. Духовные основы общества. – М., 1992.
- 15) Чередниченко Т.В. Традиция без слов. Медленное в русской музыке // Новый мир. 2000, №7.