

マックス・ウェーバーの音楽社会学と音楽の技術, 「音楽的エートス」

— ウェーバーの音楽社会学とサウンド・スタディーズ —

和 泉 浩

*Max Weber's Music Study, Technical Means of Music and "Musical Ethos":
Weber's Music Study, Sound Studies and German National Identity*

IZUMI, Hiroshi

Abstract

The purpose of this paper is to reconsider Max Weber's music study or music sociology focusing on its methodology in order to explore the possibilities of its development as a study of modern musical hearing or musical 'ethos' and a theoretical foundation of methodology and 'reflexivity' of sound studies, studies of auditory culture, sociology of sound and senses. Weber's unfinished music study focuses on technical means of music — tone systems, temperaments, musical instruments — and delineates a music history of rationalizations which spotlights not famous composers and musical 'canon' but nameless people, religious groups, cultures around technical means of music. This focus bases on Weber's methodology of social science and sociology. This paper shows Weber's study of technical means of music has latent theme of musical hearing and could be interpreted and developed as a study of modern rationalized musical 'ethos' which internalizes various irrationalities. This paper also examines the musical 'ethos' of Weber's discourses that is related to the creation of German national identity and modern conception of 'music' since late eighteenth century.

Key Words : Max Weber, Music Sociology, Sound Studies, Nationality

私たちは多くの場合、音楽とは何かを知っているという想定から始める。 マット・サカキニ

音楽社会学とは何であるか……それは社会に属している個体としての音楽聴取者と音楽そのものとの関係についての認識である。 テオドール・アドルノ

「文化」なるものはすべて、自然的生活の有機体的循環から人間が抜け出ていくことであって、そして、まさにそうであるがゆえに、一步一步とますます破滅的な意味喪失へと導かれていく。 マックス・ウェーバー

1. はじめに

本稿の目的は、マックス・ウェーバーの音楽社会学（音楽研究）について、サウンド・スタディーズ（聴覚文化論）⁽¹⁾、芸術音楽とドイツのナショナリティについての研究のいくつかのものを通して見ることで、ウェーバーの音楽社会学を再検討し、このことを通してウェーバーの社会学と社会科学の方法論にもとづいて組み立てられている音楽社会学をもとに、サウンド・スタディーズに

おける、あるいはそれを介した「音楽」の研究の展開可能性を探り、さらにウェーバーの音楽社会学を「音楽的エートス」論として展開する可能性を示すことにある。つまり、ウェーバーの音楽社会学の再検討を通して、その今日的な意義を明らかにすることが本稿の目的である。このために本稿では、ウェーバーが音楽社会学の対象とした音楽の「技術」に焦点をあてる⁽²⁾。はじめに、サウンド・スタディーズのキーワード集『*Keywords in Sound*』（2015年）のなかのマット・サカキニによる「音楽（music）」の項目での議論を取り上げながら、それとウェーバーの音楽研究の視点との関係を見ていく。

2. 音楽の合理化

音楽に内在する構造の中にこそ、矛盾した社会が全体として表現されている。 テオドール・アドルノ

われわれの関心をひくのは……音組織の内的緊張なのである。 マックス・ウェーバー

2.1 音楽の「合理化」という視点

サカキニは、めったに問われることのない問い、「音楽は音という広いカテゴリーのなかでどこに位置づけられるのか」、つまり音楽とは何かという問いについて取りあげるなかで、音楽のもっとも偏在的な定義の一つとしてエドガー・ヴァレーズ (1883-1965) の「組織化された音」という定義をあげ、それにたいしてジョン・ケージ (1912-1992) は音楽とノイズ、サイレンスの境界の「恣意性」(arbitrariness) を強調したと指摘している。そのうえでサカキニは、「『組織化』された音は、どこから『脱組織化』されたものになるのか、誰が組織化の恣意的決定者 (arbiters) なのか」などの問いをあげ、「音楽」として境界づけられた音の領域は、数千年かけて徐々に形づくられてきたと指摘し、その歴史の概略を示している (Sakakeeny 2015 : 113)。この「音楽」が問われることのない当然のものになる歴史においてサカキニは音楽の3つの側面、「科学、芸術、パフォーマンス」、音楽の「科学的性質、審美的性質、社会的性質」に注目している (Sakakeeny 2015 : 114) ⁽³⁾。

「音楽」として境界づけられた音の領域の恣意的な組織化の問題 ⁽⁴⁾。これがウェーバーも音楽についての研究で取り組んだ課題である。「近代ヨーロッパ人の関心 (『価値関係』!) からすれば、音楽史の中心問題はまずは次のようなものである。なぜただヨーロッパにおいて、ある特定の時期に、世界中のいたるところで民俗音楽として展開していた多声音楽のなかから和声的音楽が発展してきたのだろうか、と。ヨーロッパ以外のところでは、音楽の合理化はどこでも別の道を、大抵は正反対の道を歩んだ」(Weber [1917] 1973:521 = 1982:335) ⁽⁵⁾。ウェーバーは『音楽社会学』で音楽に使用される音組織 (音律) を主な研究の対象としているが、西洋近代における恣意的な音の組織化、合理化は、どのようにして生み出されたのか、他のところではなく、なぜ西洋において和声的音楽が発展したのか、これがウェーバーの問題関心である。

ウェーバーが音楽研究に本格的に取り組む以前の著作ではあるが ⁽⁶⁾、音楽に関するこうした問題関心は、『社会科学と社会政策にかかわる認識の「客観性」』(1904) のなかで「現実科学」として「われわれが推し進めようとする社会科学」の課題として指摘していることと重なっている。「われわれは、われわれが編入され、われわれを取り囲んでいる生活の現実を、その特性において——すなわち、一方では、そうした現実をなす個々の現象の連関と文化意義とを、その今日の形態において、他方では、そうした現実が、歴史的にかくって他とはならなかった根拠に遡って——理解したいと思う」(Weber 1904 = 1998 : 73)。

「歴史的にかくって他とはならなかった」「今日の形態」での西洋近代における「音楽」という境界設定、音の組織化と合理化においてウェーバーが特に重要なものと考えたのが、記譜法 (音を視覚化し、「書く」手段) と楽器である。サカキニは次のように指摘している。「音楽は科学の体系化と一体化していた。音響としては音高が確定され、標準化され、区別され、テキストとしては音高が名づけられ、視覚的シンボルを付与され、記譜法という書記の体系に刻まれる……演奏者と理論家たちが [それらの] 規則を発展させてきた……合理化され標準化された音としての音楽は、楽器……と同時に科学的道具 (音叉、メトロノームなど) といった、そのときどきに登場した技術をとおして広範囲に広まった」(Sakakeeny 2015 : 114, 117-8)。

ウェーバーとサカキニの視点は重なっている。さらにサカキニは音楽と科学の関連を強調し、「音楽は科学を道具として用いた (music instrumentalized science)」(Sakakeeny 2015 : 114) と述べているが、音楽は楽器による科学 (instrumentalized science) でもある。

なぜ音楽の技術や道具に注目するのか。技術や道具は音の恣意的組織化において、またそれに関する研究において、さらにサカキニが指摘する音楽の3つの側面のなかでどのような意味を持つのか。ウェーバーはこうした研究対象の問題について検討した上で音楽の「技術」を対象にしている。ウェーバーは、音楽と関連するというあいまいなレベルではなく (サカキニがそうだというわけではない)、芸術についての科学研究、社会学の方法を検討した上で「技術」に焦点をあてている。次にこの点を見ていくが、ウェーバーが合理化を取り上げるのは、それによって非合理的なものもとらえることが可能になるからであり、また合理的なものも非合理的なものが移り変わっていく関係をとらえるためである。ウェーバーは「世界宗教の経済倫理」の「序論」のなかで音組織のかかえる「どうしようもない非合理性」に言及し、次のように述べている。「合理的・組織的な生活様式の重要な諸類型は、何よりもまず、それぞれ、端的に所与のものとしての生活のうちに受けいれられている非合理的な諸前提によって特徴づけられてきた……」(1920b = 1972 : 60)。

2.2 音楽と技術

芸術の「技術」に焦点をあてることについてウェーバーがまとめた議論を展開しているのは、「社会学および経済学の『価値自由』の意味」においてである。そのなかでウェーバーは「審美的評価」をまじえずに、経験的に観察可能な芸術の側面、「進歩」と「合理化」の点からとらえることができる芸術の側面を問い、それを芸術

の「技術的手段」にもとめている。「経験的音楽史は、それ自身としては音楽的芸術作品の審美的評価を行うことなしに、歴史的発展の……構成要素を展開することができるし、また展開しなければならないであろう。技術的な『進歩』はまさしく多くの場合、審美的に評価するときわめて不十分な作品において、最初に行われた……経験的因果的考察にとっては、(言葉の最高の意味における)『技術』の変化こそが、芸術の最も重要な、一般的に確定することのできる発展契機なのである」(Weber [1917] 1973 = 1976 : 70-2)。

ここに、審美的評価を伴う「偉大な」作曲家や「正典(カノン)」の研究とは異なる形の音楽史への視角が提示される。審美的評価の点では、たとえば、高度な遠近法を用いた作品も遠近法「以前」や「以降」の作品も進歩や発展としてとらえることはできない。しかし技術的手段に関しては、ある観点に立った場合、それがいかに合理化されているのかという点から、審美的評価を行うことなく「芸術発展の経過」を確定することができる。「……特定のいかに『進歩した』技術を使用していても、そのこと自身は芸術作品の審美的価値については何物をも意味しはしない……新しい技術的手段の創造は、さしあたりただ増大する分化を意味するにすぎず、そして価値増加の意味においてはただ芸術の『豊かさ』の増大の可能性を与えるにすぎないのである」(Weber [1917] 1973 = 1976 : 71-2)。

「合理化」という視点、そこから紡ぎ出される歴史が特定の観点のもとでのものであることをウェーバーは十分に認識している。ウェーバーは『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』でも合理化の「多種多様な意義」を指摘しているが(1920d = 1989 : 50)、「宗教社会学論集」の「序言」でも「一つの観点からみて『合理的』であることがらが他の観点からみれば『非合理的』であることも可能なのである。それゆえ、合理化と一口に言っても、あらゆる文化圏にわたって、生の領域がさまざまに異なるに応じてきわめて多種多様な合理化が存在したということになるであろう」(1920a = 1972 : 22)と述べている。そのうえでウェーバーが問題にするのが「西洋文化のおびている独特な『合理主義』」、「普遍的な意義と妥当性をもつような発展傾向をとる文化的諸現象——少なくともわれわれはそう考えたがらのだが……」(1920a = 1972 : 5)である。こうした点から音楽を問題にしたときに現れるのが、音楽の音組織などの音楽の「技術的手段」という研究対象である。

2.3 音楽における技術的手段と意欲

ウェーバーが技術に注目するには、もう一つの視点が存在している。「特定の芸術意欲の用いる技術的な手

段……技術的進歩とそれが芸術意欲に及ぼした影響は……審美的評価なしに、確定しうるものを含んでいる……まさしく芸術史の領域」(Weber [1917] 1973 = 1976 : 65-6)。ウェーバーは、芸術の技術的な手段だけでなく、技術にかかわる芸術の意欲も問題にしている。その双方向的な関係を指摘していることからわかるように、これは技術決定論とは異なる。それでは、音楽の技術的な手段と意欲との間にどのような関係を考えているのだろうか。

ウェーバーは『音楽社会学』と『社会学および経済学の「価値自由」の意味』で以下のように述べている。「古代ギリシアの芸術音楽においては、まさにその最盛期に、表現手段を増大させようという努力が現われ、そのような努力が極度に旋律的な発展、そしてまた音組織の『和声的』構成要素を大幅に打ち壊すような発展を導き出したように思われる……西欧では中世末期以来、全く同じ努力が全然違った結果を招いた。すなわち、和音和声法の発展である」(Weber [1921] 1956 = 1967:143)。「……半音階法が、和声音楽よりずっと以前に『情熱』の表現手段として知られていた……古代音楽が後の半音階法に対して有する相違は芸術的な表現意欲にあったのではなく、技術的な表現手段のうちにあったのである。というのはルネッサンス期の偉大な音楽上の実験者達が熱狂的な合理的発見努力の中で作り出した後代の半音階法も、古代と同様に『情熱』を音楽的に形成しうるように作り出されたものであったからである」(Weber [1917] 1973 = 1976 : 68-9)。

西洋(西欧)において古代ギリシアと、中世末期からルネッサンス期に「全く同じ努力」、同様の「情熱」と「表現意欲」が存在した。しかし、この2つの時期の音楽の展開(合理化の方向)は異なり、ルネッサンス期以降、近代の西洋を特徴づける音組織が形づくられた。したがって音楽の発展方向を左右するのは、いかに「熱狂的」なものであったとしても、それぞれの時代での意欲や努力だけではない。ここに、「技術」に注目するという視点が生じる。

ルネッサンス期以降、古代ギリシアと異なる展開を遂げた理由、「ルネッサンス期の半音階法がこのようになり得たのは、これまで技術的合理的な諸問題がそれ以前に既に解決されていたことによる……合理的な記譜法……楽器……合理的な多声的歌唱……これらの業績に中世初期において主要な貢献をしたのは、北部のヨーロッパの伝道地域の修道僧達であった……西洋におけるキリスト教教会の外的および内的状況のまったく具体的な、社会的ならびに宗教的に制約された諸特性が、西洋の修道僧にのみ固有な合理性から、西洋においてこのような音楽上の問題を発生させた……そしてこれらの問題

は本質上『技術的な』性質のものであった。他方ソナタに通ずる音楽形式の父に当る、舞踏拍子の継承と合理化とは、ルネッサンス社会の特定の社会的形態によって制約されたものであった。最後に、近代の音楽の発展とその市民層における普及との最も重要な担い手の一つであったピアノの発達には、北ヨーロッパ文化の特殊な屋内的性格に根ざしていた」(Weber [1917] 1973 = 1976 : 69-70)。

ある意欲、意図にもとづいた行動であったとしても、それがなされたときのさまざまな要因の布置連関によって意図とは異なる結果が生じ、意図とは異なる合理化の過程が進んでいく。こうした「歴史的にかくなくて他とはならなかった」根拠と過程をウェーバーは音楽でも明らかにしようとした。そして、その合理化が本来有していた意味が喪失し、そのことがまた合理化される過程も。音楽の研究でも、ウェーバーの宗教や都市の研究と同様に西洋以外との比較が行われている。

ウェーバーは「宗教社会学論集」の「序言」のなかで次のように述べている。「音楽を聴き分ける耳は、今日のわれわれヨーロッパ人よりも他の諸民族のほうがむしろずっと見事に発達していたようであり、とにかく、われわれ以下ということはなかった。さらに、種々の多声音楽はひろく世界中に広がっていたし、多数の楽器の合奏とかディスカント唄法さえ西洋以外の地域にもあった。西洋の合理的な音程はのこらず、他の地域でも、計算されてよく知られていた。しかし、合理的な和声音楽——対位法ならびに和音和声法——、すなわち3度による3つの三和音を基礎とした音素材の構成、また、ルネッサンス以来間隔的にでなく合理的なかたちで和声的に解釈されてきた半音階法と異名同音法、弦楽四重奏を中核とし管楽器のアンサンブル組織をもつ管弦楽や、通奏低音や、記譜法（これによつてはじめて近代における音楽作品の作曲と演奏が、したがって、そもそも作品が永続的な存在となることが可能となった）、ソナタ、シンフォニー、オペラ——もっとも標題音楽、描写音楽、和音変化、半音階法などはきわめてさまざまな音楽にも表現手段として見られた——そして、それらの手段として用いられるオルガン、ピアノ、ヴァイオリンなどすべての基本楽器、そういったものすべては西洋にしか存在しなかった」(Weber 1920a = 1972 : 7)。

西洋と比べて非西洋において「感覚」が劣っていることはなく、聴覚については非西洋の方が「むしろずっと見事に発達しているようであり」、さらに音楽に使われる音の素材もその「計算」も非西洋においても使用されている。そして表現意欲や努力も共通するものもあった。しかし、そこから生み出された結果は異なっており、西洋では「普遍的な意義と妥当性をもつような発展傾向を

とる文化的諸現象」が生じた。そこには記譜法と楽器、そしてそれらをもとにした管弦楽などの「技術」の存在があった。こうなると技術決定論のように見えるかもしれないが、そうではない。

西洋近代の音楽の合理化を形づくってきたこれらの「技術」は、異なる時代、異なる場において、またそうした場の関係のなかで生みだされ、発展してきた。ある意欲、意図のもと何かがなされたとき、それはそのときの諸技術の関係のなかでなされ、結果として意図とは異なるものが生じることもあるが、次に、あるいは別の場で生みだされた意欲、意図、そして感覚においてそうした技術が用いられ、そしてそこにまた意図や意欲が生じ、それは特定の諸技術のなかで何かをなすことになる。ある時代以降、音の組織は「合理的なかたちで和声的に解釈されてきた」。以下でも論じるが、同じ音、響きであったとしても、そのとらえ方は異なる。技術に一方向的に規定されるわけではない。

技術と感情、意欲、努力との遭遇、文化や時代による同じまたは類似の技術のとらえ方の違い、感じ方の違いとさまざまな技術の関連の状況、そうした技術と感情、努力との多層的なズレからもたらされた意図せざる「合理化」の過程とそれぞれの領域の「固有法則性」、その「歴史的にかくなくて他とはならなかった根拠」を解明することがウェーバーの課題であった。

技術には、ある条件・状況のもとでそれを生みだした人たちが、集団が存在する。「これらの業績に中世初期において主要な貢献をしたのは、北部のヨーロッパの伝道地域の修道僧達であった」。ウェーバーはゴシック建築について次のように指摘している。ゴシック建築の「建築技術的な問題の技術的な解決」は「無名の、そしておそらく永久に無名のままの建築技術師達を情熱的に感激させることになったのである。新しい建築様式の発展はこれらの人達のお陰であった。彼らの技術的合理主義は、この新しい原理をまったく徹底的に実行した……まず技術的に制約された変革が、社会学的にまた宗教史的に制約されていた感情内容と遭遇したことから、ゴシック期の芸術創造が取り組んだ諸問題のうちのあの材料の大部分が提供されたのである」(Weber [1917] 1973 = 1976 : 66-7)。『音楽社会学』でも、修道僧のほかさまざまな集団について言及されているが、たとえばオルガンについては修道僧とともに調律の問題に決定を下した「職業的オルガン製造者」の重要性、さらにオルガンは修道院へ浸透し、「そこで——これが重要なのだが——音楽教育のためにも利用されたい」(Weber [1921] 1956 = 1967 : 221)といったように音楽教育の重要性、改革派教会やルッター派教会でのオルガンの扱いの違いも指摘されている (Weber [1921] 1956 = 1967 : 224-5)。音楽

の技術的手段は、宗教とともに、それが作られ、使用されるさまざまな場と集団にかかわっている。そして、それが経済と関連することは言うまでもない。

ウェーバーは『社会科学と社会政策にかかわる認識の「客観性」』で次のように指摘している。経済に関連する現象は「明らかに、あらゆる文化事象の総体にまで押し広げられる……その重圧は……もっとも内面的な種類の文化的欲求の内容さえも、他の要因とともに規定し、変形する。『物質的』利害の圧力のもとにある人間の社会関係・制度・および集団形成の間接的影響は、(しばしば無意識の裡にも)あらゆる文化領域に例外なく広がり、審美的また宗教的な感覚の微細なニュアンスにまでもおよぶ」(Weber 1904 = 1998 : 59)。

ウェーバーは『音楽社会学』の楽器に関する議論のなかでヴァイオリン、オルガン、ピアノの「市場」「需要」も問題にしている。たとえばオルガンについては高価な楽器とそれを支える市場としての修道院の存在を指摘しているが、その市場に支えられた楽器で音楽教育がなされ、「感覚の微細なニュアンスにまでも」影響を及ぼした。オルガンは「音の持続」に適していたため、「和声的に機能するのに極めて適していた……全く全音階的に調律されていたので、全音階的な音感覚の発展にとっては、確かに重要な支柱として役立つことができた」(Weber [1921] 1956 = 1967 : 222-3)。「資本主義的になった楽器生産の市場」「楽譜出版業者ならびに演奏会企業家の要求」「市場と大衆の作用にもとづく大量の音楽消費」「機械的大量生産」「北方の音楽文化の室内空間的性格」などに支えられたピアノは「たしかにわれわれの耳——音楽を受取っている公衆の耳——から、古代の音楽文化の旋律的洗練に決定的な特徴を与えていたあの優雅さを、なにほどかうばってしまった……」、ピアノを用いた訓練では「精緻な聴覚がえられないことは明らかである」(Weber [1921] 1956 = 1967 : 232-7)。しかし感覚が技術によって決定され尽くされるものではないように、それは経済によって決定され尽くされるものではない。「文化現象のいかなる領域においても、[結果と見なされる事象を] 経済的な原因にのみ還元し尽くすことは、いまだかつていかなる意味でも十全になされたためしがなく、『経済』事象[そのもの]の領域においてさえ、そうである」(Weber 1904 = 1998 : 71)。

音楽の技術的手段とそれにかかわる宗教、経済などとの関係を通してウェーバーが明らかにしようとしたのは、「今日の形態」の特徴、「歴史的にかくなくて他とはならなかった根拠」であるが、さらにそれを通して次のこと、音楽における理性、理論と現実(「事実」との「緊張関係」とその「移り変わり」である。「音の理性は、音楽的表現手段の生きた動きというものをどんなに僅か

にしか捉えることができないにしても、実際にはなんらかの形で形成的原理としていたる所で作用している……いわゆる“理論”なるものについていえば、それがほとんど何時でも音楽発展の事実の後を追いかけてきた、ということはまったく明らかである……理論が長い期間に互って後の芸術音楽を拘束してきたことも、また事実なのである……音の理性は、音楽的表現手段の生きた動きというものをどんなに僅かしか捉えることができないにしても、実際にはなんらかの形成的原理としていたる所で作用している……音楽の理性と音楽の生命[musikalischem Leben]との間の関係は、音楽史上もっとも重要な緊張関係のひとつであるが、この緊張関係は移り変わってゆくものなのである」(Weber [1921] 1956 = 1967 : 203, 括弧内引用者)。

邦訳では musikalischem Leben (musical life) が「音楽の生命」と訳されているが、「音楽にかかわる生活」としてもいいだろう。『理解社会学のカテゴリー』の注では以下のように音楽研究について言及されているが、音楽史の「緊張」関係が、「整合型」、「合理化のさまざまな基礎」と「経験的な行動」「経験的なもの」との間にあるとされている。「行動の整合型と経験的な行動との関係がどのように『作用する』か、そしてこの発展要因が『他の』社会学的諸影響に対して……私は機会を見てある例(音楽史)について述べてみたいと思う……経験的なものと整合型との緊張が生ずる接点は、発展の動因からみてこの上なく重要である。一義的な整合型は貫徹しえないのであって、そうした合理化のさまざまな基礎の間で妥協や選択が可能であったり、不可避であったりするものだが、それがいかなる意味においてなのか、ということはもちろん個々の文化領域ごとに个性的であり、まったく多様な事態である」(Weber 1913 = 1990 : 35-6)。

音楽の「合理化のさまざまな基礎」と「経験的な行動」「音楽にかかわる生活」との間の「音楽史上もっとも重要な緊張関係」の研究として見たとき、ウェーバーの音楽社会学を「音楽的エートス」、音楽にかかわる「生活態度」と合理性、技術、その社会的、宗教的条件の歴史的展開についての研究として読み解き、展開することが可能になるだろう。

2.4 音楽的聴覚と音楽的エートス

音楽の客観的構成的な性質は聴取者の反応を決定しものである。テオドル・アドルノ

ひとたび非合理的な音程を長い間自分のものとした音楽は、引きつづき、それ以上の非合理的な音程をいとも容易に受け入れる傾きを示す。マックス・ウェーバー

ウェーバーの音楽社会学では、ここまでの引用にも見られるように、響きとしての音という現象(サウンド)と、その解釈や聴き方との違いが指摘されている。「なによりもまずわれわれの音楽的“聴覚”は、もろもろの音をその和声上の由来に従って解明する……この音楽的聴覚は、異名同音的に同一視されている音を、それぞれの和音の意味にしたがって異なったものと感ずることができるだけでなく、まさに、主観的に、異なったものとして“聴く”ことができる」(Weber [1921] 1956 = 1967: 202)。同じ現象、同じ音の使い方であったとしても、聞く側の身につけたフレームが異なれば、異なるものとして聞かれ、理解される。そうした音楽のフレーム、聴き方(聴取)の形成に、「音楽教育」や楽器などが影響を及ぼし、そこに修道院など宗教もかかわり、市場なども影響を与えてきたことにウェーバーが注目していたことは上で見たとおりである。

ウェーバーは音楽の音組織の合理化について「旋律」を中心にした合理化と「和音(和声)」を中心にした合理化の2つに区別し、前者を非-西洋近代の合理化、後者を西洋近代の特徴としているが、それを上の「音楽的聴覚」についての指摘と重ねると、音楽の合理化とは音楽的聴覚、感覚の形成にかかわることになる⁽⁷⁾。そうした合理化をもたらしたのものとして、音楽の技術的手段と、意欲、努力の緊張関係にウェーバーは注目した。ウェーバーは前者の音楽の技術的手段に焦点をあてたが、後者に焦点をあてることも可能だろう。そして後者に焦点をあてたとき、音楽的「エートス」の研究として——エートスという表現にこだわる必要もないかもしれないが——ウェーバーの音楽社会学を読み解き、展開することも、またウェーバーの宗教など他の研究といっそう結びつけることも可能になる。

『音楽社会学』においてウェーバーは音楽の「エートス」について数か所で言及しているが、そこでの意味は次のようなものである。これは古代ギリシアについて論じた箇所である。「彼等にとって……その究極の言葉は、和音はエートスを持たない……ということであった。すなわち、その意味というのは……協和和音……はたしかに聞いた耳には快いが、いかなる音楽的意味をも持っていないということである」(Weber [1921] 1956 = 1967: 202)。このように音楽的エートスは特定の音組織の持つ「音楽的意味」とされている。

ウェーバーの音楽研究を「エートス」論として展開できる可能性については安藤英治も指摘している。安藤はプラトンやアリストテレスの古代ギリシアの音楽論にもとづき、「音楽そのものより音楽が人の心に喚び起こす働きが問題なのである。古代ギリシアのエートス論は、この点においてまさに、宗教社会学を支えるウェーバー

の基礎視角とピッタリ重なってくる」(安藤 1967: 263)と指摘し、音楽の「倫理的影響力」と「人間形成力」に注目している⁽⁸⁾。しかし、古代ギリシアのエートス論にもとづいて音楽の「倫理的影響力」「人間形成力」を問題にするのではなく、本稿で取りあげてきたウェーバーの音楽についての議論から、「音楽的意味」という音響と音の組織の意味づけ、聴き方として「音楽的エートス」をとらえることもできるだろう。このことによって音楽的エートスが音楽的聴覚の社会的形成の問題と結びつき、サウンド・スタディーズや聴覚文化についてのこんにちの多彩な研究とウェーバーの音楽研究を関連づけることも可能になる。

サカキニは「西洋の美の哲学は、演奏(パフォーマンス)、作曲、聴取、身体化された動きという表現の(expressive)実践を重視してきた……音楽が有意味なものと考えられたのは、人間の感情(emotion)を伝える美的特性のためである」と指摘し、例としてプラトン、アウグスティヌスにおける音楽の影響力と誘惑する力、16世紀の反宗教改革での「音楽の音響の審美的美にたいする〈神〉の言葉の明瞭さの優先」を行った音楽改革をあげている(Sakakeeny 2015: 115-6)。こうした音楽の「非合理的な力」については「世界宗教の経済倫理」の「中間考察」でウェーバーも指摘している⁽⁹⁾。「芸術と宗教、この両者の感動的体験には紛うかたない心理的親近性がみられるが、神秘的体験の側からすれば、このことはただ芸術の悪魔的性格を示す一兆候であるにすぎない。芸術のうちでも『もっとも内面的な』芸術である音楽は、とくにそのもっとも純粋な形態である器楽のばあい、初めのうちは宗教的体験の代用品形態として現れるが、結局は、内面に生きることのない領域の固有な法則性によってほんものだと思いがいさせられた、無責任なまがいのだとみられるようになる。トリエント宗教会議がとった周知の立場は、一部はこの点を感得したことに発しているといつてよかろう。このようなばあい、芸術は『被造物神化』、宗教と競合する力、その欺瞞的な幻影、宗教的なことからの模倣ないし模写となり、まさしく神を瀆すものとなってしまふ」(Weber 1920c = 1972: 133-4)。

これを「音楽が」持つ力としてW.J.T. ミッチェルが『What do pictures want?』という問いの形のタイトルで端的に提起した問題および視点としてとらえこともできるのか(Mitchell 2005)については検討を要するが、社会的行為(ゲマインシャフト行為)を対象にするウェーバーの方法論、あるいは構築主義的立場の場合、ウェーバーの音楽研究は「近代のアコウステーメ(acousteme)」の先駆的研究として読むことも可能である。それもおそらくファイト・アールマンが指摘するよ

うな形で。「必要とされているのは、聴覚 (hearing) をとおしてモダニティの概念をよりダイナミックに彫琢することである……したがって、近代の聴覚性 (aurality) の物語は、フーコー的なエピステーメー (episteme) に相当する近代のアコウステーメー (acousteme) の綺麗にまとめられた物語ではない。それはより混淆的な場である……」(Erlmann 2010 : 15)。

さまざまな技術と多様な意欲、努力、技術を生みだし、使用したさまざまな集団、こうしたもののなかでの合理化と非合理性の多様なかわり、それからもたらされた西洋近代の音楽の合理化の物語は「綺麗にまとめられたもの」ではありえない。これはウェーバーの音楽社会学での議論がある意味で綺麗にまとめられていることとは別の問題として考える必要があり、それはウェーバーの方法論にもかかわる問題である。

ところで、音楽の合理化には多様な方向性があり、同じ音を聞いたとしても文化や時代、集団によってもとらえ方が異なるとすれば、当然、ウェーバー自身の音楽のとらえ方も（そしていかなる人のとらえ方であれ）そうした音楽的エートスの制約を受けたものになる⁽¹⁰⁾。この自らの研究対象と（科学的）研究の立場について、ウェーバーほど明確に意識し検討した研究者も少ないと言えるかもしれないが、次に、この点からウェーバーの音楽研究について考えてみたい。

3. 音楽の合理化の視点とナショナリズム——ウェーバーの音楽的エートス

音楽は、ドイツ人のアイデンティティの鍵、おそらくもっとも重要な鍵を握っている。 シリア・アップルゲート

なぜそれほどまでに多くの偉大な音楽が「ドイツのもの」なのか……ドイツの作曲家が「国民楽派」の作曲家と考えられることはほとんどない。 シリア・アップルゲート

黄金時代には、そのつど選ばれた民族が、音楽を持っているのは一人われわれだけで、他の民族ではない、と豪語するのが常である。 テオドール・アドルノ

ウェーバーは、上でも一部引用したが、「社会科学の関心の出発点は紛れもなく、われわれを取り囲む社会的文化的生活の、現実に、それゆえ個性的に、形成された姿である」(Weber 1904 = 1998 : 77) とし、次のように述べている。「……芸術作品に対する関心や、芸術作品の審美的に重要な個々の特性に対する関心、したがってここでの考察の客体は、そのような考察にとっては他律的に、いいかえるとそのような考察にとっての先験的前提として、それが自己の手段によってはまったく確定することのできない、芸術作品の審美的価値を通じて、

与えられる……音楽史の中心的な問題は、近代ヨーロッパ人の関心（「価値関係性」！）の見地からは……音楽の合理化は……何故ヨーロッパにおいてのみ……多声音楽から和声音楽が展開されたのか、という問題である」(Weber [1917] 1973 = 1976 : 67-8)。

こうしたウェーバーの立場については西洋中心主義との批判もついてまわるが、この芸術についての議論は『社会学および経済学の「価値自由」の意味』におけるものであり、社会科学の方法論の検討を経た上での立場である。また「音楽を聴き分ける耳は、今日のわれわれヨーロッパ人よりも他の諸民族のほうがむしろずっと見事に発達していたようであり、とにかく、われわれ以下ということとはなかった」(Weber 1920a = 1972 : 7) という指摘からもわかるように、ウェーバーは単純に西洋近代の音楽や芸術を「優れている」と考えていたわけではなく、そうした「審美的評価」をはさまない芸術の研究のために、「有名な」作品ではなく音楽の技術的手段に、「有名な」作曲家ではなく無名の人たちに焦点をあてた。しかし、ウェーバーの音楽研究の対象について（方法論についても）検討する必要がないというわけではない。当然、こんにちの研究の関心（「価値関係性」！）からの考察が可能だろう。

アドルノは『音楽社会学序説』で「民族的要素は最も小さな細胞と『音』の中にまで浸透している」(Adorno [1962] 1997 = 1999 : 317) と指摘している。そうだとすると、ウェーバーが『音楽社会学』で対象とした音組織にも「民族的要素」が浸透している。したがってウェーバーは、音組織の合理化の西洋近代における特性を他の時代や文化との比較から明らかにしようとした。しかしそうした視点にも「民族的要素」が浸透している。

シリア・アップルゲートは「ドイツ音楽とは何か？——国民の創出における芸術の役割の考察」で次のように指摘している。「[一部の作曲家の例外がいるが] 全体としてのドイツ音楽は、それを生みだし、正典化した文化から異常なまでに独立したものとして一般的に認識されている……実際、私たちはおそらくドイツの音楽に、わずかなものであれ、ナショナルないかなるものも聞くことはない。そうだとすると、同じことがドイツ人自身にもあてはまるわけではなく、18世紀後半から20世紀にドイツ人が『自分たちの』音楽について書き、演奏し、考える時には特にそうである」(Applegate 1992 : 21-2, 括弧内引用者)。

パメラ・ポッターの著書のタイトルである『もっともドイツらしい芸術 (Most German of the Art)』として、ドイツの「国民の創出」のなかで音楽が位置づけられていく時代のなかにウェーバーは生きていたのであり、ウェーバーの音楽についての考え方はそうした時代の影

響、「音楽的エートス」のなかにある⁽¹¹⁾。

アップルゲートとポッターは、19世紀半ば以降の状況の例について次のように指摘している。バッハ協会によって1851年からバッハ全集が刊行され、それ以降、ドイツ作曲家の批判校訂版（クリティカル・エディション）が刊行され、1860年代のモニュメント・ブーム以降、ドイツ語圏の音楽作品の「モニュメント」（*Denkmäler*）のシリーズが刊行されていった。「そうした音楽的モニュメントのプロジェクトは、ドイツ人たちに自分たちの音楽的な偉大さを思い出させるものであり、表面的な音楽や流行の音楽にたいする警告を暗に含んでいた。讃えられるドイツの伝統の大部分は、著しくまじめなもので、知的な要求も高いものであった……それに対するものは、外国のもの、非-ドイツ的なもの、すなわちイタリアのものとしてとらえられた」（Applegate and Potter 2002: 14-15）。「ドイツ的なもの」と「非-ドイツ的なもの、すなわちイタリア」との対立関係がウェーバーの音楽研究にも見られる。

ベルント・シュボンホイアーは「音楽における『ドイツ』の理念型の再構成」で、音楽の歴史はベートーヴェンからシェーンベルクにいたる変化を経験したが、18世紀後半から20世紀半ばのドイツの音楽に関する言説全体に変わらずに浸透している区別として「外的なもの」と内的なもの、身体的なものと同形而上学的なもの、現実的な娯楽としての音楽とより高い世界からのメッセージとしての音楽との区別」をあげている（Sponheuer 2002: 37-8）⁽¹²⁾。さらにシュボンホイアーは、経験的実体を持たない「ドイツ」の音楽について、「排他主義と普遍主義」の両側面が関連しあってその概念が形づくられてきたと指摘しているが⁽¹³⁾、「排他主義」に関連する「深み、労作、徹底性」で特徴づけられるドイツ音楽に関する二項対立の連鎖として以下をあげている。「官能性（感覚性）と知性（精神）……旋律と和声、優美・恋愛・ギャラント様式（*galant*）と博識、自然と芸術・技術・技巧（*art*）、美と自己修養・品性（*character*）、散文と韻文、連続・反復進行（*sequence*）と発展・展開、文明（西洋の *civilisation*）と文化（ドイツの *Kultur*）、娯楽と観念」（Sponheuer 2002: 40）。また、ドイツの音楽を「混合」「総合」「普遍」として特徴づけるものもあり、「ドイツ的なものは、たとえばイタリア的なもの〔様式〕とフランス的なもの〔様式〕、形式と表現、水平と垂直といった、区別されているものを融合することに現れる」（Sponheuer 2002: 40）⁽¹⁴⁾。ウェーバーの描く音楽の合理化の展開過程は、まさにこれらの区別、そしてその「融合」と「総合」の過程として描かれている（和泉2003）。

ウェーバーが用いている和声にもとづく合理化と旋律

にもとづく合理化との区別について、シュボンホイアーは次のように述べている。ヨハン・カール・フリードリヒ・トリート（1764-1810）は「18世紀のドイツ音楽の歴史について、詩的理想（*poetic ideal*）への総合に至る、統合の弁証法的な過程、『和声的-合理的』なものから『旋律的-官能的』なものにいたる動きとして説明」（Sponheuer 2002: 47）している。そして18世紀後半に音楽についての言説が「声楽（オペラ、宮廷、『旋律的-官能的』なもの）と結びついている）のイタリアのパラダイムから外れ、ドイツの器楽曲（『純粹音楽』、ブルジョアジー、『挑戦的で、深みのあるもの』）と結びついている）を採用し始めた……この変化は『ゴシック』という用語の〔啓蒙主義の美学での否定的なとらえ方の〕変容に典型的に表れている」（Sponheuer 2002: 48、角括弧内引用者）。

ウェーバーが西洋近代音楽の合理化を、特に和音と和声的合理化から特徴づけ、旋律的なものを非-西洋近代、非-西洋のものとした背景に、こうしたパラダイムの転換、歌のイタリアにたいする器楽のドイツなどの区別が存在している。このため、和音（和声）という視点のみならず、楽器と楽器の選択、つまりヴァイオリン、オルガン、ピアノという選択も、さらに音楽と「理性」（合理性）という視点じたいも、そうしたパラダイム、「音楽的エートス」のなかにある。ゴシック様式の建築はウェーバーが西洋近代の合理化の特徴として、和音と声音楽とともに『宗教社会学論集』の「序言」や「社会学および経済学の『価値自由』の意味」でも取りあげているものであるが、そうしたゴシックのとらえ方も、ゴシックのリバイバル、啓蒙主義での位置づけからの「変容」以降のとらえ方と言える。

ウェーバーの音楽研究は、「われわれを取り囲む社会的文化的生活の、現実に、それゆえ個人的に、形成された姿」への関心から生じ、「近代ヨーロッパ人の関心（『価値関係性』！）の見地から」の音楽についての研究であり、たしかに西洋近代の音楽は「普遍的な意義と妥当性をもつような発展傾向をとる文化的諸現象」の一つと言えるだろうが、そうした見地からとらえられた合理化の特性であることは、ウェーバーの音楽研究を検討する上で、ウェーバー自らがこのことを強調しているように忘れられてはならない。本稿の最後に、ウェーバーの音楽研究とウェーバーの方法論的視角について、わずかではあるが検討してみたい。

4. 方法論的視角と音楽の技術的手段

文化的実在の認識はすべて……つねに特殊化された固有の観点のもとになされる認識である。 マックス・ウェーバー

上で見たように、ウェーバーは音楽の技術的手段と、意欲、努力、感覚、諸集団、宗教、市場、経済などとの関係について言及しているが、『音楽社会学』で中心になっているのは音楽において使用される音組織（音律）の問題である。上述のサカキニの「音楽」についての視点や議論にも示されているように、音の恣意的な組織化が音楽を音楽たらしめ、またウェーバーのより広い関心である合理化と非合理性とのかかわりと、それが移行していく過程が明確に現れる（この点については「世界宗教の経済倫理」の「序言」などでも触れられている）が、なぜ音楽の技術的手段において特に音組織なのかには、これ以外の理由も存在する。

貨幣経済についてウェーバーは、「技術の研究」について次のように指摘している。「……歴史的な事実を、その文化意義において理解させ、その歴史的発生を因果的に説明することこそ、肝要なのである。交換の一般の本質や市場取引の技術の研究は、——きわめて重要で、不可欠な！——予備研究ではある。しかし、それによっては、どうして交換が歴史的に、それが今日そなえているような基本的な意義をもつようになったのか、という問いに、答えられないばかりでなく、とりわけ、われわれにとって重要な、貨幣経済の文化意義——そのためにのみ、われわれが、取引技術の記述に関心を向け、また、そのためにのみ、この技術を取り上げるひとつの科学が今日存立しているところの、貨幣経済の文化意義——は、どのような『法則』からも引き出されはしない」（Weber 1904 = 1998 : 84-5）。

経済についての言及をそのまま音楽（芸術）にも適用するわけにはいかないが、『音楽社会学』での音組織という技術の議論に関しても、本格的な社会学的研究の前の予備的研究として位置づけられることがある。しかし、それが予備的なものにとどまらないことは次の研究段階（これは音楽研究に限ったものではない）についての説明からも明らかだろう。「実在の認識として問題なのは……『諸要因』が歴史的に相集い、われわれにとって意義のある文化現象として現れてくるさいの、その〔独自の〕布置連関であり、われわれが、そうした個性的集合を『因果的に説明』しようとすれば、つねに、他のまったく同様に個性的な集合に遡行せざるをえず、ここから、われわれは、そうした個性的な集合を……『法則』概念を用いて『説明』することになる……それゆえ、『法則』や『要因』を確定することは……われわれの追求する認識に到達するためのいくつかの研究段階のうち、最初の段階にすぎない……『諸要因』の……歴史的集合によって制約された、具体的な、独特の意義をそなえた協働作業とを、分析し、秩序づけて叙述すること、そしてとりわけ、この意義の根拠と性質とを理解させることが、第

二段階であろう……つぎに、すでに生成したこの集合のもつ、現在にとって意義のある個々の個性的特徴を、できるかぎり過去にまで遡り、これまた個性的な先行の布置連関から、歴史的に説明することが、第三の段階であろうし、——最後に、未来における可能な布置連関を見定めることが、考えられる第四の段階となろう」（Weber 1904 = 1998 : 82-3）。

『音楽社会学』ではこの第三段階までが音組織の研究を通して素描的にではあるが描かれている。音楽の合理化についての「理念型」を用いて西洋の音楽の歴史をとらえるのとどのようになるのか。それについては未完のものとして残されてしまった。しかし、次のような変化の過程の骨格が音組織の研究を通して示されている。「いくらでも（とりわけ文化史において）例を挙げることのできる次のような事実がある。すなわち、一見すると直接に目的合理的に条件づけられたように思われる現象が、実は歴史的には全く非合理的動機から生み出されており、その後、生活諸条件の変化がそれを高度な技術的『整合合理性』にまで成長させたがゆえに、『適したもの』として生き残り、場合によっては普遍的に見られるようなものとなるという事実がそれである」（Weber 1913 = 1990 : 26）。こうしたことを音楽において示すことのできる対象が音組織であった。

5. おわりに

研究者の価値理念がなければ、素材選択の原理も、個性的実在の有意義な認識もないであろう。 マックス・ウェーバー

ジョナサン・スターンは『聞こえる過去』で次のように述べている。「音に関する学問は、より根本的で総合的な、理論的で文化的で歴史的な問いを一貫して示そうとしてきたわけではなかったで、自らは属するさまざまな知的領域に影響をあたえる、大きな哲学的な問いを生み出すことはできなかったのだ。したがって、挑戦すべきことは、直接的な経験の文脈を超える問題として音を想像することなのである。音の歴史はすでに人文科学の広大なプロジェクトに結びつけられている。その結合を血肉化するの私たちの責任なのである」（Stern 2003=2015 : 16）。音という現象全体ではないが、ウェーバーの西洋近代への問題意識のもとに行われた音楽の研究は、こうした「大きな哲学的な問い」を生みだし、「人文科学の広大なプロジェクト」との結合を「血肉化」する上で一つの大きな手がかりになるだろう。本稿では、特にウェーバーが焦点をあてた音楽の技術的手段について取りあげたが、それはそうした対象がウェーバーの社会学、社会科学の方法論と結びついたものだからである。サウンド・スタディーズは多様な学問や視点のもとに研

究が行われており、歴史上のさまざまな事象が取りあげられてはいても、そのことについての方法論的視角が明確でないことがしばしばである。ウェーバーの方法論にまったく問題がないというわけではないが、音響にかかわる文化を検討する方法と視角の検討の上で、ウェーバーの方法論と音楽研究は重要な参照点の一つになるだろう。しかし、その文化についての「科学」であることを重視する方法論は「視覚化」する視点でもある。この点について、音と聴覚についての研究はどのような立場をとるのか、このこともまた問われ続けることになる。

【付記】本研究は JSPS 科研費 26503002 の助成を受けた。

【注】

- (1) 筆者は現時点では「サウンド・スタディーズ」という名称より「聴覚文化論」という名称が適切であると考えている（和泉 2016 参照）。しかし、以下で取りあげる著作で「サウンド・スタディーズ」という名称が使用されていることもあり、本稿では「サウンド・スタディーズ」という名称を使用する。
- (2) 本稿で取りあげる問題については別稿でさらに詳細に検討する予定である。本稿はこれまでの筆者の研究にもとづき、それを発展させたものであるが（和泉 2003；2004；2007 など）、いくつかの変更や修正を行っている。
- (3) サカキニは西洋の科学と美学の長い歴史のなかで、音楽が主に「音の実験、分析、解釈の基盤を提供」してきており、したがって音楽研究（ミュージック・スタディーズ）が「サウンド・スタディーズ」という領域の出現の基礎となっていること、「サウンド・スタディーズ」は「音楽の特権的地位」を想定しない新たな問いを発展させることで音楽研究にたいして「生産的な挑戦」を行うことができると述べている（Sakakeeny 2015：114）。
- (4) 「音響的暴力」など、音楽が「音楽」としてとらえられない場合もあることについてはさまざまな論者が論じている（Sakakeeny 2015：122）。こうした音楽、音の使用については本稿においては対象としない。
- (5) サカキニは西洋と非・西洋の音楽について次のように指摘している。「音楽と音との美学的な区別は、西洋の科学の基準と深くかかわってきたものであり、協力して他者の人間性を肯定するか、または否定するように働いてきた」（Sakakeeny 2015：117）。
- (6) ウェーバーの音楽研究にも大きな影響を与えたミナ・トープラーとの出会いは 1908 年である。
- (7) ウェーバーの音楽社会学における「聴覚」の問題の潜在的重要性については別稿において論じた（和泉 2007）。
- (8) 筆者のこれまでの研究では、安藤のエートス論としてウェーバーの音楽研究を展開できる可能性の指摘については否定的に論じてきた（和泉 2003 など）。本稿のここまでの議論で明らかなように、筆者もウェーバーの音楽研究を「音楽的エートス」の研究として展開できると

いう解釈に至ったが、それは安藤のように古代ギリシアのエートス論にもとづいてではない。古代ギリシアが西洋の後の時代の考え方に影響を与えたことは、音楽に限らず重要であるとはいえ、古代ギリシアと近代との対比、諸文化の比較、方法論といった点から「音楽的エートス」を位置づける必要があるだろう。こうした「エートス」という表現の解釈は、『音楽社会学』のなかでのウェーバーの「エートス」の用法とは必ずしも一致するものではない。

- (9) 以下の芸術と宗教についての言及の後にウェーバーは「審美的領域に対するのと同じように、人生における最大の非合理的な力」として性愛（と宗教との関係）を取り上げている。性愛の『『恋愛』Erotik への昇華』により、「意識的に育てあげられ、かつ非日常的な領域へと高められていく……自然主義からの離脱……このような離脱が生まれてくる根拠と意義は、文化の合理化と知性化の全般的な関連のなかに組みこまれていたのである」（Weber 1920c=1972：136）。
- (10) 視覚文化論、サウンド・スタディーズ、感覚の社会学における「リフレクシヴィティ」については別稿において、わずかではあるが取りあげた（和泉 2016）。
- (11) この影響は、いわゆるクラシック音楽についての一般的とらえ方、「正典（カノン）」とされているものや、音楽研究にも存続しており、その点については繰り返し指摘されてきた。たとえばアップルゲートとポッターは次のように指摘している。「音楽学者がフィンランド、チェコ、ロシア、スペインの音楽作品を『音楽的ナショナリズム』〔国民楽派〕という見出しのもとに位置づけると、それらの音楽を普遍的に受容されたドイツ音楽と暗黙の裡に対比しており、他の国民がドイツの基準からの逸脱によって自分たちを区別しようとしているとみなしている」（Applegate and Potter 2002：1）。サカキニは「音楽テキストを自律した言語として分析する知的伝統……は、音符を“音楽外の”コンテクスト（演奏、言説、伝記）から区別することに依存している」（Sakakeeny 2015：116）と指摘しているが、こうした「音楽のナショナルなコンテクストの相対的な無視」についてアップルゲートは次のように述べ、研究の対象にしている。「音楽についてのまじめな研究は……それ自身が〔ドイツの〕ナショナリズムに大きな影響を受けて形づくられてきたために、音楽におけるナショナリズムの役割を長い間無視してきており、こんにちでさえ、検討されないままである」（Applegate 1992：24, 26）。
- (12) この引用はシュボンホイアーがヴィルヘルム・ツェントナー（1893-1982）のドイツの音楽とアメリカの音楽との対比について述べた箇所であげているものであるが、シュボンホイアーはこうした考え方がヨハン・ニコラウス・フォルケル（1749-1818）やテオドール・アドルノにも共通して見られると指摘している。
- (13) このことについてアドルノも次のように指摘している。「音楽……その歴史と、その組織形態の歴史は、本質的にいつて民族という境界の中で生じた……固定した概念の不在のおかげで、音楽は普遍的な性格を得てい

るのだが——その性格にもかかわらず、音楽は民族的特徴を示した。この特徴が現実化されたということは……ひょっとしたら音楽の普遍性そのものの一部だったのである」(Adorno [1962] 1997 = 1999 : 307-8)。

(14) シュボンホイアーはこうしたとらえ方が18世紀に生じたドイツの「Sonderweg [特有の道]」の概念とかかわっていると指摘している (Sponheuer 2002:42)。また「知的、文化的な場を遡行的に再構成すること」の問題、「北ドイツのプロテスタンティズムと南ドイツのカトリックの対立により単一の『ドイツ』について語る事が不可能である」点などを指摘している (Sponheuer 2002 : 43)。またネーションの形成については次のように述べている。「19世紀前半発展した国民的な文化的な神話、つまりそのなかで絶対音楽が遡行的に有意義なアイデンティティを与えることになるドイツ音楽の想像上の『精神的領域』が形成される。国民としても国家としても音楽や文化の形でも歴史的継続性が存在していない場合、そうした継続性を創り出すために美学的、歴史的、哲学的な観念が総合的に必要とされた」(Sponheuer 2002 : 51-2)。

【参考文献】

- Adorno, Theodor Wiesengrund, [1962] 1997, “Einleitung in die Musiksoziologie,” *Gesammelte Schriften*, 14, Frankfurt: Suhrkamp, 169-433. (= 1999, 高辻知義・渡辺健訳『音楽社会学序説』平凡社.)
- 安藤英治, 1967, 「マックス・ウェーバーと音楽」, マックス・ウェーバー『音楽社会学』創文社, 243-78.
- Applegate, Celia, 1992, ‘What is German Music? Reflections on the Role of Art in Creation of Nation,’ *German Studies Review*, Vol.15, German Studies Association, 21-32.
- Applegate, Celia and Pamela Potter, 2002, ‘Germans as the “People of Music” : Genealogy of an Identity,’ C. Applegate and P. Potter eds., 2002, *Music and German National Identity*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1-35.
- Erlmann, Veit, 2010, *Reason and Resonance: A History of Aurality*, New York: Zone Books.
- 和泉浩, 2003, 『近代音楽のパラドクス——マックス・ウェーバー「音楽社会学」と音楽の合理化』ハーベスト社.
- , 2004, 「ウェーバー『音楽社会学』における楽器論の問題」『社会学年報』第33号, 東北社会学会, 139-58.
- , 2007, 「ウェーバー『音楽社会学』における合理化のパラドクスと『音楽的聴覚』」『社会学年報』第36号, 東北社会学会, 127-47.
- , 2016, 「感覚の社会学, 聴覚文化の社会学の視角」『秋田大学教育文化学部紀要』第71号, 秋田大学, 25-36.
- Mitchell, W.J.T., 2005, *What do pictures want?: The Lives and Loves of Images*, Chicago: Chicago University Press.
- Potter, Pamela M., 1998, *Most German of the Arts: Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler’s Reich*, New Haven and London: Yale University Press.
- Sakakeeny, Matt, 2015, ‘music,’ David Novak and Matt Sakakeeny eds., 2015, *Keywords in Sound*. Durham and London: Duke University Press, 112-24.
- Sponheuer, Bernd, 2002, ‘Reconstructing Ideal Types of “German” in Music,’ C. Applegate and P. Potter eds., 2002, *Music and German National Identity*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 36-58.
- Stern, Jonathan, 2003, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham: Duke University Press. (= 2015, 中川克志・金子智太郎・谷口文和訳『聞こえる過去——音響再生産の文化的起源』インスクリプト.)
- Weber, Max, 1904, ‘Die “Objektivität” sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis,’ *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, Bd.19, Tübingen: J.C.B.Mohr, 22-87. (= 1998, 富永祐治・立野保男訳・折原浩補訳『社会科学と社会政策にかかわる認識の「客観性」』岩波書店.)
- , 1913, “Über einige Kategorien der verstehenden Soziologie,” *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur*, Tübingen: J.C.B.Mohr, 253-294. (= 1990, 海老原明夫・中野敏男訳『理解社会学のカテゴリー』未来社.)
- , [1917] 1973, “Der Sinn der Wertfreiheit der soziologischen und ökonomischen Wissenschaften,” *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, 4. Aufl. Tübingen: J.C.B.Mohr, 489-540. (= 1976, 松代和郎訳『社会学および経済学の「価値自由」の意味』創文社.)
- , 1920a, “Vorbemerkung,” *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Bd. 1, Tübingen: J.C.B.Mohr, 1-16. (= 1972, 「宗教社会学論集——序言」大塚久雄・生松敬三訳『宗教社会学論選』みすず書房, 3-30.)
- , 1920b, “Einleitung,” *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Bd. 1, Tübingen: J.C.B.Mohr, 237-75. (= 1972, 「世界宗教の経済倫理——序論」大塚久雄・生松敬三訳『宗教社会学論選』みすず書房, 31-96.)
- , 1920c, “Zwischenbetrachtung: Theorie der Stufen und Richtungen religiöser Weltablehnung,” *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Bd. 1, Tübingen: J.C.B.Mohr, 538-73. (= 1972, 「世界宗教の経済倫理——中間考察」大塚久雄・生松敬三訳『宗教社会学論選』みすず書房, 97-163.)
- , 1920d, “Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus,” *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Bd.1, Tübingen: J.C.B.Mohr, 17-206. (= 1989, 大塚久雄訳『プロテスタンティズ

ムの倫理と資本主義の精神』岩波書店.)

———, [1921] 1956, “Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik,” *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen: J.C.B.Mohr, 877-928. (= 1967年, 安藤英治・池宮英才・角倉一朗訳解『音楽社会学』創文社.)