

A. ブルックナーの音楽に対する F. エックシュタインの支援と貢献

梅 林 郁 子*

(2016 年 10 月 25 日 受理)

Support and Contribution of F. Eckstein to the music of A. Bruckner

UMEBAYASHI Ikuko

要約

19 世紀から 20 世紀にかけて活動した、ウィーンの音楽愛好家フリードリヒ・エックシュタインは、アントン・ブルックナーの弟子兼個人秘書であった。本稿は、彼の著書『アントン・ブルックナーに関する思い出』から、エックシュタインの「ブルックナーに対する支援活動の実際」と「ブルックナーの音楽理論や和声に対する理解」を中心として考察することで、一音楽愛好家の、当時の音楽家や音楽に対する支援・貢献の状況を検討するものである。まず、「ブルックナーに対する支援活動の実際」として、エックシュタインはブルックナーの秘書業務をこなすだけでなく、楽譜の出版経費などを支弁することで、ブルックナーの音楽を世に知らしめるという大きな役割を果たした。一方で、「ブルックナーの音楽理論や和声に対する理解」について、エックシュタインはブルックナーの弟子として、彼の音楽理論や和声、そして弟子に対する授業が、ジエモン・ゼヒター、そしてゼヒターが負っていたジャン＝フィリップ・ラモールの教えを厳しく守っていたことを示している。このようなエックシュタインのブルックナーを巡る音楽関連活動は、エックシュタインがユダヤ系の出自であり、当時のユダヤ人を巡るウィーン社会の動向が背景にあることも指摘できる。

キーワード：

フリードリヒ・エックシュタイン、アントン・ブルックナー、*Erinnerungen an Anton Bruckner*.

* 鹿児島大学教育学部 准教授

1. 研究目的

19世紀のウィーンでは、貴族の凋落と共に、文化を支える人々が貴族から富裕な市民層へと移っていった。このような市民層は「自宅にサロンを開き、社交の場とするようになったのである。サロンは、その主催者の趣味や立場に応じて様々な特色があったが、音楽をメインとするサロンも多かった。著名な音楽家を招いてその演奏を楽しみ、出席者自身も演奏に参加」(村田2016: 260)することによって、彼らは当時の音楽活動の一翼を担っていたのである。一方で、彼らの音楽に関連する活動はサロンの開催だけに留まらず、レッスンの受講、楽譜の出版や購入、コンサートの開催、さらには音楽家への物的・経済的なパトロネージュとして現れた。

このような状況のなか、19世紀から20世紀にかけて活動した、ウィーンにおける富裕で博学な知識人、フリードリヒ・エックシュタイン Friedrich Eckstein(1861-1939)は、建築家アドルフ・ロース Adolf Loos(1870-1933)、精神分析学者ジグムント・フロイト Sigmund Freud(1856-1939)、人智学の祖ルドルフ・シュタイナー Rudolf Steiner(1861-1925)など、芸術家や学者らと幅広い交友関係を築いていた。また音楽家とも緊密な交流を持ち、特にアントン・ブルックナー Anton Bruckner(1824-1896)とフーゴー・ヴォルフ Hugo Wolf(1860-1903)の二人とは、生涯にわたり親しい関係を築いた。ブルックナーにとってエックシュタインは作曲の弟子兼個人秘書であり、エックシュタインは彼の音楽理論や大学での和声講義について、様々な資料を残した。また、エックシュタインは、友人ヴォルフの楽譜出版や衣食住の世話、さらには金銭的な援助も行っている。

このように、当時の音楽愛好家は、様々な形で音楽の発展に貢献したが、個々の活動内容については十分な考察がなされてこなかった。そこで本稿では、エックシュタインが1923年に出版した著書『アントン・ブルックナーに関する思い出 *Erinnerungen an Anton Bruckner*』から、エックシュタインの「ブルックナーに対する支援活動の実際」と、「ブルックナーの音楽理論や和声に関する理解」の記述に焦点を絞り、エックシュタインの行ったブルックナーと関連する音楽活動の内容を、具体的に考察したい。

2. エックシュタインと音楽

エックシュタインは、1861年2月17日、後にヴォルフが作曲に際し、長期にわたって滞在することとなる、ウィーン近郊の村ペルヒトルツドルフで、ユダヤ人の家系に生まれた。特に、家庭で音楽が奏されるような環境になかったエックシュタインが音楽を学び始めた時期は比較的遅く、1876年頃であった(Eckstein 1936: 75)¹。当時彼は、エミール・キルシュバウム Emil

1 エックシュタインは著書の中で、はっきりとした年を示しておらず、「アントン・ブルックナーの私的な弟子になることを許される前の5年程 ... etwa fünf Jahre, bevor ich Privatschüler von Anton Bruckner werden durfte.」(Eckstein 1936: 75)と書くに留めている。エックシュタインがブルックナーと初めて出会ったのは、1879年の秋であった(Harten 1996: 140)が、エックシュタインによると、ブルックナーが彼を弟子として認めたのは、リング劇場の火災の日であった(Eckstein 1923: 5-6)。火災は、1881年12月8日に起きていることから、本文では1876年頃とした。

Kirschbaum(生没年不明)という人物に会っており、「彼は卓越した音楽教育者であり、私が彼の弟子となるのに、長い時間はかからなかった²⁾」(ibid.)と述べている。そして彼から「和声学や対位法の神秘³⁾」(ibid.)を教えられたことも併せて記している。これを皮切りに音楽に目覚めたエックシュタインは、ヨハン・セバスチャン・バッハ Johann Sebastian Bach(1685–1750) やゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル Georg Friedrich Händel(1685–1759) の作品を学び (ibid.)、フランツ・リスト Franz Liszt(1811–1886) やフレデリック・ショパン Frédéric Chopin(1810–1849) のピアノ・リサイタルに出掛けた (Eckstein 1936: 91-95)。やがて 1879 年秋にはブルックナーと出会い (Eckstein 1923:3)、また 1882 年には、ウィーン市内のカフェ、グリーンシュタイドルでヴォルフとも知り合って (Hilmar 2007: 92)、この二人とは生涯にわたって交友関係を結ぶこととなった。さらに、1885 年の聖体節にクロースターノイブルクでブルックナーとヴォルフを引き合わせたのもエックシュタインで (ibid. 53)、これが切っ掛けとなって、両者は生涯交流を持ちつづけることとなった。

父アルベルト Albert が設立した製紙工場の共同所有者であった (ibid. 92) ことから、経済的に豊かであった彼は大変な勉強家だったことでも知られており、それは 1882 年に、彼がリヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner(1813–1883) の作品を聴くために、パイロイトまでを徒歩で出掛けた⁴⁾ (Eckstein 1936:195) ことにも現れている。一方で、彼を表すにあたって、「哲学者、工場経営者、博識家、学者、神秘主義者、そして音楽愛好家⁵⁾」(Hilmar 2007: 92) といった様々な表現がなされるように、彼の学問に対する興味・関心は音楽だけに留まらず、多分野にわたった。特にその博識ぶりは「百科事典が夜にエックシュタインのもとにやってきて、この生き字引のページをめくってしらべものをした」(ドゥブロヴィッチ 2003:25) とまで言われるほどであった。このような博識ぶりは、エックシュタインがブルックナーに弟子入りを願い出た際にも効を奏した。一度は彼の申し出をかなりつけんどんに断ったブルックナーであったが、彼のラテン語の知識の豊かさを知ると、前言を翻し、弟子入りを認めたのである (Eckstein 1923:4-6)。

音楽の他、エックシュタインは神智学 (神秘主義) や人智学にも強い興味を持ち、アメリカの神智学提唱者ヘレナ・ブラバツキー Helena Blavatsky(1831–1891) や、人智学者シュタイナーと交流を持ち、またこの分野での著書も複数残している。一方で、音楽に関連する著書としては 2 冊が残されており、1 冊は 1936 年に出版された『昔の、言い表せない日々 *Alte, unnennbare Tage*』⁶⁾ である。これはエックシュタインの自伝的な著書であり、音楽に関しては、特にブルック

2 Er war ein vortrefflicher Musikpädagoge und es dauerte nicht lange, daß ich sein Schüler wurde.

3 ... die Misterien der Harmonielehre und des Kontrapunkts ...

4 ウィーンからパイロイトまで、片道約 450km。

5 ... Philosoph, Industrieller, Polyhistor, Gelehrter, Mystiker und Musikliebhaber.

6 この著書のタイトルは、エドゥアルト・メーリケ Eduard Mörike(1804–1875) の詩「春に ImFrühling」の最終行から付けられている。この詩は 1888 年にヴォルフによって作曲され、《メーリケ歌曲集 *Gedichte von Eduard Mörike*》に収められた。

ナーとヴォルフとの交流に関するエピソードがまとめられている。もう1冊は、本稿で考察対象とする『アントン・ブルックナーに関する思い出』であるので、次項ではこの著書の内容を簡単に紹介した上で、記述の検討に入りたい。

3. 『アントン・ブルックナーに関する思い出』の概要

この本には、ブルックナーの弟子兼個人秘書であったエックシュタインによる、ブルックナーに関する思い出が書かれており、大きく「Ⅰ. 人物 Persönliches」と「Ⅱ. 教師としてのブルックナー Bruckner als Lehrer」の二部構成となっている。第Ⅰ部では、ブルックナーとの出会いから、彼の作曲活動や日常生活でのエピソード並びに宗教観などが記され、ブルックナーの人間的な面が紹介されている。続く第Ⅱ部では、ブルックナーの音楽理論や教授方法が、具体例と共に示されている。すぐにも対位法を学びたかったエックシュタインは、確かに博学ではあったが音楽を専門とする学生ではなかったもので、まずは和声学を学ぶよう、ブルックナーからアドバイスを受け、それに従っている (Eckstein 1923:10-11)。そのため、第Ⅱ部は「根音の理論 Die Theorie der Fundamentaltöne」(ibid. 25-27)、「根音バスの運び Die Fundamentalschritte」(ibid. 28-33)、「主要和音と純正律 Hauptakkorde und reine Stimmung」(ibid. 33-43)、「短音階について Über die Moll-Tonarten」(ibid. 43-48)、「半音階法と転調 Chromatik und Modulation」(ibid. 49-57)の小見出しが立てられ、その最後に「対位法 Kontrapunkt」(ibid. 57-60)が置かれて、全6項目から成っている。この第Ⅱ部は音楽理論書的な性格も持つが、基本的には、あくまでもエックシュタインがブルックナーから学んだことを述べているため、ブルックナーの音楽理論に対する考えや弟子たちへの授業の実際が、彼の文章を通して見えてくる。尚、本稿は、第Ⅱ部については、特にブルックナーの授業方法や音楽理論と関連するエピソードが描かれている、最初の3つの項目を中心として取り上げたい。

4. 記述内容の考察

4.1. ブルックナーに対する支援活動

第Ⅰ部で記述されている、エックシュタインのブルックナーに対する支援活動は、大きく2つに分けられる。ひとつは、個人秘書としての活動である。エックシュタインは「ある種の自由意思による私的な秘書⁷⁾」(ibid. 6)という書き方をしており、ブルックナーの手伝いを自発的にしていたと考えられる。具体的な仕事内容は「雑事を片付けたり、管理したりする手助けをし、彼の旅にお供をし、手紙のやり取りや折に触れ金銭的なもめ事をも処理し、出版社との契約を締結し、演奏会の手筈を整えるのに尽力した⁸⁾」(Eckstein 1923: 6-7)と述べているように、かなり多岐にわ

7 ... eine Art von freiwilligem Privatsekretär, ...

8 ... der des Meisters weltliche Angelegenheiten ordnen und verwalten mithalf, ihn auf seinen Reisen begleitete, Korrespondenzen und gelegentlich auch Geldaffären erledigte, Verlagsverträge abschloß und Musikaufführungen zu arrangieren bemüht war.

たっていたようである。また、彼は「何らかのスケッチ、手紙、あるいは重要書類がなくなると、私はよくその探し物を見つけるために、とても長い時間、床で四つん這いになってまわらなければならなかった⁹⁾」(ibid. 9)とも述べている。そして、ブルックナーの方もエックシュタインをザミエルというあだ名で呼び、心からの愛情を示したのである¹⁰⁾ (ibid. 4)。

一方で、エックシュタインは秘書業務だけでなく、ブルックナーの作品を世に出すために、金銭的な援助も行っている。はっきりとこの旨を述べているのは、まず第4交響曲の複写についてであり、「テオドール・レティヒ Theodor Rättig (1841–1912) のところで出版された第3を除いては、交響曲のために未だどんな出版社も見つからなかったので、私たちは複写の作成を試みることに決め、その費用は、私が喜んで負担した。私たちは、こうして歌劇場管弦楽団から、一人の有能なコピストを雇った¹¹⁾」(ibid. 13)と記している。この試みは最終的にはうまくいかなかったのだが、次の援助としてエックシュタインは「その後、私はテオドール・レティヒと《テ・デウム Te Deum》の印刷について交渉し、私は幸いにも、その費用を大部分私が負担できると見積もった¹²⁾」(ibid.)と述べ、また実際に、印刷費の大部分を支払った(Harten 1996:140)のである。そのため、ブルックナーから受けた《テ・デウム》に関する委任状のコピー(Eckstein 1923:15)も示している。また、この書には述べられていないが、他にも『モテット集』の印刷費や『第4番』最終稿の初演の費用を負担する(土田 1988:150)といった援助も行っている。

このような金銭的援助は、当然秘書としての業務の枠を遥かに超えており、むしろパトロネージュと考える方が一般的であろう。さらにエックシュタインは、このような金銭的な負担を「幸いにも」、「喜んで」行っているのである。このようなパトロネージュからも、エックシュタインの秘書業務が正規の労働契約でないことが見て取れる。エックシュタインは、経済的には何不自由のない家庭に育っており、秘書をして生活費を稼ぐ必要は全くなかった。そのため、本人は、自身をブルックナーの弟子兼秘書と称しているが、実際のところ、その見返りは金銭ではなかった。エックシュタインはこの点について、次のように書いている。「もっとも私はブルックナーから、骨折りに対してまた余るほどの埋め合わせを受け取った。それは、ときに、彼手ずからのオリジナルの草稿譜が私に贈られたり、もう一度特別レッスンをされたりするという形をとっ

9 ... gar oft mußte ich, wenn irgend eine Skizze, ein Brief oder ein wichtiges Dokument abhanden gekommen war, die längste Zeit auf allen vieren am Boden herumkriechen, um das Gesuchte zu finden.

10 このあだ名は、カール・マリア・フォン・ヴェーバー Carl Maria von Weber (1786–1826) のオペラ《魔弾の射手 Der Freischütz》(1821 初演)の登場人物で、最後の一発を除いて、射手の思い通りに命中する魔弾を鑄造させる、悪魔ザミエルに由来する。

11 Da sich für die Symphonien, von der dritten, bei Th. Rättig erschienenen, abgesehen, noch immer kein Verleger finden wollte, entschlossen wir uns, es mit einer hektographischen Reproduktion zu versuchen, deren Kosten ich gern auf mich nahm. Wir engagierten also einen tüchtigen Kopisten aus dem Opern-Orchester, ...

第3交響曲のレティヒ版初版譜は、1878年に出版された(根岸; 渡辺 1993:276)。

12 Dann unterhandelte ich mit Th. Rättig wegen der Drucklegung des „Te Deum“, wobei ich mich glücklich schätzte, die Kosten größtenteils auf mich nehmen zu können, ...

《テ・デウム》は1881年から1884年にかけて作曲され、1885年に出版された。

た¹³⁾ (ibid. 9)。

つまり、エックシュタインとブルックナーの関係は、エックシュタインから労働力と金銭の提供が、そしてブルックナーからは和声の講義や草稿譜の贈呈といったエックシュタインの知的欲求を満たす行為がなされることで、バランスが取れていたのである。もちろんこのバランスは、エックシュタインが元々経済的に恵まれていたからこそ成り立つものであり、エックシュタインが「余ほどの埋め合わせを」受け取ったと感じていたにしても、実質的にはパトロネージュであるとも捉えられるであろう。しかし、エックシュタインはブルックナーに会う以前から、様々な学問に対する向学心と、音楽に対する強い興味・関心を持っていた。そのためブルックナーから学び、そして支援するという流れは、音楽を学ぶことに対する、強い気持ちの現れに端を発していると考えられるのである。

4.2. ブルックナーの音楽理論や和声に関する理解

4.2.1. ブルックナーの授業の全体的な方向性

これまでに述べてきたように、エックシュタインは単純にブルックナーに対してパトロネージュを行うのではなく、弟子として多くを学んでいる。ブルックナーから授業を受けることは、創作に対する直接の支援には成り得ないが、ブルックナーの音楽理論に対する考え方や、これにまつわるエピソードを後世に残すという意味で、大きな貢献と言えよう。

さて、ブルックナーの音楽理論については、主に『アントン・ブルックナーに関する思い出』の第Ⅱ部に記述されているが、本稿では、純粋な音楽理論的説明に言及するよりも、むしろブルックナーの理論の考え方や、弟子たちに行っていた授業内容などを中心に、第Ⅰ部の記述も含めて考察したい。

良く知られているように、ブルックナーは1855年から1861年まで、ウィーン音楽院の作曲の教授であったジーモン・ゼヒター Simon Sechter (1788-1867) に師事していた。ゼヒターの理論体系について、エックシュタインはヨハン・フィリップ・キルンベルガー Johann Philipp Kirnberger (1721-1783)、フリードリヒ・ヴィルヘルム・マールブルク、Friedrich Wilhelm Marburg (1718-1795) そして最終的にはジャン＝フィリップ・ラモー Jean-Philippe Rameau (1683-1764) に負っている (ibid. 25) と述べている。マールブルクは、ジャン・ル・ロン・ダランベール Jean Le Rond d'Alembert (1717-1783) による『ラモー氏の原理に基づく音楽理論と実践の基礎 *Eléments de musique, théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau*』(1752) を1757年にドイツ語に翻訳し、「ドイツで根音バス理論が受容される上で大きな役割を果たし」(ダランベール 2012:ii) ている。また「ゼヒターの学問的出版物として代表的なものは、マールブルクの『フー

13 Allerdings erhielt ich von Bruckner dann für meine Mühewaltung auch reichliche Entschädigung: manchmal in der Gestalt eines mir verehrten Original-Manuskriptes von seiner Hand, dann wieder einmal einer Extra-Lektion, ...

が論 *Abhandlung von der Fuge*』の改訂版（1843）や、3 巻から成る『作曲の原理 *Die Grundsätze der musikalischen Komposition*』（1853～54）」（Brown 1994:426）で、エックシュタインは、この『作曲の原理』の基礎的な考え方もラモーにあるとしている（Eckstein 1923:28）ことから、ゼヒターがラモーの理論から強い影響を受けていることがわかる。さらにブルックナーはゼヒターから自由な創作を許されず、課題のみを解く厳格な指導を受けたが、これについてエックシュタインは「師匠自身でさえも、ジューモン・ゼヒターに師事していたときには、何年にもわたる対位法、フーガ、そしてカノンの研究が許される前に、既に抜きん出た作曲技法に到達していたにも関わらず、これまた同様に何年もずっと、もっぱら和声学、そして通奏低音や伴奏付けの練習を行わなければならなかった¹⁴」（ibid. 11）と述べている。同様に、ブルックナーに師事したエックシュタインも、対位法を学ぶ前に 2 年間の和声の授業を受けた（ibid.）。すぐにでも対位法を学びたかったエックシュタインは「初めのうち、私はいくらかがっかりした。しかしまもなく私は、この学びの道がどれほど正しかったかを悟った¹⁵」（ibid.）と回想している。このような記述から、ブルックナーの指導は、完全にゼヒターの教授方法を踏襲したものであったと考えられる。

4.2.2. 「根音の理論」と「根音バスの運び」について

根音バス *basse fondamentale* は、元々ラモーの造語であり、「和音の根音（基本形の和音の最低音）をつなげた理論上のバス声部を指す」（ダランベール 2012:190）。そして、ブルックナーは、【譜例 1】（Eckstein 1923:29）に示すような、ゼヒターが説いた「ドミナントで始め、トニックとサブドミナントを続けて並ばせ、さらに音階の第 7 音を続けるといった具合に、ドミナントやトニックにおける終結まで、「水が岩礁から岩礁へと叩きつけられるよう」、常に 5 度となるように下降させるというやり方で、この根音バスの基本的な原運動が、下方への 5 度跳躍をさらに導き、そしてこのような跳躍の反復の連続のなかに、根音バスの完全な全音階が貫いている¹⁶」（ibid. 28-29）という考え方——つまり、根音がドミナント・サークルに沿って下方へ進行する——を踏襲した。さらに、「彼は自分の弟子たちに、この 5 度による音階の分析を和声学の基本原則として、何度も言って聞かせた¹⁷」（ibid. 29）のである。また、エックシュタインは、ブルックナーが弟子たち

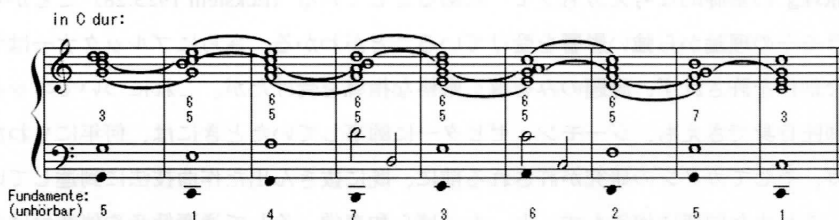
14 Hatte doch der Meister selbst bei Simon Sechter, trotz seiner bereits erreichten überragenden Kompositionstechnik, gleichfalls mehrere Jahre hindurch ausschließlich Harmonielehre und Generalbaß- sowie Continuo- und Begleitungsübungen treiben müssen, ehe er zu den, wiederum jahrelangen, Studien über Kontrapunkt, Fugen und Kanons zugelassen worden, ...

15 Im Anfang war ich wohl einigermaßen enttäuscht; bald aber lernte ich erkennen, wie richtig dieser Lehrgang war, ...

16 ... diese elementare Ur-Bewegung des Fundamentes um einen Quintensprung nach abwärts, noch weiterzuführen und die ganze diatonische Skala der Bases fondamentales in einer Sequenzenkette solcher Sprünge zu durchlaufen, indem er, etwa mit der Dominante beginnend, zunächst die Tonika und die Unterdominante folgen läßt, hierauf die siebente Stufe der Skala und so fort, immer quintenweise fallend, bis zur Dominante und dem Abschluß in der Tonika, „wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen“:

17 ... er hat seinen Schülern jene quintenweise Zerlegung der Tonleiter immer wieder als eine der Grundlagen der Harmonielehre eingeschärft.

に、このような根音バスの運びを【譜例1】のように符幹の無い黒い符頭で書かせ、またブルックナー自身もそのようにしていた姿を何度も目撃している (ibid. 30)。



【譜例1】根音の5度進行

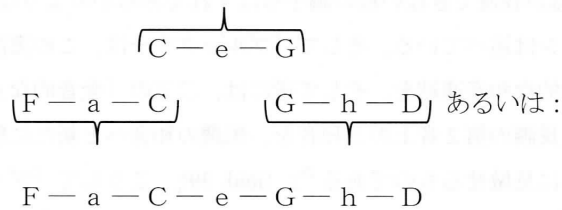
4.2.3. 「主要和音と純正律」

エックシュタインは、「現在の音楽理論は、依然としてラモアの3つの「主要和音」、すなわちトニック、ドミナント、サブドミナントだけを、音階の各音上の全和声のなかで自立した響きと見做して¹⁸⁾」おり (ibid. 33)、加えてゼヒターは、第2音上の三和音を「そのなかに「不純な」つまり、本来的に不協和な5度が現れているがために(中略)不完全なドミナントの和声と見做していた¹⁹⁾」(ibid. 34)と述べている。この「不純な」もしくは「不協和な」5度という考え方は、今日の平均律を基礎とした音楽理論ではあまり一般的ではないので、少し詳しく見ておきたい。まず、第2音上の三和音ということは、ハ長調で考えるならば、レーファーラである。しかし、「長調の第2番目の音上の5度は、「不完全な」あるいは、ブルックナーもよく言っていたように「数学的な不協和音」であり、完全5度より、およそ全音の1/9狭い²⁰⁾」(ibid. 36)。これをエックシュタインは、音楽理論家モーリッツ・ハウプトマン Moritz Hauptmann (1792–1868) の『和声と拍子の性質 *Die Natur der Harmonik und der Metrik: zur Theorie der Musik*』(1873)における「和音の連続 Accordfolge」(Hauptmann 1873: 60-69)の項目をまとめ、【図1】(Eckstein 1923:37)を示すことで説明する。

18 Die Musiktheorie von heute läßt nun von all den Harmonien über den Stufen der Tonleiter nur mehr die drei „Hauptakkorde“ Rameaus: Tonika, Dominante und Subdominante als selbstständige Klänge gelten ...

19 ...daß er ...wegen der in ihnen auftretenden „unreinen“, also eigentlich dissonierenden Quinte, ...als eine unvollständige Dominant-Harmonie betrachtete, ...

20 ... ist die Quinte über der zweiten Dur-Stufe „unrein“ oder, wie Bruckner auch zu sagen pflegte, „mathematische Dissonanz“, die um etwa ein Neuntel eines Ganztones kleiner sei als die reine Quinte.



【図 1】主要和音を構成する 5 度の属と 3 度の属の区別

ハウプトマンは「完全 5 度による「ドミナント・サークル」における移行を通じて獲得された音列、つまり 5 度の属と、自然 3 度の連続に由来する 3 度の属を厳密に区別した²¹⁾ (ibid. 36)。つまり、【図 1】ではドミナント・サークルによって獲得された音列が大文字で、3 度の連続に由来する音列が小文字で書かれ、「こうして D 上の完全 5 度はいつも A を意味すべきで、決して a ではないので、自ずから、D-F-a の和音は完全 5 度も純正短 3 度も含まないこととなる²²⁾ (ibid. 37)。そして「一般的な調律と、数学的な純正律を厳密に区別するという要求を、ブルックナーは常に、非常に厳格に守った²³⁾ (ibid. 37-38) のである。

このような背景があったからこそ、田中正平 (1862-1945) が純正律で演奏できるハルモニウムを披露したいと申し出たとき、ブルックナーの同意を得ることができたのである。ベルリン大学の物理学者ヘルマン・フォン・ヘルムホルツ Hermann von Helmholtz (1821-1894) のもとで学んでいた田中は、1890 年にこのハルモニウムを発明し、これはハンス・フォン・ビューロー Hans von Bülow (1830-1894) によりエンハルモニウムと命名された。そして田中はブルックナーの許に現れ、「何度もお辞儀し、ブルックナーに対する畏敬の念を表明しながら、(中略) 日本公使館内に置かれているというこの楽器を見学するよう、私たちに懇願した²⁴⁾ (ibid. 38)。これを受けてブルックナーは公使館へ出掛けるのだが、これにエックシュタインも同行したのである。公使館で「田中博士は、楽譜を引っ張り出し、そのなかから、独特で、とても複雑で、私たちに全く理解できない記譜法に拠る、ローエングリンの前奏曲の演奏を披露し始めた。彼はときどきつかえたにも関わらず、その印象は最高に驚くべきもので、圧倒的であった。そして彼が続いて、その横に置かれていた平均律に調律された普通のハルモニウムで、同じ作品を演奏したと

21 Moritz Hauptmann ... hat ... zwischen der durch Fortschreiten in einem „Quintenzirkel“ von reinen Quinten gewonnenen Tonreihe, dem Quintengeschlecht, und dem aus einer Folge von Natur-Terzen hervorgehenden Terzengeschlecht streng unterschieden, ...

22 ... so ergibt sich von selbst, daß der Akkord D-F-a weder eine reine Quint noch eine richtige Mollterz haben kann, weil die reine Quint über D immer nur A heißen darf und niemals a.

23 ... und an der Forderung der genauen Unterscheidung einer mathematisch reinen Stimmung von der landläufigen temperierten, hat Bruckner stets auf das strengste festgehalten.

24 Unter vielen Bücklingen und Ehrfurchtsbezeugungen für Bruckner ... er uns ... beschwor, jenes Instrument, das in den Räumen der japanischen Gesandtschaft aufgestellt sei, zu besichtigen; ...

き、私たちは、この楽器が我慢できない程の調子っぱずれであるかのような印象を受けた²⁵」(ibid. 39) とエックシュタインは述べている。そして「ブルックナーは、この実演をさらに興味深くし始め、二三の異名同音的な和音連結を、そして遂には、二三の「全音的な」転調を書き付けた。この転調は、例えば、長調の第2音上の三和音を、短調の和音へと新たに解釈し直すと同じように、実際、異名同音的に見做せるものである²⁶」(ibid. 39)。こうして「ブルックナーは、全てが終わった後、もはや新しいハルモニウムと別れがたく、あらゆる可能な純正律での和音連結の喜びに耽ったのだった²⁷」(ibid. 39-40)。

残念ながらその後、エンハルモニウムは、一般的な実用化の道を歩むことは無かった。これに関するブルックナーの考えは記述されていないが、エックシュタインの意見は補足しておきたい。彼は、このような楽器がさらに改良されても、将来も実用化されることはなく、実際的な配慮から平均律の調律で満足せざるを得ないだろうと考えていた。しかし一方で、純正律の実体化に到達できなくてもその感覚は失わず、その感覚が声部進行の厳格な運びのなかで効果を表すことの方が、遥かに重要である (ibid.41) とし、例え純正律による音の進行が、聞こえる音となくなっても、理論的に正しい法則を使用するという「隠れた音楽的な要求への的確な配慮²⁸」(ibid.) が必要だと述べている。こうして、エックシュタインはブルックナーが受け継いできた音楽理論の正当性を評価したのである。

5. まとめ

本稿では、19世紀に活動した音楽愛好家エックシュタインの著書『アントン・ブルックナーに関する思い出』の記述から、「ブルックナーに対する支援活動の実際」と、「ブルックナーの音楽理論や和声に関する理解」を考察し、エックシュタインのブルックナーと関連する音楽活動を考察してきた。

エックシュタインは個人秘書として、ブルックナーの身の回りの雑事を片付けたり、出版や演奏会の準備をしたりすると共に、パトロンとして、彼の作品を世に出すために金銭的な援助も

25 Dr. Tanaka zog ein Notenheft hervor, aus welchem er uns nun das Lohengrin-Vorspiel nach einer eigentümlichen, sehr verwickelten und uns gänzlich unverständlichen Notierung vorzuspielen begann. Obwohl er mitunter stockte, war der Eindruck doch höchst überraschend und überwältigend, und als er hierauf dasselbe Stück auf einem daneben stehenden gewöhnlichen Harmonium in gleichschwebend temperierter Stimmung vortrug, hatten wir den Eindruck, daß dieses Instrument unerträglich verstimmt sei.

26 Bruckner, den diese Vorführung nun immer mehr zu interessieren begann, schrieb einige enharmonische Akkordverbindungen nieder und schließlich auch einige „diatonische“ Modulationen, die, etwa wie jene mit Umdeutung des Dreiklanges der zweiten Dur-Stufe in einen Mollakkord, eigentlich gleichfalls als enharmonisch anzusehen sind.

ここでの異名同音とは、今日私たちが一般的とする、例えば嬰イと変ロのような関係を指すのではなく、先に【図1】の箇所で述べた a と A の関係を意味する。

27 Bruckner wollte sich nach all diesem von dem neuen Harmonium gar nicht mehr trennen und schwelgte in dem Genusse aller möglichen reinen Akkordverbindungen.

28 ...die genaue Rücksicht auf die ...verborgenen musikalischen Forderungen ...

行った。そしてその見返りとして、自筆譜を贈られたり、レッスンを受講したりしたのである。また、エックシュタインは音楽に対する強い向学心を持ち、ブルックナーの弟子として音楽理論等のレッスンを受けるなかで、彼の音楽理論に対する考え方やエピソードを後世に残すという貢献も行った。そこでは、ブルックナーがゼヒター、さらにはゼヒターが拠っていたラモーの理論を厳格に守り、弟子にもそれを奨励していたこと、またそこから純正律に基づく理論についても大変に評価していたことがわかる。

このように、『アントン・ブルックナーの思い出』からは、当時の富裕な市民層における音楽愛好家がどのような音楽に関連する活動を行っていたかが窺える一方で、この種の文献は「出处がオリジナルで貴重な情報が盛り込まれているであろう反面、内容の真偽には常に注意しなければならない」（根岸・渡辺 1993:535）というような、「逸話の危険 *Gefahr der Anekdote*」（Wagner 1978:27）性も指摘される。しかし、当時の作曲家たちは、愛好家たちの活動に支えられて曲を出版したり、演奏会を開催したりして、今日まで作品を残すことができたことを考えるならば、形として残ることの少ない音楽愛好家の活動を検討する際には、慎重を期するにせよ、様々な文書資料の情報を再構成していくことで、さらにその動向を明確にすることができるであろう。

本稿ではここまで、エックシュタインのブルックナーに対する具体的、かつ個人的な支援と貢献に焦点を絞って論じてきたが、19 世紀ウィーンの富裕な市民層による音楽的な活動全体を考える上では、当時のユダヤ人の在り方にも目を向ける必要がある。スティーヴン・ベラー Steven Beller は「ウィーンの教養エリート中の自由主義ブルジョワ層において、ユダヤ人は圧倒的な地位を占めていた。また文化エリートにとってユダヤ系であることは、どうしてもよいことではなかった」（ベラー 2007:276）とし、ユダヤ人の勤勉さ、及び学問や芸術に対する強い関心と貢献についてを、当時の社会的状況との関連から論じている。このような社会の動向と関連した見方は、ユダヤ系であるエックシュタインが、音楽も含む様々な学問分野に対する強い向学心を持ち、またブルックナーの作品を世に出すためにパトロネージュを行った理由のひとつとして考えられるが、この問題については、さらに当時の音楽愛好家の活動に関する研究を進めるなかで、改めて考察を進めたい。

付記：本稿は、平成 28～30 年度科学研究費補助金基盤研究 (C)「19 世紀ウィーンにおける音楽愛好家の活動 — F. エックシュタインの貢献と支援の状況」（研究課題番号 16K02241）による研究成果の一部である。

引用・参考文献

- ベラー, スティーヴン. 2007. 『世紀末ウィーンのユダヤ人 — 1867-1938』桑名映子訳. 東京: 刀水書房.
- BROWN, Maurice J.E. 1994. 「ゼヒター, ジーモン」村田千尋訳. 『ニューグローヴ世界音楽大事典』柴田南雄; 遠山一行監修. 9, 426. 東京: 講談社.

- ダランベール, ジャン・ル・ロン. 2012. 『ラモー氏の原理に基づく音楽理論と実践の基礎』片山千佳子他訳. 東京: 春秋社.
- ドゥプロヴィッチ, ミーラン. 2003. 『歴史の横領 — サロンと文学カフェから眺めた両大戦間期およびナチス体制下のウィーン』鈴木隆雄訳. 東京: 水声社.
- ECKSTEIN, Friedrich. 1923. *Erinnerung an Anton Bruckner*. Wien: Universal-Edition (republished by Severus [Hamburg], 2013).
- . 1936. *Alte, unnenbare Tage. Erinnerungen aus siebzig Lehr- und Wanderjahren*. Wien: Reichner (republished by Severus [Hamburg], 2010).
- HARTEN, Uwe (Hrg.). 1996. *Anton Bruckner. Ein Handbuch*. Salzburg: Residenz Verlag.
- HILMAR, Ernst. 2007. *Hugo Wolf. Enzyklopädie*. Tutzing: Hans Schneider.
- 平塚知子. 1998. 「『発達』する日本音楽 — 田中正平の理想と実践をめぐって」『比較文学研究』71, 109-128.
- 今井民子. 1993. 「ラモーの和声理論とその展開」『弘前大学教育学部紀要』70, 95-105.
- 村田千尋. 2016. 『西洋音楽史再入門』東京: 春秋社.
- 根岸一美; 渡辺裕 (監修). 1993. 『ブルックナー／マーラー事典』東京: 東京書籍.
- SCHÖNHERR, Max. 1982. “Wer war Friedrich Eckstein?”. *Bruckner-Jahrbuch*, 163-172.
- 土田英三郎. 1988. 『ブルックナー』東京: 新潮社.
- WAGNER, Manfred. 1978. “Gefahr der Anekdote”. *Bruckner symposion : im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes, Linz, 1977, 22.-23. September 1977 : Bericht*, 27-33. Franz Grasberger (Hrg.). Linz: Linzer Veranstaltungsgesellschaft, Kommission für Musikforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- 引用・参考ウェブサイト
- HAUPTMANN, Moritz 1873. *Die Natur der Harmonik und der Metrik: zur Theorie der Musik* (2. Auflage). Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- https://books.google.co.jp/books?id=vkwHKiuPGZEC&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y
- (2016年9月13日確認)