

セシリア運動に及ぼした E.T.A. ホフマンの 影響について：A. F. J. ティボーとの関連を通して

福地勝美

1. はじめに

19 世紀のヨーロッパの音楽、いわゆる西洋音楽は、社会の変動の影響そのままに、20 世紀に匹敵するほどの大きな変容を遂げた。教会音楽もまた例外ではない。

19 世紀の思潮の中で、教会音楽に大きな影響を与えた現象を 2 つ挙げるとすれば、ロマン主義と世俗化¹ であろう。ロマン主義は、19 世紀の芸術全般に亘るキーワードで、軽々に論じることのできない多様性を持った複雑な思潮であるが、教会音楽の分野でも、「純粹化」と「大規模化」という異なる形で顕現することになる。カトリック教会音楽の改革をめざしたセシリア運動² はもちろん前者の例であり、ベルリオーズやヴェルディのミサ曲は後者である。世俗化は、教会音楽をオペラ風の華美な音楽に変えることで、大衆化、通俗化へ導いていった。カトリック圏ドイツにおいて、この傾向を憂えて立ち上がったのが、セシリア運動の人たちであった。

セシリア運動に大きな影響を与えた教会音楽に関する二人の文筆家が、E. T. A. ホフマン³ と A. F. J. ティボー⁴ である。セシリア運動の原点は、「現在の教会音楽が墮落している」という危機感だが、当時の教会音楽を墮落したものと断じたのが、この両者であった。

ホフマンもティボーも、セシリア運動も、広範な活動を繰り広げた人物であり、運動なので、検討対象は幅広いものがあるが、本論では、二人の次の文献に限定して考察する。

・ Hoffmann 1814. “Alte und neue Kirchenmusik”⁵

・ Thibaut 1824/5. *Ueber Reinheit der Tonkunst*⁶

ホフマンのエッセイとティボーの著書は、いずれも、19 世紀の教会音楽改革についての重要な文献とされている。ホフマン、ティボーと対にして語られることが多い二人であるが、当然のことながら、彼らの主張には類似点と共に、大きな相違点もある。ティボーは明記していないが、彼の主張の多くがホフマンに依拠していることは明らかである。後で説明するように、セシリア運動はティボーに大きな影響を受けているので、言い換えれば、セシリア

運動はティボーを通して、ホフマンの影響を受けて（受容して）いたことになる。

ティボーがホフマンから何を受け継ぎ、何を拒んだか。同様に、セシリア運動がティボーの考えのうちから何を受け継ぎ、何を拒んだかを、考察することにより、セシリア運動がホフマンから何を学んだか、が見えてくる。

2. E.T.A. ホフマン

E.T.A. ホフマンは、プロイセン大審院判事という法律家の顔のほか、作家、作曲家、音楽評論家、画家として、文学、音楽、絵画の多彩な分野で才能を発揮した当代屈指の知識人であった。彼は、ティボーと並んでセシリア運動に影響を与えたとされることが多いが、セシリア運動（盛期セシリア運動）との関連、影響関係については、具体的に論じられたことは殆どない。

今回、ア・カペラと「器楽付き教会音楽」への対応をキーワードとして、考察を試みることにする。

ホフマンは、一般には器楽音楽の推進者として知られているが、こと教会音楽に関しては、19世紀の教会音楽は「墮落」していて、音楽家はパレストリーナのような昔の教会音楽を手本にすべきと主張した。パレストリーナの音楽は、「歌の声部が他の楽器の伴奏なしに書かれていたので、ごちゃごちゃした伴奏音型に圧倒されることがなかった」として、ア・カペラ様式を推奨したと考えられることが多いようだが、実際に彼自身ア・カペラ作品を作っている。

彼の論攷を丁寧に読むと、教会音楽においても、決してア・カペラ一辺倒ではなく、他の音楽ジャンル同様、器楽音楽優位説の信奉者であったことがわかる。

本文の検討に入る前に、ホフマン自身の作った教会音楽作品について見てみよう⁷。下記に全容をまとめた。

●ホフマン作の教会音楽作品

1802–3 Messen und Vespren, darunter die Messe für 2 Soprane, 2 Violinen und Orgel (消失)
Einzelne Motetten, Ave Maria, Salve Regina und andere vierstimmige Chöre a cappella (消失)

1805 Messe d– moll für vier Stimmen mit Orchester (2Cl, 2Fg, 3Pos, Pk, Str.)

1808 Canzoni per 4 voci alla cappella

(1) Ave maris stella

(2) De profundis,

(3) Gloria Patri, (4) Salve Redemptor, (5) O sanctissima, (6) Salve Regina,

1809 Miserere für Soli, Chor und Orchester

1813 Hymnus für Singakademie in Dresden (消失)

(Allroggen 1970: 16)

彼は、1802 年から翌年にかけて、消失した作品だが、器楽付きのミサ曲とヴェスプレと、そしてア・カペラの曲を作っている。その後 1805 年に、オーケストラ伴奏ミサ曲を、1808 年には、ア・カペラ《四声の合唱曲 op.36》を作った。その翌年に代表作といわれる大規模な管弦楽伴奏付き《ミゼレーレ》を作曲し、その後 1813 年に、賛歌 Hymnus (ヒムヌス) を作った後、教会音楽創作から手を引いたようである。このように、彼の立場は一貫しておらず、吉田寛はこの理由の 1 つを、「ホフマンの歴史観の変化」と指摘している⁷。

2-1 ホフマンの教会音楽観

“Alte und neue Kirchenmusik” は、1814 年 8 月から 9 月に、3 回に分けて、ロッホリッツ⁸ 主筆の AMZ に掲載された。新ホフマン全集の編者シュタインエッケは、このエッセイを 4 つの部分に区分して解説している。以下に、彼の解説をふまえて、セシリア運動との関連部分を要約、引用してみよう。

第 1 部冒頭で彼は、当時の教会音楽が、18 世紀後半の啓蒙主義とナポレオン戦争による混乱などから「軽薄さ」にまみれてしまっていて、しかも、その「軽薄さ」が、教会音楽のみならず、すべての芸術分野にわたっていると指摘する。

Es ist auch in der Tat nicht zu leugnen, daß wohl schon seit länger als zwanzig Jahren ein Leichtsinne ohne Gleichen in jedes Kunststudium einriß. (Hoffmann 1985: 503)

この 20 年以上にわたり、今までになかったほどの軽薄さがあらゆる芸術活動に、入り込んできた事実は否定できない⁹。

第 2 部では、いったん彼の時代を離れ、教会音楽の本質とそれまでの歴史についての見解が述べられる。彼は、「音楽」の本質を、「宗教的礼拝 religiöser Kultus」にみる。

Die Ahnung des Höchsten und Heiligsten, der geistigen Macht, die den Lebensfunken in der ganzen Natur entzündet, spricht sich hörbar aus im Ton, und so wird Musik, Gesang, der Ausdruck der höchsten Fülle des Daseins —Schöpferlob!— Ihrem innern, eigentümlichen Wesen nach, ist daher die Musik, wie eben erst gesagt wurde, religiöser Kultus, und ihr Ursprung einzig und allein in der Religion, in der Kirche, zu suchen und zu finden, (ibid. : 504)

生命の火花をその本質において燃えたたせるところの、もっとも高いものと聖なるもの、すなわち精神的な力、の予感、音によって耳に聞こえる形で、語られる。そして、音楽すなわち歌は、存在のもっとも高いものとして満ち足りたものの表現となる。すなわち、創造者への賛美なのだ。音楽は、その内的で特有な本質にしたがって、今述べたばかりのように、宗教的礼拝であり、その起源は、ただ宗教の中にのみ、教会の中にのみ、探し求められ、見いだされるべきだ。

教会音楽の歴史についての考察においてホフマンは、パレストリーナの時代、即ち 16 世紀を教会音楽の頂点と説く。彼によれば、「パレストリーナの音楽は、簡素で、真正で、子供のように純真で、敬虔で、力強く、堂々としている。Palestrina ist einfach, wahrhaft, kindlich, fromm, stark und mächtig.....」

続いて、その様式の特徴を次のように述べる。

Noch war es in der Ordnung, bloß für Singstimmen, ohne Begleitung anderer Instrumente, höchstens der Orgel, zu setzen, und schon dieses erhielt die Einfachheit des choralartigen Gesanges, der durch keine bunten Figuren der Begleitung übertäubt wurde. (ibid. : 504)

そこでは、楽器の伴奏なしで（使ってもせいぜいオルガン）、ただ声楽声部のために作曲することは、また規範に則していた。そしてそのことで既に、コラル風（choral）の歌の簡素さを得、その歌唱は伴奏の色とりどりの音型で耳が張り裂けることはなかったのだ。

彼はパレストリーナを「音楽の父 Altvater der Musik」と呼び、その活躍した 16 世紀をもって「教会音楽（即ち、音楽一般）の最もすばらしい時代がはじまった」と称える。それは、その後、約 200 年間にわたり、キリスト教文化に威厳と力を与え続けた。しかし、この理想的な時代は、18 世紀後半に終わりを告げる。ホフマンによれば、その原因は、オペラの影響による「旋律の跳躍」の流行に始まり、器楽伴奏の濫用にあった。

彼は続けて述べる。

Aus der Kirche wanderte die Musik in das Theater, und kehrte aus diesem, mit all dem nichtigen Prunk, dem sie dort erworben, dann in die Kirche zurück. (ibid.: 506)

音楽は教会から出て劇場に移り、そこで獲得したあらゆるくだらない華美さをもって、そこから転じ、教会に戻ってきた。

この状況に、さらに追い打ちをかけたのは、云うまでもなく、啓蒙主義である。

In der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts brach nun endlich jene Verweichlichung, jene ekle Süßlichkeit in die Kunst ein, die, mit der so genannten, allen tieferen religiösen Sinn tötenden Aufklärerei gleichen Schritt haltend, und immer steigend, zuletzt allen Ernst, alle Würde aus der Kirchenmusik verbannte. Mag es hier unverhohlen gesagt werden, dass selbst der in seiner Art so große unsterbliche J. Haydn, selbst der gewaltige Mozart, sich nicht rein erhielten von dieser ansteckenden Seuche des weltlichen, prunkenden Leichtsinns. Mozarts Messen, die er jedoch bekanntlich auf erhaltenen Austrag nach der ihm vorgeschriebenen Norm componierte, sind beynahe seine schwächsten Werke. (ibid. : 522)

18 世紀の後半、とうとう芸術の中に柔弱さと不快な甘ったるさが押し入った。それらは、あらゆる深遠な宗教的感情を殺してしまう、いわゆる啓蒙主義と同じ歩調でいながら、しだいに情勢を増大し、ついには教会音楽からすべての真摯さと威厳を締め出した。偉大で不滅なハイドンや力強いモーツァルトでさえも、この世俗的で華美で軽薄な悪疫から免れることはなかったということを、あからさまに言ってもよからう。モーツァルトのミサ曲群は、彼の作った作品中のレベルでは、最も劣悪なものである。

続く第 3 部で、危機を迎えた教会音楽の状況に対応するために、ホフマンが説いているのは、単なる「パレストリーナに帰れ」という呼びかけではない。冒頭でホフマンは、現代（19 世紀）の作曲家は、パレストリーナと同じように、曲を作ることはできない、と述べているのは重要である。

Rein unmöglich ist es wohl, daß jetzt ein Komponist so schreiben könne, wie Palestrina, Leo, und auch wie später Händel u. a.—Jene Zeit, vorzüglich wie das Christentum noch in der vollen Glorie strahlte, scheint auf immer von der Erde verschwunden, und mit ihr jene heilige Weihe der Künstler. (ibid. : 55)

今日、ある作曲家がパレストリーナやレオ、さらに後の時代のヘンデルその他の作曲家のように書くことは、まったく不可能なことである。あの時代、とりわけキリスト教が、いまだに、栄光あふれて輝きに満ちていた時代は、永久に地上から姿を消したように思われる。そしてそれとともに、芸術家のかの神聖な荘厳さも消えたように思われる。

ここにおいてホフマンが、19 世紀初めに盛んであった「パレストリーナに帰れ！」という復古主義と、一線を画したことに注目したい。ホフマンは、「われわれ自身の様式を持たねばならない」と主張する。われわれ自身の様式とは、何か。ホフマンは、それをウィーン古典派の器楽作法に求めるのだが、ウィーン古典派の作曲家たちが、それを使いこなしたとは言い難い、と彼は考える。

Es ist nämlich wohl gewiß, daß die Instrumentalmusik sich in neuerer Zeit zu einer Höhe erhoben hat, die die alten Meister nicht ahnten, so wie an technischer Fertigkeit die neuern Musiker die alten offenbar weit übertreffen. Haydn, Mozart, Beethoven entfalteten eine neue Kunst, deren erster Keim sich wohl eben erst in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts zeigte. Daß der Leichtsinn, der Unverstand, mit dem erworbenen Reichtum übel haushaltete, daß endlich Falschmünzer ihrem Rauschgolde das Ansehen der Gediegenheit geben wollten, war nicht die Schuld jener Meister, in denen sich der Geist so herrlich offenbarte. (ibid. : 526)

近年においては器楽音楽が、かつての巨匠たちが予想もしなかったような高みに達していることはおそらく間違っていないであろう。同様に、近年の音楽家 [= 作曲家] は、技術的な巧みさで、かつての音楽家をはるかに凌駕しているということも。ハイドン、

モーツァルト、ベートーヴェンは新しい芸術を展開させたが、その芸術の最初の萌芽は、おそらく 18 世紀半ばになってようやく現れたのだ。軽薄さと無理解が、獲得した富を浪費してしまったこと、そして贋金作りが自分たち偽造通貨に優れた作品だという外見を与えようとしたこと、それは彼らのような巨匠たちの罪ではない。彼らの中では精神性がきわめて輝かしくあらわれていた。

ホフマンに従えば、器楽を教会音楽に濫用してはならないし、また歌（声楽）をなおざりにすべきではない、とする大きな課題が残る。

Wahr ist es, daß beinahe in eben dem Grade, als die Instrumentalmusik stieg, der Gesang vernachlässigt wurde, und daß mit dieser Vernachlässigung, die von den Komponisten ausging, jenes völlige Ausgehen der guten Chöre, das von mancher kirchlichen Einrichtung (Aufhebung der Klöster u. s. w.) herrührte, gleichen Schritt hielt; daß es unmöglich ist, jetzt zu Palestrinas Einfachheit und Größe zurückzukehren, wurde schon gesagt: inwiefern aber der neu erworbene Reichtum ohne unheilige Ostentation in die Kirche zu tragen sei, das fragt sich noch. (ibid. : 527)

器楽音楽の占める度合いが増大するのと同様で、声楽がなおざりにされるということ、（修道院の廃止など）一連の教会の施設に由来する優れた合唱団のあの完全な欠乏が、作曲家たちに起因するこのおろそかにするという行為と歩調を合わせたことは真実である。現代においてパレストリーナの簡潔さと偉大さに戻ることが不可能であるということは、既に述べた。だが、新たに獲得された富〔＝器楽音楽のこと〕を、不信心なひけらかしなしに、どの程度まで教会に取り入れるか、ということは、今なお、疑問である。

第 4 部でホフマンは、これから教会音楽を作ろうと志す若い作曲家向けに語る形で結論を述べる。「真の威厳ある教会音楽」を書こうとする者は、まず自らの内部に「真実と敬虔の精神」が宿っているかを確かめねばならない。この精神なくしては、「天の国の驚異」について語るができないからである。この精神は「内面的」なものでなければならない。わずかでも世俗的な欲望や知識のひけらかしといった「外的な動機」があれば、誤謬と不遜に陥ってしまうと説く。

Ist der junge Komponist nicht durch den Leichtsinne der Welt verdorben, so werden ihn die Werke der alten Meister auf wunderbare Weise erheben ... (ibid. : 527)

世の軽薄さに堕落していない若い作曲家ならば、過去の巨匠たちの作品が、彼をすばらしいやり方で高めることであろう。

そのためには特に対位法を学習しなければならない、そして、真に教会的な旋律（主題）を創り出す（Invention）ことができるかどうか、その作曲家の試金石となると、ホフマン

は主張する。

Alles harmonische Ausarbeiten, dem Kirchenstil gemäß, verbirgt nicht das profane Thema; so kann eine, im theoretischen Sinn, rein gearbeitete Fuge gar nicht kirchenmäßig sein; so können oft kunstreiche Imitationen den hüpfenden, dem Konzertsaal oder dem Theater abgeborgten Satz nur noch mehr nach seinem ursprünglichen Charakter ins Licht stellen. (ibid. : 527)

教会様式にふさわしい和声付けで仕上げることは、世俗的な主題を、しばしば巧妙な模倣も隠せないし、理論的な意味での「純粋なフーガ」に仕上げて、教会音楽らしくはならない。

技巧に富んだ模倣の数々も、演奏会場や劇場から取り込んだ楽曲を、もっとあからさまに、その本来の性格に沿ってむきだしにしてしまう。

また、現代の作曲家は、多彩な楽器という時代特有の状況に置かれている。それを、生かすか、どうかは作曲家にかかっている、と言う。この主張はホフマンがこのエッセイで訴えたかった大きな論点の1つであるが、教会音楽について検討する本論の趣旨からは外れるので、これ以上触れない。

器楽と教会音楽の関係について、彼はこう続ける。

Der Glanz der mannigfachen Instrumente, von denen manche so herrlich im hohen Gewölbe tönen, schimmert überall hervor: und warum sollte man die Augen davor verschließen, da es der forttreibende Weltgeist selbst ist, der diesen Glanz in die geheimnisvolle Kunst des neuesten, auf innere Vergeistigung hinarbeitenden Zeitalters geworfen hat? Es ist nur der falsche Gebrauch dieses Reichtums, der ihn schädlich macht: er selbst ist ein wohl erworbenes, herrliches Eigentum, das der wahre, fromme Komponist nur zu größerer Verherrlichung des Hohen, Überirdischen, das seine Hymnen preisen, anwendet. (ibid. : 527)

だが現代の富の多くが音楽に与える飾りの場合とは違って、音楽がその内面で今日の作曲家に開花することがほとんどない、ということは確かである。多彩な楽器の輝き—それらの中のいくつかは非常に堂々と高い丸天井にまで鳴り響くのだが—は、至るところで輝きを発している。そして、それが「進み続ける世界精神」そのものであり、またその精神が内面的な精神化に向かって努力している最も新しいこの時代の神秘的な芸術に輝きを与えるものであるならば、なぜそこから目をそらす必要があろうか。この富を恥ずべきものにするのは、それを誤って使用した時だけである。それ自体は、正当に得られた威厳のある所有物であり、真の敬虔な作曲家であれば、それをただ自らの賛歌が讃える高尚で現世を超えたものを、より力強く称賛することのみに用いるのである。

ホフマンによれば、真の教会音楽、とりわけ聖歌が完全に没落するのを食い止めているの

が、ジングアカデミーや合唱協会などの、賞賛されるべき音楽協会の活動であり、彼は、これらを国家の活動とすべきと主張する。

最後に、ホフマンは、遠くない時代に、真の教会音楽を復興しようという希望がかなうかもしれないとの期待をにじませて、このエッセイを閉じる。

Immer weiter fort und fort treibt der waltende Weltgeist; nie kehren die verschwundenen Gestalten, so wie sie sich in der Lust des Körperlebens bewegten, wieder: aber ewig, unvergänglich ist das Wahrhaftige, und eine wunderbare Geistergemeinschaft schlingt ihr geheimnisvolles Band um Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Noch leben geistig die alten, hohen Meister: nicht verklungen sind ihre Gesänge ... (ibid. : 531)

支配的な世界精神は、前へ前へと流れていく。消え去った形象は、肉体的生の喜びのなかで動いていたように、再び戻ることはない。しかし真理は永遠で、不滅である。そして素晴らしい心霊共同体は過去、現在、未来をその秘密に満ちた帯で巻き付ける。過去の偉大な巨匠たちはまだ靈魂において生きていて、彼らの歌はまだ鳴り止まない。…

Mag die Zeit der Erfüllung unseres Hoffens nicht mehr fern sein, mag ein frommes Leben in Friede und Freudigkeit beginnen, und die Musik frei und kräftig ihre Seraphimsschwingen regen, um aufs neue den Flug zu dem Jenseits zu beginnen, das ihre Heimat ist, und von dem Trost und Heil in die unruhvolle Brust des Menschen hinabstrahlt! (ibid. : 531)

我々の希望がかなう時代は遠くないかもしれないし、敬虔な生活は、平和と喜びのうちに始まるかもしれない。そして音楽は自由で力強く天使セラフィムの翼をはばたかせるかもしれない、新たに彼岸へと飛翔をはじめめるために。そこ（彼岸）は音楽の故郷であり、そこから慰めと至福の光が、人間の不安な胸に射し入るのだ！

以上、セシリア運動に関連する箇所を中心に、このエッセイを読み下してみたが、これが後述のティボーの著書の約10年前に書かれていることに驚く。あたかも年代が逆転しているように思えるではないか。ここでホフマンが、初期ロマン主義者たちが金科玉条としていた「パレストリーナ回帰」の理念を否定し、現代の作曲家には、パレストリーナのような作品を創ることはできないと断じていることは、当時としては目新しい主張で、後のティボーやセシリア主義者たちに引き継がれていく。

なお、ホフマンにおける、ア・カペラ愛好と器楽優位観の関係について、研究者 James Garratt は次のように説明している。

With Hoffmann—as with Tieck—a cappella choral music and absolute instrumental music are not simply placed in opposition, but rather are cast in a complex reciprocal relation. (Garratt 2006: 53)

ホフマンやティークにとって、ア・カペラ聖歌の音楽と絶対器楽音楽は、単純に対立す

る存在ではなく、むしろ相互補完の関係にあった。

自身、オペラ作曲をしたり、生活のため劇場の音楽監督を務めた¹⁰ ホフマンにとって、器楽音楽を捨てることは、絶対にできなかった。一方で、ロマン主義者から教えられた古いア・カペラの教会音楽にも惹かれるものがあった。そうした彼にとって、両者の関係は、対立するものでなかった、という Garratt の解釈は、説得力を持つ。

タイトルの「新旧の教会音楽」に戻ると、「旧」とは、器楽を伴わない、声楽のみによるパレストリーナのような教会音楽で、「新」とは、その逆の、器楽を伴う当代（現代）の教会音楽となろうか。（しかし、現代の教会音楽の担い手たちは、「器楽」を、十分に使いこなしていないとする）ホフマンの中では、旧＝「キリスト教的」＝「純粋な声楽」という理念と、そして、「新しい教会音楽」＝「ロマン主義的」という理念が想定されていると考えられる。Garaatt に倣えば、この2つは対立軸でなく、「相互補完」の関係にあることになる¹¹。

2-2 ホフマンの受容と影響

ホフマンは人気作家であったものの、同時代ではハイネなど一部の識者を除いては、文学的な評価を得ておらず、通俗作家、戯作家の評価に甘んじていた。ホフマンはむしろドイツ国外で高く評価され、特にフランスにおいてバルザック、ユゴー、ゴーティエ、ジョルジュ・サンド、デュマ、ネルヴァル、ボードレール、モーパッサンなどの作家達に大きな影響を及ぼした。ロシアではプーシキン、ドストエフスキーなどがホフマンを愛好し、その影響はエドガー・アラン・ポーにも及んでいる。ドイツでホフマンが評価されるのは、19 世紀後半になってからとされる¹²。

彼の音楽評論が、シューマンに大きな影響を与えたことは有名だが¹³、ダールハウスは、AMZ の定期購読者であったベートーヴェンが、ホフマンのこの評論を読んだことが、《ミサ・ソレムニス》を作曲する動機の1つとなった可能性がある、との見解を述べている（ダールハウス 1997: 287）。ダールハウスの「ベートーヴェンは古い教会様式と現代器楽との橋渡しの困難さを感じていた」という指摘は、ホフマンが直面していたものでもあった。ベートーヴェンの《ミサ・ソレムニス》（1824 年初演）は、まさにその解答であったが、1822 年に死去したホフマンは、それを耳にすることができなかった。

このように、彼の音楽評論は専門家の間では知られていたが、1814 年のエッセイ "Alte und neue Kirchenmusik" は単行本化されず、読者は限られており、この評論の趣旨は、数年後に刊行された『セラーピオン朋友会員物語』内の同題の挿話によって、広まった。

セシリア主義者たちが、ホフマンの著作を読んだか、については、何の証左も見出せない。ティボーがホフマンを読んだかについても同様だが、ティボーの思想にホフマンの影響があることは、後述のように、多くの評者が認めるところである。以下では、セシリア主義者たちが、ティボーを通してホフマンを知った、という可能性を、追求していこう。

2-3 真の教会音楽

真の教会音楽とは何か、という疑問は、声の大小はあるものの、いつの時代にも、問いかけてきた。ほかならぬモーツァルト自身の手紙の中にも見受けられるほどである¹⁴。

18 世紀末から 19 世紀初めにかけての教会音楽をめぐる音楽思潮を、ホフマンの音楽エッセイ集の英訳編者チャールトン¹⁵ が“Alte und neue Kirchenmusik”の節に施した優れた解題を参考に、考察してみよう。彼は最初に、有名なズルツァー¹⁶の芸術事典の Kirchenmusik の項目を紹介する。

Man hat diesem Chorale nicht nur noch mehrstimmig gemacht, sondern ihm noch verschiedene andere Formen gegeben, und einige Stimmen davon verschiedentlich ausgeziert: daher der sogenannte figurierte Gesang entstanden ist, von dem gegenwärtig so viel Mißbrauch gemacht wird, dass man oft sich den der Kirchenmusik besinnen muß, ob man in der Kirche, oder in der Oper sey. (Sulzer 1792-1799: 20)

このコラル [聖歌] は多声で作られたのみならず、[教会以外の] いろいろな形式を与えられ二三の声部は様々に装飾された。そこから、いわゆる「手の込んだ [装飾された] 歌」が生じた。そういった音楽が目下たいへん濫用されているので、教会音楽を聴いている人は、果たして自分は教会にいるのか、オペラ劇場にいるのか、しばしば考えなければならない [わからなくなる] ほどだ。

チャールトンは、18 世紀末の教会音楽の状況を説明するのに、この文献を引用したに過ぎないのだが、上の文章がセシリア運動の主張と何と似通っていることか、著者名を伏せて読めば、半世紀後の人たちの文章と勘違いするかもしれない。ズルツァーのこの事典は、1775 年に出版されており、こういった思潮は、既に 1770 年代前半には、かなり広まっていたと考えられる。

19 世紀になってからでは、同じくチャールトンの言及している初期ロマン派の作家、ルートヴィヒ・ティーク¹⁷の文章をみてみよう。彼は、小説『夢の神 Phantasmus』の中で、エルンストという登場人物を通して、現在の教会音楽は墮落していて、真の教会音楽の名に値するのは、パレストリーナからペルゴレージまでのイタリアの大家の作品だけとの発言をしている。それに続けて彼は、音楽の歴史を 3 つの時代（現代も含めると 4 期）に分けて説明しようと試みる。最初は、パレストリーナに代表される時代で、歌は、激しい動きなしに、魂の中に永遠の像を呼び覚ます。続いては、人が太古の昔に失った純粋な潔白さを取り戻そうとして、楽園を再び手に入れようとする時代で、レオとマルチェロが活躍する。第三の時期は、音楽は無邪気な子供のように、痛みと喜びを甘い旋律の中で混ぜ合わせる、ペルゴレージの時代である。そして現在（19 世紀）、音楽は、その神々しい純白さを失ってしまっている¹⁸。後述のティボーの時代区分と照らし合わせると興味深い。

このように、「現代の教会音楽がオペラ的で墮落している」という認識は、18 世紀末には、かなり広まっていた。ホフマンの評論は、こうした認識のもとで、生まれた。

3. ティボーの主張

ティボーは、ハイデルク大学の法学教授を長く務めた有名な学者であるが、同時に熱烈的な音楽愛好者として知られていた。彼はハイデルベルク大学に赴任する前から、古い宗教音楽に関心を持っていたが、そこに来てからは、女性詩人で教育家のカロリーネ・ルドルフィの家で毎日曜日に開かれる合唱サークルの指揮をした。彼女が亡くなってからは、集会の場を彼の自宅に移して活動を続けた。彼の合唱団は、ツェルターの有名なジング・アカデミーに比肩するほどの評判を取るようになっていく。演奏会は毎週木曜に行われ、彼の亡くなる1840年まで続いたが、年4回の外部見学会を除いては非公開とされたため、数少ない見学会の日には、ゲーテやメンデルスゾーン、シューマンらの著名人も押しかけるほどの人気を博した。彼の演奏会は、ピアノによる通奏低音を伴ったア・カペラで行われることが多かった¹⁹。

ティボーは、その経験をふまえて、1824年に *Ueber Reinheit der Tonkunst* (音芸術の純粋性について) という小型版の書物を出版した²⁰。この書は好評を得て版を重ね、後のヴィットラのセシリア運動に大きな影響を与えることになる²¹。

彼の主張の一部を引用してみよう。

So sind denn unsere neueren Messen und andere Kirchenstücke oft in ein rein verliebtes, leidenschaftliches Wesen ausgeartet und tragen ganz und gar das Gepräge der weltlichen Oper und sogar wohl der gesuchtesten, also der recht gemeinen Oper welches freilich dem Haufen am behaglichsten ist, und den Vornehmen noch mehr wie den Geringen. Selbst die Kirchensachen von Mozart und Haydn verdienen jenen Tadel, und beide Meister haben ihn auch selbst ausgesprochen. Mozart lächelte unverhohlen über seine Messen, und mehrmals, wenn man eine Messe bei ihm bestellte, protestierte er, weil er nur für die Oper gemacht sei. Allein man bot ihm wohl für jede Messe 100 Louis d'ors und da konnte er nicht widerstehen, erklärte aber lachend, was Gutes in seinen Messen sei, das werde er nachher schon für seine Opern von dorthen abholen ... (Einstein 1947 : 362²²)

かくしてわれわれの近代のミサ曲その他の教会音楽は、しばしば全く浮薄な情熱的な存在にまで墮落してしまい、徹頭徹尾、世俗的なオペラの、あまつさえ最新流行の、つまり非常に卑俗なオペラの特性を帯びているのである。当然のことながら、特性たる、大衆にとってきわめて快適なものであり、身分の高い人々は庶民たちよりもいっそうそれを歓迎するのである。モーツァルトとハイドンの教会楽曲でさえ、この非難に値するし、両巨匠自身がこのことを口にしている。モーツァルトは、彼のミサ曲について、あからさまに笑いものにしたり、ミサ曲を注文されると、自分はただオペラのためにのみふさわしいのだからと称して何度も異議を申し立てた。しかしながら彼は、ミサ曲1曲に対しておよそ100ルドルを提供されると、もはや抵抗できなかった。だが、ミサ曲の中の優れたところは、あとで必ずオペラのために取ってくるだろうと、笑いながら宣言した。(Einstein = 浅井、1961 : 430)

ティボーの主張によれば、音楽の本質とは、「心情を鼓舞し、醇化し、高めるもの」であり「感覚、感情、情緒のあらゆる状態を、力強さと純粹さのうちに表現する」ものでなければならなかった。(海老澤 1972: 149)

著書 *Ueber Reinheit der Tonkunst* の構成は、以下のようなものである。

- I Ueber den Choral. (聖歌について²³)
- II Ueber Kirchenmusik ausser dem Choral. (聖歌以外の教会音楽について)
- III Ueber Volksgesänge. (民謡について)
- IV Ueber Bildung durch Muster. (模範による陶冶について)
- V Ueber den Effekt. (効果について)
- VI Ueber das Instrumentiren. (楽器付けの扱いについて)
- VII Ueber genaue Vergleichung der Werke großer Meister (巨匠の作品の正確な比較について)
- VIII Ueber Vielseitigkeit. (多面性について)
- IX Ueber Verdarbenheit der Texte. (歌詞の頹廢について)
- X Ueber Singvereine. (合唱団について)

ティボーは同書の中で、音楽の様式を、次の3つに分類している。

Auf diese Art entstehen dann für die Musik drei Stile: der Kirchenstil, allein der Frömmigkeit gewidmet, der Oratorienstil, welcher das Große und Ernste auf menschliche Art geistreich nimmt, und der Opernstil, welcher alles, was von den Sinnen und der Leidenschaft ausgeht, durch poetische Darstellung vergegenwärtigt. (Thibaut 1851: 50)

即ち、

- (1) 「教会様式 Kirchenstil」= ひたすら敬虔さ、信仰に捧げられる
- (2) 「オラトリオ様式 Oratorienstil」= 人間的な偉大さやまじめさを表す
- (3) 「オペラ様式 Opernstil」= 感覚や情熱に由来するもののすべてを詩的な表現によって実現する。

そして、これらの混合した様式は「考えられない」とした。

彼は、(1) の代表として、パレストリーナを賞賛し、(2) に、バッハ、ハッセ、グラウン、ヘンデルなどをあげたあと、最近半世紀の音楽の状況について、「『教会様式』は殆どまったく失われてしまい、『オラトリオ様式』はほとんど至るところで『オペラ様式』に移ってしまっているが、『オペラ様式』は、しばしば不純なもの、気狂いじみたもの、卑俗なもの、常軌を逸したものに陥っており、しかもその様式は、教会の中にひそかに持ち込まれようと

している」と、「オペラ様式」に対する嫌悪の感情を生々しく述べている。

そして、「教会様式」の教会音楽においては、すべてが「中庸 (mäßig) で、真面目 (ernst) で、尊厳を保ち (würdig gehalten)、高尚で静穏の中にある」べきであるとし、これが実現されているのが、ほかならぬパレストリーナの音楽であるとした。(同：149)

このようにティボーの眼にも、当時の教会音楽は、まさに「墮落」した状況に映った。

ところで、彼が著書の中で、口を極めて激賞していたのは、ヘンデルの《メサイア》である。彼にとって、最高の存在は「教会様式」であるが、それが失われた現在、頼れるのは『オラトリオ様式』で、その代表が《メサイア》であった²⁴。

ティボーの主張の拠ってたったのは、18 世紀後半から精々 19 世紀初めの音楽史的知識であった。彼の著者は 19 世紀末まで版を重ね受け入れられた。

3-1 ティボーとホフマン：類似点と相違点

当時の教会音楽を、墮落した状況と捉えるティボーの主張は、多くの点で、ホフマンと共通している。彼が、合唱指揮を通じ実践したのは、「昔の音楽、古典的な音楽の復興」であった。すなわち、当時の墮落した音楽趣味を純粹化するために、過去の大家の宗教曲、特にパレストリーナやヘンデル、およびその同時代人の音楽の重要性を説いたのである。随所で古いア・カペラ音楽を激賞するティボーであるが、この書をよく読めば、彼が、パレストリーナと並んでヘンデルを尊敬していたように、単純な器楽排斥論者でなかったことがわかる²⁵。

このことを、次の 2 つの引用によって確認しよう。

Die große alte Kirchenmusik ist bloß für Singstimmen gesetzt und gewiß mit vollem Recht, insofern man auf vollendete Sänger rechnen kann. Denn kein Instrument hat den seelenvollen Ausdruck der menschlichen Stimmen. (Thibaut 1826 : 176)

偉大な古い教会音楽は、歌の声楽部のみで出来ていて、完成された歌手に頼ることができるという限りにおいては、間違いなく全面的な正当性をもっている。というのは、どんな楽器も人間の声の感情のこもった表現ができないからだ。

Kein Vernünftiger wird es in Abrede stellen, daß die Instrumente ihren eigenen hohen Wert haben, weil sie nämlich viel mehr mit Leichtigkeit behandelt werden können als die menschliche Stimme, einen viel größeren Umfang haben und insofern dazu beitragen, daß man imstande ist, die musikalische Mannigfaltigkeit ins Unendliche zu vervielfältigen. (Thibaut 1826 : 124)

分別ある人なら、楽器がそれ固有の高い価値を持っていることを否定することはないだろう。なぜなら、楽器は、大きな音域を持ち、それゆえに音楽的な多種多様さを限りなく増大する能力があるということに貢献するという限りにおいて、人間の声より容易に扱われうるからである。

このように、ティボーは、ア・カペラによる古い教会音楽を推奨していたものの、しかし、

単純な器楽排斥論とは一線を画していたことがわかる²⁶。

ポイントは、ホフマンが、現代（19世紀）の作曲家は、パレストリーナと同じような無伴奏の曲を作ることはできないとして、器楽を活用した教会音楽を作るべきと主張していたのと同様に、ティボーが、器楽をうまく活用したヘンデルのオラトリオを愛していたことである。

ティボーのア・カペラと器楽付き教会音楽への対応は、これまで述べてきたように、多少の表現の違いはあれ、大筋はホフマンと変わらないように思われる。ティボーにおいても、ホフマンと同様、その2つは、対立軸でなく、相互補完の存在であったと言えよう。大きく異なるのは、新しい教会音楽創作の姿勢で、ティボーは、創作を手がけず、もっぱら合唱運動と呼応して、彼の推奨する古い時代の作品の演奏普及に努力したということである。

4. カトリック教会の伝統

セシリア運動の検討に入る前にカトリック教会の伝統的な思考法について簡潔に確認しておきたい。セシリア運動は教会内の改革運動なので、その思考法が教会の伝統を踏まえたものであるのは自明なことである。カトリック教会＝教皇庁が「器楽付き教会音楽」をどう考えてきたか、18世紀の回勅、19世紀末の教皇自発教令、20世紀の典礼憲章の3つで確認しておこう²⁷。

① 回勅 *Enciclica Annus qui*

1749年、教皇ベネディクトス十四世は、典礼音楽がオペラ風な華美に傾くことを戒めるためこの回勅を発した。回勅では、教会内での「ティンパニ、ホルン、トランペット」などの使用を禁止したが、歌の補助に使用される弦楽器と一部管楽器の使用を容認したことが、オーケストラを事実上黙認したと拡大解釈され、実際の運用では、前記楽器はおろか、禁止したはずのティンパニなどの楽器まで教会内で堂々と演奏されたことは、モーツァルト時代のザルツブルクの状況を見れば明らかである。結果として、この回勅は、その意図に反し世俗化を促進させる事態を招いたと評価されることもあるが、その基本理念は、これから検討するヴィットの主張と一致するものであることがわかる。

② 教皇自発教令 *Motu proprio Tra le sollecitudini*

Motu proprio は教皇が発する自発教令と呼ばれるもので、歴代教皇が幾多のものを残しているが、1903年にピウス十世が發布した *Motu proprio "Tra le sollecitudini"* は、セシリア運動の主張を大きく取り入れたものと言われている。この教令は、グレゴリオ聖歌を至高のものとして位置付け、そして、パレストリーナを賞賛する一方で、「世俗的なものを教会に持ち込まないよう」「特にオペラ様式はふさわしくない」と指示したほか、ラテン語の厳守や、勝手な反復や省略の禁止等を指示した。

③ 典礼憲章

戦後の第二バチカン公会議を経て 1963 年に、「典礼憲章」が發布された。現在のカトリック教会のミサ等の典礼は、これに則って行われている。そこでは、グレゴリオ聖歌を典礼の「首位」に位置付けているが、他の種類の音楽も、「典礼精神にのっとる限り」排除されない。オルガンを尊重するが、他の楽器も「聖なる用途に適合して」、「聖堂の品位にふさわしく」さえあれば、司祭らの承認を得て、礼拝に取り入れることができるとしている。この結果、ゴスペルやギター伴奏の聖歌、ジャズ・ミサ曲の演奏も試行されるようになり、近年では、その行き過ぎの是正が求められている。

これら、教会の教えに共通するのは、「原則禁止だが、教会にふさわしい、司祭が認める、などの条件付きで弾力的な運用を容認するという」いわば建前と本音の使い分けともいえるような、思考法、考え方だが、それらは、これから触れるセシリア運動にもそのまま共通する。以下の検討において、この通底する思考法を忘れてはならない。

5. セシリア運動とホフマン、ティボー

5-1 セシリア運動とア・カペラ様式

セシリア運動は、19 世紀に南ドイツを中心に展開されたカトリック教会の典礼音楽改革運動であるが、評者によって定義が多様である。一般的な理解の例として、西洋音楽史教科書として名高いグラウト＝パリスカの著書における記述を参照してみよう。

19 世紀の中葉に、ローマ・カトリック教会の内部で、音楽の改革を煽る動きが起こった。音楽の守護聖人である聖チェチーリア（178 頃没）に因んで、チェチーリア運動と呼ばれるようになった。この動きは、ひとつには、過去の音楽に対するロマン時代の関心に刺激されたものである。それは、16 世紀のア・カッペッラ様式を復活させ、グレゴリウス聖歌を本来の形と思われる姿に戻す役割を果たした。（グラウト 2001：87）（下線は筆者）

このように、この運動には、ア・カペラを推進したというイメージが定着している。現実の演奏の場で演奏される曲も、殆どそうであったようだ。K.A.Daly という研究者によれば、1874 年 8 月にマインツで開催された第 4 回のセシリア協会（ACV）総会の公式行事で演奏されたのは、次の曲であった。彼の著書からの引用で示す（Daly 1995: 38）。

*Monday 18. August

At 3 p.m. Reception

4 p.m. Solemn Vespers in the Cathedral, Antiphons and Hymn, Plain Chant & etc

5 p.m. Meeting of members and instructive rehearsal, conducted by R.F. Koen

8 p.m. Friendly assembly.

*Tuesday 19. August

At 9 a. m. High mass in the Cathedral

Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei : Missa “Qual donna”
—Orland di Lasso

Introitus, Alleluiaet, Credo, Communio—Plain Chant

Graduale— (Recited)

Offertoria “Assumpta est Maria” (V. voc.) —Palestrina

3:30 p. m Service in the Cathedral

execution of a variety of Church Music, with Sermon and Benediction
of the Most Holy Sacrament

1. Sancta et Immaculata, (V. voc.) — Croce
2. Vinea mea, (IV. voc.) — Viadana
3. Christus factus est, (IV. voc.) — Palestrina
4. Nos autem (IV. voc.) — Plain Chant
5. Ave Maria (IV. voc.) — P.Piel
6. Ave Maria (IV. voc.) — M.Haller
7. Dum complerentur (IV. voc.) — Palestrina
8. Krie and Qui tollis, (from “Missa octavi toni” (IV. voc.) — Croce
9. Gloria in festes semid — Plain Chant
10. Miserere, 3 first verses — Orland di Lasso
11. Assenditi Deus (V. voc.) — Palestrina
12. O Sacrum Convivium, (IV. voc.) — Vittoria
13. Tantum ergo, (V. voc.) — Aichinger

*Wednesday 20. August

At 8:30 a. m. High mass in the Cathedral

Kyrie, Gloria, Agnus Dei: Missa “Sine nomine”—Palestrina

Credo: Missa “Iste Confessor”—(do)

Introit, Alleduia et Versus, Sanctus, Benedictus, Communionio

—Plain Chant Gradual—(Recited)

After the Procession: “O Salutaris Hostis” (V. voc.) — O. di Lasso

このように、公式行事とはいえ、演奏されたのは、すべてパレストリーナをはじめとする
15～16世紀の大家たちの作った四声、または五声の無伴奏声楽曲や Plain Chant、即ちグレ
ゴリオ聖歌である。セシリア運動がア・カペラを推進したというのは、紛れもない事実であ
り、彼らにそういったイメージが定着したのも当然といえよう。

5-2 セシリア運動と器楽

上記のような、セシリア運動がア・カペラを推進したというイメージに反駁したのが、Raymond Dittrich である。彼は、2009 年に発表した論文冒頭で、次のように断言した。

Es ist ein weitverbreitetes Mißverständnis, Franz Xaver Witt und die ihm folgende Richtung des Cäcilianismus lehnte die Instrumentalbegleitete Kirchenmusik grundsätzlich ab zugunsten ausschließlich unbegleitet gesungener Vokalmusik. (Dittrich 2009b: 204)

フランツ・クサヴァー・ヴィットとそれに従うセシリア運動の方針が、専ら無伴奏で歌われる声楽のために、器楽伴奏付教会音楽を拒絶したという、これまで広く信じられてきた誤解がある。

ここで、Dittrich は、セシリア運動について一般に語られてきた、当時の教会音楽の主流である器楽伴奏付き教会音楽を排斥し、ア・カペラ音楽を推進としたという見方を、「広く信じられてきた誤解」と断じている。

Dittrich の論文を検討する前に、ヴィットの主張を整理しておこう。

セシリア運動の指導者ヴィットの「器楽付き教会音楽」への対応は複雑かつ錯綜したものとの印象を強く受ける。現実主義者であった彼の言動は、相手と発表媒体に合わせて、ニュアンスを巧みに使い分けており、いわば「玉虫色」の色彩を帯びていると断じてもいいかもしれない。

彼の主張を、まず彼らの拠ってたった組織、ACV の会則から見てみよう。

セシリア協会の会則(Statuten) 抜粋

1868 年バンベルクでの ACV 第 1 回総会席上で決定した “Statuten des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins für katholische Kirchenmusik” の抜粋。

II 協会の目的：聖なる教会の意図と精神 (Sinn und Geist) において、教会の決定と指導の基盤に則りカトリック教会音楽の発展と促進 [を図る]。協会は後者の実践を援助する。

[そのために] 協会は以下のような配慮を行う。

- a) グレゴリオ聖歌 [の復興]
- b) 古い時代と新しい時代のポリフォニー声楽の演奏
- c) 自国語による教会聖歌 [の制作] (Kirchenlied in der Volkssprache)
- d) 教会的なオルガン音楽の演奏。
- e) 器楽音楽は、教会の精神に抵触しない範囲で、教会内に存在しうる。

(Instrumentalmusik, wo sie besteht, soweit sie nicht gegen den kirchlichen Geist verstößt.)

〈後略〉 (Lickleder 1988: 72) (下線は筆者)

ここで、器楽音楽について、「教会の精神に抵触しない範囲で、教会内に存在しうる」と、

容認している事実に注目したい。創立当時既に、セシリア運動は器楽排斥、とのイメージがあったらしく、それを払拭すべくわざわざ明記したように見える²⁸。

続いて、2つの資料を見てみよう。

① ヴィット自身の作品目録から

Op. 9. M. “Exulet” für 2 Singst. (S. u. A. od. T. u. B) u. Orgel. Rg. A. C. Später hat der Componist T. u. B. Streichquartett 2 Hörn. und Baßposaune ad libit. Rg. F. P. erscheinen lassen. (C. K. 8) u. F. B. 76. (Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1890: 110)

2 声（ソプラノとアルト、又は、テノールとバス）とオルガンのためのミサ曲 Exulet。レーゲンスブルク、アルフレッド・コッペンラート出版社。作曲者は後に、テノールとバス、弦楽四部と2つのホルンと、任意（ad libit.）でバス・トロンボーンを追加してもよいとした版をレーゲンスブルクのフリードリッヒ・プーステット出版社から刊行した。『セシリア協会作品目録 8 号』と、*Fliegende Blätter* 1876 年号に収録。

② Karl Greith (1828–1887) の作品目録から

Missa in honorem Sancti Josephi, ad quatuor voces impares, comitatibus 2 Violinis, Viola, Bassis, Organo, Flauto, 2 Oboe, 2 Cornibus, 2 Clarinis, (et 3 Trombonis cum Tympanis) ad libitum, Opus XVI (Lickleder 2006: 205)

引用の前者は、ヴィット自身「器楽伴奏付き教会音楽」を作っていた事実を示している。後者の Karl Greith は、ヴィットの盟友でセシリア協会の有力メンバーであった。ヴィット及び幹部たちの作品に、任意といいながらも、ティンパニやトロンボーンなどの楽器指定があることに驚く。

ここで、Dittrich の論文の続きを検討しよう。

Dittrich によれば、ヴィットは運動の最初期から、彼の改革において「すべての楽器を完全に追放するわけではない」との態度を表明していた。ヴィットは、教会内で演奏される音楽を聖歌やパレストリーナ様式のものだけではない、ことを認めていた。ヴィットが喫緊の課題としたのは、教会音楽にはびこっている通俗さや下品さの撲滅であったと言う。

さらに Dittrich は、ヴィット自身器楽作品を作曲していたことや、他者の器楽付きミサ曲を演奏したことを紹介した上で、ヴィットの言う典礼にかなった器楽の使い方を、次のように示した。

- ・ 楽器のオブリガートは、聖歌の伴奏にのみ許されること。
- ・ 伴奏が劇場的な性格を持つことは許されない、そして、打楽器をオブリガートとして使うことや、トランペットやホルンをファンファーレ風に使うことも許されない。
- ・ 大がかりな、とりわけヴィルトゥーゾ（名人芸）的な器楽独奏やフィギュレーションは、絶対に避けるべきである。

Dittrich は明記していないが、ヴィットのこの主張は、オペラ風に墮落した教会音楽の改革を目指した 1749 年の教皇回勅 *Annus qui* に、うり二つであることがわかる。つまり、Dittrich のこの指摘は、ヴィットの主張がカトリック教会の伝統に沿ったものであったことを示している。

ここでこれまで触れてこなかった点も含め、ヴィットの主張を再度整理してみよう。

まず、グレゴリオ聖歌の復興を第一の目標に掲げている。但し、以前から行われてきたオルガン伴奏付けは否定せず、むしろ聖歌普及のため自らも推進した。単純なア・カペラ主義者でなかったことは、このことから明らかである。彼のパレストリーナ崇敬は、教会のほかに、師のプロスケを通じてのものであった。そのプロスケは、ティボーの著書 *Ueber Reinheit der Tonkunst* を通じてパレストリーナの音楽の価値を知ったと言われるので、ヴィットもまたティボーの書から、パレストリーナを教えられたことになる²⁹。

ヴィットは、セシリア主義者たちの創作活動について、パレストリーナを模範とするよう奨めながらも、単なる模倣に陥らないよう何度も警告している。ヴィット自身は作曲家としての自負から、「ヴィット様式」を主張した。セシリア主義者たちの作品は「セシリア協会カタログ」として機関誌に掲載されたのみで、殆ど出版されることなく、音楽史の上では、パレストリーナの「模倣」として殆ど無視された。ヴィット様式を自認したヴィットの作品もその例外ではなく、現在では殆ど演奏されることがない。

後述するように、ヴィットは自らの発案ではないものの、ティボーの著書のセシリア協会版を刊行するほど、ティボーの著書に愛着を持っていた。器楽教会音楽への対応について、当時から「セシリア運動は反・器楽」とのイメージが持たれていたようで、そのことは運動の推進にマイナスになると考えたのであろう。そのイメージを払拭すべく、何度となく、それに反論を試みている。

つまり、教会にふさわしく、典礼の規則に沿うという条件に合う「器楽付き教会音楽」であれば容認する、ことを表明し、自らも作曲し、演奏（指揮）も行っている。しかし、この規準が曖昧なものであったことは否定しようがない。

もちろん、彼らの行動はこれら曲の制作だけに留まらず、聖職者や一般信徒の音楽レベル向上、キリスト教の司牧としての広宣活動、グレゴリオ聖歌集の整備やパレストリーナ全集出版など多方面にわたっていたことも忘れてはならない。

5-3 セシリア協会編によるティボーの著書 *Ueber Reinheit der Tonkunst* の新版

セシリア協会編の注釈付き（コンメンタール）と名打ったティボーの著書 *Ueber Reinheit der Tonkunst* の新版が、1876 年にレーゲンスブルクの出版社から刊行されたという事実は、これまでも知られていたが、詳細は明らかでなかった。2009 年に発表された Dittrich の論文によって、その経緯が詳かになった。以下にその内容を、簡潔に記す。（Dittrich 2009a: 113f）

発端は 1874 年 2 月、ライプツィヒの出版社 F. E. C. Leuckart の支配人 コンスタンティン・

ザンダー が、ヴィットに、ヴィットの執筆した注釈の入ったティボーの著書の新版（コンメンタール版）発行という計画を提案したことに始まる。ザンダーは、500 部をセシリア協会関係者が購入すれば採算が取れる、と持ちかけた。

提案を聞いたヴィットは、この企画を、ティボーの著書の本来の版元であるムーア社に持ち込んだらしい。この年の5月に、ムーア社はヴィットに、注釈入りではなく、セシリア協会会員向けに、ヴィット自身による前書きと後書きを付した特別版を発行するという代替案を提示した。ヴィットはこの提案を断り、この企画を今度は、セシリア協会と親密な関係にあるレーゲンスブルクの出版社プーステット Pustet に持ち込んだ。

計画が進む中、ヴィットは、多忙と健康不安から自身による執筆を断念し、執筆を、著名なセシリア協会会員 August Wilhelm Ambros (1816–1876) や Utto Kornmüller (1824–1907) に依頼したが、彼らの承諾を得られず、最終的に協会会員でギムナジウムの教師 G. W. Birkler (1820–77) の手に委ねた³⁰。

新版は、1876 年末に完成し、プーステットから下記タイトルを付けて発行された。校正に手間取り、実際に印刷が完了して配本されたのは、1877 年初めであった。

Ueber Reinheit der Tonkunst von Ant. Friedr. Just. Thibaut.
Mit einem Commentar herausgegeben von Professor Birkler,
Haupt=Vereinesgabe (pro 1876)
des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereines,
Regensburug, New York & Cincinnati.
Druck von Friedrich Pustet. 1876 （下線は筆者）

Dittrich によれば、ヴィットは、完成した本の内容に不満だったようで、この著作は版を重ねることはなかった。

筆者は、最近、海外の古書店から、この書物を入手した。残念ながら完本でなく、後半の数十頁が散逸しているが、表紙、前書き、本文の大半を備えており、概要の把握は可能である（巻末図版参照）。

Birkler の書いたコメントの、いくつかについて見てみよう。上述のように、本文とほぼ同量（Dittrich によれば、およそ 80%）を占めている。

最初のコメントで、彼は、ティボーが「過去の古典的な模範」の音楽について、彫刻や文学に比べて研究が著しく遅れていると嘆いていることを紹介する。そして、この 50 年（ティボーの初版が出てから、このコンメンタール版が出るまでの間）に、事情は変り、ティボーの切望したことのいくつかが、プロスケらの努力により、かなりの程度実現されてきた。つまり、彼らセシリア運動によるものだ、と運動の成果を披瀝している。

続いては、トリエント公会議で示された（教会音楽の）基準と、最近の音楽事情に関しての神学上の解釈論議に触れている。さらに、アメリカでのセシリア協会設置など海外にも進出しているセシリア運動の状況も紹介している。

その次のコメントでは、セシリア協会幹部でヴィットの弟子であるハーベルルの編纂した

プーステット版グレゴリオ聖歌集を称賛し、推奨している。

このように、Birkler のコメントは、ティボーの字句解釈を超えて、現在の情勢をティボー執筆時の状況との違いをふまえて分析している傾向が強いように見える。

これらのコメントは、ヴィットら幹部以外のセシリア協会会員の認識の一端に触れることのできる一次資料として、貴重な存在と評価できる。いずれにせよ、この企画は、きっかけこそ他から持ちかけられたものとはいえ、ティボーの書を、いわば「教科書」にしようとする試みであり、彼らセシリア主義者たちが、いかにティボーの主張に心酔していたかを示している。

6. まとめと今後の課題

これまで検討してきたようなヴィットらの言動をホフマン、ティボーと比較した時、どう位置付けるべきか。次の表で再確認してみよう。

	信仰	ア・カペラへの対応	器楽教会音楽への対応	改革の方針
ホフマン	プロテスタント	パレストリーナ復興運動の推進 ア・カペラ称賛 自作も試みるが後に転向した	器楽音楽重視の原則を固守	パレストリーナ復興運動の推進合唱運動を国家主導で推進する 器楽を活用した新しい教会音楽制作を提唱
ティボー	プロテスタント	ア・カペラ称賛 楽譜の収集	合唱運動に呼応し、昔の巨匠の作品を復活演奏（自らの演奏は、ピアノ伴奏付きに留まる）	古い教会音楽やヘンデルのオラトリオの演奏を推進。《メサイア》を激賞
ヴィット	カトリック聖職者	グレゴリオ聖歌・パレストリーナを称賛し、演奏を推進する 楽譜の収集・出版	「教会にふさわしい」器楽音楽を模索	グレゴリオ聖歌の復興、ヴィット様式による新しい教会音楽の創作を主張

ホフマン、ティボーはプロテスタントで、ヴィットはカトリック教会の司祭であった。ア・カペラを、ホフマンはヴァッケンローダーらロマン主義者を通じて、ティボーはルターの教えをもとに受容した。ヴィットは、プロスケを経由して、ティボーを知った。彼らの器楽教会音楽への対応、改革の方法の違いについては、表に掲げた通りである。

これまで述べてきたように、ヴィットはティボーへの称賛を隠していないが、その言動の中に、ホフマンの名は登場していない。前述したように、19 世紀後半、ホフマンの名が通俗作家として著名だったこともその理由の 1 つかもしれない³¹。

しかし、これまでの考察を振り返ると、ことア・カペラや器楽音楽への対応については、ホフマン、ティボーとの類似点が多いことに気付く。一番問題となるのは、ホフマンがあげ

た「器楽を活用した新しい教会音楽の創作」だが、これもヴィットは、積極的ではないかもしれないにせよ、数曲の実作を遺しているし、「器楽伴奏付き教会音楽」の演奏も行なっている。このように、ヴィットが意識していたか否かは別にして、セシリア主義者たちは、カトリック教会の伝統をふまえた上で、ホフマンの志向した道をたどったように思える。

今回、ホフマンとヴィットの間での直接の影響を明示するに至らなかったが、ティボーとヴィットに共通するア・カペラ推進者というイメージが偏ったものであることを示すことができたのは、1つの収穫と考える。

ホフマンの考察で得た、ア・カペラ推進と器楽推進が、「対立軸」でなく「相互補完」であったという視点が、ティボーやセシリア運動に妥当するかを、さらに多くの作品や、彼らの言動の考察により検証したい。あわせて、彼らを取り巻いたロマン主義を含めた当時の思潮についての考察を続けていきたい。

(本稿は、2009年春に成城大学大学院文学研究科に提出した修士論文の一部と、同年秋の美学会全国大会若手研究者セミナーでの発表をもとに、大幅加筆修正したものである。)

註

- 1 1803年レーゲンスブルクにおける神聖ローマ帝国代表者会議主要決議(Reichsdeputationshauptschluss)により、小規模領邦国家と帝国都市の廃止、大諸侯領へ編入(陪臣化)と共に、マインツ大司教以外のすべての聖界諸侯領の俗界諸侯領への併合が決まった。後者を、世俗化(独 die Säkularisierung、英 the secularization)という。この結果、ドイツの多くのカトリック教会や修道院が閉鎖され、教会の弱体化が促進した。(『新カトリック大事典』第3巻、2009ほか)
- 2 Cäcilianismus については、いまだに定訳がなく、チェチャーリア運動、ツェツィーリア運動など、様々な呼称が使われているが、本稿では引用以外、セシリア運動で統一する。
セシリア運動は、19世紀に南ドイツで起こった教会音楽の改革運動である。その名称は殉教者で音楽の守護聖人とされる聖セシリアに由来する。当時の教会音楽が世俗的なオペラ風の音楽に堕落していると批判し、グレゴリオ聖歌や16世紀のパレストリーナ様式の音楽に理想を求め、その復興やそれに倣った音楽の作曲に尽力すると共に、ウィーン古典派の教会音楽、ヨーゼフ・ハイドンやモーツァルトの教会音楽を排斥したとされる。一般に、1868年フランツ・ヴィット(後述)により設立された「総ドイツ・セシリア協会 ACV」によって運動の最盛期を迎えたと言われている。その運動の開始時期や区分をめぐっては、諸説がある。筆者は修士論文において、セシリア運動の開始を1820年頃とした上で、初期、中期(盛期)、後期の3期に区分することを提唱した(福地 2009 参照)。本稿では、ヴィットを中心とする盛期セシリア運動を対象に論じる。
- 3 Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822)
- 4 Anton Friedrich Justus Thibaut (1772–1840)
- 5 ホフマンの音楽評論“Alte und neue Kirchenmusik (新旧の教会音楽)”の主旨は、前年一般音楽新聞(Allgemeine Musikalische Zeitung, AMZ)に寄稿した“Beethoven C–Dur Messe (ベートーヴェン「ミサ曲ハ長調」論)”に見られる。大幅な加筆を経て、翌年に現在のタイトルの論文として同紙上に三回にわたって掲載された。1819年に会話体に変更した上、分量を大幅に圧縮したものが“Die Serapiensbrüder”(ゼラーピオン同人集)に同じ題名で組み込まれた。従って、このタイトルの作品は2つ存在している。本論では、1814年の論文をもとに論じる。
- 6 ティボーの著書 *Ueber Reinheit der Tonkunst* は、最初1824年に無署名(匿名)で少部が出版された後、翌1825年に本名による初版が刊行された。その後ネーゲリらの批判に応え大幅に書き換えた改訂第二版が1826年に出版された。ティボーの死後の1851年、カール・ベアーによる校訂とその序文付きの第

三版が刊行され、以降の底本となる。その後も好評に迎えられ 1890 年代には第七版が発行された。なお、ティボーの原書では、著書名、各章名とも、先頭の Über はウムラウトなしの「e 付記」(Über でなく、Ueber) で表記されている。本論では、他書からの引用以外、そのように表記する。

- 7 吉田によれば、このときの「決定的な要因」の一つは、ホフマンが、初期ロマン派の唱えたパレストリーナ復興運動から、「器楽を活用した新しい教会音楽の制作」への転換を計ったものとされる。(吉田、2001: 170)
- 8 Johann Friedrich Rochlitz (1769–1842) ドイツの編集者、音楽評論家。1798 年ライプツィヒで、一般音楽新聞 (AMZ) を創刊、主筆として活躍した。
- 9 この節の翻訳にあたって、吉田寛の訳があるものについては、それを参考にした。訳語のいくつかは、踏襲させて頂いた。
- 10 ホフマンは、1810年にバンベルク劇場の指揮者として招かれ、作曲家、舞台装置家、画家として活躍した。1813年には、ドレスデンのオペラ・カンパニーの音楽監督となった。なお、ケーニヒスベルクというプロテスタント地域に生まれたホフマンは、当然のようにプロテスタントとして人生を歩んだ。(彼の母方は牧師や法律家の家系であった。) ロマン主義の洗礼を浴びてからは、多くの初期ロマン主義者同様、カトリックの理念への親近感を隠さなかった。(イエーナ・ロマン派の中には、フリードリヒ・シュレーゲルのようにカトリック改宗に踏み切る者まであった。) しかし、彼の愛好は理念的なもので、(伝記の伝える) 実生活においては、教会に通うようなことはなかったようだ。(樋口、2006: 24 ほか)
- 11 樋口梨々子によれば、ホフマンのこの論文の主旨は、古い教会音楽での「キリスト教的」と、新しい教会音楽での「ロマン主義的」を、二項対立構造と考えるものとされる。そして、それにもかかわらず、ホフマンは、最終的に「どちらに対しても肯定的な姿勢を取る」という「不思議な選択をしている」と指摘する。キーワードとなるのが、「器楽」である。理想の教会音楽は「簡素」であるべきと考えるホフマンにとって、器楽を用いた当代の「新しい教会音楽」は、「華麗さ」を追い求める俗世的なものに「墮落」したものとなる。しかし、器楽は、本来、ホフマンにとって最高度の芸術として扱われていたはずである。ここにホフマンの自己撞着が始まる。

樋口は、自己撞着に陥ったホフマンの出した結論は、次のようなものであったと説明する。

「ホフマンは、人間の声すらも楽器の一種と考えていた。」「つまりホフマンは、パレストリーナの楽曲を純粹な声楽曲としてよりも、人間の声という楽器が用いられ、極めて簡素に創作された器楽曲という感覚で聴いたのではないか。」「ホフマンにとって、教会音楽の言語(歌詞)は、『せいぜい敬虔な気分を引き出す糸口に過ぎない』ものであった。」(樋口、2006: 30-31) この樋口の見解は、別の機会に、あらためて検証していきたい。

- 12 例えば、ロータースは次のように述べている。

「ドイツ人は、ホフマンの扱いについて一比較的小数の愛好家グループを除いて一、つねに及び腰であった。十九世紀全体を通じて『お化け作家』と呼ばれ、子供を驚かすだけのものでしかない通俗文学とされていたのである。[中略] この評価は今日に至るまで基本的にあまり変わっていないとさえ言える。ドイツの古典主義文学やロマン主義文学に通暁している読書人の間ですら、独特なホフマン抑制の態度が見受けられる。(ロータース = 金森 2000: 294)」
- 13 シューマンのピアノ曲集『クライスレリアーナ』が、ホフマンの同名のエッセイや、小説『牡猫ムルの人生観』の登場人物である楽長クライスラーに触発されて作られたことは、よく知られている。
- 14 ウィーン移住後の 1783 年 4 月、ザルツブルクの父レーオポルトに宛てた手紙の中で、モーツァルトは「真の教会音楽」に言及している。それは、「屋根裏部屋にしまいこまれていて」思いがけない時に発見されると記述されているのみで、詳細は明らかではない。(Bauer & Deutsch = 海老沢、高橋編訳『書簡全集 5』1995: 359)
- 15 David Charlton (1946–)
- 16 Johann Georg Sulzer (1720–1779)
- 17 Ludwig Tieck (1773–1853)
- 18 この部分はチャルトンの英文解説と、吉田寛の論攷、原文を参照して要約した。(Tieck 1828: 425) (Charlton 1989: 352-3) (吉田 2001: 169)
- 19 ティボーの伝記や演奏会の情報は、海老沢 1972 や宮本 2006 に拠る。

- 20 シューマンは、ティボーのこの著書を次のように推奨している。
Ein schönes Buch über Musik ist das „Über Reinheit der Tonkunst“ von Thibaut. Lies es oft, wenn du älter wirst. (Schumann. c1964: 16)
(ティボーによる『音楽芸術の純粋性について』という音楽についての素晴らしい本がある。君が大人になったら、それを何度も読んでみることだ。)
- 21 プロテスタントであるティボーの著書が、カトリックの教会音楽改革運動に大きな影響を与えたことは、なんとも皮肉なことである。
- 22 ティボーの同書は、初版発行後まもなくなくなったネーグリの批判に対応するため、大幅な改訂を施した第2版が翌年発行され、以降これが定本となる。初版は稀覯本で入手が困難である。この文章は、その初版の中から、オットー・ヤーンやアルフレート・アインシュタインの著書で引用され有名になった。この部分は、原語、訳ともども、アインシュタインの著書、訳書から引用した。(ドイツ語で書かれたアインシュタインの著書は、諸事情から最初に英訳版が出版され、数年後にドイツ語版が刊行された)
- 23 ここでの訳は、海老澤 1972 を参照した。
- 24 ティボーは、著書の第5章において、モーツァルトによる《メサイア》編曲の楽器使用法や和声などについて、長文を費やして批判している。
- 25 残念ながら、ティボーの合唱団の演奏会は非公開であったことから、演奏実践の状況は知られていない。彼の著書や書簡から推定するしかない。ベルリンのジングアカデミーは、大規模作品演奏の際に、他のオーケストラとの共演を行ったが、ティボーの演奏会では、そのようなことは明らかでない。《メサイア》などの演奏も、おそらくピアノ伴奏であったと推定される。
- 26 海老澤は、ティボーの器楽観について次のように述べている。
「[ティボーは] 十二分に器楽の価値を認めたくうえで、とくに教会音楽の分野での声楽の優位を説くのである (海老澤 1972: 150)。」
なお、英語版の訳者 (W. H. Gladstone) 序文によると、ティボーのヘンデルのオラトリオへの偏愛ともいえる熱中は、当時の読者の間に、注目と同時に当惑も呼んだようである。(Thibaut=Gladstone. 1875: xi)
- 27 本項の記述は、南山大学 1986、野村 1963、野村 1967、相良 1993 等を参照した。
- 28 この項については、セシリア協会の会則 (Statuten) の補足の欄に下記記述がある。セシリア協会は、教会精神に適う器楽の導入を、「協会の指示、監督下」という条件付きで認めるものの、教会音楽の本質はテキストの演奏、つまり歌にあり、器楽は、あくまで副次的 (Sachermach) なものに留まると考えていることがわかる。
ad II. e) Zur Neueinführung instrumentirter Kirchenmusik will der Verein seine Hand nicht bieten; wo sie schon besteht und wo man sie auch ferner beibehalten will, soll er ihre Übung nach dem kirchl. Geiste, der sie nicht verbietet, aber ihr eine untergeordnete Stelle anweist, regeln. [……] Da das Wesen der Kirchenmusik im Vortrage des Textes, also im Gesange ruht, die Instrumente (mit Ausnahme der Orgel) von der Kirche als pure Nebensache betrachtet werden, so ist nicht abzusehen, warum der Verein die Instrumentalmusik irgendwo neu einführen soll. (Fliegende Blätter für Katholische Kirchenmusik 3 (1868) S. 81ff)
- 29 ヴィットによれば、ティボーの著書は、プロスケをパレストリーナに導く、「Wecker (覚醒者)」の役割を果たしたとされる。また、自らの修業時代を、「シュレームス*を聴き、プロスケに学んで過ごした」と述懐している。つまり、ヴィットのティボー受容は、プロスケを通してのものであったことがわかる。(Lickleder 1988: 110) [* Joseph Schrems (1815–1872) レーゲンスブルグ大聖堂の楽長としてプロスケに協力]
- 30 ムーア社は、翌 1875 年既存の第三、四版と同内容の第五版を急遽出版して、この動きに対抗した。
- 31 セシリア主義者らが、ホフマンを無視した理由の1つに、彼の娯楽小説に顕著な反カトリック性があると考えるのは、無理ない推測であろう。彼の小説の舞台として、しばしば登場する修道院のあまりにも「不気味」な描写は、敬虔なカトリック教徒にとって不快極まるものであったことは疑いない。
- 32 本論では、限られた紙幅の中で、三者の関連を論じたため、それぞれの考察がいささか表面的なものにとどまった。準備中の博士論文においては、さらに詳細な考察を試みたい。

セシリア運動関連年表（本論に関連するもののみ）

1749	ベネディクトゥス十四世、回勅 Annus qui 公布
1814	ホフマン、"Alte und neue Kirchenmusik" を AMZ に寄稿。
1822	ホフマン、死去。
1824	ティボー、 <i>Ueber Reinheit der Tonkunst</i> 初版、刊行。
1853	プロスケ、 <i>Musica Divina</i> 第1巻刊行（1862年完結）
1865	ヴィット、 <i>Der Zustand der katholischen Kirchenmusik zunächst in Altbayern</i> 刊行。
1866	ヴィット、雑誌 <i>Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik</i> 創刊。
1868	ヴィット、Allgemeiner Deutscher Cäcilien-Verein = ACV（総ドイツセシリア協会）創立。（出席者 330 名）機関誌 <i>Musica sacra</i> 創刊。
1868	ハーベルル編纂のグレゴリオ聖歌集（レーゲンスブルク版）、教皇庁に公認される。
1870	教皇ピウス九世、ACV を認可。
1876	セシリア協会編と銘打ったティボーの著書 <i>Ueber Reinheit der Tonkunst</i> 新版刊行。
1888	ヴィット死去。
1894	ハーベルル、ブライトコップフ&ヘルテルのバレストリーナ全集（旧全集）完成。
1903	ピウス十世、教皇自発教令 Motu proprio <i>Tra le sollecitudini</i> を発布。
1962～5	第二バチカン公会議
1963	典礼憲章公布

参考文献（本論に関連するもののみ）

〈事典〉

上智学院新カトリック大事典編纂委員会編、1996–2009『新カトリック大事典』研究社
 上智大学、独逸ヘルデル書肆編、1940–77『カトリック大辞典』富山房
 日本基督教協議会文書事業部キリスト教大事典編集委員会編、1968『キリスト教大事典』教文館
 （註：ニューグローヴ世界音楽大事典や MGG については、省略した。）

〈一般〉

Allroger, Gerhard. 1970. *E. T. A. Hoffmanns Kompositionen. ein chronologisch–thematisches Verzeichnis seiner musikalischen Werke mit Einführung.* . Regensburg: G. Bosse.
 Altenburg, Detlef. 1994. "Thibauts Idee der 'Reinheit der Tonkunst'" in: *Studien zur Kirchenmusik im 19. Jahrhundert : Friedrich Wilhelm Riedel zum 60. Geburtstag. herausgegeben von Christoph-Hellmut Mahling.* (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 32) H. Schneider, 1994.
 朝山奈津子、2008。「カール・リーデル（1827-1888）とライブツィヒ・リーデル合唱団の活動」博士論文、東京芸術大学。
 Bäcker, Carlnst. 1989. „Zum Palestrina–Bild in den deutschsprachigen Musikgeschichten um 1800“ in: *Palestrina und die Idee der klassischen Vokalpolyphonie im 19. Jahrhundert, zur Geschichte eines kirchenmusikalischen Stilideals.* Unter Mitarbeit von Michael Jacob, Martina Janitzek und Peter Luttig hrg. von Winfried Kirsch. (Palestrina und die Kirchenmusik im 19. Jahrhundert ; Bd. 1) Regensburg: G. Bosse. (pp. 55–64)
 Bauer, Wilhelm A. & Deutsch, Otto Erich. 1962-1975. *Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe Mozart;* herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg, Kassel, New York. Bärenreiter. = 海老沢敏、高橋英郎編訳『モーツァルト書簡全集 第5巻（ヴィーン時代前期）』白水社、1995。
 Charlton, David. 1989. *Ernst Theodor Amadeus: E. T.A. Hoffmann's musical writings;* translated by Martyn

- Clarke. Cambridge University Press, New York.
- Daly, Kieran Anthony. 1995. *Catholic church music in Ireland 1878—1903*. Four Courts Press, Dublin.
- Dahlhaus, Carl. c1988. *Klassische und romantische Musikästhetik*. Laaber-Verlag
- Dahlhaus, Carl. 1987. Ludwig van Beethoven und seine Zeit Laaber-Verlag, Laaber = 『ベートーヴェンとその時代』 杉橋陽一訳、西村書店、1997.
- Dittrich, Raymond. 2009a. “Die von Franz Xaver Witt veranlaßte Neuausgabe von Anton Friedrich Justus Thibauts Schrift ‘Ueber die Reinheit der Tonkunst’ ” in: *Dr. Franz Xaver Witt 1834–1888 Reformer der katholischen Kirchenmusik. Zum 175. Geburtstag*. herausgegeben von Paul Mai Verlag Schnell & Steiner, Regensburg 2009.
- Dittrich, Raymond. 2009b. “Franz Xaver Witt und die Instrumentalmusik” in: *Dr. Franz Xaver Witt 1834–1888 Reformer der katholischen Kirchenmusik. Zum 175. Geburtstag*
- Day-O’Connell, Jeremy. 2007. *Pentatonicism from the eighteenth century to Debussy*. University of Rochester Press. Rochester, NY.
- Dobat, Klaus-Dieter. 1984. *Musik als romantische Illusion: eine Untersuchung zur Bedeutung der Musikvorstellung E. T. A. Hoffmanns für sein literarisches Werk*. Tübingen: Niemeyer.
- Einstein, Alfred. 1945 (translated by Arthur Mendel and Nathan Broder) *Mozart, his character, his work*. New York ; London. Oxford university press = 『モーツァルト：その人間と作品』 浅井真男訳、白水社、1961.
- 海老澤敏、1972 『音楽の思想』 音楽之友社。
- Feldges, Brigitte. & Stadler, Ulrich. c1986. *E. T. A. Hoffmann. Epoche - Werk - Wirkung*. München. Beck.
- 福地勝美、2010 「E. X. ヴィットと J. E. ハーベルト：セシリア運動内のドイツ派とオーストリア派の対立をめぐって」 『成城美学美術史 第16号』 成城大学文学研究科 17–48 頁
- Garratt, James. 2002. *Palestrina and the German romantic imagination*. Cambridge; Cambridge University Press (Cambridge musical texts and monographs).
- Geck, Martin. 1965. “E. T. A. Hofmanns Anschauungen über Kirchenmusik” in: *Beiträge zur Musikforschung im 19. Jahrfundert*. hrsg. von Walter Salmen, Regensburg Bosse.
- Gerstmeier, August. 1988. „Das Geschichtsbewußtsein in den musiktheoretischen Schriften des frühen 19. Jahrhunderts als Wurzel des Caecilianismus“ in: *Der Caecilianismus: Anfänge, Grundlage, Wirkungen*. Tutzing, pp.17–34
- Grout, Donald J. & Palisca, Claude V. 1980. *A history of Western music*. New York: Norton = 『グラウト：新西洋音楽史（下巻）』 戸口幸策、津上英輔、寺西基之共訳、音楽之友社。1998.
- Harnoncourt, Philip. 1988. “Der Liturgiebegriff bei den Frühe Cäcilianern und seine Anwendung auf die Kirchenmusik” in: *Der Caecilianismus*. Hrsg. Von H. Unverricht. Tutzing; Schneider (75–108).
- Hayburn, Robert F. c1979. *Papal legislation on sacred music, 95 A.D. to 1977 A.D.* Collegeville, Minn, Liturgical Press.
- 半田元夫、今野国雄 1989 『キリスト教史（2）』 山川出版社。
- 樋口梨々子、2006 「E.T.A. ホフマンの『新旧の教会音楽』：ロマン主義的なもの」との関連において」 『研究報告』 京都大学大学院独文研究室。
- Hoffmann, E. T. A. 1982.
- Die Serapionsbrüder: Zweiter Band [Alte und neue Kirchenmusik] (1819) in: E.T.A. Hoffmanns sämtliche Werke, in fünfzehn Bänden. [Bd. 6–7] herausgegeben mit einer biographischen Einleitung von Eduard Grisebach. 19—?. = 「セラーピオン朋友会員物語」 『ホフマン全集第4巻』 深田甫訳、創土社。1982.
- Hoffmann, E. T. A. 1985
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus. *Sämtliche Werke in sechs Bänden*; herausgegeben von Wulf Segebrecht und Hartmut Steinecke, unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen und Ursula Segebrecht. Deutscher Klassiker Verlag. Bd. 2/2.. 1985.
- Jaschinski, Eckhard. 2005. *Kleine Geschichte der Kirchenmusik*. Freiburg: Herder.
- 上智大学中世思想研究所編訳、1997a 『キリスト教史（7）啓蒙と革命の時代』 平凡社
- 上智大学中世思想研究所編訳、1997b 『キリスト教史（8）ロマン主義時代のキリスト教』 平凡社

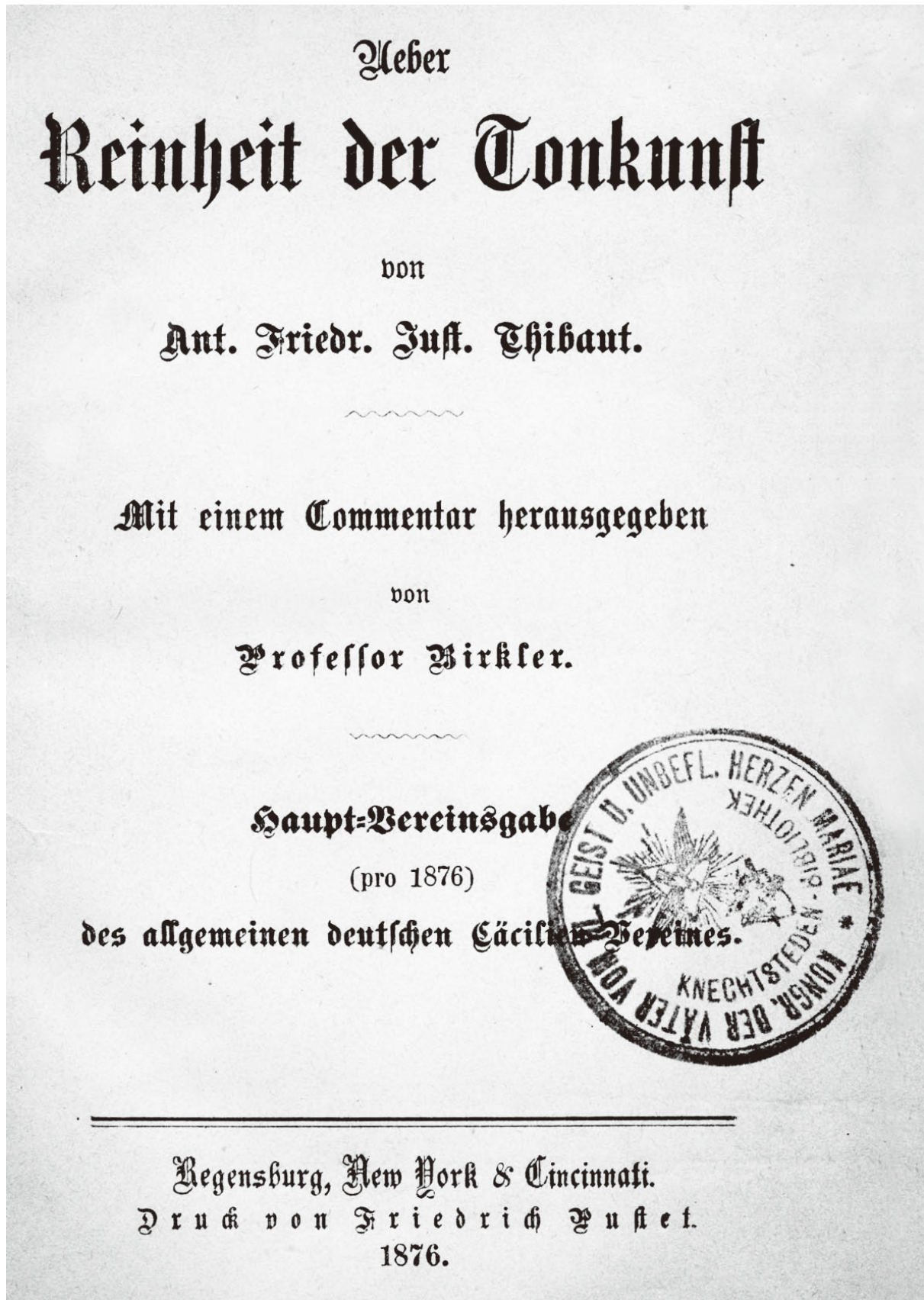
- 亀井伸治、2009『ドイツのゴシック小説』彩流社
- Kindermann, Jürgen. 1965. «Romantische Aspekte in E. T. A. Hoffmanns Musikanschauung» in: *Beiträge zur Musikforschung im 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Walter Salmen, Regensburg, Bosse
- Kirsch, Winfried. (Hrsg.) 1989. *Palestrina und die Idee der klassischen Vokalphonie im 19. Jahrhundert*. (Palestrina und die Kirchenmusik im 19. Jahrhundert ; Bd. 1). G. Bosse.
- Kirsch, Winfried. 1994. „Wahrhaft frommer Sinn und Selbstverleugung , E. T. A. Hoffmanns Canzoni per 4 voci alla Cappella“ in: *Studien zur Kirchenmusik im 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Christoph–Helmut Mahling. Tutzing: Schneider pp. 13–34.
- Lickleder, Christoph. 1988. *Choral und figurierte Kirchenmusik in der Sicht Franz Xaver Witts anhand der Fliegenden Blätter und der Musica sacra*, Feuchtinger & Gleichauf, .
- Lickleder, Christoph. 2009. „Franz Xaver Witt–ein streitbarer Kirchenmusiker zwischen dem 19. und 21. Jahrhundert“ in: *Dr. Franz Xaver Witt 1834–1888 Reformier der katholischen Kirchenmusik. Zum 175. Geburtstag*. Hrsg. von Paul Mai Verlag Schnell & Steiner, Regensburg, 2009.
- 三村利恵、2001「19 世紀初期における教会音楽とチェチーリア運動」『兵庫大学短期大学部研究集録』(10–21 頁).
- 宮本直美、2006『教養の歴史社会学：ドイツ市民社会と音楽』岩波書店 .
- 南山大学監修、1986『第 2 パチカン公会議公文書全集』東京：サンパウロ .
- 西原稔、1990『聖なるイメージの音楽』音楽之友社 .
- 野村良雄、1963『宗教音楽の歩み』音楽之友社 .
- 野村良雄、1967『世界宗教音楽史』春秋社 .
- Overath, Johannes. 1962. *Musicae sacrae ministerium; Beiträge zur Geschichte der kirchenmusikalischen Erneuerung im XIX. Jahrhundert*. (Festgabe für Karl Gustav Fellerer zur Vollendung seines 60. Lebensjahres am 7. Juli 1962.) Unter Mitarbeit seiner Schüler und Freunde. Hrsg. von Johannes Overath. Köln: Luthé-Druck.
- Pfeiffer, Harald.1989. *Heidelberger Musikleben in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. B. Guderjahn, Heidelberg.
- Roters, Eberhard. 1985. *E. T. A. Hoffmann*. Stapp, Berlin. = 2000『E.T.A. ホフマンの世界：生涯と作品』金森誠也訳、吉夏社 .
- Salomon, Gerhard. 1983. E. T. A. Hoffmann: Bibliographie. Hildesheim. G. Olms
- 相良憲昭、1993『音楽史の中のミサ曲』音楽之友社 .
- Scharnagl, August.1980. *Einführung in die katholische Kirchenmusik*..Heinrichshofen, Hamburg,
- Scharnagl, August. 1988. „Regensburg als zentrale Pflegestätte des Caecilianismus“. in: *Der Caecilianismus: Anfänge, Grundlage, Wirkungen*. Tutzing, pp. 279–294
- Schumann, Robert. c1964. Musikalische Haus- und Lebensregeln. Bärenreite
- Schwermer, Johannes. 1976. „Cäcilianismus“ in: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*. Mitarbeit zahlreicher Forscher des In – und Auslandes herausgegeben von Karl Gustav Fellerer. Bärenreiter–Verlag, Kassel 1972–1976
- Sulzer, Johann Georg.1967–1970 (1792–1799) *Allgemeine Theorie der schönen Künste, in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden, Artikeln abgehandelt*. Hildesheim: G. Olms. (Reprint. Originally published 2. verm. Aufl. Leipzig, 1792–1799)
- 滝藤早苗、2006「真の教会音楽をめぐる論争と E. T. A. ホフマンー彼のロマン主義的宗教音楽観」『慶應義塾大学独文学研究室研究年報』23 号、「研究年報」刊行会 . 101–115 頁.
- Thewalt, Patrick. c1990. *Die Leiden der Kapellmeister : zur Umwertung von Musik und Künstlertum bei W.H. Wackenroder und E.T.A. Hoffmann*. P. Lang, Frankfurt am Main ; New York.
- Thibaut, Anton Friedrich Justus. 1826. *Ueber Reinheit der Tonkunst*. Akademische Verlagshandlung von J. C. B. Mohr Heidelberg (1851) [原著の第 3 版].
- Thibaut, Anton Friedrich Justus. 1876. *Ueber Reinheit der Tonkunst. Mit einem Commentar herausgegeben von Profssor Birkler, Haupt=Vereinesgabe (pro 1876) des allgemeinen deutschen Cäcilien–Vereiness*. Druck von Friedrich Pustet, Regensburug, New York & Cincinnati.

Thibaut, A, F, translated Gladstone. W. H. 1877. *On Purity in Musical Art*. John Murray, London.

鶴巻保子、2000「ピオ 10 世の Motu Proprio による教会音楽の影響と課題」『東京純心女子大学紀要 (4)』
東京純心女子大学。

吉田寛、2001「E. T. A. ホフマンの音楽美学にみる歴史哲学的思考— 器楽の美学はいかにして進歩的歴史
観と結びついたか」『美学芸術学研究』20 号、東京大学大学院人文社会系研究科・文学部美学芸術学研
究室。

参考図版



図版 1 セシリア協会版 Ueber Reinheit der Tonkunst 表紙 (筆者 (福地) 所蔵)

Vormort des Herausgebers.

Die mir gewordene ehrende Aufgabe, das vielgepriesene Werkchen Thibauts: Reinheit der Tonkunst mit einem Commentar zu versehen und so als laufende Vereinsgabe (1876) für die Mitglieder des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins zurechtzurichten, hat in mir anfangs eine eigenthümliche Zwiespältigkeit von Stimmungen hervorgerufen. Thibaut commentiren hieß für mich Schritt für Schritt zu einer ragenden Größe hinaufschauen und mit dem Griffel inzwischen in einer gewissen Niederung arbeiten. In einem derartigen Bewußtsein liegt eine abhaltende, um nicht zu sagen abschreckende Gewalt. Auf der andern Seite aber führte mich der Name Thibaut auf einen lieblichen Lichtpunkt in meinem Leben zurück. Beim Beginn meiner akademischen Laufbahn in Tübingen war es einmal fast am gleichen Tag, daß mir der kürzlich erst verblichene Professor Dr. v. Aberle in Tübingen, damals mein Commilitone und Jugendfreund, ein Exemplar von Thibaut aus einer der dortigen Bibliotheken und einen Prachtfolioband von Orlando, den er in einem schundigen Theil der Wilhelmsstiftsbibliothek herausgewittert hatte, in die Hände gab. Von diesem Augenblick an wurden mir beide Werke eine Leuchte hin auf den Weg älterer Kirchenmusik, und die äußere Vermittlung verdankte ich eben Aberle, dessen großem, umfassendem Geiste die Ideale der Kirchenmusik auch im späteren Leben nie ferne blieben, wenn er auch selbst sich immer nur zu den Laien in der Musik zählte. Ein doppeltes Pietätsgefühl überwand zuletzt die Bedenken

2

eines Raphael, Michael Angelo, Gnd und Dürer für überflüssig zu erklären, als es sich ein junger Dichter würde begeben lassen, ohne Kenntniß der unsterblichen Werke eines Homer oder Shakespeare mit einer neuen Iliade oder einem neuen König Lear hervorzutreten. Daher ist auch jetzt im Fach der Dichtkunst, der Malerei und der Architektur eine Frische und Lebendigkeit, welche nur erfreuen kann, auch wenn oft genug der Mangel an genialer Kraft den guten Willen nicht recht zum Ziele kommen läßt.

Nur im Fache der Musik ist der ungeschichtliche Hochmuth an der Tagesordnung, obgleich noch die größten Meister der vorletzten Periode mit gutem Beispiele voringen.¹⁾ Händel, Hasse und Graun waren auf

¹⁾ Thibaut hat diese Worte gerade fünfzig Jahre vor dem heutigen Bestande der Dinge geschrieben. Würde er jetzt, wo wir im achten Dezennium des neunzehnten Jahrhunderts stehen, zu schreiben haben, so würde sein Urtheil im Punkt der Musik ganz anders lauten, denn nur von der haben wir hier zu sprechen. Eine ihm bis auf unsere Tage gegönnte Verlängerung seines Lebens hätte ihn bei dem ihm eigenen sicheren Ueberblick über Erscheinungen, wie sie seit etlichen Dezennien auf dem Gebiet der Kirchenmusik (denn nur auch von ihr brauchen wir nach dem eigentlichen Zweck dieses Büchleins nothwendig zu reden) zu Tag getreten sind, ein ganz anderes, ein in erster Linie für ihn selbst viel erfreulicheres, durch viele schätzenswerthe Thatfachen gesichertes Urtheil aussprechen lassen. Allerdings ist wahr, daß von höher angelegten Naturen, wie Thibaut eine solche in excellentem Sinne war, jede musikalische Untugend wie z. B. „der ungeschichtliche Hochmuth“, der sich das werdende ohne Bewußtsein eines gewordenen, und das allernächst zukünftige ohne ein älteres vergangenes so aus dem Stegreif, im leichten Handumdrehen zu schaffen unterfängt, auch unter der anziehenden Fülle edlerer Umgebungen nie unbemerkt, und auch nie, wo es Zeit ist, ungerügt zu bleiben pflegt. Einem Mann wie Thibaut mußte damals und mußte ihm auch heut zu Tage noch, wenn er unser Zeitgenosse sein könnte, das Treiben so mancher „selbstgefälligen Komponisten, Organisten und Musiklehrer“, und mußte überdies das Genialthum mit gewissenruhiger Ueberspringung aller Regel und Schulzucht als eine noch ärgere Untugend musikalischer Art

E. T. A. Hoffmann's and A. F. J. Thibaut's Influence on the Cecilian Movement

FUKUCHI Katsumi

E. T. A. Hoffman's "Alte und neue Kirchmusik" (1814) and A. F. J. Thibaut's *Ueber Reihheit der Tonkunst* (1824) were two works that greatly influenced the so-called the Cecilian Movement of German church music in the early nineteenth century. Though these writers were Protestant, their ideas were widely accepted by Catholic Church musicians, the leaders of the movement who strove to reform church music. In this paper I explore not only how Hoffmann's and Thibaut's writings were noticed but also accepted as part of the movement. Also I discuss in detail Hoffmann's influence in particular to which little academic attention has been paid so far.