

## 1914年までのドイツ語圏の音楽雑誌にみるベルギー表象

### Das Belgienbild in deutschen Musikzeitschriften bis zum Jahr 1914

朝山 奈津子\*

Natsuko ASAYAMA\*

#### 要旨：

1815年のネーデルラント連合王国の成立から1830年のベルギー独立、1914年の第一次大戦勃発に至る100年間は、ドイツ語圏で音楽雑誌が相次いで刊行されて情報の流通が活発化し、またキーゼヴェッター G. R. Kiesewetter (1834)、ブレンデル F. Brendel (1852) らの通史によって、ドイツ語による音楽史が形成された時期に当たる。また、1826年のオランダ政府による論文公募は、「ネーデルラント楽派」という言葉と概念が定着する契機となった。

本稿では、ルネサンス時代に「ネーデルラント楽派」を輩出し、オランダ語とフランス語の2つの言語領域に分かれているベルギーの音楽状況が、隣国ドイツの19世紀の音楽ジャーナリズムの中でどのように伝えられたのかを調査し、「ベルギー」と「ネーデルラント」、また「フランドル」といった地域名を通じて何が語られたかを考察した。

キーワード：ドイツ、ベルギー、19世紀、音楽史記述

「ネーデルラント楽派」とはかつて、15-16世紀の対位法音楽を担った作曲家を指す言葉として用いられていた。この語の普及には、当時のネーデルラント王国の学術・文学・芸術アカデミーによる1826年の公募論文が関わっている。1等はドイツ語によるキーゼヴェッター Georg Raphael Kiesewetter (1773-1850) の論文 [Kiesewetter 1829]、2等はフランス語によるフェティス François Joseph Fétis (1784-1871) の論文に与えられた。現在のベルギーとオランダが統一国家となったのは1815年から30年までの15年間であったが、この論文を契機として「ネーデルラント楽派 Niederländische Schule」という言葉がドイツ語圏に定着することとなった。

しかし、主要な作曲家は北フランスとベルギーにまたがる地域を出身地としており、ゲルマン的な「ネーデルラント」という地域名は実態に即していない。そこで1939年に P. H. ラングは「フランス＝フランドル様式 Franco-Flemish style」の語を提唱した。[Lang 1939] こんにちの音楽史記述において、ルネサンスの対位法作家を「ネーデルラント楽派」と呼ぶこと

はほとんどない。だが、たちまち置き換わったわけではなく、MGG Online の「フランス＝フランドル音楽 Francoflämische Musik」の項によれば、「（「ネーデルラント楽派」の語は）1980年代まで用いられた<sup>1</sup>」。  
[Hortschansky 1995] そもそも、ベルギーが1830年に独立を果たすとさっそく、この用語に対する疑義が浮上しているが<sup>2</sup>、ラングの論文が提出されるまでにも100年以上を要している。

ドイツ語圏でさかんに音楽通史が書かれるようになった19世紀中盤において、「ネーデルラント楽派」の概念が定着していった過程はきわめて興味深い。が、この問題は別稿にて詳細に検討するとして、本稿では、その背景にあると考えられる「ベルギー」および「ネーデルラント」の語られ方に注目し、当時の音楽雑誌がこれらの地域についてどのように伝えているかを報告する。

調査対象としたのは、RIPM および Wiki Resource に目録が登録されている1815-1914年のドイツ語圏の音楽雑誌の中で、検索語に「niederland\*」、「belgi\*」、「fläm\*」（いずれも\*はワイルドカード）を指定して

\*弘前大学教育学部 音楽教育講座

Department of Music Education, Faculty of Education, Hirosaki University

浮上した295件である。掲載誌を略号、刊行期間とともに以下に示す。

AMZ = Allgemeine musikalische Zeitung (Leipzig, 1798-1848, 1863-1882)

AWMZ = Allgemeine Wiener Musik-Zeitung (Wien, 1841-1848)

BAMZ = Berliner allgemeine musikalische Zeitung (Berlin, 1824-1830)

BMZ = Berliner musikalische Zeitung (Berlin, 1844-1847)

Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt, herausgegeben von einem Vereine von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern (Mainz, 1824-1848)

DMZ = Deutsche Musik-Zeitung (Wien, 1860-1862)

Kastner = Kastner's Wiener Musikalische Zeitung (Wien, 1885-1888)

MfTM = Monatschrift für Theater und Musik (Wien, 1855-1865)

Musik-Welt (Berlin, 1880-1882)

NZfM = Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig, 1834-)

NRMZ = Niederrheinische Musik-Zeitung (Köln, 1853-1867)

RMZ = Rheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler (Köln, 1850-1859)

WZfM = Wiener Zeitschrift für Musik (Wien, 1908)

本稿では以下、記事を訳文ないし要約によって引用する場合には著者名と正確な引用箇所を記し、関連する記事の参照に留める場合には、刊行年・掲載誌略号・開始頁番号を一続きに記す。

内容としては、特派員からの近況報告、音楽祭など特別な催事の開催報告、演奏会批評と演奏家紹介、新曲批評、外国の雑誌記事の紹介、音楽家に関する短信、コンクールの告知と結果発表、求人、出版譜の広告、などがある。これらを通じて「ベルギー音楽 belgische Musik」および「ベルギーの音楽 Musik in Belgien」はどのように捉えられているか、またベルギーにおける「フランドル」と「ワロン」、さらにオランダとベルギーの対照や、国境を接するフランスとドイツ、政治的な支配を受けたスペインとオーストリアの文化的影響についてどのように語られているかを調べた。

雑誌の刊行期間と発行地はばらばらなうえ、執筆者についての情報は限られており、約300件の記事から一貫した「ベルギー表象」を構築するのは難しい。し

たがって本稿は、雑誌記事の内容ごと年代順に俯瞰し、各時期、各誌の読者がどのような情報に接していたのか、大まかな傾向を追うに留める。

## 1. ネーデルラント楽派：キーゼヴェッター論文の影響

キーゼヴェッターが執筆したネーデルラント王国のアカデミー懸賞論文が1829年に出版されると、おおよそ三月革命の頃まで、しばしば「ネーデルラント楽派」について論じる記事が書かれた<sup>3</sup>。多くは書評の形をとっており、キーゼヴェッター論文がルネサンス音楽研究のブームを作ったといえる。

キーゼヴェッターは公募課題の第4問「ネーデルラント人はいつ、如何なる方法で、他の国々の芸術の発展、とりわけさまざまな地域で成立した楽派に影響を及ぼしたのか」に答えた章の結びに、イタリアのローマ楽派やヴェネツィア楽派の音楽家を育てたのはネーデルラント人であった、と述べている<sup>4</sup>。雑誌記事の反応から、これが、当時共有されていた歴史観を大きく塗り替えたことが判る。

これまで、音楽における最初の教師にして巨匠はイタリア人であると考えられており、かつてのネーデルラント人のめざましい貢献は忘れ去られていた。K氏は、新しい、より芸術的な音楽がネーデルラント人によって始められたことばかりか、およそ150年もの間もっとも著名な芸術家にして教師の座を占めたこと、さらに、イタリア人は長いあいだ熱意と驚きをもって彼らに教えを乞うたことを、鮮やかに描き出して見せた。Man hat bisher meist die Italiener für die ersten Lehrer und Meister in der Tonkunst gehalten, und darüber die ausgezeichneten Verdienste der ältern Niederländer vergessen. Herr K. zeigt uns mit entschiedenem Erfolge, dass die neue kunstvollere Musik von den Niederländern ausgegangen sei, ja dass sie die berühmtesten Künstler und Lehrer fast anderthalbhundert Jahre besessen und die Italiener lange Zeit mit Eifer und Bewunderung von ihnen gelernt haben. [anon., 1830, BAMZ: 229]

また、1832年のAMZでも別の本の書評の中で、ネーデルラント人がイタリア人の教師であったことについて、ようやく証明されたばかりだが、「退け得ない結論 das unabweisbare Resultat」[C. W. Finck, AMZ, 1832:

777]と述べられている。

一方で、こうした見解への違和感を表明する記事もある。シフナー Albert Schiffner (1792-1873) は1843年、ブレンデル Franz Brendel (1811-68) の連続講義に関するレポートの中でキーゼヴェッター論文に言及し、引用にしばしば疑問符を付ける。そして、「1520年頃までのドイツはネーデルラントに対して後れを取っていたわけではなく、むしろ比肩していた [中略] と私は考えている meiner Ansicht, nach weicher vielmehr bis etwa zum J. 1520 Deutschland neben, nicht hinter den Niederlanden einhergegangen [...] ist」と述べている [Albert Schiffner, 1843, NZfM: 46]。あるいは、1844年の Arnold von Bruck を紹介する記事の中では、ネーデルラント出身の音楽家について「ドイツ人と手を取り合って芸術を高めへと導いた Hand in Hand mit den Deutschen die Kunst verherrlichen halfen」 [Anton Schmid, 1844, Caecilia: 260]、さらに1850年にも、「ドイツ (ネーデルラント) 人の音楽家がイタリアへもたらず以前に、ドイツにはすでに音楽と音楽理論が十分に発展していた daß die Tonkunst und Tonkunde schon Großes in Deutschland geleistet hatte, bevor sie durch deutsche (niederländische) Meister nach Italien verpflanzt [...]」 [W. Waldbrühl, NZfM, 1850: 162] と書かれている。こうした言説からは、ネーデルラント人をルネサンス音楽の先駆者として位置づけることへの抵抗感が読み取れる。

19世紀を通じて「ネーデルラント楽派」に対するドイツ語圏でのイメージがどのように変化するのか、この点を明らかにするには雑誌記事に留まらず、音楽史書をひもとき、その著者の歴史観や書物の影響関係を精査する必要がある。この問題は、稿をあらためて論じる。

## 2. ベルギーの音楽状況に関するレポート

ルネサンス音楽研究と異なる文脈では、ネーデルラント楽派は、ベルギーの過去の栄光として、ただし現在では衰退して見る影もないものとして、現況への批判的な観点から引き合いに出される。

音楽への愛は、音楽的雑音であろうと音楽的芸術であろうと、いずれにせよベルギーの国では大きい。そして、政府や役所、各自治体は、ジョスカン・デ・プレやオルランドゥス・ラッススの時代のネーデルラントの古い栄光を再興しようと、

躍起になっている。Nun ist die Liebe zur Musik, sei es musikalisches Geräusch, sei es musikalische Kunst, im belgischen Lande gross, und fast krampfhaft sind die Anstrengungen von Regierung, Provinzen und Municipien um Erneuerung des alten Ruhmes der Niederlande aus den Zeiten des Josquin de Prés und Orlandus Lassus. [Chr., 1880, AMZ: 617]

ここで批判の対象となっている政府主導の「再興」とは、国際音楽コンクールや国民的音楽祭のこと。「大音声の、耳を聳せんばかりの代物だが、これこそが本来的な、ベルギー固有の音楽の存在証明 das Alles zum trommelrührenden und auch trommelfellerschütternden Beweis von dem wahrhaftigen Vorhandensein einer eigenen, eingeborenen und nationalen belgischen Tonkunst」 [Chr., 1880, AMZ: 606] と揶揄されている。コンクール開催や、ラッソ、グレットリの記念碑建立は、このほかの記事でも、ベルギーにおける非本質的な音楽振興として批判的となる<sup>5</sup>。

ベルギーの音楽水準に対しては総じて評価が低い。男声合唱団と吹奏楽団 Société d'Harmonie がさかんだがプロのオーケストラがない [1838NZfM57; 1841NZfM32; 1880AMZ617]、ブリュッセル音楽院のフェティス指揮の演奏会ははじめ、ヴィーン古典派を偏重し、演目がきわめて保守的 [1841NZfM32; 1852NZfM231]、オケでは管楽器ばかりが厚くなっている [1880AMZ617]、また、小学校での歌の授業が不十分であること [1838NZfM57; 1843NZfM35]、専門の音楽教育の充実が必要なこと [1838NZfM62] などが指摘されている。

本稿の調査対象として最も初期、独立以前の1823年の記事では、旧オーストリア領だった低地南部は、言語や文化の点でドイツと共通点が多いように思われるが、実情はフランスの影響が強く、音楽は表面的で、技巧的なもの、大袈裟なものが好まれる、と述べられる [anon., 1823, AMZ: 803-804]。その後も、フランスの悪影響への批判は続く。

他の民族を教え導くほどに音楽の高みを極めた国が、突如として音楽への愛も創作力も失い衰えるとは、[中略] 音楽の歴史上きわめて不思議な現象である。[中略] ともかく、音楽の女神はいまや低地を去り、200年にわたって、この他の点ではきわめて豊かな地域は、音楽的な成果を何も残せなかった。ばかりか更に悪いことに、外国の餌

食となった。それも、彼らの由来であるところのドイツ人の国ではなく、フランス人の国の、である。Es ist eine der merkwürdigsten Erscheinungen in der Geschichte der Musik, dass bei einer Nation, bei welcher die Tonkunst eine solche Höhe erreicht hatte, dass sie die Lehrerin anderer Völker wurde, die Liebe zu derselben und die Productionsfähigkeit für sie plötzlich so herabsank und erschlaffte [...]. [...] So schied denn die Muse der Tonkunst aus den Niederlanden und zwei Jahrhunderte lang brachten diese in anderer Hinsicht so reichen Provinzen nichts von musikalischen Erzeugnissen hervor; ja, was noch schlimmer war, sie wurden eine Beute des Auslandes, und nicht etwa der grössern Nation ihres eigenen Stammes, der Deutschen, sondern der Franzosen. [anon., 1852, RMZ: 914-915]

この記事は、オランダとベルギーを対比してレポートしている。記事冒頭では、

オランダは偉大な音楽に対する感覚という点で、すなわちドイツの巨匠の作品への理解、古典的な作品への敬意、そして同時に、新しい音楽作品の真なる美しさへの愛好にかけて、ベルギーのはるか上をゆく。[中略] ベルギーは凡庸な芸術とディレッタントイズム、フランスかぶれが横行している。対してオランダはこの20年でフランス好みも退行し、ドイツの芸術に情熱が向けられるようになった。[...] so steht doch Holland in Bezug auf den Sinn für grosse Musik, auf das Auffassen der Schöpfungen der deutschen Meister, auf die Verehrung für die klassischen Werke und die gleichzeitige Liebe zum wahrhaft Schönen in der neuen musikalischen Litteratur unendlich höher, als Belgien. [...] aber im Allgemeinen buhlen Kunst und Dilettantismus in Belgien mit der *belle France*, während in Holland namentlich seit den letzte zwanzig Jahren die Vorliebe für das Französische in der Kunst sehr abgenommen und die deutsche Musik eine libevolle und eifrige Pflege gefunden hat. [anon., 1852, RMZ: 865]

つまりこの記者は、ベルギーの「凋落」の原因がフランスの悪影響によるもの、と主張している。

あるいは、シューマン夫妻のオランダ旅行に言及した記事では、ベルギーにはシューマンの音楽を受け入

れる土壌ができていないが、オランダはこれとは反対に、シューマンを熱烈に愛好し、作曲家自身もドイツ以上の人気を博した、と感じていたことを伝えている [Ludwig Bischoff, 1866, NRMZ: 153-155]。

ところで、ベルギー内部のフランドルとワロンについては、現地報告や演奏会評ではあまり区別がなされないが、ほとんど唯一の例として以下のものがある。

ハンスリック Eduard Hanslick (1825-1904) は、1867年のパリ万博での合唱コンクールを聴き、ベルギーの合唱のレベルはフランスよりもずっと上だ、と評した。そして、フランスからは唯一、ソシエテ・アンペリアル・ド・リール Sociéte impériale de Lille の演奏を誉め、さらに「このフランスの合唱団の中で一番よかったところが旧フランドルの出身である、というのは、きわめて象徴的である Es ist charakteristisch, dass dieser beste französische Chorverein aus dem alten Flandern stammt」 [Hanslick, 1867, AMZ: 255] と書いており、ナショナリズムをあからさまにしている。

ベルギーに対する批判には、ドイツがいかにしてベルギーに文化的な影響力を及ぼしうるか、という観点も見え隠れする。「自国の民に、歌うことを教えたまえ！ [中略] ドイツを見よ。[中略] 諸君はドイツ人を音楽のために生まれてきた民と呼んでいるではないか！ Lehret Eurem Volk singen. [...] Seht doch, wie es in Deutschland zugeht. [...] ihr nennt die Deutschen ein für die Musik gebornes Volk!」 [Charles Eichler, 1838, NZfM: 57-58]、「フランスの影響はベルギーのあらゆる方面に及んでおり、下ドイツの要素を生活の中に維持し強めようとするあらゆる努力も虚しく、依然として優位を保っている Es scheint, dass der französische Einfluss, der sich auch in anderen Dingen in Belgien gar sehr geltend macht und trotz aller Bestrebungen, das niederdeutsche Element am Leben zu erhalten und zu kräftigen, doch immer noch die Oberhand hat [...]」 [Ludwig Bischoff, 1854, NRMZ: 406]。また、パリまでの旅行記の体裁をとる随筆では、途上で出会ったベルギー人の音楽学生との会話を紹介している。ドイツ人は生まれながらの音楽家であり、4人集まればカルテットを始める。二重対位法やソナタ形式は学生が最初に作曲すべき課題と見なされている。学生はこれについて、和声学は必修として学ぶけれど誰も興味を持っていない。いざ始めようとする、形式を知らないので作曲も勉強できないと述べた、という [Heinrich Norden, 1856, NZfM: 244]。ハンスリックは1881年、オーストリア皇太子とベルギー王女が結婚し、両国の友好関係によってベル

ギー合唱団がウィーンで歓迎・喝采を受けた、とする記事の中で、ベルギーの男声合唱団に関してドイツの優位に言及している。

ブリュッセルのソシエテ・ロワイヤルの演目は、ありとあらゆる難しさを盛り込みつつも、ほとんど始めから終わりまでこれ見よがしで悪趣味な、音楽的にはどうでもいようなものばかりだった。[以下、曲目を列挙。中略] これらはドイツの趣味とは正反対である。男声合唱には心地よさや快活さ、男性的な力強さや自然さが求められる。ドイツの演奏会では、こうした曲がどれほどうまく歌われたところで、きわめて冷やかな反応しか得られないだろう。[中略] 2曲だけ、ほんとうに素晴らしいものがあった。ドイツ語のシンプルな演目、ヴァーグナーの《巡礼の合唱》と、ハイドンのオーストリア国歌である。ブリュッセルの歌手たちは、この曲では虚飾を排して美しく歌うことができた。Das Programm der Brüsseler "Société royale" bestand fast durchweg aus musikalisch mittelmässigen, gekünstelten, gemüthlosen Compositionen, die sich in Häufung aller erdenklichen Schwierigkeiten gefallen. [...] etc. widerstreben so sehr dem deutschen Geschmack, welcher vom Männerchor Gemüth, Frische, männliche Kraft und Natürlichkeit verlangt, dass sie, in einem deutschen Concert noch so kunstvoll vorgetragen, gewiss die kühlste Aufnahm fänden. [...] Aufrichtig entzückt haben uns die Belgier nur mit zwei Stücken, -- den einzigen einfachen und deutschen ihres Programmes, nämlich mit R. Wagner's "Pilgerchor" und Haydn's österreicherischer Volkshymne. Hier zeigten die Brüsseler Sänger, dass sie auch ohne Künsteleien schön vorzutragen verstehen. [Hanslick, 1881, MW: 624]

ここでハンスリックが「音楽的にどうでもよい」と断じているのは、フランスとベルギーで合唱コンクール向けに作曲された作品 *Morceaus imposés* のこと。同じ記事の中で、ベルギーの合唱団は技巧には優れるが努力の方向を誤っている、とも述べている。

こうした記事を通じてベルギーは、「フランス的である」だけでなく、「ドイツ的でない」故に非難され、しばしばドイツの音楽を受け入れ近づこうとしているオランダと対比されている。フランスとドイツの

どちらが隣国への文化的影響力を持ちうるかが暗に争われていることが読み取れる<sup>6</sup>。

ただし、ベルギー出身の弦楽器奏者については、その演奏技術に称賛が寄せられている<sup>7</sup>。しかし、「不自然さがあって、なんだか奇術的に思える so muß ich wirklich glauben, es gehe bei diesen belgischen Geigern nicht mit rechten Dingen zu, und es je etwas Hexerei dabei im Spiele」[Friedrich Hieronymus Truhn, 1839, NZfM: 207] といった違和感や、次のような感想もみられる。

しかし、言うてよければ、この [ベリオ Charles-Auguste de Bériot (1802-1870) の] 演奏の完全無欠さに、どこか不完全さを覚える。[中略] 彼の演奏に際して聴き手の想像力はほとんど働かなくなってしまう。彼は、自らが語るもの以上でも以下でもなく、まさにその通りであろうとする。Jedoch muß ich offen bekennen, daß selbst dieses vollendete Spiel einen unvollkommenen Eindruck auf mich gemacht hat. [...] Die Einbildungskraft des Zuhörers wird gleichsam bei seinem Spiele zurückgedrängt. Er will nichts mehr und nichts weniger, als gerade das, was er sagt. [Christian Eichler, 1838, NZfM: 65]

これは、圧倒的なヴィルトゥオーゾの演奏に接したときの反応を的確に表現しているように思う。とはいえ、「ベルギーのヴィルトゥオーゾ派 Die belgische Virtuossenschule」[op. cit.] の演奏活動がフランス的・ドイツの要素と結びつけた非難となる傾向はみられなかった<sup>8</sup>。

### 3. 大規模合唱祭におけるベルギーとベルギー人

1844年、ケルン男声合唱団が中心となって、「フランドル・ドイツ合唱連盟 Flämisch-deutscher Sängerbund/Flämsch-Duitsch-Zangverbond」が発足し、1847年まで、両国で交互に合唱祭が催されることになった<sup>9</sup>。こうした交流の背景には、1830年代から急速に進んだ鉄道網の整備がある。(合唱祭に参加する合唱団のメンバーはしばしば鉄道料金を免除された。) また、ラインラントはカトリックの比率が高い地域として、三月前期にドイツの外側と連携を図ろうとしたことも考えられる。[Papst 1990] 1848年以降は政治的混乱のため開催が途絶えたが、短期間とはいえ各音楽雑誌が詳しくとりあげた<sup>10</sup>。

合唱祭の主旨については、「ドイツの兄弟たち、自然的・政治的境界に隔てられてはいるが、互いに手を取り合い、音楽という天の助けを借りて、美しく偉大な故国の子らとして知り合い高め合う機会 eine schöne Gelegenheit [...], wo deutsche Brüder, durch natürliche und politische[sic!] Grenzen getrennt, einander in die Arme geführt, und durch das himmlische Intermedium der Tonkunst sich als Söhne eines schönen und grossen Vaterlandes kennen und schätzen gelernt haben」[F. M. Gredy, 1846, Caecilia: 262]、「我々はみな、共通する一つの祖国の子であり、一つの美しい言葉、一つの習慣や考え方におけるいろいろな一致によって結ばれているという感激 das erhebende Gefühl, daß wir Alle Söhne eines gemeinsamen Vaterlandes durch eine schöne Sprache, durch vielfache Übereinstimmung in Sitte und Denkweise verbunden sind」[M. G. Friedrich, 1846, AWMZ: 332] といった言葉で、3000名近い参加者の連帯を称えた。

Düding はこの合唱祭について、三月前期の政治的な市民活動として論じた。それによれば、ヘントの言語学者でフランドル運動の主導者でもあったファン・デューズ Prudens van Duyse (1804-59) が講演し、ルーベンス Peter Paul Rubens (1577-1640) と詩人ファン・デン・フォンデル Joost van den Vondel (1587-1679) が幼少期をケルンで過ごしたことを紹介して、両地域の共通の起源を強調した。しかし、合唱祭の終了後にシュレースヴィヒ＝ホルシュタインの合唱団とケルンの歌手が大合唱となった際には、フランドルからの参加者たちは取り残されてしまった。つまり、ドイツとフランドルの連帯感が強調されたとしても、ベルギー国内のフランドルとワロンの言語問題は合唱祭のテーマにはならなかったこと、また、ドイツにしてみれば、兄弟といってもつねに自分たちが兄でフランドルは弟であり、対等な国と見なしていないこと、すなわち合唱祭における「連帯」や「統一」はもっぱらドイツにとっての意義であったことを指摘している。[Düding 1988]

開催の意義を称揚する一方で、ベルギーの合唱団の演奏水準や振る舞いについての評価は決して高くない。

フランドル＝ドイツ合唱祭第1回については、芸術的成果は問題にならない、と留保しつつも、「はっきりと、フランドル人よりもドイツの方が合唱は優っていた die Deutschen [sind] den Flamändern in der Gesangeskunst noch merklich überlegen」[anon., 1846, AMZ: 475] と述べられている。また、ベルギーで

行われる大会に関連して、当地の演奏会にやってくるのは田舎貴族じみた成金や物好きの中産階級 die mitunter bloß landjunkerliche Laune einiger Banquiers und die maäßige Neugier eines begüterten aber wenig zahlreichen Mittelstandes であろうから、演奏者は冒険をせぬように [Καλοφηλοδ, 1846, AWMZ: 467]、さらに、ケルンの合唱団を招待して行われたブリュッセル九月祭についても、ほどほどの演奏会で mit einer ganz mittekmaßigen musikalischen Production 満足しているのだから、ベルギー人は音楽的なことではまだかなりドイツ人に後れを取っている [op. cit.: 536] と、あからさまに見下した書き方である。

フランドル＝ドイツ合唱祭から離れた文脈では、あるベルギー女性から *Revue et Gazette musicale* への投書として、リールでの合唱コンクールの際に、アーヘンと一等賞をわけあったヘント合唱団、マインツのリーダーターフェルに勝利したリエージュのオルフェオン、いずれも電報が飛び交う大騒ぎで、市民は合唱団の帰還を熱狂的に迎えたことを紹介している。これに続けて記者は次のように述べる

ベルギーでは合唱コンクールは合唱団のやる気を刺激し、この音楽ジャンルの発展を促す、という利点があった。同じ目的はフランスでもほぼ似たようなやり方で達成される。しかしドイツはこうした立場を取らない。合唱とは、完全な成熟に至った由緒ある習慣であり、ひたすら自己と向き合わねばならないものなのだ。In Belgien haben die Gesangwettstreite das Gute gehabt, den Eifer der Singvereine zu reizen und die Entwicklung dieser Gattung von Musik zu fördern. Derselbe Zweck [sic!] kann durch ähnliche Mittel auch in Frankreich erreicht werden. Aber Deutschland steht nicht auf solchem Standpunkte: der Chorgesang ist da eine alte, in vollem Gedeihen befindliche Einrichtung, die man nur sich selbst zu überlassen braucht! [anon., 1852, RMZ: 883]

このように、ベルギーの合唱は技術の面でも意義の面でもドイツに及ばないものと見なされる。したがって、合唱祭の理念を語る際には「連帯」や「手を取り合う」などの言葉が頻出していても、実際のところ、ベルギーの音楽性に対する敬意はほとんど伴っていないようにみえる。

#### 4. 総括：ネーデルラントとベルギー

最後に、ネーデルラント、オランダ、フランドル、ベルギー、の4つの言葉がどのような関係にあるのかを考えてみたい。

「ネーデルラント」とは、1830年以前のベルギーを含む低地地方の総称であり、1815年以降のオランダの国号でもある。独立以前には「南ネーデルラント」の語によってベルギーを指し [1821AMZ223]、記事の中でも「ネーデルラント南部」と「ベルギー」を同じ意味で用いる例がある。[1823AMZ803, 821, 833] しかし、独立以降になると「ネーデルラント」はもっぱらオランダを指す。ただし、国の名としては「ホラント Holland」の語もよく用いられる傾向がある<sup>11</sup>。いずれにせよ、1830年以降には、「ネーデルラント」が「ベルギー」の言い換えとして用いられた例はない。また、「ネーデルラント」の語は、論文や新曲の公募の主催者名（オランダ学術・芸術アカデミー *das königlich-niederländische Institut von Wissenschaften und schönen Künsten* など）、団体名（オランダ音楽振興協会 *die niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst* など）、行事名（下ライン・ネーデルラント合唱祭 *das Niederrheinisch-Niederländische Sängerfest* など）のような固有名詞として用いられることが多い。これらもオランダ語からの訳の場合は「ホラントの *holländisch*」が使われる場合がある。

「フランドル」は主に合唱連盟に関わる記事の中に登場するに留まり、ベルギーの中でオランダ語地域として区別されることはほとんどない。

「ベルギー」は1830年に誕生した国号であるので<sup>12</sup>、それ以前の音楽、とりわけルネサンス時代に関わる文脈においては「ネーデルラント」が用いられる。その古称としてのネーデルラントには、北部諸地域は含まれていない。この意味で、Dunningの以下の主張はいつけん正しいように見える。

Niederlande, Low Countries, Netherlands, Pays-Bas、これらの言葉には長い伝統があり、一般的なあるいは各分野——これについてはもっぱらネーデルラント派の画家が想起される——の歴史記述の中で、確固たる意味を持って用いられてきたし、それはまた、15-16世紀の音楽的事実ともうまく合致している。[中略] 昔の時代の低地地方について、いかようにも語れるが、それは現在のオランダ人やベルギー人やフランス人がその国民として

誉められたり貶されたりするわけではない。政治的・文化的統一はいまだかつて存在しないのであり、地理的な意味での昔の時代の低地地方は、今日せいぜいテレビの天気予報の筆頭に出てくるくらいなものだ。[Dunning 1997: 58-59]<sup>13</sup>

しかし、本稿で見てきたように、19世紀のドイツ語圏の音楽雑誌の記述は全体として、ベルギーがフランスの影響下にあること、そして、ドイツよりも後進であることをはっきりと伝えている。「ネーデルラント音楽」と言うとき、ドイツ文化を支持するオランダの国号「ネーデルラント」は、「古い時代」の南部の音楽のイメージに影響を与えなかったのだろうか。あるいは逆に、「フランス＝フランドル音楽」と言う時、隣国に対する音楽的な不信感や蔑視は無関係でありうるのだろうか。（本稿ではベルギーとオランダを対比した記事に概要を読み取ったが、今後、「holland\*」を検索後として浮上した全記事の精査が必要である。）

本稿を一つの手がかりとして「ネーデルラント楽派」の用語を巡る音楽史記述の検証を続けるとともに、そもそも「楽派 Schule」の概念とは何か、またそこに地名が冠されることにどのような意味があるのか、考えてゆきたい。

#### 【註】

- 1 „Mit ihnen begann eine neue Phase der Beschäftigung mit der Musik des 15. und 16. Jh., bei der den Musikern dieser Zeit das aus der geschilderten historisch-politischen Situation verständliche Etikett ›Niederländer‹ gegeben wurde. Diese Bezeichnung blieb dann für mehr als 150 Jahre gebräuchlich, bis sie in den 1980er Jahren durch den neuen Begriff ersetzt wurde.“ [Hortschansky 1995]
- 2 たとえばマインツァ Joseph Mainzer (1801-51) は次のように指摘している。「[Ricciaforte, Elziarius, Carpentras, Lemeistre, Willaert, Bruges, Goudeimel, Cyprian Rore, Lasso に言及した後] 芸術史上、ベルギー人の名前は新しくはない。キーゼヴェッターとフェティスはネーデルラントの作曲家の歴史として述べたが、ベルギー人は15-16世紀においてフランス、ドイツ、イタリアの音楽の発展に影響を与えた。」「[...] der Name Belgiens in der Kunstgeschichte ist nicht neu, und Kiesewetter und Fetis haben in ihrer Geschichte der niederländischen Componisten bewiesen, welchen Einfluß die Belgier auf die musikalische Bildung Frankreichs, Deutschlands und Italiens in dem 15. und 16. Jahrhundert ausgeübt.“ [Joseph Mainzer, NZfM, 1835: 113]
- 3 関連する記事は以下の通り：1830AMZ381; 1830BAMZ229; 1832AMZ773; 1835AMZ385; 1835NZfM113; 1837AMZ565; 1843NZfM45;

- 1844AWMZ419; 1844Caecilia258; 1850NZfM161; 1855RMZ409; 1861NRMZ17; 1863NRMZ337; 1867AMZ235; 1885Kastner117; 1908WZfM53.
- 4 „Die berühmtesten und fruchtbringendsten Schulen waren jedoch die *Venetianische*, dann etwas später die *Römische*. Die erste wurde unmittelbar durch den Niederländer Hadrian Willaert gegründet; die andere durch zwey Römer, Palestrina und Giovanni Maria Nanini, welche beyde selbst Zöglinge der niederländischen Schule, nämlich Schüler des Burgunders Claudius Goudimel waren. / Man sieht also, dass die *Italiener* diejenige Musik, welche von ihnen, in den folgenden Jahrhunderten, veredelt und verschönert, auf den höchsten Grad der Vollkommenheit erhoben worden ist, ursprünglich den *Niederländern* verdanken.“ [Kiesewetter1829: 75]
- 5 記念碑への言及は頻繁にあるが、一例として次のような記述。「国は、グレトリやラッソの像、吹奏楽団に授与する旗やメダルに浪費せず、その予算で小学校の歌の授業を充実させてくれたなら [以下略] [...] der Staat widmete einmal strenge Sorge für Gesangunterricht in den Volksschulen, anstatt bedeutende Summen zu verschwenden für die Statuen von Gretry und Orlando Lasso, oder für gestickte Fahnen und Medaillen (Preismünzen), die sie an die Harmonie-Gesellschaften vertheilt.» [Charles Eichier, 1843, NZfM: 39]
- 6 ベルギーはスペイン継承戦争以降ナポレオン軍が侵入するまで、オーストリアのハプスブルク家の支配下にあった。この点について言及する記事が今回の調査対象の中に皆無であった。オーストリアの音楽研究者たちが『音楽遺産 Denkmäler der Tonkunst in Österreich』の編纂に際し、プラハはもちろんトレントまでも視野に入れていることに鑑みると [朝山2008]、不思議に思われる。この点については、オーストリア領南ネーデルラントが「ハプスブルク君主国」の通史から等閑視されてきた、という指摘もあり [阿南2016: 40] 今後、政治史に学びつつ情報収集を続ける。
- 7 関連する記事は以下の通り。1823AMZ821; 1838NZfM65; 1839NZfM207; 1841NZfM138; 1843NZfM38; 1852RMZ865; 1862NRMZ113; 1880AMZ617
- 8 ナショナリスティックな意見としては、1841年のアルトナで開催された第3回北ドイツ音楽祭にヴェータン Henri Vieuxtemps (1820-81) とセルヴェ Adrien-François Servais (1807-66) が招待公演したことについて、古代オリンピックになぞらえて「この場だけは、ドイツ人がドイツ人に向かって語る、もとへ演奏するのでなければならぬ。nur hier muß der Deutsche zum Deutschen reden d. h. musiciren.» [Carl Christern, 1841, NZfM: 138] と強く訴えている。が、彼らがベルギーの出身であること自体は問題にされていない。
- 9 第1回はメンデルスゾーンが指揮を引き受けた。曲目、参加団体、オーケストラ編成など演奏に関する詳細は Niemöller 2016 に詳しい。
- 10 関連する記事は以下の通り。1844AMZ432; 559;

- 1846AMZ182; 310; 473; 589; 1846AWMZ331; 466, 532, 536; 1846BMZ15/6; 23/5; 32/8; 1846Caecilia258; 1846NZfM6, 10; 1847AMZ341; 485; 589; 1847AWMZ364; 1847NZfM23, 36; 1848Caecilia56
- 11 RIPMでは「holland\*」148件、「niederland\*」167件。
- 12 ただし、この語は18世紀末から用いられていたとみられる。実験的に、ドイツ語のオンライン・コーパスDWDSで1714-1914年間の「Belgien」と「Niederlande」の頻出度を検索してみると、Niederlandeは200年間ほぼ横ばいであるのに対しBelgienは1790年頃まできわめてゼロに近かったのが1790年代以降、急激な右肩上がりになる。1830年の独立以前、すでにブラバント革命(1789)によって「ベルギー」の語が広く知られるようになっていたことも理由の一つと考えられる。Vgl. <https://www.dwds.de/>
- 13 Dunningはこの論文を通じて「フランス＝フランドル楽派」という呼称に反論し、『フランス＝フランドル音楽』がフランスとベルギーとオランダのどの部分を指すのかはまったく明らかでないように思われる。ブラバント出身の作曲家が『フランス＝フランドルの音楽』に分類されたと知ったら驚くのではないかと述べている。[Dunning 1997: 58]

#### 【参考文献】

- Ackeren, Margarete van. 1992. *Das Niederlandebild im Strudel der deutschen romantischen Literatur*. Amsterdam: Editions Rodopi. (*Studio Imagologica*; 3)
- Düding, Dieter. 1988. „Politische Opposition im Vormärz. Das deutsch-flämische Sängerfest in Köln“. In: *Geschichte im Westen* 3: 7-18.
- Dunning, Albert. 1997. „Europas Musikgeschichte: Niederlande“. In: *Europas Musikgeschichte: Grenzen und Öffnungen. Vorträge des Europäischen Musikfestes Stuttgart 1993*. Hrsg. von Internationale Bachakademie Stuttgart, Kassel: Bärenreiter. (*Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart*; 7) S. 52-61.
- Hortschansky, Klaus. 1995. „Frankoflämische Musik“. In: *MGG Online*, zuerst veröffentlicht 1995, online veröffentlicht 2016. (Letzter Zugriff am 08.08.2019)
- Kiesewetter, Georg Rapahel. 1829. „Die Verdienste der Niederlaender um die Tonkunst“. In: *Verhandelingen over de vraag: welke verdiensten hebben zich de Nederlanders vooral in de 14e, 15e en 16 eeuw in het vak der toonkunst verworven*. Hrsg. von Vierde Klasse van het Kongklijk-Nederlandische Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten. Amsterdam: J. Muller.
- Lang, Paul Henry. 1939. “The so-called Netherlands schools”. In: *The Musical Quarterly* 25/1: 48-59.

- Niemöller, Klaus Wolfgang. 2016. „Sängerfest des Dutsch-flämischen Sängerbundes 1846 in Köln unter Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy und Franz Weber. Die Chorpartitur der Gesänge und das Festprogrammbuch im Kontext der Mitwirkenden“. In: *Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte e. V.* 96: 15-36.
- Papst, Klaus. 1990. „Belgien und Rheinland-Westfalen seit dem 19. Jahrhundert: Beziehungen zweier Nachbarländer“. In: *Geschichte im Westen* 5: 26-37.
- Roland, Hubert et al, hrsg. 2011. *Deutschlandbilder in Belgien 1830-1940*. Münster: Waxmann. (*Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas*; 22)
- 朝山奈津子、2007。「3つの『デンクメーラー』に見るドイツ音楽史」。日本音楽学会編『音楽学』53/2: 93-107。
- 阿南大、2008。「南ネーデルランドという「第三項」——近世オーストリア君主国の内、近代「ハプスブルク君主国」の外」。東欧史研究会編『東欧史研究』30: 39-54。

(2019. 8. 9 受理)