

研究資料

デオダ・ド・セヴラックの論文「中央集権と音楽の党派性」 解題と翻訳

椎名 亮 輔

学芸学部・音楽学科

〔解題〕

ここに翻訳をしたのは、フランス近代の作曲家、デオダ・ド・セヴラック Déodat de Séverac (1872～1921) の論文「中央集権と音楽の党派性 La centralisation et les petites chapelles musicales」である。セヴラックは、1875年生まれのもーリス・ラヴェルと同世代であり、10歳年長のドビュッシーとあわせて、生前にはフランス現代音楽を代表する3人の作曲家と見なされていた。ドビュッシーとラヴェルは「印象主義」というレッテルでくられることが多いが、当時はそこにセヴラックも入れられていた。どこではなく、ある意見によれば、この3人の中で「最も印象主義的な作曲家」はセヴラックなのだった。そのような彼が早世した後、間もなく忘れ去られてしまった理由については、その作品の数の少なさ、生前の活動領域が首都パリではなく、地方であったこと、などいろいろと考えられるであろう。今ここでそれについて論じている余裕はない（筆者は近い将来、セヴラックの伝記を出版予定であるのでそちらを参照していただければ幸いである）。

しかし、近年少しずつ再評価が進んできているのもまた確かなことだ。特にそのピアノ曲は演奏会でも徐々に取り上げられるようになったし、CDなどもいくつか発表され、また日本語版の楽譜まで出版されるようになった。だが、そこに正確な情報の決定的な不足があるのが問題である。本国フランスにおいては、とりわけ元ソルボンヌ大学講師のピエール・ギヨー氏によって、セヴラックの論文集と書簡集がそれぞれ1993年と2003年に出版されている⁽¹⁾。また、スイスの音楽学者、カトリーヌ・ビュゼール・ピカールによって2007年には新たに伝記が書かれている⁽²⁾。しかし、日本においてそれらの翻訳もまだであり、いまだに例のホルトーの『フランス・ピアノ音楽』の翻訳⁽³⁾の記述くらいが手がかりになっているのに過ぎない。日本語版の楽

譜の解説もあるにはあるが、どうも心もとない。

セヴラックの実像を日本に知らしめるためには、まずはセヴラック自身の書いたものを忠実に翻訳する作業が必要である。ここに訳出した彼の論文は、彼の書いたものの中で一番長く、かつ内容的にも最も充実しているものだ。なぜなら、これは彼の「卒業論文」なのである。セヴラックは、1986年24歳の時に、当時はトゥールーズ音楽院に在籍していたのだが、新しい音楽学校スコラ・カントルム設立のために全国を回って良い生徒を集めていたシャルル・ボルドに認められて、その第1期生としてパリに上京するのである。そこで11年間もの長い間、グレゴリオ聖歌をアベ・ヴィグーレルに、音楽史をアンドレ・ピロに、合唱をシャルル・ボルドに、オルガンをアレクサンドル・ギルマンに、作曲と対位法をヴァンサン・ダンディに学ぶことになる。その集大成がこの論文だったのだ。

題名の「中央集権」は理解容易だが、「党派性」と訳した「petites chapelles」は少々説明を要するかもしれない。もともと「chapelle」というのは「チャペル」であり「礼拝堂」である。しかし換喩的にそのような礼拝堂に集まる信徒たちのことも指すようになり、さらには宗教的な意味合いでなくともある一つの信条に基づいて集まっている人々のグループのことも指すようになって行った。セヴラックは論文中で、この語の原義にある宗教性を再び取り上げ、ある種の信仰団体のような記述によって、音楽の党派性を皮肉っている訳である。また、さらにここに見られる、冷徹な現状分析、熱烈な地方主義の主張など、単なる「田舎の音楽家」ではない、ボードレーが主張する「詩人と同居する批評家」に全くふさわしいような独創的音楽家の姿は、歪んだ作曲家像を訂正するのに十分であろう。さらには、ワインや料理、ダイエットなどへの言及は、彼の「生活を楽しむ者」としての面目躍如たるところだ。そのユーモアに満ちたスタイルも畢竟彼の音楽のスタイルまでも理解する一助になるだろう。

彼はスコラ・カントルム在学中から、『オルガン組曲』(1898)、ピアノ組曲《大地の歌》(1900)、交響詩《黄昏の

“La centralisation et les petites chapelles musicales” of Déodat de Séverac: Commentary and Translation

ニンフ》(1901)、オペラ《風車の心》(1903)、ピアノ組曲《ラングドックにて》(1904)などによってすでに新進作曲家としてすでに有名になっていた。にもかかわらず、と言うか彼の信念(と心情)のしからしむるところと言うか、1907年の卒業と同時に故郷の南仏に引きこもってしまう。もちろん、時折は必要に迫られ、パリとの往復を余儀なくされるのだが、基本的には彼は南仏を中心に作曲活動を続けることになる。

翻訳の底本には前述のピエール・ギョー監修のセヴラック『音楽論集』を用いた。当初は、原注と並んで詳細な訳注もつけるつもりだったが、時間と余裕のなさにより断念せざるを得なくなった。詳しくは筆者によるセヴラック伝記を参照してほしい。

註

- (1) Déodat de Séverac, *Ecrits sur la musique*, rassemblés et présentés par Pierre Guillot, 1993, Pierre Mardaga éditeur, Liège, Belgique. Déodat de Séverac, *La musique et les lettres*, Correspondance rassemblée et annotée par Pierre Guillot, 2002, Pierre Mardaga éditeur, Liège, Belgique.
- (2) Catherine Buser Picard, *Déodat de Séverac ou le Chantre du Midi*, 2007, Editions Papillon (mélaphiles 21), Genève, Suisse.
- (3) アルフレッド・コルトー『フランス・ピアノ音楽2』(安川定男・安川加壽子訳)音楽之友社、1996年。訳文は本当に良くない。出版されて間もないのに、すでに絶版であるのもそれを裏付けるか。

[翻訳]

中央集権と音楽の党派性⁽¹⁾

我が友、シャルル・ブラン⁽²⁾へ

現在の〈フランス音楽〉は、他の〈芸術〉の諸分野と同様に、一つの恐るべき敵と戦っている。それは、中央集権である。この敵は、いくつかの数少ない独立派の発展を妨げる恐れがあり、今日においてはその力の極限にまで達している。〈国民芸術〉の友人たちは全員が、この事実を認

め、嘆いているのだが、彼ら全員一致でこれを慨嘆しても、残念ながら、自ら範を垂れるには非常に慎重である！ 彼らは同盟を作り、講演会を行い、シンポジウムを催す。そこでの議題は、異口同音に中央集権的精神を糾弾している。しかし、その後彼らは直ちに、最速特急でもって、彼らが戦っている当の流行病の病原地へと帰って行ってしまうのである。彼らの語るのを聞くと、地方都市や田舎で生きるのは、それほどに難しいように思える！ そこにいる人々は、かほどに野卑で、かほどに滑稽であるらしい！ だが、あの上品なホラティウスはこう語っているではないか。

……我が森ト我が洞窟ノ

確カナ隠家ハツツマシキ連理草デ我ヲ慰メン⁽³⁾。

単純な人々や逡巡する人々を説得する最上の方法は、私の意見では、自らが非中央主権化することであろう……。ミストラルのような人、セザンヌのような人、フランシス・ジャム⁽⁴⁾のような人の例は、凡百の小難しい理論よりもよほど力強い効果があるだろう。

現在の音楽家たちは、非常に数少ない例外を除いて、この敵の餌食となってしまっている。そして、彼らは一見すると作曲の方法においてお互いにこれほど隔たっているように見えるのだが、全員が多かれ少なかれ[この敵の]おめでたい犠牲者なのである。彼らはパリのためにパリの音楽を書く。こうして、彼らは自分たちが生まれたフランスの様々な地方に特有の特質から、どんどん徐々に離れて行ってしまうのである。

〈芸術〉の良き時代全てにおいて、その作品は、ある特定の地方にいる孤立した個人の表現であるのみならず、その地方の魂の総合そのものでもある。各地方は、それ特有の植生を〈自然〉によって与えられており、それら様々な種類の植物は、その特別な構造・本質・味わいをそれが生え出た土地に、それを成長させた太陽に負っている。或る種の植物が異なった気候において生育可能なのは確かであるが、その果実はいかに違っていることか！ バニユールの黄金ワインは、ソミュールの灰色ワインと遠い関係しか持っていない。両者共に共通の「祖先」から出ているのだが、様々な影響(気候・土地・耕作方法など)によってこれほどに特別な性質を持つようになったので、いかなる美食家もこれを混同することはあり得ない。

現代音楽の大部分の作品については、こうはいかない。それらが時に或る種の点で明らかな興味を掻き立てようとも、我々は大抵の場合、この「特産地」の味わいを見つけることはできない。これは、例えば、非常に高度な例で言うと、ラングドックのトルバドゥールの詩とピカルディーのトルヴェールの詩を異なったものとしている、何とも名付けようのない味わいのことなのである。

フランスの作曲家たちにおける、この種のメンタリティーの画一化は、中央集権のせいなのである。

我々は、それを明らかにし、それがもたらす結果を考察しよう。こうして、我々の若い作曲家たちが、お互いに敵対し合う異なった宗派に属していながらも、心底では同じ共通の神を崇めているのを我々は見ることだろう。その神とは、パリである。彼らが反発し合っているのは、聖なる菓子を作る方法や、それを奉納する仕方が異なっているのに過ぎないのである。

それゆえ我々は、厳密に言えば語の伝統的な意味での「楽派」の検討はしないだろう。つまり、彼らは自分こそが完全な真実を保有しているとそれぞれが信じているような信心会を成しているのであり、美と芸術の名においてお互いに辛辣な言葉を投げ合っているのだ。

我々は本能的に芸術家分類は好かないのだが、音楽上のパリ名士録を構成する「世界」を二つに分けようと思う。名付けて〈公式派〉と〈独立派〉である。

I. 公式派

〈公式派〉（あるいはまた日和見主義者とも名付けられる）は、〈国家〉の強力な庇護のもとにあり、彼らはそのお返しに少なくとも表面上の忠誠を誓い、国家行事のために作品を作ったりしている。

〈国家〉の庇護とはどのようなものか？ 地方の音楽院の生徒が、校長に与えられたバス課題を五度の間違いを犯すことなく、誤った音程を成すこともなく解くことができるようになり、美の神秘的初歩をマスターすると、彼は和声の賞を得る。するとすぐに〈国家〉が彼の運命を牛耳ってしまう。彼の故郷の町は（しばしば〈国〉と折半で）、パリで生活し、一般大衆と「付き合う」（聖別された表現

によれば）ことができるように、彼にわずかな奨学金を与える。もし彼が頭が良く、要領が良ければ、彼の最初の仕事はまず、国立音楽院の入り口に自らの全ての才能と生まれつつある個性を提出することだ……。

こうして彼は今や、上層部で然るべく管理された教師に指導され、マザラン宮衛生委員会が認めないだろう⁽⁵⁾、あらゆる食物の使用を禁止されながら、カンタータ・ダイエットを遂行することになる。「真の芸術家になるためには、ローマ賞を取らなければならない*」。従って、学生の創造力を、学士院の審査員の理想にぴったり合ったものに作り上げることが不可欠だ。その判定の価値を評価するには、その審査員が誰であるかを明らかにすれば十分である。また或る最近の事件を思い出すだけでも足りるだろう⁽⁶⁾。ただ、憐憫の情が我々にそれをすることを思い止まらせる。

[*このアドバイスはある日、国立音楽院において、ある作曲教授から生徒に与えられたものだ。この若い作曲家は、多くの才能を持っていたが、決してローマ賞を取ることはなかった。]

ローマ大賞をひとたび取ってしまうと、若い芸術家は、何にでも耐え得る才能をうちに持っていなければ、同じことを繰り返すことを強いられる。名誉と富に到達するために彼は、「偉大なる市民」像の除幕式や「勝ち誇る民主主義」を讃えるために、カンタータやそれに類するもの作曲しなければならない。

大体2年毎に、彼はオペラを書かなければならない。それは決して洗練された愛好家たちの人気は得られないだろうが、良き大衆たちはかなり満足するだろう。「民ノ声ハ、神ノ声」。彼は、内心この諺に慰められ、ほっとため息をつくだろう。こうして彼は、年寄りになるまで根気よく続けるだろう、そしてその間に指導者たちの前で受動的態度を続けていられれば、ついにはフランス学士院の廃兵院にそれ相応の場所を与えられるだろう⁽⁷⁾。

〈国家〉の〈庇護〉の第一の結果はそれゆえ、〈芸術〉人生に目覚めかけた若い音楽家を、生まれ故郷から遠ざけてしまうことだ。彼らの年頃では、羊飼いが家路につきながら歌う古い唄はすぐ忘れ去られてしまふし、黄昏に輝く美しい風景は市街の光の最初の瞬きの思い出の前にはすぐ

に消え去ってしまう。そしていよいよ彼は、全く無防備で、街の大通りの人工的で、上っ面の、しかし（これは認めねばなるまい）強力な誘惑に曝されることになるのだ。

我々は、〈国家〉による芸術家庇護の原理をいつまでも断罪することを、残念に思う。〈美術史〉は我々に、毎頁、正真正銘の大芸術家たちが、才ある大臣たちや開明的王侯貴族によって助けられていたことを教えてくれる。我々にとって不幸なことに、今日の王侯貴族は、つまりそのような立場にある人たちは、その先駆者たちの確かな趣味を受け継いでもいなければ、これは重要なことだが、先駆者たちが〈歴史〉の前で高貴にも担っていた責任を受け継いでもいないのである。そしてまた、このようなかつての〈国家〉は、その首長たちは真の〈美〉の芸術家だったのだが、我々のとは全く異なった政治・社会組織を持っていた。それぞれの重要都市は一つの地方あるいは州を支配していた。そこには特殊で独特な伝統や習慣があった。こうして、このような環境に育った若い芸術家は、自らのうちに自然にその種族の一般的特徴を発展させることになる。しかも、それは彼のうちで凝縮され、より高度なものとなるのだ。

今日では、職人芸を学ぶことのできる〈学校〉はあるけれども、少なくとも鋼鉄の意志を持ち、旺盛な独立心がなければ、自らの種族性を発展させることのできるような学校はない。

地方の音楽院は、パリ音楽院の単なる支店に過ぎない（そこから、決められた料理法で生徒たちを〔パリへ〕送り出す準備をする）ので、全く地方主義的性格を持っておらず、モーリス・バレス氏^⑧の過激な表現によれば、〔生徒たちは〕まだ赤ん坊の時から「失郷者」になっていくのである。

この点について、地方主義運動の指導者の一人である Ch・ボーキエ議員（彼は不当にも時代遅れとか反動とか呼ばれているのだが）の言葉を聞いてみよう^⑨。

「かつて、〈革命〉前には、各地方にその地方独自の芸術・文学活動が存在した。ほとんどあらゆる〔地方〕都市が自慢の神童たちを持っていた。画家・音楽家・彫刻家・建築家たちは自分の町を飾り、パリに行って誉められようとは思わなかった。そんなことは、彼らの価値には何の役にも立たなかったからだ。それが今日では変わってしまっ

た。地方の芸術家たちが心に思うことはただ一つ。自分の価値が十分に認められない生まれ故郷をなるべく早く出て、パリに行くことである。しかし、パリで彼らは、例外的抵抗力がなく、またさらに例外的幸運に恵まれなければ、群衆の波に飲み込まれ、生まれつきの長所を失い、焦燥のあまり、大衆の目をなんとかして惹き付けようとして、法外で均衡を失った作品を作るようになるが、結局それも、無関心で麻痺した大衆にはさして評価されない。もし彼らが故郷にとどまって、生まれ故郷の大地の源泉そのものから靈感を得ていたなら、多くが正常に伸びて行き、しばしば個性を發展させ、故郷の芸術的・精神的財産を豊かにしたことだろうに」*。

〔*「教会財産と地方分権」、Ch・ボーキエ（『アクション・レジオナリスト』誌）1907年1月。〕

まさしく、この引用の冒頭に書かれている通りである。「かつて、〈革命〉前には、各地方にその地方独自の芸術・文学活動が存在した」と。我々は、このような名士によって署名されたこのような意見の影響力を弱めるようなことはしたくないが、功なり名遂げた公式芸術家がその後、同国人たちに与える影響について考察することは不可欠と考える。

実際、〈国家〉にとっては、その庇護者が庇護を解かれただけでは十分ではなく、その愛顧や遺伝的才能にふさわしいものとなるために、さらに必要なものがある。〈国〉は、この芸術家に至上の名誉を与え、その国の芸術科学生たちにとってまさしく一種の〈神〉にまで祭り上げる。彼の作品は驚異となり、彼の言葉は教義となる。この結果、地方の音楽院で始まった失郷者製造運動は、大衆の目には権威を持った、議論の余地のない庇護のもとに置かれることになる。

このような状況を理解するには、地方都市に生活し、その芸術環境に身を置くことが必要である。この公式派の影響がもたらす恐るべき結果をより明らかにするために、我々は特に我々が良く知っている地方におけるそれを検討しよう。すなわち、ラングドック地方である。

誰でも知っているように、この州の首都はトゥールーズである。さてしかし、今日パリには一種のセナークルが出来上がっており^⑩、その幹事会は学士院に居を構え、大新

聞や芸術関連の大雑誌はそれを名付けて「トゥールーズ学派」とか、あまつさえ「地中海学派」と呼んでいる!!!

私はお尋ねしたいが、あなた方は彼らの作品を知っているか、そしてあなた方は我々の素晴らしいラングドックを見たことがあるか、[もしそうなら] 私はお尋ねしたい、問題の芸術家たちはこの州のあるいはその首都の魂と美をどうして総合していると言えるのか? さらに、どうやって彼らは「学派」などを形成しているのか?

これほどの誤った事実を何の文句も言わず受け入れるとは、我々は自らの「地元意識」に封印をしてしまったに違いない。だがしかし、これらの芸術家たちこそが南仏芸術の代表者として上流階級において羽振りを利かしているのだ!

哀れな南仏の太陽よ! 哀れなレーモンの町よ⁽¹¹⁾! かつてお前はトルバドールのリュートの愛に満ちた響きに目覚めていたのに!……〈公式芸術〉の有害で反地方主義的な働きについて、それがこの町に引き起こした被害を明らかにすること以上に説得力のある証拠は、私には見つけるのが難しいように思われる。恐らくこの町以上に、自然で伝統的な美とパリの人工的理想との間の敵対関係がはっきり現れているところはないだろう。

ある夏の夕べ、落日のもと、ガロンヌ川のほとりを散歩する時、珍らかで忘れがたい光景が旅行者を驚きへと誘う。川岸のあちこちから、珊瑚色した霧が焼け付いた瓦屋根に波となって登って行く中を、甘美な歌声と調和に満ちた合唱が、夜の闇が町を包み込むにつれて、無限に広がって行き、遙か遠くにまでその喜びとその憂鬱のリズムを撒き散らすのである。

或る「ペノチエの雌狼」*の魂がこの夢の空間には宿っているように思える。そこでは、宝石のあらゆる^{クロマティスム}色彩が建物正面のレンガの敷居に瞬いており、遠くあちらのピレネ山脈の淡い虹色のシルエットのもとに消えて行くのである。この光景の妙なる^{アルモー}調和、伝統的リズムによるこの歌と光の夢幻劇を語るためには、セザンヌのパレット、ミストラルの黄金の堅琴が必要だろう。嗚呼しかし! 町中に入って行くと、我々の幻想は、市庁舎に近付くにつれ、このいわゆる「南仏芸術の殿堂」に近付くにつれて、跡形もなく消え失せてしまうのだ。新しい信仰、公式美学信仰

が、このかつてはラングドックの愛の宮廷を支配した美しき王女たちの王杖が飾りであった殿堂において、威風堂々と讃えられるのである。

明快さ・表現力・リズムの良さによって刻印されていた我々の先祖の抒情性は、音楽院の声楽クラスで敬われる、カヴァティーナの感傷的で滑稽な駄作に取って代わられてしまったのだ**。

[*ペノチエの雌狼は、12世紀のラングドック・カタローニュ・プロヴァンス地方の多数のトルバドールの「詩神」であった。

** 絵画の世界も同様に余り地方主義的ではない。H・マルタン⁽¹³⁾のような例外はあるが……。]

「私たちの先祖たちは、人生を愛するように土地の芸術を愛していた。この芸術は彼らにとって、死活問題でさえも後回しになるようなものだった。なぜなら、自らの破壊が確実となる前夜でさえ(あの憎むべきシモン・ド・モンフォールの十字軍の勝利)、彼ら心ここにあらぬ者たちは、楽の調べに我を忘れ、征服者の鉄の腕がすでに迫っているにもかかわらず、歌い続けていたのだから」*。

[*アンドロー『トルバドール、レーモン・ド・ミラヴァル、その生涯と作品』⁽¹⁴⁾文学博士論文。]

彼らの子孫たちもまた、《ユグノー教徒たち》におけるように、歌い続けている! しかし、彼らの堅琴はパリの旋法に調弦されている、いやより正確には、フランス学士院の決議書に従っているのである。そして、単純で無知な輩は、「高名な芸術家」が間違えることはあり得ないと思ひ込み、それに唯々諾々と従うのである。だんだんと人々はこの不健康な食物と不純な飲み物に慣れてしまい、今日ではもはや《ユダヤ女》のぶかぶかどんどん⁽¹²⁾ やらマイヤーベアアの「胸声のド」やらなしには生きて行けなくなっているのだ。

自然の魔法に我を忘れる民衆の魂と、〈公式芸術〉に隷従している民衆の魂との間の明暗がこれほどはっきりと現れているところは、おそらく他にはないであろう。

実際、アンドロー氏が彼の素晴らしいレーモン・ド・ミラヴァル研究において述べているように、「全てのラング

ドック人、全てのプロヴァンス人たちには、この高度な音楽本能が息づいており、これこそまさに南仏の天才の本質的要素であると言えるだろう」。

ラングドックに、特にトゥールーズ地方に生活したことのある者にとっては、この主張は厳密に正確である。もしもそれを確かめたいなら、この国を少し歩いてみたらいい。するとこのような前代未聞の出来事に遭遇するだろう。すなわち、ただの労働者やありふれた農民などが、完全に独創的な旋律を「見つける」ことができ、確かに単純ではあるが最高に輝いた才気溢れる詩句をも同時に「見つける」ということだ。

そうすると、現在の精神状態はどこから来ているのだろうか？「南仏人」の自然な傾向と、半世紀以上も前から輸入されたこの悪趣味との間の、この矛盾はどこから来るのか？それは、前述した〈国〉の〔芸術〕保護政策の余波であり、跳ね返りのようなものだ。この国家政策が、〈芸術〉を反地方主義的な方向へとねじ曲げ、その権威そのものによって、その政策に沿って作り上げた教師たちに次いで、遺伝的素質などに無知な、単純で従順な民衆を巻き込んで行ってしまったのだ。そして、他のあちこちと同様に、地方人たちはもはや伝統を持たなくなってしまった。まず伝統の持っていた積年の意味はフランス革命によって断ち切られてしまい、さらに彼らは常に公式の肩書きの威光に、パリからやってくるもの全て（滑稽なシルクハットから始まって、最高に下劣なポルカに至るまで）に影響されている。音楽の趣味は、至るところほとんど同じものとなっている、それに対抗する試みがいくつもあるものにもかかわらずそうなのだ。

このような状況に対して救済策を講じる手だてはあるだろうか？まだその時間はあるだろうか？我々はそれを、この論文の結論部分で見ようと思う。

しかしその前に、我々は最前名付けた二番目の人々について見て行こう。すなわち、「独立派」である。

II. 独立派

我々は彼らを「公式派」に対してこのように名付けるわけだが、彼らは後者の人々とは何の関係もなければ、全く似たところもない。しかし実際には、彼らは「似而非独立

派」と名付けられた方がよい。なぜなら、彼らは国の監督下には置かれてはいないが、パリのある種の聴衆の影響からは全く免れていないからだ。確かにそれは最も洗練された聴衆ではあるが、やはり暴君であることに変わりはない……。

我々の研究のこの部分に近づくとつれ、我々は仕事の難しさに気づかされる……。土俵は焼け付くばかりである！……そこに上がるには、妖精の影のように身を軽くしなければならない。嗚呼！運命は我々に、ブーレのリズムを刻む重々しい木靴をしか与えてくれなかった！しかし、たった一つ我々のきこちなさを許してくれるだろうことがある。それは、我々の主張する意見の誠実さであり、我々が擁護しようとする地方主義の大義の神聖性である。

独立派（お好みであれば似而非独立派）は、「国民音楽協会」と呼ばれる寺院で彼らの神を崇めている。およそ35年間の間そこで説かれている福音は、現代音楽によい影響を与え続けてきた。「国民音楽協会」は、芸術上の真摯さと卑俗さへの軽蔑、芝居がかった態度への嫌悪を教えてきた。しかし、未だに全く真面目な地方主義の流れを生み出すまでに至っていない。これこそ、この協会の独立自体から、そして〈フランス芸術〉の偉大な伝統への敬意から、この協会の第一の役割のはずなのに、である。

その原因を見つけるのは容易である。それを知るために、この〈寺院〉に入っていこう。

儀式は始まったところである。信者たちが内陣に向かって跪いている。そこには、輝かしく、「純粹で無償の芸術」像が安置されている。全員がこの〈神〉を崇め、その聖体を拝受する。しかし突然、翼廊の両側から僧たちの声が高々と聞こえてくる。と間もなく、信者たちは二つのグループに分かれ、二つの側面祭室にそれぞれ集まっていく⁽¹⁵⁾。

右側の祭室では、説教師は一種の中世の僧侶である。彼のよく整った声は、堅固であると同時に柔らかい。彼は、偉大な古典の伝統と、作品創作にあたっての「厳格な規律」の必要性を教える。彼は言う、〈芸術〉は、偉大な師匠たちが引いた道を外れることなく、永遠に進んで行かなければならないし、行くことができる、と⁽¹⁶⁾。彼の若い信奉者と中傷者たちの幾人かは彼の言うことを余りよく理解していなかったようだ。なぜなら、彼が語り終えるやすぐに、

前者が〈祭壇〉に「水平音楽」という奇妙な詩神像を祭り上げようとしたからだ。その像の台座には、このような言葉がゴシック体で刻まれていた。「タダーツノモノガ大切ダ、スナワチ対位法」⁽¹⁷⁾。中傷者たちもまた彼をよりよく理解していたとは言い難い。彼らは彼のことを、党派的であり、反動的であり、「革新者」たちへのあらゆる異端審問をする人間と考えたのだ！

どちらの人々も、彼の教えにあるあらゆる偉大さと自由主義的なものをきちんと感じ取ったようには思えない。彼らは精神によってではなく、字面によって理解したのだ。そして彼の説教から次のような少々狭量な結果を導いたのである。すなわち、古典の伝統は、対位法の書法のいくつかの方法と、一定不変の調性の法則に従った諸テーマの組み合わせに要約され、それら以外には救いは全くない、というものだ。師匠は彼らに、古典作品の建築美とその全体の論理性を示し、彼らは古典主義においては何でも形式の中にある、それも決定的で永遠に触れることのできない「ある種の形式」の中にあるのだと理解したのである……。

左側の祭室で祭式を執り行っている司祭の言葉は、優雅で魅力に満ちている。彼は論じるというよりも、四方山話をしているようだ。アッティカ人の洗練された精神と宮廷司祭の優美さを代わる代わる持ち合わせている。

彼の教えは「音楽のための音楽の愛」であり、その声には、悲愴な響きと時折崇高な響きがあるが、常に魅惑的であり甘美である。彼の若い信奉者たちと中傷者たちもまた、彼の言うことは理解できていないようだ！！ 前者は、隣の詩神に負けず劣らず奇妙なもう一つの詩神の像を祭壇に建てた。すなわち「垂直音楽」である⁽¹⁸⁾。

その像の台座には、以下のような motto がモダン・スタイルで燃え上がっている。「和声ホド重要ナモノハナイ」⁽¹⁹⁾。

彼の中傷者たちは、かなり苛々した様子で立ち去り、彼が音楽のあらゆる予言者を火炙りにし、自分の助けのために無政府主義者の一団を準備している、と至る所で叫ぶのである。

儀式は終わった。信者たちは寺院から退出し、街の中に消えて行った。

間もなく彼らは、様々なサロンに顔を出す。そこでは、音楽について非常に多く（多すぎるほど）語られる。これらのサロンには、時々美しい女性がおおり、そして全員が美男でないにせよ、美しい女性よりもたちの悪い男たちがいる。彼らは皆「趣味人」である。

まさにここである、若い音楽家が彼の試作品を聴かせるのは。そして、新しいドグマが練り上げられるのも、果敢ない公理が生まれのもここである。そして、武器が磨かれるのもまたここなのだ。

このような場で成長する人物たちを描き出すには、ラブリュイエールのような筆力が必要だろう。残念なことにラブリュイエールは死に、ご覧の通り、我々には全く彼の才能は受け継がれていないのである。

しかしやってみよう、我々の貧しい能力ではあるが、これらのサロンの金色の窓ガラスを通して覗いてみよう。それはまるで〈芸術〉寺院の告解室のようだ。そして我々にすぐにわかるのは、そこで演奏される作品がまさにほとんど地方主義的ではないということだ！ — この家の女主人は、芸術と文学のあらゆる問題に、非常に「通じた」（聖別された表現によれば）女性である。「ルネッサンス前派」のナイーブな身振りから印象主義の精髓に至るまで、彼女の知らないものはない。彼女は、逆行カノンとフーガの美しさも知っている。対位法は、その最も反行的なものでさえ、彼女にとっては何の秘密もない。そして彼女は、九度の和音の感覚的力強さについて、特にそれが他の九度の和音によって適切に導かれている時には、完全に意識的である。

彼女はまた、ソナタにおいて、その名に値する第二主題は、主調と近親の調でなければならないことをよく知っているし、彼女がいずれの党派（垂直派か水平派）に属するかによって、それを排斥するか、印刷許可を与えるかするのである。

彼女の周りには、ある数の衛星が回っているが、それらは彼女と同様に「通じて」おり、いつもいつもあらゆる初演に、あらゆる展覧会内示展に、そしていくつかの「グランプリ」において、出会う人々である。

その時々風の向きによって、彼らの船は右へ行ったり左

へ行ったり、単純な人々や相棒の悪漢たちを引き摺り回している。この非常に上品な聴衆たちには、偉大な人物（あるいは偉大な人物の単なる裾持ち）を発見し、育てる必要がある。彼は、その判断に委ねないでは、一音たりとも、一和音たりとも書かないだろう。

彼が作曲する時、彼の頭には一つのことしかない。友人たちを喜ばせること。「この和音は X 夫人を魅了するだろう……。このリズムは老いた Y 将軍を楽しませるだろう。この「経過部」を、技師の X 氏は完璧だと言ってくれるだろう……」。

彼の名前が街中に広がって行くにつれて、彼はその保護者たちに対する努力を倍増しなければならない。彼はたかさんの作品を定期的に作曲しなければならない。何も新しいものがなくとも、何も言うことがなくとも、書かなければならないのだ。聴衆に息をつかせてはならない。たった数ヶ月間でも姿を見せないと大変なことになる！ 彼のファンは他所へ行ってしまう、風向きが変わってしまうのだ。すると、もう彼は自宅でレッスンをするしかなくなってしまふ。

「社交界の女性の魅惑の罠」に捕まってしまった若い音楽家は、彼のローマ賞の兄弟と同じほど、危険に陥ってしまっている。

兄弟と同様、彼にもまた、この失郷者の世界の理想に適合しないような、個性を発揮することは禁じられている。そこでは、流行・スノビズム・奇矯な物事が最重要の役割を果たす。彼らの間にも趣味人や信念の人がいることは知っている。しかし、彼らは少数派であり、またそこでもパリ主義が猛威を揮っている。言ってみれば、彼らは上等な失郷者であるが、やはり失郷者であることに変わりはない。

若い作曲家はこうして、彼の本能に逆らって、黴菌培地のような雰囲気の中で成長する。彼は、自然が彼には与えないであろうような土地に、順応しなければならないのだ。徐々に、その祖先と土地に結びつけられていた古い伝統の鎖を断ち切って行く。彼の最大の望みは「パリの名士録」に名を連ねることだ。なぜなら、ご存知の通り、田舎者で通すなど愚の骨頂だからだ……。

要するに、その保護者たちに気に入られ、世界で幅を利

かせるためには、古い自分から脱皮しなければならない。そして彼は新しい制服を着、その帽子には自分の傾向を示す徽章を付けるだろう。彼がそれを拒否したとしても、彼の友人たちあるいは彼の敵たちが、彼の代わりにそうする。彼には、独立していること、右や左に自分の気ままに動くことは許されていない。

一つの身振り、一つの言葉、使用した一つの形式、それによって彼は、どうあっても、スコラ派か無定型派かに分けられてしまう。

現在の若い音楽家たちを二分している、下らないちっぽけな論争に、たとえ苦々しく思いながらも、参加しなければならない。そして、同僚の作品を批評する時も、規則表を片手にでなければ、できないのだ。なぜなら、今日の敵対関係の全ては実につまらない方法の問題に行き着くのだ！ 和声か対位法か！ 水平か垂直か！

これらの傾向について、ある批評家たちは、おそらくアリストクセノス派とピュタゴラス派の間の論争を思い出してだろう、「楽派」という言葉を使っている。我々にはこれはちょっと大げさすぎるように思われる。

〈楽派〉という言葉我々はその伝統的な意味に理解する。すなわち、ある人種やある一定の地域に固有の〈理想〉を中心に集まった芸術家たちの集団である。その理想は作品の中に表現されるのだが、そのような作品は、その物質的在り方については全く個人的なものでありながら、共通の出自からくる、その構成員全員に共通の美的傾向を基盤とした、典型的な性質の全体を分ち持っているのである。この意味において人は、例えば、「ナポリ楽派」とか「フィレンツェ楽派」について語るのである。

現在の様々な「作品表現」は残念ながら、それが生み出された小さな党派をそのように「楽派」と呼ぶためには程遠い……。

非常に希な例外を除けば、リュリヤクープラン、ラモーなどが素晴らしい神々であったこの美しいフランスの伝統からどんどん離れて行ってしまっている！ この方法の単純さ、この形式の明快さ、これほど表現的な情熱、これらは我々が父祖であるラテン人たちから受け継いだものだが、もはや複雑化し、ドイツとアングロサクソンの哲学によっ

て曇らされた現代の魂を満足させない。

我々の美しい国土に豊かにある自然の泉水を飲みに行く代わりに、地中海沿岸の良き太陽に自らの心を温めに行く代わりに、若い音楽家たちはその詩神をバルト海沿岸やロシアの大草原でさまよわせるのである。

彼らの美学原理について言えば、それは、すでに述べたように、いくつかの正書法と修辞法の規則に過ぎず、それ以上でも以下でもない。

ある者たちは（進歩派と目されている）奇妙なものや珍しいものの探求にいそんでいるが、今日珍しいものも明日には普通になってしまうということをご存じないようだ。彼らは魅力と品位とをいくつかの音塊に凝集させると言うが、その音響の効果は時には正確でしばしば精妙であるが、その活動範囲は神経中枢をほとんど超えない……。彼らは高価な絹布を織り上げ、そこには宝石が煌めく。素晴らしい衣装を刺繍する。しかし残念なことに、その織物の中に何者かがいることはめったにないのだ。

手段に過ぎない装飾的細部が、彼らにとっては目的となってしまう。彼らは、風にもまれる森よりもひらひら舞う木の葉の方に興味を持っている。光の中に輝く冠を戴いた、感動的なカニゲー山のシルエット⁽²¹⁾よりも、ラリック製の宝石⁽²⁰⁾を好むのである。

彼らには、要するに、芸術とはハーバート・スペンサーが言うように「一つの遊びであり、それ以上のものではない」のである⁽²²⁾。

彼らを断罪しないようにしよう！ 彼らが生きている環境、パリ精神という一酸化炭素で充満した空気に常に曝されていること、これが「遠くを見ること」や広大な地平線の崇高性を感じることに向いていないのは確かだ。フィクションが現実よりも上だとか、人口のものが自然よりもいいなどと信じるようになるのも、驚くべきことではない……。

このような精神状態で、聴衆に「広大で裸の美が漂う、静謐な地方」をかいま見せることなど、どうやってできるだろうか！

まさにロックの言う通りである。「知識デ、感覚カラ来

ナイモノハ、ヒトツモナイ」⁽²³⁾。

他の者たち（前述の者たちの意見によれば反動派である）は、細部の効果にはほとんどこだわらないが、だいたい全体の効果しか考えない。

音楽における建築は一つの手段に過ぎない。それを作品の存在理由や目的にさえしてしまうのは、それを余りにぞんざいに扱う「進歩派」と同様に、私には大変に困った誤りであるように思われる。

確かに、バランス感は音楽作品には支配的でなければならない。多分他の分野よりも余計にそうだろう。しかし、それ以外のものも必要なものも確かなことだ……。

この精神状態の不都合さが明らかになるのは、特に今日の交響作品や室内楽作品においてである。一般に「循環」主題が合理力学の論文の真のテーマとして現れる。それはだいいち、見事に扱われるのだが、しかしその造形効果は可能な限り知的なものだ。「進歩派」が聴覚神経をくすぐることで現実を楽しんでいるとしたら、彼らは喜んで、善意に満ち辛抱強い聴衆の悟性をくすぐるのである……。嗚呼！ 彼らはどれほど辛抱強いことか!!!

あらかじめ予測（容赦ない論理の見取り図に従って）し過ぎたおかげで、彼らの情熱や彼らの幻想はかなり貧血気味であるように見受けられる。この芸術をその限界ぎりぎりまで押し進めることは、権力の乱用ではないだろうか！ 器用さが靈感の代わりとなり、理性が感性を押しつけ、音楽は鉄の意思の犠牲者となり、幾千の拷問にかけられるのである！

気ままに野原を散歩しながら聞こえてくる音楽に身を委ねる方が、よっぽど簡単なのに！ それでも、騎士が手綱を握って、間違っって落馬しないようにすることの妨げにはならない……。

問題の音楽家たちにとって、純粹音楽とは「均衡の美」以外のものは表現してはならず、「文学」や「絵画的なもの」に落ち込むまいとすれば、自分自身で自律していなければならないのだ、ということは私も知っている。

フローベールはどこかでこう言っていた。「何も意味し

ないがよく出来た詩は、何かを意味するが悪く出来た詩よりも、よいものである」⁽²⁴⁾。私は残念ながらこの偉大な人物（彼は場合によっては、ひじょうにうまくアイロニーをもてあそぶのだが）の意見に与しないものである。芸術家の第一の使命は、彼が詩人であるか音楽家であるかによるが、ある思惟を表現するあるいは喚起することにある、と私は思う。もし音楽が我々を音響より上の方に導くことができなしたら、無用である。そんな音楽は遊びに過ぎず、ある者にとっては物理的遊戯だし、他の者にとっては知的遊戯だろうが、いずれにせよ単なる遊びである。

音楽にそのような役を演じさせるのは音楽を過小評価することになると我々には思える。音楽は、他のどのような芸術よりも、人間感情の深く、永遠にあるところのもの、それが苦悩であろうと歓喜であろうと、それを表現することができるし、しなければならないのだ。——そしてこれは余談だが、音楽はもう少し楽しくなければならぬだろう、なぜならこしばらく……。

音楽作品は聴衆に、その構造でもなく、その書法でもなく、それが我々のうちに呼び起こす感情によって、迫ってこなければならぬ。物理的感覚より上に高められない作品、脳にしか訴えかけない作品は、必ず滅びる。そして、それは正しいことだ！

それが垂直に書かれていようが、水平に書かれていようが、両方一緒に書かれていようが、もし見つけられるならまた新しい方法で書かれていようが、そんなことはどうでもいい！ それが言いたいことを言うことが大事なのだ……。

ヴィットーリアの《おお、汝らみな O Vos omnes》⁽²⁵⁾は非常に教条的な対位法で書かれているが、それにも関わらず我々に感激の涙を催させる。《平均率クラヴィア曲集》の第八番のプレリュード⁽²⁶⁾は、ほとんど動きのない和音の伴奏の上の単純なメロディーで出来ている。だが、この頁にいかにも多くの偉大さと力強さが凝縮されていることか！

現在のあらゆる音楽界の一般的欠陥は、要するに、些末なものを全体ととらえ、手段を目的と取り違えているところにある。「進歩派」が余りに遊戯的傾向にあるとしたら、もう一方は定理やら設計図にこだわり過ぎている。一方は少々軽薄であり、他方は考え過ぎだ。彼らは全員が非常に

貴族的な技巧派で、非常に興味深くはあるが、音響や多声^{ポリオディー}⁽²⁷⁾の真の技巧派なのである。

前者は、普通は混ざり合って輪郭がはっきりしないようになってしまう音たちを針の先ほどの平衡点においてバランスよく支えることに成功すると、[おのれの成功に] ぼおっとなってしまう。後者は、いくつかの主題をそれが全くその気がないにもかかわらず一緒に寝かせることに成功すると（この不適切なイメージを許したまえ）、達成感を得るのである。

嘆かわしいことは、彼らが新しい作品を聴く時、それを受け身で聴くこと、音楽に身も心も委ねることに同意しないということだ！ 違う！ 彼らは音楽を聴いてなどいない、彼らはそれを顕微鏡で眺めているのである……。彼らは容疑者に対するように尋問をし、容赦なく彼らの法律を適用するだろう。

たとえ美味しい料理でも、我々がその料理法を知らなければ、我々には気に入らない。そして、もしその料理人が我々の仲間でなければ、その料理は最初から、そして決定的にまずいということになる。

これこそ、独断と偏見の制度＝ダイエット法である。問題の党派のスポークスマンによるいくつかの記事は、このことを十分に証明しているし、我々の主張を裏付ける最良の議論の一つは以下のような事実である。すなわち、これらの紳士たちの白熱した論争において、ほとんどガブリエル・フォーレの名前が挙がることのないという事実である。この偉大な師、これほど完璧に明晰な音楽家、その甘美な独創性を通して、かくもフランス的・かくも古典的・かくも伝統的な音楽家の名前が。

III

我々の偉大なデカルトはしばしばこう言っていたという。「ヨク隠レテイル者ハ、ヨク生キル者ダ」⁽²⁸⁾。この少々嚴格だが非常に賢明なモットーによって、我々のすでに長大となりすぎたこの研究を終えることができるだろう。しかしながら、我々が中央集権の悪影響を明らかにしたまま、それに効果的であろうと思われる対策を提示しないで終わることには人々は同意しないであろうことは正当なことだ。そこでできるだけ簡単に、できるだけ公正な形でそれを提

示しようと思う。

「公式派」にとっては、我々の考えでは、ただ一つの対策しかない。それはラディカルなものだ。すなわち、〈芸術学校〉と〈国家〉の分離である。

我々には、フランスにおいて組織されているような（すなわち……市民^{ブルジョワ}的に）民主国家が、〈詩神たち〉のしがない召使になってしまうなどとは全く考えられないのである。エウテルプは、詩人たちの言によれば、気高く貞潔な処女であるが、大臣たちの控え室から全く無傷で出てくることはないとのことだ……。彼女が強制される譲歩は必ずや彼女の美しい瞳を曇らせ、その亜麻布の衣は、それ以上のことはないにしても、恐ろしいほどに皺がよることだろう……。

だいいち、他の全ての芸術分野でも同じことだ。ここ30年ほどの〈国〉買い上げの作品を全て集めて、絵画彫刻の展覧会をやってみるがいい。〈国〉の無能さがその酷さを全てさらけ出すことだろう。

もし〈国〉が〈芸術学校〉に自由を返し、[そのかわり]資金供給をストップしたらどうなるだろうか。

疑いもなく、プロたちの習慣と慣習から言って、まずは様々な不平の声が上がり、蛙たちの沼に大嵐が巻き起こるだろう。

でもすぐに嵐は静まり、空はきらきらと晴れることだろう。

その時こそ、地方主義の精神によって、地方自治体で学校を組織するべき時なのだ。おそらくそのためにシャルル・ボルドのような人が現れることだろう……。

もちろん、そのような組織の極端な難しさについては我々もわかっている！ 数々の敵たちが、前例であるとか俗物根性であるとかの旗印の下に、あちこちで沸き出してくるだろう。

地方自治体の指導（〈国〉と同様に独裁的な指導である）は避けるべきだろうし、その他の感情にありがちの地方党派も避けるべきだろう……。

我々が夢見る学校は、それが人間的に可能な程度に独立的なものだろう。その学校は、開明的な人々で成る委員会によって運営される。その人々は、伝統を愛しているが、またそれを継続するような改革に対しても敬意を持っている人々だ。

そんな人々は絶対いないだろうと、おっしゃいますか？

それは間違いだ！ 多分そう数は多くはないだろうが、でもいるのである。特に田舎には。

そして、この点に関して、多くの田舎の音楽愛好家が、パリの音楽愛好家たちと比べて、同じように洗練されているながら、より党派性が少ないことに私はしばしば気づかされた。彼らは、ダンディ主義の名の下にドビュッシー主義を押しつぶそうとしたり、あるいはその逆など、あなた方がパリでやっているようなことはしないのである。彼らは、どんな結社にも属しなければならぬなどと考えることなく、その名に値するものならば、あらゆる音楽を愛することができるのである。

我々の主張する地方音楽学校に話を戻せば、どのような基礎の上にそれを組織することができるかということについて少々我々の考えを述べよう。

まず第一に、生徒の入学試験は非常に厳しくあるべきである。人は、余りに[隠れた] 才能とか、神童とかを信じすぎる傾向にある！ [それによって] 彼らは却ってだめにされてしまうし、また……学校も同様にだめになる……。このおかげで、これほどたくさんの人間が音楽をやり、これほどたくさんの絶望的作曲家がいることになったのである！ それが絶対的で、さらに情熱を持って為されない場合、そのようなものを天職に勧めることは罪悪である……。音楽学生たちには、ラスキンが恋人たちの誠実さを試すために考案したような、過酷な試験を課すべきなのだ⁽²⁹⁾！ もし彼らがそれに合格すれば、[音楽という天職に] 誠実な人間だと言えるだろう！ このような者たちからのみ、「何ものかを引き出す」ことができるのだ。それ以外の者たちは自ずと消えて行くだろう。彼らには他の仕事の方が向いているということは確かなことだ。

我々の地方学校のカリキュラムは、もちろん、現在の音楽学校や音楽院で行われているものとは全く違ったものに

なるだろう。その基本は、民俗音楽であり、民謡と民族舞踊である。*

[*本研究の著者は、この主題について後ほど一つの研究を出版する予定である。そこでは、このカリキュラムについてその大綱が展開され、提示されるであろう⁽³³⁾。]

強欲で無趣味のへぼ音楽師が書いた嘆かわしい教科書で楽典を勉強する代わりに、その地方の美しい民謡で音符を学び始めるだろう。そしてその教材は、ソルフェージュのように段階を追って難しくなっていくように、選ばれ整理されているだろう。同時に生徒たちは、その歌詞についても勉強する。これらの歌詞は非常にしばしば驚嘆すべき抒情性を持ち、この勉強からもまた多くの実りを期待することができるだろう。

このような教材集を作ることは今日においては容易なことだろう。我々はすでに、ブルゴー＝デュクドレー、V・ダンディ、ムーレ、ティエルソ、ボルドなど⁽³⁰⁾各氏による仕事のおかげで、その素材を手に入れているのである。だいいち、2、3年前から、自身芸術家でもあり、賢明な出版者であるアレクシス・ルアール氏のイニシアティブにより、この運動はだんだん大きくなって行っている。ルアール氏は、自らの周りに、それまでばらばらだった善意の音楽民俗主義者たちを全員集めることに成功したのである⁽³¹⁾。ルアール氏がフランス民謡全般について為し得たことを、各地方においてすることは可能だろうと思う。

こうして我々は、現在の音楽家たちの大部分から知られていない宝物を集めることができるだろう。そしてその宝物は、未来の世代の財産を豊かにすることに役立つだろう。

この短い研究の枠内では、この考えを十分に展開することはできないが、地方芸術の観点からの伝統的民謡の有用性は計り知れないものがある。あの素晴らしいロシア楽派を研究することによって我々はそれを証明することができる。ロシア楽派にとっては、民謡は魔法のお守りだったのである。我々はまた次のような魅惑的なスペインの音楽家たちの名前を挙げることができる。すなわち、ブレトン⁽³²⁾、グラナドス、ペドレル、そしてとりわけあの素敵なI・アルベニス。そして我が国においては、最も有名な人たちのみを挙げれば、偉大なビゼー、ラロやヴァンサン・ダンディなど。

子供時代から民謡崇拜にとらわれ、教育されてきたような生徒たちは、今日まれになった頑健な健康と元気を持っていないのではないか、とお思いか？ 我々が先ほど引用した音楽家たちの例は、そう思わせるようなものかもしれない。

我々の願いが成就するような時がいつか来るだろうか？ デルフォイの神託のみが教えてくれるだろう。さしあたりは、我々の同僚のうち、この文章の伝える感情を理解してくれる者たちが、「都市の幻と愛撫は、不実で意地悪な愛人である」ことをわかってくれることを期待しよう。

我々は彼らと、飾り気のない自然の（音楽学者たちから遠く離れて、理論家たちと批評家たちの見えないところで）、静かで平和な場所で再会したいと望む。おそらくそれは、あの素晴らしい地中海の海岸でもあろう。それは、我々に日の光を教え、北方の、あらゆる北方地方からの不健康な霧を恐れることを教えてくれる！

それはあの砂浜の海岸だろう。そこで彼らと共にあてもなく散歩するのはとても楽しいだろう。音楽のことなど語らず、風と海の音を聞くことで満足で、ノートに書くべき素晴らしいことが何か見つかるまで、楽しみながらぶらつくだろう。なぜなら、小プリニウスが語っているように、「些事ニ関ワルヨリハ、無為デアル方ガ良イ」⁽³⁴⁾。

くだらないことをするより、何もしない方が良いのだ。

[原註]（これは編者のピエール・ギヨーによる註である。セヴラック自身の註はアスタリスクで指示され、文中に[]で囲んで訳出している。また、この編者の註の番号は必ずしも若い順に並んでいないが、原文における出現順番を忠実に再現したためである。）

(1) デオダ・ド・セヴラックは、このスコラ・カントルム「卒業論文」を、1907年の1月から3月までで書き上げた。3月上旬、サン＝フェリックスからの「ルネ・ド・カステラ宛の」手紙に彼はこう書いている。「〈先生〉に僕がほとんど論文（??）を書き上げたと伝えてくれないか。タイトルは『中央集権と音楽の党派性』、公的芸術と独立芸術、というのだ。僕はあらゆる者をやっつけたんだ。口頭試問は、他の七名の同級生と同時に、6月18日に行われた。審査委員長はヴァンサン・ダンディで、審査委員にはピエール・ド・プレヴィ

ル (1861~1949) とポール・プージョー (1856~1936) もいた。他の同級生たちの論文は以下の通り。オーギュスト・セリユール『調性の三つの状態』、アンリ・エスティエンヌ『ピアノとピアノ音楽』、ピエール・コワンドロー『趣味について、そして音楽における趣味について』、マルセル・ラベール『言葉のない音楽への音楽外的思想の影響と、そのいくつかの現れについて』、ルネ・ド・カステラ『フランスにおけるピアノ音楽の近代的進化』、アルベール・ルーセル『音楽作品の解釈と演奏について』、モーリス・アルキエ『ベートーヴェンが存在していなかったとする仮説について、またそのシューベルト、メンデルスゾーン、ウェーバーへの応用』。カルロス・ド・カステラは、『^{クレーリエ・ミュージカル}音楽新聞』編集長、アルベール・ディオに勧めて、セヴラックの論文を出版させた。その時、いくつかの手直しが予定されていたようだが、ディオに急がされたため、セヴラックは1907年12月15日にそのままの形で論文を手渡したと思われる。論文は『音楽新聞』紙上に、1908年1月1日、同15日そして3月1日と3回に分けて掲載された。その抜き刷りが、トゥール新印刷所 (ドゥー・セーヴル県) で印刷された (日付なし)。この論文審査の後、ラヴェルはセヴラックを「博士」の称号付きで呼んで皮肉った。

- (2) オック語の詩人、シャルル・ブランは、「フランス地方主義連盟」(パリ市ゴブラン大通り15番地) 幹事だった。彼のおかげで、セヴラックはすでに『地方主義芸術』誌に一つの論文 (我々はこれを見つけれなかった) を載せている。シャルル・ブランは何回も、『^{ロクシダン}西洋』誌や『フィガロ』紙において、また1906年ボルドによってモンペリエにおいて開催された「民謡会議」において、地方のアイデンティティー [称揚] の旗手として振る舞っている。
- (3) 原文ラテン語。「... me silva cavusque / Tutus ab insidiis tenui solabitur ervo.」 [原注ではフランス語訳が添えられているが、ここでは読者の便を考えそれを逆転させている。] ホラティウス『風刺』II6 (116~117行目)。
- (4) フレデリック・ミストラルはマイヤーヌ (プーシュ・ド・ローヌ県) に、ポール・セザンヌはエクス・アン・プロヴァンス (同県) に、フランシス・ジャムはアスパレン (バス・ピレネー県) に住んでいた。ミストラルについては、セヴラックは信仰に近い憧れを抱いていたが、1866年に『侯爵夫人 La Comtesse』とい

- う中央集権反対の詩を書いていた。1868年、次いで1878年に、詩人は分離主義の疑いをかけられている。フレデリック・ミストラル『ミレイユ』(Ch・ロスタンによる年譜・序文・作品資料付き) パリ、ガルニエ=フラマリオン社刊、1978年、8頁を参照のこと。ここで音楽家が主張する地方分権は、ミストラルのいくつかの思想に (多少拙速に) 想を得ているかもしれない。
- (5) ローマ賞を獲得するために候補者たちは、審査員である学士院 (マザラン宮) のメンバーの要求や趣味におもねらなければならなかった。モダニズムや、単なるオリジナリティーでさえ、そこでは強く拒否されていた。
 - (6) ここでのセヴラックによる註、および「或る最近の事件」という言い方は、疑いもなく「ラヴェル事件」を示唆している。《ボレロ》の作者は、1901年にはローマ賞第2位であったが、1902年と1903年には何の賞も取れなかった。1904年には彼は応募しなかったが、1905年に彼はコンピエーニュのロージュ入りさえも許されず、これが音楽界前代未聞のスキャンダルにまで発展し、間接的な結果として、パリ音楽院院長、テオドール・デュボアの辞職とガブリエル・フォーレによる院長就任という事態になった。1903年にすでにセヴラックは、ラヴェルに対する学士院メンバーたちの処遇に憤激して、ディミトリ・カルヴォコレッシにこう書いている。「間拔けで愚かな審査員たちが、またもや、我らが友人ラヴェルという甘美な芸術家をくずかごに放り投げるといふ「卑劣な行為」を行った。はらわたが煮えくり返る！ でも見ていろよ、いつかあいつらの審査がどんなものだったかわかる日が来るから……。ラヴェル万歳！ 間拔けどもをやっつけろ！」(G・ブラック=ベレール所蔵) 1903年の「間拔けども」とは、テオドール・デュボア、ジュール・マスネ、エミール・パラディル、グザビエ・ルルー、ポール・イルマシェール、アンリ・ルージュンであった。
 - (7) ローマ賞第一位があたえられたのは、1901年アンドレ・カプレ、1902年エーメ・キュンク、1903年ラウル・ラパラ、1904年レーモン・ベッシュ、1905年ヴィクトール・ガロアであった。アンドレ・カプレ (1878~1925) 以外、これらの受賞者たちは今日「フランス学士院の廃兵院」にその場所を見いだしているように思われる。
 - (8) 作家、モーリス・バレス (1862~1923) は、シャルル・モラスの友人であり、人種・伝統・ナショナリズムのチャンピオンをもって任じていた。特にその『失郷

- 者たち』(1897年、『国民エネルギー小説』3部作の第1部)においては、パリにやって来たロレーヌ地方のいく人かの「失郷者」が、ある者はそこで新しい均衡を獲得し、ある者は惨めな犯罪者になって行くのが物語られている。
- (9) シャルル・ボーキエ(1833~1916)は、1880年から1914年まで、ドゥー県下院議員(急進社会主義左派)を務めた。反教権主義者として、教会合唱団への補助金削減(1893)や副司教手当の廃止(1902)などを実現した。地方分権委員会(1902)のメンバーとして、県を25の地方に置き換えようという以前の法案(1898)についての重要な報告書を作成した。1907年、ちょうどセヴラックが論文を書いている時、ボーキエはフランスの自然美の保護に力を入れており、芸術学校の予算審議の際にそうした観点から発言をしている。政治的には、ドレフュス事件の際には「修正主義者たち」の側に与し、「共和国防衛内閣」を支持する投票をしていた。1894年には『フランシュ=コンテ地方で収集された民謡集』、1900年には『フランシュ=コンテの1年』を出版している。アドルフ・ロベール/ブルロトンとガストン・クーニー『フランス議会事典』第8巻、パリ、ブルロトン社刊、[日付なし]、511~512頁参照のこと。
- (10) セヴラックが言っているのは、1879年にオデオン座広場のカフェ・ヴォルテールでフェリブリージュ、パリ支部を創設した、パリ在住の南仏人たちのことだろうか。作曲家自身、このパリのカフェにかなり頻繁に通っていた。
- (11) レーモン1世(864年頃没)からレーモン7世(1249年没)までのトゥールーズ侯爵たちの町。
- (12) 《ユダヤ女》は、ウージェーヌ・スクリーブ台本によるフロマンタル・アレヴィ(1799~1862)のオペラ。パリのオペラ座で1835年2月23日に初演された。
- (13) アンリ=マルタンは、本名アンリ・ジャン・ギヨーム・マルタン、1860年トゥールーズに生まれ、1943年バステード=デュ=ヴェール(ロート県)で亡くなった、新印象派の画家で、パリ市庁舎やソルボンヌ大学(ギャルリー・ソルボン)、ドゥールーズの旧キャピトル劇場などの装飾を行った。1900年の万国博覧会でグランプリを受賞している。
- (14) ラングドックの詩人、レーモン・ド・ミラヴァル(1135~1216)は、トゥールーズ侯レーモン6世と非常に親しかった。
- (15) 1907年11月15日の『^{ルヴュ・ミュージカル}音楽雑誌』に、すなわちセヴラック論文の「口頭試問」直後に、カミーユ・モークレールが「フランスにおける音楽党派」と題して論文を発表し、そこでは特にセヴラックがすでに指摘していた、二つの対立するグループの葛藤として、いくつかの「^{エグリーズ}集団」の信者たちが描かれていた。この類似にただちに音楽家は気がついた。1907年11月17日彼はカルロス・ド・カステラに「モークレールの^{ルヴュ}小党派についての記事(『雑誌』に載った)を読んだかい? どう思う?」(個人所蔵)と書いている。
- (16) 「右派」としてのヴァンサン・ダンディとスコラへの言及。
- (17) 原文ラテン語。
「Unum solum, necessarium, contrapunctum.」
- (18) 「左派」としてのドビュッシーおよびドビュッシー主義者への言及。
- (19) 原文ラテン語。「Nihil nisi Harmonia prodest.」
- (20) フランスの装飾家、ルネ・ラリック(1860~1945)は、その宝石デザインで、後にはプレスガラスによる装飾によって有名である。パリ、シャンゼリゼのロータリーの噴水などを装飾した。
- (21) カニゲー山(2,785メートル)は、ピレネー=オリヤンタル県にあるカニゲー山脈、「カニゴの流れ豊かな山々 muntanyes regalades del Canigó」の最高峰である。セヴラックは生涯、このカニゲー山について感動と賞賛を込めて語っている。とりわけ、そこに11世紀建造のベネディクト派修道院があり、それが18世紀末から住む者もないまま放置されていたのを、1903年から、ジュール・ド・カルサラード・デュ・ボン師が再建していただけになおさらである。このエルヌとペルピニャンの司教は、カタロニア文化再生の熱心な擁護者であり、またデオダ・ド・セヴラック自身の叔父でもあったのである。作曲家が1910年以来移住し、そこで死去することになるセレの町はカニゲー山(「若く美しい妖精たちが住んでいるに違いないこの神々しい山」)のふもとにある。[後略]
- (22) このイギリスの哲学者、ハーバート・スペンサーからの引用出典を我々は見つけることができなかった。
- (23) 原文ラテン語。「Nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu.」アリストテレス主義者たちの教義であり、ジョン・ロック(1632~1704)によって再び取り上げられた。ロックは、イギリスの哲学者で、経験論の偉大な理論家である。引用は『人間悟性論』

- (1690) 第1巻から。
- 24) この引用の出典は見つけられなかった。
- 25) ヴィットーリア [トマス・ルイス・ダ・ビクトリア (1548～1611)] のモテットの一つであり、シャルル・ボルドによって校訂され、まもなく今世紀 [20世紀] 前半には教会の合唱団などで「人気作品」となった。その一見した容易さが人気の原因。
- 26) 《平均率クラヴィーア曲集》第1巻 (1722) の中の変ホ短調プレリュード (BWV853)。
- 27) いくつかの同時に演奏されるメロディーや対位法のことを意味する用語。余り使用されない。
- 28) 原文ラテン語。「Bene vixit qui bene latuit.」この有名な諺は、フロリアン (1755～1794) の有名な寓話『蟋蟀』の最終詩句から採られたもの。オウィディウスはすでにその『悲歌』の一つにおいて、「私を信じなさい、無視されて生きるのは、幸せに生きることだ」と助言している。
- 29) 恋人たちの誠実さを試し、彼らの結婚を認めるために、イギリスの美学者、ジョン・ラスキン (1819～1900) は、婚約の後、七年間の離別を勧めている。そして、その間に男性婚約者は、クレソンのみを食べ、粗麻布でできた服を着ていなければならない！ もし女性婚約者が未来の夫を離したくなければ、その代わりに彼の魂の素質を試すために、ライオンの皮とか巨人の頭とか、およそ考えられないような贈り物をもってくるように言いつけなければならない。女性に言い寄ることはむしろ自分の力量を試すこととなり、それも3年以下であってはならない。ロベール・ド・ラ・シズランヌ『ラスキンと美の宗教』パリ、アシェット社刊、[第12版、1929] 338頁参照。ラスキンは、今世紀初めのフランスで大変に流行した。マルセル・ブルーストは、『ヴェネツィアの石』を愛読し、『アミアンの聖書』(1903年を通して、まさに [セヴラック自身も寄稿していた] 『ラテン再生』^{ラ・ルネサンス・ラティーン} 誌に連載された) と『ごまとゆり』(1906) を翻訳した。後者はおそらくラスキンの著作では最も人気のあるものだろう。これらの翻訳は、セヴラックが論文を執筆する直前に出ており、ここでセヴラックが引用しているのもそのせいだろうし、また『アクション・フランセーズ』(1908年5月6日) 紙上のオーギュスト・セリユーの論文「無政府から秩序へ (ピュジョ、セヴラック、ラスキンなど)」もそこから来ていると思われる。
- 30) ルイ・ブルゴー＝デュクドレー (1840～1910) 《30の
- バス＝ブルターニュの歌》(1885)、《14のケルトの歌》(1909)。ヴァンサン・ダンディ (1851～1931) 《ヴィヴァレ地方とヴェルコール地方で採集された民謡》(1892)。エドゥアール・ムーレ《オート＝ノルマンディー民謡》、《ノルマンディーで採集され和声付けされた52の古謡》(1910)。ジュリアン・ティエルソ (1857～1936) 《フランスの地方民謡》(全8巻)。シャルル・ボルド (1863～1909) 《11のラングドックの歌》(1906)、《スペイン、バスク地方の10の舞踊、行進曲、^{コルテーージュ}行列曲》(1908)。
- 31) その《フランス^{シャンソン}歌謡詞華集、その始まりから今日まで》(1906～1913) を完璧なものとするために、パリの出版編集者、アレクシス・ルアールは特に、ジョゼフ・カントループ、フランシスク・ダルシウー、モーリス・デュアメル、シャルル・ボルド、J・ピュイグ＝イ＝アルシュビード、ポール・ラドミロー、モーゲ、A (アシル?)・フィリップ、エドゥアール・ムーレ、ジャン・プーエー、ジョルジュ・ミシェル、D・ド・セヴラック、ジュリアン・ティエルソらに協力を仰いだ。1906年10月20日、アレクシス・ルアールはセヴラックへ手紙を書いて、《フランスのシャンソニエ大全、シャンパーニュのチボーからベランジェまで》(すなわちチボー4世別名「ル・シャンソニエ」[1201～1253] からピエール＝ジャン・ベランジェ [1780～1857] まで) もまた企画したい意思を漏らしている。
- 32) トマス・ブレトン・イ・エルナンデス (1850～1923) は、フランスで学んだ後、マドリード音楽院の院長を務めた。有名なサルスエラの作曲者である。
- 33) 地方音楽学校の創設とカリキュラムについての研究計画については、作曲家はその後何も残さなかった。
- 34) 原文ラテン語。「Melius est otiosum esse, quam nihil agere.」しかし、小プリニウスは正確には以下のように書いている。「Satiū est enim, [...], otiosum esse quam nihil agere.」『書簡』第1巻、9、8の手紙を参照。

