

ヴェーバーの音楽研究について

—— テクストをめぐる諸事情 ——

小林 純

1. はじめに 対象と接近法

『音楽社会学』と題されたマックス・ヴェーバーの邦訳書がある。書名によって音楽と社会の関わりについての、たとえばアドルノの考察¹⁾のような内容を期待した人は、冒頭一節を読んだだけで裏切られる。音響物理学の基礎に始まって、オクターヴ内の音の獲得法と和音和声的音楽の説明にまで到ると、ようやく議論の土俵が確定し、同時にヴェーバーの問題設定もすでに始まりかけている。ここまでですでに一定の音楽学の知識が要求されている。全編読破には相当の知識水準が必要であろう。しかも音楽史の姿とはいえ記述の中心は音組織という狭い分野での考察にとどまっている。

以下では、社会学者ヴェーバーがなぜこのようなものを書いたのか、このテキストがヴェーバー思想の理解にどう生かされるのか、という、音楽学には素人の筆者が抱いた率直な疑問への回答を摸索する。ヴェーバーの諸著作や研究文献からこれに関連することがらを拾いあげてみる、という方法を取る。ヴェーバーの音楽研究のテキストは、全集版では2004年に編者の序論と編集上の情報、それに他の巻にはみられぬ詳細な用語解説が付されて出版された²⁾。音楽学上の難解で高度な専門的説明を用語解説に回すことによって、序論は、ヴェーバーの作品史的検討に純化した観がある。そうした配慮によりこの序論は、上記の設問に答えようとするときに考慮すべき情報や示唆を容易に入手できる有益な論稿となっている。ここではこの序論を基本的参考文献として利用する。また全集版の第 部(書簡)の刊行が進み、マリアンネ・ヴェーバーが『伝記』³⁾で日付を記さずに、また抜粋で引用した書簡もきちんと追えるように

1) 室内楽がときに聴衆者層を考慮しないということが「社会的にどんな意味をもつか」[アドルノ 174]という問いなどは象徴的である。『音楽社会学序説』のまえがきには「本書が純然たる音楽社会学書ではなく、またその領域に限定されているわけでもない」(12頁)とのことわりがあるけれども。

2) 以下、I/14と表示。テキストの呼称としては、ヴェーバー自身が音楽研究と音楽社会学の両方の語を用いていたこともあり、この二つを適宜用いる。

3) マリアンネ・ヴェーバー『マックス・ヴェーバー』I・II。以下『伝記』と略記する。

なったので、その利用により従来の作品史的接近を補うことができる。つまり本稿は作品史的接近法による周辺事情探索である。

この接近法により、他の著作との関連が見えてくる。独特な問題設定の形式や、社会・歴史認識、用語など、ヴェーバーの社会科学的研究の個性を支える諸要素の多くのものが、彼の音楽研究の中で、ないし音楽研究との関連の中で、生まれてきたようにすら思えてくる。ここでは筆者の限られた関心から重要と思われる要素を取りあげるが、そのさい、なによりも彼の音楽研究が「社会経済学要綱」(Grundriß der Sozialökonomik, GdS と略記)の編集・執筆および「世界宗教の経済倫理」執筆の時期に重なるか近接している、という事情は無視できない。諸テキストに見られる音楽への言及は、当該テキストでの論点が音楽研究に触発されて深まったであろうことを想像させる。

テキストそのものの理解に関しては、この対象が、なぜ、このような形で取りあげられたのか、という本質的な問題の理解に踏み込んだ考察があることを日本の研究史の中で確認しておく。そしてその成果は、すでに音楽学においてヴェーバーの音楽史理解に関わるいくつかの誤りが明らかであるということとはいったん別に、彼の対象設定の手続きそれ自体が、つまり彼の認識関心が独自の意味をもつことを示している。しかもそれが彼の社会科学的営為と共通したものであること、また音楽論としてはわれわれにもいまだ無視しえぬものであることが明らかとなっている⁴⁾。これを補節で紹介したい。

2. マリアンネの『伝記』から

ドイツ教養市民層の家庭では音楽の享受が比較的広く浸透し、日常化していた。ヴェーバー家でも少年マックスがピアノのレッスンを毎日30分ほど行っていたという。家族史をのぞけば、母方では、マックスの祖母の姉が音楽家メンデルスゾーン⁵⁾の妻となっていた [I/14 4]。ただし家庭の音楽的雰囲気⁶⁾を前提にしたところで、それがマックスの音楽研究への没頭につながるわけではない。テキストの執筆時期と問題関心とについて、まずは妻マリアンネの手による『伝記』に記された情報を手がかりとしよう。彼女は、1910年ころ以降の宗教社会学研究に関する記述のなかで、幸福と善行の関係への問いかけが弁神論を生むこと、宗教が魔術から教義に転化し、それが「一つは、世界の合理的な統御への傾向、他方には神秘的経験への傾向」をたどることを示したのち、こう記す。

合理化過程はさまざまの軌道を進み、その固有法則性は経済、国家、法律、学問、芸術などすべて

4) 世界各地の民族音楽の研究の進展が西洋音楽の相対化・相対視を進めているなかで、それらの特質を言語によって集約表現する作業がどこまで収斂しているかを筆者は知らない。ただ、その進行過程でヴェーバーの試みが有意味であることが示されるのではないが。

の文化形象を包含する。／わけても西洋文化はそのあらゆる形式において、最初ギリシア精神のなかで発展し、宗教改革期においては特定の目的を指向した方法的な生活態度をも取り入れた、方法的な思考方式 *methodische Denkart* によって決定的に規定される。理論的と実践的の合理主義のこの融合は近代文化と古代文化との相違をなし、この両者の特色は近代西洋文化とアジア文化の相違をなす。勿論東洋においても合理化の諸過程は貫徹されたが、しかしその学問、国家、経済、芸術のすべてにおける合理化過程は西欧に特有のあの過程を歩まされていない。——ノヴェーバーにとっては、西欧の合理主義の特殊性と西洋文化にとってそれが演ずることになる役割とのこの認識は、自分のおこなった最も重要な発見の一つと思われた。その結果として、宗教と経済との関係についての設問は、今やもっと広汎な、西洋文化全体の特性についての設問に拡大した。何が故に西欧のみに、合理的な和声音楽、合理的な構成を用いる建築および造形芸術は存在するのか？ 何が故に西欧のみに、代議制国家、専門的訓練を受けた官僚組織、専門家集団、議会、政党制、要するに合理的に制定された憲法と同じく合理的に制定された法律を持つ政治的機関としての国家が存在するのか？ [伝記 I 263 4. 強調は原文]

まずここでは、古典古代のギリシア精神の方法的思考に発する西欧合理化過程が、音楽や建築の分野にも貫徹し、西洋近代の文化総体を刻印していることが指摘され、さらに合理的な和声音楽が西洋に独自なものとされている。マリアンネは、これに続いてローマ人の遺産である法理的合理主義と計算可能性を備えた科学の強い規定力を指摘し、こう記す。

そして西洋の芸術、すくなくとも建築芸術、音楽の特質の形成にあずかったのも科学であるということは、最も驚くべき事柄の一つである。時代の風潮は合理主義をいやしめ、殊に多くの芸術家は合理主義を自分らの創造力に対する抑圧と断じた。だからこそこの発見はヴェーバーをことのほか興奮させたのである。そこで彼は芸術社会学をも志し、それへの最初の試みとして音楽を合理的・社会学的基礎において検討することに、大体1910年ごろ、ほかにいろいろの仕事をかかえながら着手した。この検討はきわめて縁遠い民族学の分野にまで彼を踏入らせ、音の算術や象徴学の困難きわまる研究にまで導いた。／けれども、研究のこの部分が一応形を取ると、彼は自分を抑えて、約束してあるやりかけの論文へもどった。世界宗教に関する新しい一連の論文の主要部分はおよそ1913年ごろに完成した。発表はしかし1915年になってようやくはじまった。[伝記 I 264. 強調は引用者]

妻はここで、「音楽社会学」の執筆時期を1910年から遅くとも1913年までとし、また、連作「世界宗教の経済倫理」諸論稿は1913年までに書かれた、としている。さらに芸術社会学の構想があったことが記されている。このことについてはさらに検討する。ただ、芸術における反合理主義的風潮を意識しながらマックスが芸術社会学を志したという事情がここに指摘されていることには注目したい。この点は、従来さほど留意されてきていないように思われるからである。

3. ドイツ社会学会大会 1910 1912年

音楽論に関心がむかう過程を追ってみる。まずはひろく芸術社会学への関心が示される文言を拾わねばならない。この関心を探る作業では、まず初めにドイツ社会学会大会での発言が一般に取りあげられるのだが、ヴェーバーは大会をフランクフルトではなく、ライプツィヒで開きたがっていたようである。なぜライプツィヒか。このあたりから始めよう。

論稿「ロツシャーの歴史的方法」(1903年)においてヴェーバーは、ロツシャーが、歴史家の作業は自然科学者のそれに似て、自然法則・発展法則を抽出することであり、対象世界のなかにおける「合法的なもの認識が、まさに本質的なもの認識として特徴づけられ^{*}」るが、これこそが科学の課題なのだ、としていることを取りあげた。そしてそこに付された注^{*}でランプレヒトの『ドイツ史』の補巻を批判して、「そこでは、ドイツ文学におけるいくつかの偉い作品が『発展史的に重要』であるとされている」[WL 21]と記した。ランプレヒトは、歴史が社会心理の進化を通じて進むという立場で『ドイツ史』を書き、多くの読者を獲得していた。彼はライプツィヒ大の同僚 W. ヴントの心理学を学び、社会心理を自然主義の心理学主義の立場でとらえて、そのことにより科学的確実性を備えた研究を行う、つまり社会心理の法則的進化を歴史の動因とした歴史叙述がなされる、という立場を取った [ウィムスター 283 6]。これはいわば社会心理による一元的歴史解釈のころみであった。引用した注の文言は、こうした立場から行われるランプレヒトの対象選択を問題視したのである。

つぎに、1909年の論稿「『エネルギー論的』文化理論」(“Energetische” Kulturtheorien)を見よう。これは、この年9月に出されたオストヴァルトの『文化科学のエネルギー論的基礎』への書評である。オストヴァルトは1906年に名誉教授となっていたが、ライプツィヒ大でランプレヒトの同僚であり、1909年には化学でノーベル賞を受賞した。二人とも文化の大衆化に熱心であり、オストヴァルトはヘッケルの後継者として1910年には一元論者同盟の代表となった。1890年代から独自のエネルギー論を展開し、「エネルギーの基本法則...が物象と文化の双方を基礎づけていると主張した」[ウィムスター 288] ことは、ヴェーバーの格好の批判対象となりうるものだった。

1909年の5月8日のヘルクナー宛書簡でヴェーバーは、ドイツ社会学会創設と大会開催にむけてかなり詳細な計画を示している。そのなかで彼は、「社会学会大会に関して、私は、ランプレヒトが自分で選んだテーマを扱うつもりかどうかをやはり尋ねてみることを提案したい。オストヴァルトの『エネルギー論的社会学』には本当にぞっとします——ですが、もし彼が話したいのであれば、しこりを残さぬために、やはり彼に発言させねばならない、つまり彼のそれ以外の意義に鑑みて、彼に尋ねてみなければならぬでしょう」[II/6 116]と記していた。この段階でヴェーバーは大会がライプツィヒで開かれることを想定していた。彼は、各地から

様々な立場の参加者をえることで社会学会が党派色をもたないことを示し、そうすることで学術組織の大会としての成功を目指していた。

書評対象の書はフランス人ソルヴェに捧げられたものだが、ヴェーバーは、「もっぱら自然科学的な教育しか受けてない技術者が社会学を扱ったらどんなばけものが生まれてくるのかは、この種の著作、とくにソルヴェのものなど、どれでも適当に一冊見るだけで分かる」[WL 402]と手厳しい。さらには「オストヴァルトは、近代の諸問題に対する新鮮な刺激や一切のドグマ的硬直化から自由な感覚をそなえた精神のままであり、そんな彼と、『技術と文化』という大きな問題領域で一緒に仕事ができるなら楽しいに違いないだろう」[WL 425]と、いささか挑発的な文言もある。

これだけではヴェーバーが歴史・社会現象の一元的・法則的把握を敵視するゴリゴリの歴史学派的個性重視派に思われてしまうけれども、彼が歴史学派に強く見られた理論や一般化指向に対する拒絶の態度をも批判していたことは周知である。彼はこの間、歴史叙述のあり方について考えていた、と受けとめるべきであろう。1908年の「古代農業事情」において、メソポタミアからエジプト、イスラエル、ギリシア、ローマと、ヨーロッパ近代以外の諸地域・諸時代の比較という課題を抱えたヴェーバーは、明確な概念構成と経験法則の確定の重要性を指摘していた[農業事情 521]。これらを用いて因果帰属をおこない、現象の因果的意義を調べる、という研究方法は実践済みであった。彼はライブツィヒ・グループを批判しつつも、同時に例えばマルクス主義の経済一元論的な唯物論的歴史解釈の有効性を、「プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神」(以下「倫理」論文と略記)の問題設定からうかがえるように、認めていたのである。歴史研究の対象拡大に伴い、それにふさわしい叙述方法をさらに摸索していた、と考えられる。

さてドイツ社会学会第一回大会は1910年10月、フランクフルトで開かれた。ゾンバルト報告「技術と文化」をめぐるヴェーバーの発言から関連箇所を拾ってみよう。彼は、芸術領域では技術的な動機で様式の変化が起こったためしがないが、「技術は、芸術的造形に役立つ場合にも、むしろそれ固有の内在的な法則性を持って」いる[大会 246、強調は引用者]、として、建築でゴシック様式の形成に果たした技術の進歩という契機を挙げた。つづけて音楽に例を取る。

ゾンバルト氏の取り上げた音楽史にどの程度までこれと似た適切な例があるか、じっさい疑問しいと思います。たとえば次のようなことは、私には当否の判断がつきませんが、たぶん主張されるところでしょう。ベートーヴェンが彼自身の音楽観の動かぬ結論をあえて引き出そうとしなかったのは、有弁のトランペットが持っているような完全な半音階的音階が当時の管楽器にはまだなかったからだ、と。しかしこの欠陥は、完全な半音階的音階の発見される以前にすでにベルリオーズが証明した⁵⁾と

5) ベルリオーズの証明とは、彼が「幻想交響曲」(1830年)においてバルブ(ピストン)なしトランペットを敢えて使用し、ホルネットも併用することで、半音階の楽句をクリアした、ということでは

おり、技術的には必ずしも克服不能ではなかったし、またベートーヴェン自身その克服のための大実験を厭うものでもなかったのだが、しかし彼の最大級の進化論的革新は、楽器や管弦楽の技術上の変化が一切ないところで達成されたものなのです。弦楽器のうえに突然あらわれた周知の発見が、さらにバッハの場合にはオルガンが、音楽の性格にどれだけ影響を及ぼしたことが、それは確認できます。しかしオルガンなどにみられる発展がすでに、技術以外のことがらによってともに規定されており、社会的性格の、一部は経済的性格の諸条件が、ハイドンの管弦楽の発展を可能にしました。しかしハイドン管弦楽の根底にある思想は、まことに個性的な彼自身のものにほかならないのであって、技術によって動機づけられてはおりません。通例としては、芸術意欲こそが問題解決のための技術的手段を生む、と言えます。ヴァーグナーそして彼以降のリヒャルト・シュトラウスまでの音楽がみな、楽器と管弦楽の技術的な前提を持っていることに疑いはない、とするゾンバルト氏が正しいことは申すまでもありません。しかしその場合にもわれわれは、せいぜいのところ、芸術家が所与のものとして、しかも限界をもつものとして「計算」しなければならなかった「条件」について語りうるだけでしょう。なぜなら芸術家が「技術」において必要とし所有しうるところのものは、彼がみずからこれを調達するのであって、技術が彼に調達するのではないからです。さらにあの特殊に現代的な音楽的表現への内的欲求やあの色調絵画的 (tonmalerisch) 音楽の感覚的 = 激情的であると同時に主知主義的な性格——これは決定的に重要なことがらです——が、果たして技術的状態の産物であるとみてよいかどうか、私にはじつに疑問に思えるのです。なぜなら、この場合技術上のことがらは、完璧であるかどうかはさておき、ともかくまさに手段でしかないからです。この場合われわれの文化のそれ以外のものの影響が——それ以外のものといっても、管弦楽技術ではない「技術」によってまたしても一部は制約されているのですが——ともかくわれわれの文化のそれ以外のものの影響があることでしょうし、昔ながらの形式的要素の彼方に新しい統一を求めるといふ、文化的状況に制約された探求の試みも一役演ずるはずだからです。そこに「技術」の介入があるとしても、それは楽器技術的なものから区別されねばなりません。私がこのように言いますのは、ここ音楽の領域では芸術意欲と音楽技術的手段との関係は、音楽史の、ただ音楽史の問題だからです。社会学ではこれとは違うことが問題になる。一方ではある特定の音楽の「精神」、他方では現代の、とりわけあの大都市での生活において生活テンポと生活感情に影響する一般的な技術的土台、この両者の関係が問題になるわけです。[大会 246 7. 強調は原文、下線は引用者]

ここでは、技術が一定程度の制約条件をなすという当然の指摘に加え、「芸術意欲が解決手段を生む」という表現に象徴されるように、技術の手段的位置づけが強調されていること、つぎに音楽史と社会学の対象の違いへの言及があること、が注目される。

その2年後にベルリンで開かれた第2回大会(1912年10月21-22日)の二日目、オープンハイマー報告「人種論的歴史哲学」をめぐる討論での発言中にあるヴェーバーの音楽論は、この2年間の彼の音楽理解が大きく深まったことを想像させるものであった⁶⁾。

ないか、との指摘をいただいた。すでに発明されていたバルブ付きはまだ音が安定せず、その後の改良で1840年代になって普及したという。

6) ヴェーバーの人種論に対する態度については、米沢和彦『ドイツ社会学史研究』恒星社厚生閣、

[芸術と人種のあいだの関係について] ...結局のところ私のなかでは、人種と芸術とのとくに親密な関連への信念が、もろもろのきわめて意味深い事情を勘案するとき、絶えずぐらつくからにほかなりません。たとえば音楽のように、明らかにいちばん奥深いところの感覚から流れてくる芸術の領域で、ヘレニズム芸術は原理上、アラビア・インド・ジャワ・日本の芸術に近い、いやシナの芸術にさえも近いのです。そこにみられる際立った相違はすべて、一部は合理的に、一部は技術的に、一部は社会学的に、説明できるように思われます。遊牧民族特有の楽器、ことに風笛の音構成が、その説明に当って一定の役割を演じることになります。それと同じようなことはほかにもたくさんあります。中世以来の和声的な音組織は近代ヨーロッパにしかないものだけでも、その前段階は、実際アフリカと南洋にみられるだけで、古代諸民族のもとでは見当たらないのです。シナの音楽は、原理上ドイツの音楽よりはヘレニズムの音楽に近いのです。[大会 292 3. 下線は引用者]

ここには、近代ヨーロッパに固有な和声的音組織というヴェーバー音楽社会学の基本命題が表われている。このことは、この命題を支えるための要件、すなわち音組織の理解、そしてヨーロッパ以外の音楽に関する知識、古代から現在にわたる比較の対象についての知識という要件が、この間に満たされたことを想像させる。「古代農業事情」の研究で彼の視圏が広がったとはいえ、それはヨーロッパからオリエントまでであった。それが今度はアフリカからアジアの中国、日本にまで拡大している。また1910年には手段として限定的だった技術の扱いが、いわば格上げされた位置づけを得ている。いくつもの条件が重なったことによってヴェーバーがこれらを為したはずだが、そのうちの若干のものを探索してみよう。

4. 女友達

妻の『伝記』によると、哲学者エミール・ラスクが音楽家ミナ・トープラー (Mina Tobler 1880年6月24日チューリッヒ生~1967年1月5日ハイデルベルク没) をヴェーバー家に紹介した。彼女は「サロン」の常連となりピアノ演奏や音楽会を開くなどして、夫妻とも親交を深めた [伝記 II 281 2, 377, 380, 522]。ヴェーバー全集の編集者である社会学者レプジウスは、ミナがスイスの母親に出した手紙をも利用して、妻が伝記には書けなかったマックスとミナの関係を紹介している。

...夕方のリートの演奏会の後、ヴェーバーは妻に手紙を書いた。「かわいいトープラーは明るく伴奏をした。彼女がモーツァルトやショパンを演奏した中でも、特に最後はすばらしかった。いっせいに身体中に優美さが、断固とした力強さが満ちた、これこそが喜びというものか。」1910年から1911年の冬にかけてとても不仲であったエルゼ・ヤッフェとの関係を解消した後、マックス・ヴェーバーはミナ・トープラーに愛情を注いだ。ヴェーバーは自宅でミナ・トープラーがいつでも演奏できるようにピアノを買った。マリアンネ・ヴェーバーは1911年8月10日付で義母 [ヘレーネのこ] へ宛て

て手紙を書いた。「まるで彼女の一部分がピアノと一緒に家にやって来たようです。」1911年3月、ヴェーバーはミナ・トープラーに、来年の夏、ワーグナーのオペラを聴くためにパイロイトとミュンヘンを旅行する彼とマリアンネに同行してほしいのだがどうかと尋ねた。ミナは乗り気になっていた。マリアンネは1912年1月19日付で義母に次のように書く、「私たちは今、より一層かわいいトープラーのハイマート（故郷）になりつつあります、彼女はとてもかわいい人で、私たちとも仲が良く、心優しく、魅力的ですが、それだけに夫が彼女のためにここからいなくなってしまいそうでひどく不愉快に感じます。彼女は人に与える愛情や喜びを作り出してしまふ、だからみんな彼女のことが好きになってしまうのです。」そしてその後「夫にとって彼女と一緒にいることは喜びなのです、そして彼女はいつもマックスの友人でいてくれます。彼は定期的に音楽のレッスンを受けて彼女のもとに通っています。」1912年8月のパイロイト（パルジファル）とミュンヘン（トリスタンとイゾルデ）の旅行はミナ・トープラーにとって無上の喜びであった、そして彼女はマックス・ヴェーバーに激しくうっとりしていた。彼らのミュンヘンでの数日間、マリアンネは「マックスは狩りをする犬のように動いた、そしていつも上機嫌だった」と書き留めた。この状況はマリアンネにとってただ事ではなかったが、彼女はその状況に耐えていた。そして1912年8月19日付のヘレーネに宛てた手紙にこのように書いた。「私はマックスがミナという友人を持ってきてとてもうれしいです。彼女は彼をまた明るくするし、一般に音楽的にも、芸術的にも、彼女はきっと彼に与えるための特別なものを持っているのでしょ。」1912年の終わりごろにマリアンネ・ヴェーバーは「彼女は人生のためにこんなに素晴らしい熱情を持っていて、精神の自らの喜びを生み出している。マックスという時の彼女は私にはより穏やかな状態にいるように見える（誰がこんなこと知りうるだろうか?）、そしてそのおかげで、私たちはまたのびのびした喜びの中で一緒にいることができる」と記した。ノマックス・ヴェーバーとミナ・トープラーの関係は1911年の1年間を通して発展していった、その性的性格は最初、潜んだままだったが、1912年のミュンヘン以降、より強まった。...

1911年5月にミナはビスマルク通り19番の屋根裏部屋に引っ越した。マックスは頻繁にそこへ彼女を訪ねるようになった、主に土曜日に。ミナ・トープラーへの手紙の中で彼は『金色の天国』という隠喩を使うことで、彼女との戯れのときを思い返していた。その恋愛はほんのつかの間というさびしい感覚を伴っていた。最初、この感覚は表面的抑制と複雑な関係の結果として起こった。しかしマックス・ヴェーバー自身の中にはそれとは相反する感情も存在していた。ミナ・トープラーへの愛情が持つ本能的な力は彼を彼の生活領域から引き離すことはできなかった。彼は彼女に「人生の価値や人生において幸福が占めるべき場」について語った。二人ともこの関係が非対称なものだということには気づいていた。ミナ・トープラーは1914年7月の始めに母親に宛てた手紙でこう書いた。「手に入れたいの以外の外的な制約があることを耐えねばならないのですが、これはいつも簡単なことではありません。外面的に一緒にいるよりはいい状況ですが、心の中では一緒にいることができないのです。」

...

確かにヴェーバーの音楽に対する関心はトープラーと付き合う前にまでさかのぼるが、その関心がミナ・トープラーとのつながりを通して強くなっていったということは確かに言える。彼は1911年から1914年の数年間頻繁にオペラや演奏会に通い、その一部は彼女と一緒に出かけた。彼女は実際1912年に一緒にパイロイトやミュンヘンで聴いたワーグナーのオペラの予習のため、ヴェーバーにピアノで抜粋を弾いてあげたことだろう。彼女はその話題については熱のこもった、非常に知識が豊富な会話相手だった。彼女はいい腕をしたピアニストで、彼女が好むブラームスやベートーヴェンやシューベルトやショパンといった作曲家たちの曲を、ヴェーバーのために演奏しており、また彼女は鍵盤を使って和音の理論や作品の構成について説明することができた。また彼女は、大学でフィリップ・ヴォルフラムのもとで学び、そして少なくとも1905～6年の冬学期には対位法の受講登録をしていた。[レプジウス]

ミナが1910年秋に恋人と別れたことが知られている [II/7 1 20]。マックスは、弟アルフレートとエルゼ・ヤッフェの関係に強く批判的であったことから、1910年暮れころにはエルゼと

の関係をこじらせてしまい、1911年4月にエルゼはバイエルンに引っ越した [II/7 1 11]。マックスとミナの親密度が高まる事情があった。

ヴェーバーはこうしてトープラーという恰好の音楽学教師を得ることとなった。だが音組織の理解がこれで進んだとしても、アジアにまで視野を広げたことや、その音楽の聴覚的確認、さらには近代ヨーロッパに固有なものという把握方法などは、そこからおのずとなされうるものではない。

5. その他の事情

1) 音響学 ヘルムホルツ (Hermann von Helmholtz, 1821 1894)

ヴェーバーのテキスト中、唯一文献名を挙げられているのがヘルムホルツの論文集である [音楽 46 ; I/14 164]。これは、彼の音楽研究のきっかけをなしたというのではなく、彼の研究の前提として、いわば問題枠組みを与えていたことがテキスト内容から見て取れる。全集版の序論 [I/14 38 41] によると、ヘルムホルツの『音感覚論』(3版, 1870年)は、1850年以来公表された論文を編んだもので、「物理的・生理学的実験と、合理的に統御された観察とを基礎にした近代音響学と聴覚生理学の定礎」と見なされたものであった。そして「協和音と不協和音からくる周期的・非周期的振動とか、倍音と結合音、いわゆるうなり (Schwebungen) の基本的説明」はヘルムホルツに負うべきものである、としている。ヴェーバーのテキストでも、これらを基礎とした音の「近親性」と「近隣性」の区別や、「偶然的」「本質的」音階の区別は重要な論点になっていた。音響学的にはヘルムホルツが出発点をなしていたということは明らかである。

だがヘルムホルツは、音組織の発展については自然科学的研究で得られた諸事実のみを説明原理と解してはならず、「むしろ——副題 [音楽理論の心理学的基礎としての——引用者] のように——『基礎』としてのみ、『作曲の基本的規則』を根拠づけるための必要条件ではあるが十分条件ではないもの」としていた。彼は、生理学的 物理的自然と件と並んで、歴史的に変化する審美的 (様式) 原理の意義を認めており、「ある和音が他のものよりも耳障りか否かは、耳の解剖的構造にのみ依存し、心理学的動機に依存するのではない。しかし、聴き手がどれだけの耳障りを音楽的表現の手段として耐える傾向をもつかということは、趣味と慣れに依存する。それゆえ協和音と不協和音の境界は [歴史的に] 様々に変化してきた。同様に音階、旋法 Tonart およびその転調 (調律, Modulation) は多様に変化をこうむってきた」のであり、このことは未開民族のみならず高い教育水準にいたった諸国民にも言えることだ、としている。ヘルムホルツはこう述べた、「音階、旋法の組織とその和声的構築は、不変の自然法則に基づくだけでなく、一部は、人間の前進的発展とともに変化を免れなかったしこれからもそうであるような審美的諸原則の帰結でも」あり、このことが素人の自然科学的議論では

いまだ十分に理解されていない, と。

このように審美的諸原則を承認したからといって, ヘルムホルツはそのことが芸術的創造における手段選択の恣意を意味するのではなく, 「まさに逆」である, とする。すなわち, どんな芸術様式の諸規則も, 諸要素が相互に関連しあった一つの体系をなすのであり, しかもそれは, 自覚的な意図なり推論的帰結なりからではなくて, 試行錯誤や創造力の働きから展開されるのだ, という。その過程で芸術家に作用していた動機のうち, 心理的なものを美学が, 技術的なものを自然科学が解明しようとすることは可能である。ヘルムホルツはこの後者を対象に据え, 「われわれの聴覚の活動の自然法則」をなし, 「人間の芸術衝動がわれわれの音楽的組織の建造物を構築するために利用した建築材料」である音組織を検討した。

ヴェーバーは, 音楽的技術の要素の, この関連しあった体系をなす建築材料を自らの音楽研究におけるテーマとしたのである。彼はこのテーマを音響物理学的観点にとどまらず, 普遍史的な, とりわけ民族音楽学的な観点からも扱った。テキストに表われた彼の考察は, 主要には「特定の芸術意欲が確固として与えられた意図のために用いる, ないし用いることができたし, またできる」「技術的表現手段」に向けられた【価値自由 69】。全集版序論では, ヴェーバーの「合理的基礎」研究が, ヘルムホルツの物理・生理学的「基礎」研究の, 民族学ないし普遍史的手段を用いた継続(ないし修正)である, とされている【I/14 42】。これは, ヴェーバーがここで手段のもつ固有な論理が芸術的表現への制約条件・規定要因となることを十分に理解している, ということを意味する。音楽研究の進展が, 社会学会大会での発言(1910年から1912年へ)の力点変化となって表われていることは先に触れた。さらに加えて, この音楽研究が, 対象内在的な固有論理の展開を「合理化」という観念で捉えるべき最初の土俵となったのではないかという推測をも可能とさせてくれる⁷⁾。

2) 民族音楽学 シュトゥンプフ (Carl Stumpf, 1848 1936)

ヴェーバーの音楽研究の時期は, ちょうど民族音楽学(比較音楽学)の興隆期にあっていた。彼は, 限定を付しつつも「未開音楽に関する厳密に経験的な知識は, 録音の助けを借りて最近ようやく正確な基礎をつかむにいたった」【音楽 81】としている。ヴェーバー自身, 録音再生を聞いたことがあるような記述をしている⁸⁾が, その証拠は確認されていない。

7) 合理化という表現は1904/05年の「倫理」論文にもあるが, そこでは「生活態度の合理化」【倫理 292; RS 163】が問題とされた。つまり方法的な生活遂行を指しており, 固有法則性の展開を合理化と捉えることにまで絞り込んではいないと思われる。また, 特定の技術の合理化という観念は常識の範疇であるが, それは, 歴史の進行のうちに合理化なるものを見るという観念(着想)とは異なる。1920年の「倫理」論文にある脱呪術化論は, 『宗教社会学論集I』の「序言」に表明された, 長い歴史過程を「合理化」概念で捉える立場からのものである。

8) 1912年3月14日の書簡。旅先のホテルで赤ん坊が泣き止まぬ様を形容して, 'phonographisch wiedergegebenen' と記した【II/7 1 471】。

この録音という新技術に関連して、訳書の訳注ではカール・シュトゥンプフについて「比較音楽学者としては、1902年にベルリン大学内に録音蒐集所を設立。非欧米音楽の録音・採譜を行って、比較音楽学（民族音楽学）の基礎を築いた」[音楽 83]と記されている。全集版には、ヴェーバーが利用したと考えられる文献リストが付されているが、その数で見ると、シュトゥンプフが8タイトルと、彼の弟子のホルンボステルの10に次いで二番目に多い。その彼が録音蒐集所について書いた短編があり、小稿ながらこれによってヴェーバーが音楽研究にあたり前提にした条件を知ることができる。この論稿は「ベルリン録音アルヒーフ」と題され、ヴェーバー研究では有名な週刊誌⁹⁾の1908年2月22日号に掲載された。

シュトゥンプフはその中で、「われわれの音符・小節体系では外国のメロディを再現することはできないが、録音のみが、音とリズムの属性を正しく再現し、変化させずに保管することができる」[CS 227]と新技術のメリットを強調し、「われわれが録音によって生きた音楽を学び、正確な分析によってそこに現われる（音）間隔を確認したとき、はじめてわれわれは楽器をも比較して益することができるのであり、そのときどきの音楽体系の基礎にある、なぜそのようになって他とならなかったのか、という根拠を発見することができる」[CS 228]と音楽研究の重要課題の一つを示した。

アルヒーフの設立と発展については次のように記されている¹⁰⁾。1890年ころの W. フュークスによるインディアン之歌の最初の録音と、ギルマンがそれを研究して公開した（「スーニーの旋律」）後、シュトゥンプフはただちに（1892年）この研究方法の重要性を指摘し、「1900年秋、アブラハム博士とともに、当地ベルリンに滞在していた優れたシャム人音楽家の楽団の演奏を録音し、その独特な音組織を研究した」。その後1904年からは、帝国科学アカデミーや複数の財団、個人の資金援助により、「アブラハム博士、ホルンボステル博士のたゆまぬ無私の献身のおかげで、収蔵の豊富さと信頼性において他の機関に遜色のない外国音楽の録音アルヒーフがだんだんと出来上がった」[CS 229]。「大学の心理学研究所の一室にしつらえた大規模な録音アルヒーフは、現在、全世界からの千近くの円筒（蠟管 Walzer）と円盤（Platten）を有している」が、これらは、1. 外国人がベルリン滞在中の折に行った自前の収録、2. 研究調査旅行先での収録、3. 外国のコレクションとの複製交換、4. 業界大企業からの寄贈、によって得られた [CS 230] とのことである。

録音を用いることにより「若い比較音楽学」が大いに発展しつつあることをシュトゥンプフは具体例をもって提示する。そのさい、ヴェーバーのテキストにも現われる素材が用いられたことにも注目しておきたい。録音が研究の刺激となる面について一つ引いておく。造形芸術・文学に比して音楽は特定教説の実践的目的との関連がうすい。労働歌では、ビューヒャーの考

9) *Internationale Wochenschrift für Wissenschaft Kunst und Technik*. 「倫理」論文を批判するラッハファールの論稿が1909年にこの雑誌に掲載された。

10) 以下、C. ザックス『比較音楽学』14-5頁も参照した。

察などから、複数の人間の身体的労働の同時性からリズムの理解がなされるが、歌の調性 (tonale Eigenschaft) はそこからは導き出せない。「短三度と長三度のどちらを用いるか、オクターヴ間に6音と7音のいずれを用いるかということが実践的にいかなる差異となるのか。異質な音楽に触れれば触れるほど研究意欲は強まり、われわれ自身の芸術段階を多岐的發展の開花の一つと捉えることによって観点は拡大し、芸術の本質に対する洞察は深まる」[CS 233 4] という具合である。もしそうなっても古典的芸術家の作品の享受が貶価されるわけではなく、むしろ理解が高められる。また「異質な(音楽的) 形象への当初の不快感が理論的把握を通じて緩和され、構成の内的法則性 (innere Gesetzmäßigkeit) が積極的な審美的満足の源泉として感得されることによって」、われわれは全世界の芸術作品を理解できるようになる。そうした異質な芸術を楽しむことが難しい場合でも、「学問的・文化史的・人類学的認識を獲得できる」ということはたしかである [CS 234]。

こうして得られた知見の具体例にも触れておけば、「音楽の基礎をなす、つまり音階の構造と一定の主音の重視を含む音組織からしてすでに、ヘルムホルツがたとえ当時の音楽学者とは異なりそうした違いを非常にとらわれなく評価できたとはいえ、彼が予想するよりはるかに大きな違いをもって」いることが指摘されている。そして諸民族の音感覚の鋭敏さ・繊細さも理解できるようになった。

シヤム人の音階とジャヴァ人のスレンドロ体系は、われわれの音階とはオクターヴの間隔のみが共通だが、オクターヴが全音や半音ないしその他の不均等な音間隔 (Stufen) ではなく、7ないし5の全く等しい幅 (Abschnitte) で分けられている。シヤム人の一幅 (Stufe) はわれわれの全音より狭く、半音よりは広い。その幅の二つが三度をなし、これがまた(われわれの) 長三度と短三度の間のもとなる(中立三度)。われわれの概念からすれば四度は大きすぎ(広すぎ)、五度は小さすぎ(狭すぎ)る。つまり、われわれの間隔の一つとしてこの音階には見出せない。均等間隔 (gleichstufige) 音階は対数を用いて数学的に計算できるが、シヤム人やジャヴァ人はそれをまちがいに純粋に聴覚によって見出した。この音階はわれわれにははじめは当然耳障りに響くが、ある程度は聞き馴染むことができる。これは一定の明確な利点(どんな旋律でも制約なく転調可能である)をもち、かの民族に対して非常に発展した旋律法 (Melodik) の基礎として役立っている。この全く新たな音楽的原理の発見は、はじめ、あるシヤム人の楽団の楽器の測定をもとにイギリス人エリスによってなされ、それからわれわれの当地での研究によって完全に証明された。[CS 234 5]

もう一つの例はリズム感覚についてである。シュトゥンプフは、リズムと拍子 (Takt) を論じた中で、西アフリカには「真にリズムのポリフォニー」があることに触れた。そしてこうした多様な展開をフォノグラムの利用で正しく把握し理論的に理解できるようになった、と論じたのち、「だが、われわれの耳はこれらを直接的に実感するよう訓練をうけてはいない」とした。

このことはたしかに次のことに起因する。すなわち、多声が異なる音高で協和せねばならない和声音楽は、ごく僅かで簡単な、容易に理解できてきちんとまもるべき拍子の応用をわれわれに強いたということ、そして、その結果としてわれわれのリズムの感覚がまさしく低下してしまった、ということ。「総譜における垂直的なものは水平的なものの敵である」(ホルンポステル)。この点においても新しい研究は、われわれの音楽よりも複雑なリズムの古代ギリシアの音楽に光を当てることができる。[CS 237 8]

それによって将来、和音和声的・非和声的音楽の可能性の尽きたのち、ヨーロッパ音楽がリズム重視に向かい、リズム感覚の洗練をもたらすことも考えられる。

さらにこうした作業は、音楽の起源¹¹⁾についての洞察をも深めてくれる。

…音楽の生誕にはどのような要因が作用したのか。例えば、一般にいわれるように、楽器の製作は音間隔の用法に先行したに違いないのか——私はこれを正しくないと考えるが。

これまでに収録された最も低い音は、レーマンとニツツェが採録したパタゴニアの歌と思われるし、北アメリカのインディアンは注目すべき高音に達している。音の高低と呼んでいるものは、単に主観的な評価に基づくものでは当然なく、一定の客観的特性、音配列 (Gliederung) の豊かさや統一性、調音 (イントネーション) の均一性等にしたがって評価されなければならない。[CS 237]

ここでいう客観的特性とは、単純に振動数のことではなく、音楽をつくる音素材として音組織のなかに位置づけられた音であるかどうか、という意味であろう。そしてこのパタゴニアの例はヴェーバーが同様の文脈で挙げているものである [音楽 81]。こうした事例を挙げ、また音楽外の録音の重要性をも指摘するシュトゥンプだが、アルヒーフはやはり音楽研究を主眼におくものだとして、「ドイツ音楽は全世界に進出した。それはわれわれの誇りであるが、また諸民族の紐帯でもある。近代の厳密な音楽研究はドイツ出自である。ヘルムホルツがその基礎を敷いた。音楽研究をこの精神において前進させることにわがアルヒーフは貢献すべきである」[CS 244] と唱い上げた。

3) 文化社会学 フォスラー (Karl Vossler, 1872-1949)

マックスの弟アルフレート・ヴェーバーは1907年9月にプラハ大学を退職し、1908年4月にハイデルベルク大学教授となる。そして1909/10年の冬学期には文化社会学を講ずることになった。これが事情で中止となり、次の1910年夏学期も中止、実際に行われたのは1910/11年の冬学期とのことである [Demm 192 4]。このころ、一般に文化内容の社会学に対する関心が広まっていた。ドイツ社会学会が1910年に「技術と文化」を大会テーマの一つに挙げていたことはさきに見たとおりである。もっともそこでの「文化」なる語の内包を、マックス・ヴェー

11) シュトゥンプフは1911年に『音楽の起源』という著作を出している。

バーは主として芸術領域に見ていた。彼の芸術社会学，広くは文化社会学への具体的関心を喚起したのはロマン主義のカール・フォスラー¹²⁾であったようだ。

ヴェーバー研究においてフォスラーの名は，1905年の「文化科学の論理学の領域における批判的研究」で批判的に言及されたので，同論文の前半の主要批判対象である歴史家 E. マイヤーと同様に，消極的（＝否定的）な意味でしか登場してこなかったのではないか。だが1912年の社会学会での発言中にはこのフォスラーを極めて高く評価する文言が含まれている。そして全集版「音楽社会学」の序論は後者に象徴されるフォスラー高評価を具体的に説明した。

ヴェーバーは，クローチェ論惠送の札にフォスラーに宛てた書簡（1910年12月11/14日）でこう記している。「私は，あなたが彼 [クローチェのこと] に対して提起する疑念のほとんどすべての言葉をも言えそうです。それ以上に言語『社会学』にたいするあなたの批判も——実際，そもそもこれまで，この明らかになおおよそ未成熟な成果よりもましななんらかの端緒は存在するでしょうか。あるのならこのついでに示唆してもらえればすごく感謝するでしょう。というのも，これをじつにあなたも与えてくれているからなのです。正しい問題がこのあたりに潜んでいます」[II/6 729-30]。ことは文化内容の特性を捕まえる手続きに関わっていた。

序論の説明によると，フォスラーは，ド・ラ・グラセリーによって追求されたような「社会成層と変位」の観点からするフランス語の文語の成立史を「緊要にして刺激に満ちた課題」ととらえる。そのさい彼は，ポアティエのヴィルヘルム9世に関する論稿および「近代最古の芸術抒情詩の成立史」（これがプロヴァンスのもの！）で記したように，「経済的，社会的，宗教的，そして文化的状態がそもそも10・11世紀の流れの中で南仏にどのように形成されたのかについて」の乏しい現在の認識状況に批判を加えた。いずれにせよ人は「文化史的環境（ミリュール）研究」を超えて「創作それ自体の生誕の秘密を問い，その固有の精神から明らかにすることをごそやらねばならぬ」としていた [I/14 93]。序論は，このことが，ヴェーバーに「私がどこでトルバドール文化の社会的条件と『環境』についてもっともよく情報を得ることができるか，という問いを再び呼び起こさせた」として，1905年の「批判的研究」での言及箇所を指示している。

さきの1910年12月11/14日付け書簡は，内容と形式の両方にわたる注目点がある。ヴェーバーはフォスラーにこう書いていた。「たとえば東洋の特性もまたなんらか特殊性愛的な [トルバドール文化の] 構成部分の成立に関与していたか否か，然りとすればどのように（東洋の新奇なものの知識等）。そしてその場合にはまさしくまた，なにゆえに他ならぬフランスないしプロヴァンスの地で，この，一方では東洋と，他方では西洋における婦人の地位と，かくも異なった婦人に対する態度（その内的な継続発展をあなたの以前の著書は分析しています）が生じたのか」[II/6 730]。

12) フォスラーの経歴や言語学研究史上の意義については，フォスラー『言語美学』（小林英夫訳，みすず書房，1986）を参照した。

内容的には、1912年社会学会大会発言でヴェーバーはこの論点を紹介することになる。すなわち「自国語の文学言語の成立の真に社会的な条件、そして——やや異なるが——民族言語 Volkssprache における文学の成立の社会的条件」の研究は始まったばかりだが、これにはフォスラーの研究があるとして、その発展の担い手の一類型を以下のように説明した。

この発展の典型的な担い手、つまり婦人です。言語に指向する国民感情の形成に対する婦人の独特な貢献はここにあります。婦人に捧げられる性愛的抒情詩は外国語ではありえない、そうでないと受け取る女性に分からないままですから。たしかに宮廷と騎士の抒情詩だけではないし、またそれがいつも最初だというわけではありませんが、しかしこれがしばしば、また長きにわたって、フランス、イタリア、ドイツではラテン語を、日本では中国語を、自国の言語に置き換え、それを文学言語（標準語）へと洗練したのです。[大会 283]

形式的なこととは、個性認識についてのフォスラーの問い方である。ヴェーバーは書簡において、フォスラーが特定の形を再三用いたことを、共感を込めて指摘している。それは「なにゆえにほかならぬ X において、A や B とは異なる C が（現われたのか？）」（warum gerade in X, diese von A einerseits, von B andererseits abweichende C ?）という形である。これが『宗教社会学論集』序言の冒頭に出てくる有名な表現、‘daß gerade auf dem Boden des Okzidents, und nur hier, Kulturerrscheinungen auftreten, ...’ [RS 1] を想起させることについて多言は要すまい¹³⁾。

さらにヴェーバーは別の論稿恵送への礼状（1911年11月15日付け）でも、フォスラーの研究への賛辞を惜しまない。国民的文語が「記録的要素と記念碑的要素」（dokumentarische und monumentale Komponenten）とから成り立つとするフォスラーは、なぜ、どのようにそれが出来上がるのかを問題とした。ヴェーバーはこの「問題設定は私個人にとっては極めて重要で、満足のゆくもの」だ、と記していた [II/7 1 358]。言語文化の表現手段たる国民語、そして叙情詩などの国民的文学という領域で言語学の面からフォスラーがなした成果は、ヴェーバーに芸術・文化社会学のあり方について大きな刺激となったはずである。とりわけその問題設定の形は、ヴェーバーが西洋合理化過程を独特なものとして問題視する場合の、いわば手本をなしたと言えるほどのものであった。この刺激を受けてヴェーバーは、自らも文化社会学という形の著作をものしようという意欲すら示すことになったのではないか。

13) 音楽研究のテキスト中にも、‘warum sich gerade an einem Punkt der Erde ... überhaupt entwickelt hat’ [I/14 232 ; 音楽 172] という表現が出てくる。

6. 他の著作との関連

1) 進行状況

ヴェーバーの音楽研究の進行を示す恰好の証言を二つ見ておこう。

1912年5月12日付けマリアンネの義母ヘレーネ宛書簡。

「先日の日曜にわが家でエラノスの集まりがありました——ご存知ですよ、旧知の方々の学問的な茶話会です。マックスは、すごく難しい音楽理論的なことや、それと経済的・社会的なこととの関係について二時間半、まるで滝のごとくに話しました。みなさんはもうずぶ濡れみたいだったので、とうとう私が強権発動してみなさんとお皿のアスパラガスを救出しなくてはなりませんでした。」 [I/14 128]

1912年8月5日付けマックスの妹リリー宛書簡。

「……音楽史について書きます。つまり他の文化圏がはるかに繊細な聴覚やずっと強烈な音楽文化を示しているのに、ただわれわれだけが『和声』音楽を持っていることを説明する一定の社会的諸条件について、です。注目すべきこと！——これが修道院制度の所産 *ein Werk des Mönchtums* なのだ、ということが示されます。……」 [II/7 2 638 9. 強調は原文イタリック]

ここに描かれたことから、おそらく音楽研究は1912年の前半のうちに、少なくとも頭の中では一定の形をとりつつあったことが想定できる。後者の妹宛書簡がよく言及されるが、この文言だけに捕われる必要はあるまい。ヴェーバーは、音組織の理解をふまえて和音和声的展開を把握したという自覚から、そのいわば社会学的基礎の部分を象徴的に妹に伝えたのであろう。音楽研究の中心論点が1912年10月ドイツ社会学会大会で示されたことは、すでに第2節で見たとおりである。

したがって「音楽社会学」稿の執筆時期をあらためて問うなら、それは1911年から1912年にかけて、として大過あるまい。1913年にはもう時間的な余裕がないはずであるし、学問的関心も別のところに動いていたと思われる。ただし、ヴェーバーが芸術を中心とした文化社会学の構想を胸中に膨らませ、その一部に音楽論を置いていたという想定は可能である。1913年12月30日付け出版社主パウル・ジーベック宛書簡でヴェーバーは、ハンドブック（社会経済学要綱、GdS）とは独立に、ないし別冊の補巻の形で、「文化内容（芸術、文学、世界観）の社会学」をあとから出したいものだ、と記していた [II/8 450] からである。

2) 世界宗教の経済倫理

「序論」

1912-13年には GdS の作業遂行と連作「世界宗教の経済倫理」の草稿執筆が行われたことが知られている。のちに『宗教社会学論集』に収録された「世界宗教の経済倫理」の「序論」をまず見ておく。これは倫理の担い手たる社会層の分析を重要課題の一つとしている。その説明に入る箇所にヴェーバーの「合理化」観の象徴的な表現が見られるので、そこを引いておく。

世界像と生活態度の合理化の進行のために宗教が非合理的なものの中に押しやられたことには様々な理由がある。

一つには首尾一貫した合理主義の計算によっても、そういうものがきっぱりとわりきれるものではなからう、ということがある。たとえば音楽においてピュタゴラスの「コンマ」は、もっぱら音響物理学的にわりきろうとする合理化にとっては障害となる。だからあらゆる民族、あらゆる時代の個々の偉大な音楽体系は、まずもってこの避けがたい非合理性をいかにして覆い隠したり回避したりできたか、あるいは逆に調性 (Tonalitäten) を豊かにするために利用することができたか、その仕方と方法によって区別される。それと同じことが、理論の世界像にとっても、いやそればかりか、とりわけ実践的な生活の合理化にとって起こったようにみえる。[序論 203]

また個々の生活態度の類型は、その造形の諸条件のうちにある非合理的諸前提に特徴づけられているが、この前提こそが社会層の特性、つまり外的 = 社会的および内的 = 心理学的利害状況であった——というわけで、この見方がヴェーバーの社会学を「理念と利害の社会学¹⁴⁾」と呼ぶ根拠にもなっている。

ヴェーバーは、多様な現実の一つの観点からする合理化が進むとき、それに抵抗する諸力が働き、そこに抗争や妥協が起こることによって、その合理化の特性が個性的刻印をうける、と見ている。その代表的事例に音楽体系を挙げたことは、彼の音楽研究の成果の見まごうことなき痕跡である。

そしてここに問題となってくるのが「観点」である。宗教という領域から見てどのような観点が検討されねばならないか。彼はこれを「中間考察」で論じた。

「中間考察」

副題を「宗教的現世拒否の方向と段階の理論」とするこの論稿には、ヴェーバーが目次に内容見出しを付しているが、その第3節にあたるのが「現世拒否の諸方向：経済的、政治的、審美的、性愛的、知的領域」[RS 536] である。挙げられた五つのうち、前二者の領域では目的

14) "The Sociology of Ideas and Interests", Gerth and Mills, *From Max Weber*, 1970 New York: Oxford Univ. Press (1st 1946), p.64 65. ここで用いられて以来、きわめて一般的な表現となった。

合理的行為の固有法則性が働いて宗教的同胞倫理と緊張関係に立つ、とされた。さらに宗教倫理は、審美的・性愛的領域という「その本質からして合理性とは根本的に無関係な、ないしは反合理的な性格をもつ、生の世俗内的諸力とも、それに劣らず激しい緊張関係に立つ」[論選 130] とされた。以下、審美的領域に絞ってみよう。

まず、この領域は呪術的宗教意識と密接な関係にある、とされる。ヴェーバーは、悪魔払いの手段としての音楽や、呪術的にステロ化された音調 (Tonverhältnisse) が調性 (Tonalitäten) の初歩的段階であること、リズムの源泉としての呪術的舞踏ステップなどの例を列挙して、これらが「昔から宗教を、一方では芸術の発展の可能性にとって尽きることのない源泉として、他方では伝統への拘束による様式化の源泉ともしてきた」[RS 554; 論選 131] とまとめる。

しかし宗教的同胞倫理からすれば、呪術的な力の担い手としての芸術などは「端的に疑わしい存在」とみなされる。宗教倫理・救済追求の純化と、芸術の固有法則性の展開が、両者の緊張関係を強めることとなる。救済宗教から見ると、救済に関わることがらの意味が大切なのであって、その形式それ自体は無価値となる。芸術の側からすると、作品鑑賞者が形式よりも美的内容に関心を向けてくれるなら、緊張の先鋭化はもたらされないであろう。主知主義化と生の合理化の進展がこの状況を変える。芸術は固有価値をもった独立の世界 (コスモス) となり、現世的救済の機能さえもつようになる。つまり「日常性からの、またとくに理論的・実践的合理主義の増大する抑圧からの救い」[論選 131] という機能を。ここで芸術は救済宗教と競合関係に立つことになる。

この点に関連してヴェーバーは二つの論点を出している。一つは、審美的領域では倫理的価値判断を趣味判断に、つまり「悪い」を「趣味の悪い」に変える傾向がある、ということである。そのため芸術 (審美的価値の世界) に生きる人は、倫理的規範がもつ普遍妥当性によって人の世につくられる共同態 (Gemeinschaft) ないし倫理的同胞関係に背を向けることがある¹⁵⁾。倫理的態度決定から逃げ出すことは、「同胞倫理に反する心情のうちでもおそらく最低の形態とうつる」可能性すらある [論選 133]。

もう一つは、非合理的な宗教的態度である神秘的体験と芸術の感動的体験との心理的親近性である。宗教の側からは、それが芸術の悪魔的性格の兆候でしかないかもしれぬが、歴史的現実にあってはこの親近性は、とくに大衆の宗教意識のところで役割を果たしてきた。「芸術のうちでも『もっとも内面的な』芸術である音楽は……初めのうちは宗教的体験の代用品形態として現われるが、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違いさせられた、無責任なまがいものだと見られるように」[論選 134] になってゆき、真の達人的宗教意識は芸術に疎遠な態度をとることになった。

ここに「神々の争い」を見ることができよう。諸価値が人の魂の争奪戦を行っている。この

15) この論点の考察として、雀部幸隆『知と意味の位相』(恒星社厚生閣, 1993) 267-270頁、を挙げておく。

言い方は抽象的であり、可視化して言い直せば、異なる価値の実現に指向する人および集団が、他人に自らの奉じる価値に向かう生き方をとらせようと競い合っている、となろう。とくに音楽芸術をめぐるいくつかの事例を拾っておく。

「儒教と道教」

ここでは官僚制と教権制を論じるなかで、儒教的統治秩序を乱す音楽が禁じられたことが挙げられている。

国家的祭祀は、ことさら謹厳で簡素であった。すなわち、供犠と儀式的な祈りと、音楽と律動的な舞踏とがそれであった。すべての狂躁の要素はきびしく——公式の五音階的音楽 (offiziellen, pentatonischen, Musik) からさえも明らかに故意に——除かれた。ほとんどすべての忘我 Ekstase と禁欲 Askese とは存在せず、公的な祭祀においては瞑想 Kontemplation すらも存在しなかった。またそうしたものは無秩序と非合理的昂奮との要素と見なされたのだ。こうした官僚的合理主義はこのような無秩序や非合理的な昂奮の要素に我慢ができなかったし、またそれを危険なものだと思えないわけにはいかなかったのだが、そのことは、あたかも、例えばローマの官職貴族がディオニソス礼拝をそう考えたのとまったく同様であった。[中国 246]

「世界宗教の経済倫理」以外ではあるがついでに挙げれば、この儒教的統治と古代ローマの類似性は『経済と社会』の「宗教的共同体」でも触れられている。そこでは古代ギリシアとの比較をはさんでおり、直接的対比ではない。まずギリシアと儒教世界についてはこう描かれる。「...そこ (ギリシア) では節度は、純粋に音楽的リズムから生み出された忘我の形態だけを認可し、しかも同時に——儒教の合理主義がもっぱら五度音階 (ペンタトニック) のみを許容したほどに徹底してではないにせよ、それとまったく同じやり方で——きわめて慎重に、音楽の『エートス』を『政治的なもの』として正当に考量したのであった」[宗教 208]。

そして救済方法論の合理化を論じるところでギリシアとローマの対比が描かれる。ギリシア世界では「またことにリズムや音楽に媒介された穏やかな形態の病的快感が、人間に内在する最も神的なものの覚知として尊重されていた。... (これに対して) このローマ貴族の自尊心は、すでにその術語上、忘我に相当する迷信 superstition の概念を、高貴なる人士にはおよそふさわしからぬ不作法なものとなし、舞踊と同じくこれを忌避していた。...音楽も同様であった。だから音楽に関してはローマはまったく不毛であった」[宗教 228 9]。この箇所も、いわば「儒教と道教」でのモチーフの変奏曲として読める。

3) その他の論稿

カテゴリー論文

論稿「理解社会学のカテゴリー」(1913年)は、「ヴェーバーの広大な学問全体のまさに核心

部分に触れ」たものとして、著作中の位置価が極めて高いものと見なされている [理解 148] が、その中で一箇所だけ音楽に触れていることはあまり注目されていない。それは整合型を論じたところである。「歴史における『合理的なもの』という、重要ではあるが、その意味自体が難しい大問題をここでついでに解決しておく必要はない^(注)」という一文に付された注の中で「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、たとえば具体的な芸術の発展において、いかに関わってゆくか、ということ、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」 [理解 34, 35] — これだけである。

まず外面的には、さきに記したように、すでに音楽研究のノートが書かれていて、ヴェーバーにはそれを公表する意志があった、という想定を可能とする。それが「文化内容の社会学」のなかに含まれることとなるか否かまでは分からない。

内容的には、大要以下のようなことが含意されていたであろう。音楽研究の主要テーマは西洋独自の和音和声の音楽の生成であった。われわれは、音組織の和音和声の合理化の一到達点である平均律を前提にして音楽を学んでいる。だからわれわれがこの平均律に到るまでの合理化過程を理解しようとするときには、それ以前の音組織を前提にして考えねばならない。具体的には、五音音階 (ペンタトニック) や純正律の世界で音楽表現の欲求実現 (和声や転調) のためにどんな課題がどう解決されたか、が問題とされる。例えば、われわれには (ある観点からは) その限界が既知の純正律が、「整合型」として思考の前提におかれることとなる。

カテゴリー論文では、「社会学の一般的概念にとっては、論理的に考えると、『整合型』の適用ということは、原理的には理念型形成のひとつの場合にすぎないのであって、このことは、たとえそれがしばしば最も重要な例であるとしても変わらない。まさに論理的に見ると、整合型というものが果たすこうした役割は、ある事情の下では、合目的に選ばれた『誤謬形』 (Irrtumstypus) が同様に研究の目的に応じつつ果たしうるような役割と原理的に異なるものではない」 [理解 34] とされる。これは研究における理念型の利用法の説明であり、論理的には単純なことがらだ。単純だが、観察主体が自己の常識を対象に持ち込む過りを論ずる貴重な論点なのである¹⁶⁾。

16) 筆者は訳書『音楽社会学』の解説を理解するために、ピアノの鍵盤をさぐっている自分に気がついて、笑い出してしまった。今の普通のピアノである。他分野でもこの過ちを犯しているかもしれぬ — 自戒を込めてあえてこれを記す。ヴェーバーは「価値自由」論文 (1917年版、後出) で「ピュタゴラス学派の音楽理論を叙述する場合には、12の五度は七オクターブに等しい、というわれわれの知識からすれば『まちがい』の計算を、ひとまずは受入れねばならない」 [価値自由 346] という例を用いた。

「価値自由」論文

まず1913年に書かれ、補筆されて1917年に公表された¹⁷⁾この論稿で展開された音楽論には、ヴェーバーの音楽研究の基本的関心とテーマが出そろっている。音楽が出てくるのは、芸術領域で「(評価の意味における)『進歩』の概念」[価値自由 333]がどう適用できるか、という文脈においてである。「進歩」概念は、「純粋に経験的な芸術史と経験的な芸術社会学の場合」とでは用いられ方が異なる。「意味ある達成としての芸術作品の美的評価の意味では、経験的な芸術史にとって芸術の『進歩』」[価値自由 333]なるものが存在しないのは、評価が経験的観察の手段ではなしえないからである。しかし同じ芸術史でも、技術的手段(「一定の芸術意欲がはっきりした意図のために使う技術的手段」[価値自由 334])に限れば「進歩」概念が一義的に用いられる。

この極めて常識的な指摘に続けてヴェーバーはこう記した。ひとはややもすればこの分をわきまえた探求の芸術史的意義を過小評価したり軽視したりするけれども、「正しく解されたかぎりの『技術的』進歩こそが芸術史の専門分野を形成する。なぜなら、そうした技術的進歩ならびに芸術意欲に対して及ぼすその影響のなかにこそ、芸術発展の経過において確定できることが、純経験的につまり美的評価をまじえずに確定できることが、含まれているためにほかならない」[価値自由 334]。そうして建築史上のゴシック様式の評価問題につづいて音楽史の例を挙げる¹⁸⁾。

音楽史の中心問題は、近代ヨーロッパ人の関心からすれば、なぜヨーロッパにおいてのみ「ある特定の時期に、世界中のいたるところで民族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」となる。音楽の合理化は、ヨーロッパ以外では正反対の道を、つまり「(五度)の和声的分割による音程の展開ではなく、(たいてい四度の)間隔分割による音程の展開がみられた」[価値自由 335]。こうしてヴェーバーは、中心問題として「三和音の構成要素として三度が発生したことを和声的な意味解明のなかで明らかにする問題、さらに和声的半音階法の発生の問題、さらにまた純粋にメトロノーム式の拍子ではなく近代的な音楽リズム法つまり近代的器楽にとって不可欠のリズム法の発生の問題」[価値自由 335]を挙げている。そしてここでまず重要なことは純粋に技術的な問題としての合理的「進歩」である、とする。これについて念を押すように半音階法の例が出される。和声的音楽以前に古代でも半音階法はあり、しかも「情熱」の表現手段として知られていた。だから芸術的表現手段としてではなく技術的表現手段としてのそれが近代と古代ではどう異なるかを見なければならぬ——と、音楽研究の成果の一部が要約的に、やや場違いな感のあるところで展開された。

17) 1917年版の中村訳には訳注に補筆箇所等の異同が示されている。

18) この論稿が、社会政策学会における価値自由な科学的認識の獲得を、規範的あるいは評価的立場からする価値判断の混入からまもるために書かれたものだから、芸術領域での例示は、やや唐突の観もある。だがG. シュモラーや似而非価値自由な経済学者への批判の論理形式は、ここでも同じである。

とはいえ1913年版冒頭では、この稿の扱う対象を「社会学（政治を含む）、経済学（経済政策を含む）、歴史（あらゆる種類の歴史、したがってたとえば法制史、宗教史、文化史までふくむ）のような経験的学科」[価値自由 357]としていた。1917年版でも音楽や建築の他に絵画と世界観にも触れている。そうした言及を、ヴェーバーが構想した経験科学としての「文化内容の社会学」の覚え書きとして読むことは間違っていない。

シトー修道会

「音楽社会学」のテキスト中にシトー修道会は二度登場する。まず、「シトー修道会は、その会則に従って、音楽の領域でもいっさいの美的洗練をピューリタンの回避したのだから、彼らの音楽は五音音階風（pentatonisch）なものであったと思われる」[音楽 43]。つぎに「...シトー修道会の無半音音階も、三度に対する彼ら特有の好み¹⁹⁾と手を携えていた」[音楽 46]とされる。これを、「中間考察」のところで読み取った魂の争奪戦における宗教的価値（救済に向かう関心）の審美的価値に対する勝利の事例、と見ておこう。

こう見ておくと、ことがGdS草稿中の「支配の社会学」における記述に重なることを無視できなくなる。「政治的支配と教権制的支配」の節でヴェーバーは、中世の修道院領が修士たちの合理的禁欲により合理的経営となったことを指摘するが、なかでもシトー派修道院領の名を挙げていた[支配 589]。審美的価値を圧殺した宗教的価値が禁欲的労働を内面から押し進めた事例としてシトー修道会があった。

シトー修道会への注目は、すでに1905年の「倫理」論文でもなされていた。「倫理」論文は、宗教改革の意義を、世俗外で完成の域に達していたキリスト教的禁欲を世俗内部に広めたことに見ている。合理的な生活態度の完成に向かう過程をヴェーバーは、「西洋的禁欲は、聖ベネディクトゥスの規律において、すでに無方針な現世逃避と達人的な域の苦行から原理上抜け出て、クリューニー派ではその傾向は一層明白となり、シトー派ではさらに顕著に、最後にイエズス会では全く決定的となっている」[精神 201]と記した。

上記の美的洗練の「ピューリタンの」回避という表現は、文字どおりの意味である。有名な、ピューリタニズムの影響の下に感覚芸術（Sinnenkunst）の領域では「禁欲は霜が降りるように、ありし日の愉しきイングランド[merry old England! 引用者]の生活の上に降りしいた」[精神 331]という一節を想起させる。

シトー修道会のようなカトリック世界における禁欲によって感覚芸術的要素が排除されたと

19) 古代以来、三度は忌避されてきた。手元の概説書では、「古代人は三度にせよ、六度にせよ、完全な協和音とは認めなかった。三度或は六度の連続を、正当と認めるのに、どんなに憤慨したことか!」「三度は殆どいつも除外され、素裸の八度、四度、及び五度にしか出会わないこの二声の合唱は、少なくとも我々近代人の耳には、どんなに奇怪に、またどんなに硬く響くことか!」[ランドルミイ 21, 22]とされている。

いうにしても、そこで容れられた三度は、音組織の合理化の進行の中では別の機能を受け持つことになる。意図と結果のパラドクスが働くのである。

7. テクストの運命

全集版序論は、おそらく1911～12年ころに書かれた音楽研究のテキストがその後どうなったかを示唆する内容を含んだ書簡を列挙している [I/14 : 132]。この巻が出された時点ではまだ未刊だった書簡の部 (1918 1920) がその後出版され、だれでも直接文言にあたることができるようになった。これを参考に以下、書簡からの引用を5点示す。

K. レーヴェンシュタイン宛書簡 (1913年8月9日)。

(ミュンヘン社会科学協会から講演依頼を受けたのに応えて) 「『音楽社会学』についてはまず話しません、完全にやめてしまいました (Alles zurückgestellt)。代わりに神の恩寵 (Gottesgnadentum) の社会学を。」 [II/8 302]

マリアンネ宛書簡 (1919年7月23日)。

「ねえおまえ、できることなら音楽社会学の入った黒いファイルを持ってきてくれないか (メモ書きと——一部は——仕上がった原稿の入った書類用ファイル、私の部屋の、いまストープがあるところに以前置いてあった本棚に入っていたから、いまはたしか隣の小部屋だ)。もしおまえが来るなら、これを一度ゼミナールで話すつもりだ、そうすればおまえも、その気があれば聞けるから、どうだろうか？」 [II/10 2 702 3. 強調は原文]

エルゼ・ヤッフェ宛書簡 (1919年8月10日)。

「『音楽』はまさしく不十分となるでしょう。というのもマリアンネが持って来たのは一部のみで、決定稿 (印刷用) のものですが、主要部分ではないのです。それがあってはじめて『社会学的なもの』となる継続部分のためのメモではないのです。」 [II/10 2 715]

ミナ・トープラー宛書簡 (1919年8月10日)。

「ちょうど『音楽社会学』草稿をまた手にしたところで、あなたのことを思わずにはいられません。これは当時、戦争のために放っておかれたものですが、継続の可能性は難しいと思います。というのも新たな文献がずいぶん多く出ましたし、この作業はいまではもうそれほど緊急ではありません。この間に決定的な問題は間違いなく他の人によって提起されました。ですがこの対象は素敵ですし、また私を強く引きつけます——ただこれには全人的投入 (den ganzen Menschen) を必要しますが、今の私にはそれがもう、何に対しても残っていません。

『授業』の義務がすべてを喰い尽くすでしょうから。」 [II/10 2 716 7]

ミナ・トーブラー宛書簡 (1919年8月16日)。

「水曜に『音楽社会学』を、放っておかれた古いメモ書きによってやりました。あのときの仕事は『一人の女友達の指導の下に』なされた、と言わざるをえません——ですがそれはあまりに軽率だと思いました。だれも問題をまず理解しませんでした、おそらくレーヴェンシュタインも...。」 [II/10 2 723]

1913年にヴェーバーは、以前から続いていた GdS 用の大量の作業をこなしている。編集者業務および担当部分の執筆は翌年まで続いた [小林 111 129]。それ以外にも社会政策学会での争点に関する意見書(「価値自由」論文)を書き、その印刷されたものを8月にはフランツ・ペーゼに、10月にはシュモラーに送った [II/8 311, 339]。カテゴリー論文は11月に校正刷りがヤスパースに送られた [II/8 356]。この他に、「世界宗教の経済倫理」の草稿がこの年には(正確には遅くとも戦前には)書き上げられていたことが知られている [論選 212]。

したがって音楽研究への関心は、もう済んだこととして、低下してしまったであろう。代わりに宗教社会学的関心が一つの軸となっていたことを示すのが、上記のレーヴェンシュタイン宛書簡である。また7月上旬の(と想定される)H. リッカート宛書簡でヴェーバーは、のちに『経済と社会』第2部に「宗教的共同体」として収められたものの草稿 (Religionssystematik) を送る、と記している。さらに同年11月末のリッカート宛書簡では、これを 'Casuistik der Contemplation und aktiven Religiosität' と表現し、四分の三だけタイプしたものを送る、としている [II/8 262, 411]。

その後音楽研究が登場するのは、1917年公表の「価値自由」論文補筆をはさんで1919年になってからのことである。ミュンヘン大学に職を得たヴェーバーは、バイエルン革命の混乱で開始が遅くなった夏学期²⁰⁾が始まってから、ハイデルベルクの妻に宛てて、以前に書いた音楽研究の草稿を持参してくれるよう頼んだ。

8月1日にマリアンネがミュンヘンに着き、草稿を手にしたマックスは、「社会学的」考察部分のメモがないため、ゼミナールがうまくいかないのではないかと心配する心情を10日にエルゼに宛てて書いた。

またその同日に、音楽研究に集中した頃の思い出を懐かしみ、スイスのミナに宛てて手紙を書いた。二つの書簡は、二人の女性とマックスの関係の異なりをうかがわせるものである。レブジウスも記すように、トーブラーはヴェーバーの学問的世界には疎遠であったし、またそのように遇されてきたのであろう。8月13日水曜にゼミナールで音楽論を扱ったあと、そのこと

20) 夏学期は6月に始まった。ヴェーバーの初回講義は6月24日(社会科学の一般的カテゴリー)である。これにはエルゼ・ヤッフェも聴講に来た [II/10 2 663]。

をまたミナに知らせる手紙を書いた。これは当時うけた指導に感謝する心情を現わしているように読める。

これらの情報を勘案すると、おおよそ以下のように推測できる。ヴェーバーはこの原稿を活字で公表する意志がなかった。大戦勃発までに書かれたであろう「世界宗教の経済倫理」やGdS用の原稿の中で、関連する論点をすでに論じておいたという思いがあったであろう。さらに1919年の時点では音楽学領域での新たな展開もあったので以前の草稿のままでは出せない、という意識も働いた。草稿は、そのままにされておかれる運命だったと考えられる。

ただ、との内容には気になるところがある。文面から、妻がミュンヘンに持参したファイルに入ったものの他に、まだ「社会学的」考察の部分がなかったことが想像できる²¹⁾。われわれが現在目にするテキスト以外にも草稿・メモがあった可能性がある。ホーニヒスハイムの証言 [ホーニヒスハイム 142 3] から、残されたテキストに含まれぬ内容のメモの存在が想像できる。もっともこちらの方は、ホーニヒスハイムの批判を受けて没とされたのかもしれない。

補節 音楽論

日本におけるヴェーバー音楽論の研究を確実に前進させたのは、テキストの邦訳である。第二次大戦以前に、先駆的な山根銀二訳（鉄塔書院、1930年）が出されている。山根の戦後改訂版（有斐閣、1954年）には、解説として松田智雄の「＜音楽社会学＞の占める意義」が付された。松田は音組織の説明の中で、和音構成に関わって旋律法と和音声法が要求するところが相互に矛盾することを示す。そして両者の関係を、「近代音楽は和音的な合理化を推し進めつつ、旋律法のもつ非合理生と対立する」[山根訳 184]として、「アジア的 = 旋律的合理化 = 間隔原理」対「西欧的 = 和声的合理化 = 和音原理」の構図を明確化した [山根訳 193]。

その後、1967年に安藤・池宮・角倉訳解版が詳細な注と解説を付して出された。この出版の意義は極めて高く、訳者たちの功績の大きさははかりしれない。テキストの全貌が邦語で理解可能となって研究の参入障壁が低くなった。ただ、安藤「ヴェーバーと音楽」では、マックス死後に出された『宗教社会学論集』がミナに捧げられている事情には触れないし [音楽 247]、古代ギリシア音楽のエートスをヴェーバーの研究動機のレベルで解している [音楽 266] が、音組織のエートスからの解放・中立化が課題となる点を言わないなどの問題を残していた。訳書の「音楽理論の基礎」を担当した池宮はその直後、理論の基礎の解説を交えてヴェーバーの基本問題を説明し [池宮 100 106]、とくに教会音楽が整合理理化に果たした役割を強調した。また概説書レベルで音楽論が取りあげられることは一般に少ないが、徳永編『マックス・ヴェーバー』では吉崎道夫「ヴェーバーと芸術」がこれを扱っている。吉崎は和声の説明に独自の工夫をこらしている。その後継書と目される徳永・厚東編『人間ヴェーバー』では厚東洋輔「アジア研究

21) エルゼ宛書簡の文面は、「メモは作ったのだが、ファイルに入れてなかったらしく、マリアンネは持ってこなかった」と「ちゃんとしたメモはつくってなかったので、その部分は利用できない」の両様の意味で解釈できてしまう——筆者の能力の範囲では後者の可能性を排除できない。ただしマリアンネ宛書簡の内容から、前者の意味に解したい。訳文は中立的にしておいた。

への道——世界の合理化」のところで音楽論が扱われた。テキスト内容には立ち入らないものの、ヴェーバーによる音楽の「社会学的研究」(140頁)の注目すべきポイントを平易に要約している。

この間テキスト全体に関して、その観点・方法・方向性を包括的に捉えた優れた研究が出されている。管見の限りだが、ここに紹介すべきものとして二人の研究者のものを挙げたい。

1) 白井暢明の研究

第一は白井暢明のものであり、以下、まず白井「マックス・ウェーバーにおける音楽と合理化——『音楽の合理的・社会学的基礎』研究」(1971)を要約する。

1. 音楽に付与される意味は、芸術としての「美的価値」それ自体にある。だから音楽史は審美的価値観からの音楽美の変遷と発展の叙述でありうる。だが音楽の発展は、<美的価値とは疎遠な要素、即ち純粹に数学的・合理的理論ならびに技術的な手段(楽譜、楽器)>の進歩に強く規定されている。これらの要素に着目することで、音楽の審美的評価から一応切り離された、いわば「経験的音楽史」が成立しうる。
2. ヴェーバーの着眼点は、純粹に感性に根ざし、エロスとともに非合理的力に属している音楽でも、その発展過程でラツィオが重要な役割を演じている、という事実にある。彼は、近代西欧の音楽発展と他の時代・民族のそれとの間の差異を、音楽的聴覚や芸術的表現要求のレベルにあるのではなく、合理的・技術的要因に帰着せしめようと考えた。この観点から音楽の合理的・社会学的基礎に関する比較音楽史的探求が試みられた。
3. 後期ロマン派では、古典的形式からの離脱・主観的自己表出への要求増大が、和声的基盤を揺るがす不協和音の愛好・乱用をもたらした。彼の音楽への「合理主義的的定位」はこの状況への批判意識に動機づけられている可能性もある。
4. 彼は、音楽の「表現要求」に「ラツィオ」が原理的に対立的に作用する要因とみて、ラツィオをこの緊張関係において考察する、という方法を採用した。両者の関係は多様な形態を示すから、結局「近代西欧和音和声音楽」という個性的文化現象の因果帰属は、この両要因の個性的関係の析出に帰着する。
5. 現代音楽にしてもなお、普遍的意味をもつ西欧和音和声音楽に少なからず依拠し、その調性的基盤に立脚しているとはいえ、ひさしくこの調性的基盤を相対化あるいは破棄し、それから解放された音楽美・音楽表現を求めてきた。調性破壊的音楽、不協和音・半音階法の多用、六全音音列、十二音音楽、無調的前衛音楽...、これらは総じて調性制約に呪縛されてきた旋律衝動、感受性の自由な表出への要求、つまり音楽の「生命」への復権ないし新たな創造を自称することで共通している。この混乱した状況がわれわれに突きつける<ラツィオに深く基礎づけられている西欧和音和声音楽とはわれわれにとって何であるか>という問いは、われわれも今なおヴェーバーと同一の地点にあることを意味してはいないか。ヴェーバーの視角設定の方法の現代的意義もここにある。
6. 彼の音楽的感性には、一般に古典主義的形式性への確信、即ち和声的美感、形式的美意識を前提とする和声的調性や対照性の原理等の合理的基盤への確信が揺るぎない前提として存在していたようである。しかし、いわゆる古典的調性の枠を踏み越えた近代的音響、並びにロマン主義的標題音楽それ自体に対しては、それを充分に受容しうる感受性をもっていた。ただし、一切の規範からのエロスのなものの無制限な解放の表現として、またロマン主義的志向の「主知主義的な歪曲」として、現われる危険性を感じていた。音楽のラツィオと生命との、本来的に揺れ動く緊張関係を冷静に自覚しつつも、彼の目には、

古典主義的、前期ロマン派的開花が、二つの要素の結合による一つの理想的終着点として映じていたにちがいない。

7. 示唆される問題として、(1) 現代のわれわれの音楽的感性も少なからず「教育」された聴覚に規定されているという事実。少なくとも和声的聴覚の「相対性」を認識する必要がある。(2) こうした合理化が一般的に推進する芸術的行為の「整合的」様式化、形式化がその背後において何らかの「根源的美」への感受性の「忘却」あるいは「退化」現象を生んではいないかという疑念。この二つがある。以上の成果をヴェーバーの多領域の研究に重ねて考察したのが白井「M. ヴェーバー『音楽社会学』の著作史的位置」(1985)である。合理化をキーワードとしたその作業成果を白井はこうまとめた。

著作に見られる合理化に関する一般的観点は以下の基本的テーゼに要約できる。

テーゼ1. 理論的に首尾一貫した合理性(理論的整合性)の追求は、現実には必然的に経験的な非合理的前提によって阻害され、それとの緊張関係に陥る。(音響物理学的原理に内在するコンマの存在、及びそこから生ずる転調や音の自由な進行に対する障害、理論と表現要求の緊張関係)

テーゼ2. この緊張を克服する試みのあり方が諸々の文化圏における発展史的契機となると同時に、その文化史的差異を生み出す。(各文化圏における音素材、音階の多様性)

テーゼ3. 合理化の原理は常に多様である。(和声原理と間隔原理)

テーゼ4. 現実的には合理化の諸原理(もしくは理論的整合性と経験的なもの)の間の妥協(あるいは結合)が必要となる。('整律')

テーゼ5. 西欧的發展のパターンとしては、このような妥協が成立し、しかもその際当の文化現象の内論理に即した形でこの妥協が行われたことが特徴である。('整律', 和声原理の貫徹を基礎とした半音階法の成立, 他の文化圏における音楽発展との差異)

これに加えて、白井が邦訳『経済史』中の記述(形式的合理性と実質的合理性の背反)に着目したことをここに挙げておきたい。ヴェーバーはこの論点を経済と法の領域で指摘し、続いて「この点、芸術においても事情は同様である。芸術においては『古典的』芸術と『非古典的』芸術との対立があるが、この対立は究極において実質的な表現意欲が形式的な表現手段に満足しえざることから生じた相克である」[『経済史』56]と記していた。

2) 湯川新の研究

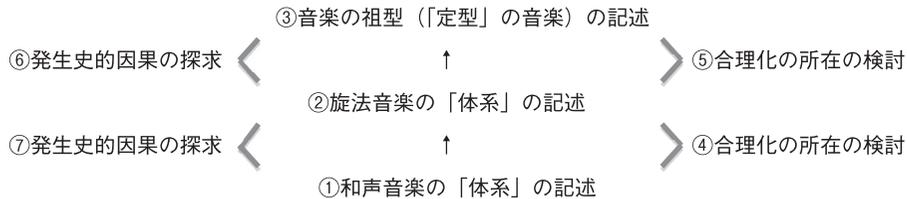
第二は湯川新の研究「音楽における体系と意味——マックス・ウェーバーの審美理論の再検討 上・下」(1979/1980)である。こちらは独自の音楽論の構想・展開の土俵でヴェーバーの音楽研究を利用しようとする構えを示す。これも同様に以下要約するが、湯川の構成を筆者が少し変えたところがある。

1. ヴェーバーのテキストでは二つの考察が組合わさっている。(1) 音組織の「体系」を記述して「音楽的意味」の所在を明らかにする共時的考察、(2) その体系を発生史的視角から検討する考察。これをどう関連させているか検討する。後者には今日の視点から見ると不備がある。

2. 上記の不備を補うため、ヴェーバーのような音素材の組織原理としての音程の「体系」にとどめず、音色、リズムなどの諸アスペクトの複合体として拡大した「体系」なるものを指定するが、「体系」は音組織を指す用語として保持する。諸アスペクトのなかでその焦点が旋法の「体系」にあるものを旋法音楽とし、和音の「体系」にあるものを和声音楽と呼ぼう。そして音楽の祖型、旋法音楽、和声音楽の三理想型の「音楽的意味」の所在を考察するが、祖型ではできないから発生史的因果の関連で述べる。

1920年代以降の「体系」の解体・相対化という事態を射程に入れないと「音楽的意味」の所在を明らかにできない。

3. ヴェーバーの手続きの概念図。



彼は和声音楽における音の分節化の「体系」、5度の分割による楽音の獲得と楽音間の関係、楽音の進行を規制するコード（規則）を記述する。音組織の「体系」とコードという水準から和声音楽の理想型をつくり、これを発生させた与件を遡及的に追跡する。共時的に見て和声音楽とは対照的な音楽として、音組織の体系性という水準から旋法音楽の理想型を構成した。またその前期的形態としての「音楽の祖型」（湯川）を想定している。 と は次元が違う。「定型」では音楽的意味と音楽外的意味との関係は「有契的」だ。多くの場合、 舞踏や歌唱など様々な動作の複合体であり、「音楽的意味」の抽象が著しく困難だが、音楽の形象の発生史的解明（ ）にその考察が不可欠だ。旋法音楽とは外形的に区別しがたいにせよ、意味論の地平でヴェーバーは明確に区別している。

4. 「体系」と「発生史的因果」の区別と関連について。「体系」は共時的だが、最初に があることで無数の要因群の限定をなした。 も との差異性を際立たせ、差異の根拠の発生史的因果関連の確定に適合的に記述されている。近代西欧音楽（ = ）の特殊性解明というパースペクティブゆえ、ある種の民族音楽や非音階音（とくに打楽器音）の問題が故意に無視された。だがこうした「体系」概念の限定と定常態の想定は、「音楽的意味」論の展開にとり桎梏となる。

5. 体系について。基音の振動数の整数倍音およびそれとの振動数比の単純な音からなる音組織を有するのが旋法音楽と和声音楽。ヴェーバーの「体系」概念は音の分節化の原理として基音の整数倍音と振動数比とを基軸に設定される。問題は、この原理により獲得された音群が「体系」の完成態において平等な価値をもつものではなく、階層的な関係が賦与されることにある。5音音階の旋法で開始音・終止音・中心音といった「体系」内的価値が抽出できる。音楽的形象は「体系」の認知を前提に「有意味」に受けとめられる。だが実際には「体系」外音の使用や諸アスペクトが加わって音楽をなしており、そこにも諸規則はあろう。そこで音組織の「体系」と諸規則の複合体としての『体系』を設ける。人はこの『体系』を学習しているがゆえに音楽活動を行い、そこに「音楽的意味」を認知する。さて「体系」内価値づけの逸脱を「体系」内化する事態がつづく過程でそれが『体系』の他の契機との関係をも変化させる。和音の「体系」としての焦点がぼやけたものは、人々の「体系」ないし『体系』の理解を越え出たら、デタラメとなる。ほんの一步の逸脱が「音楽的意味」の知覚を活性化させてきた。[以上、湯川 1979]

6. 平均率音階は先行の自然的全音階のもたらす調性に依拠したが、オクターヴ以外は自然的全音階に背理する要素を元来もっている。バッハ（1722）からシェーンベルク（1923）の間、調性という倍音列準拠の規約性が人為的規則性に転換していった。

7. われわれは音楽に意味作用を知覚している。その意味はどこからくるか、感情を動かす力はどこに由

来するか。一方では音楽的形象が調性という規約に準拠していること、他方では聴き手がこの規約を了解していること、これが前提。規約により音楽の進行は或るプロバブルな形態を採る。聴き手は音楽のプロバブルな進行を期待しうる。音の進行自体に幾多のオルタナティブがあり、聴き手の期待にも幾多のオルタナティブがある。そのオルタナティブが、音の旋律的進行や和声的進行などの音程の動き、リズム、音色、楽式的展開等の重層的な次元で介在するという事情が、音のみの関係のなかから音楽的意味を創出し、感受することを可能にしている。マイヤーが「現示の意味」としたものは、音自体には備わっておらず、時間軸の中で展開される、音の側のオルタナティブな動きと聴き手の側のオルタナティブな期待との関係から胚胎してくるものだ。この規約がなければオルタナティブという言い方も形容矛盾である。音の動きが自由すぎると期待は不可能となり、制約が厳格すぎると期待という心理的機制も成立しない。

8. 調性という規約の確立が音楽的意味の固有の次元を創出し、音楽的意味の積み重ねが調性そのものの規約性を、それゆえこの規約に由来する音楽的意味をも解体させてきた。調性音楽の規約とその逸脱関係には、知覚の許容する閾なるものがあり、その閾を越えると調性的規約からの音楽的意味の了解は不可能となる。また閾自体が歴史的にまた個人の聴体験の累積によって変化するのであろう。さてその規約性が弛緩した形態の音楽では以上の観点からのアプローチでは不充分だ。規約が音程だけでなく多面的なのだ。調性が妥当せず、リズムや音色の規約性を理論化せざるをえなくなり、またそれと聴き手の規約性了解との関係を理論化せねばなるまい。これに、音程とは別の契機を規約の中心に据える民族の音楽の観察を加えることで、『体系』の輪郭が浮かび上がってこよう。[以上、湯川 1980]

湯川の研究は、ヴェーバー批判に対案をもってあたることにより、ヴェーバーの音楽研究の構造を把握し描写することができた。勝義の批判とはこういうものであろう。

3) 柴田南雄のコメント

蛇足としてもう一点とりあげたい。湯川の音楽論の試みに呼応するような創作を行った音楽人が興味深いコメントを残している。柴田南雄のエッセイ「ヴェーバーの所謂『音楽社会学』考」(1976)である。柴田は、訳書刊行時の研究水準に応じて GdS に付されたテキストの表題「音楽の合理的・社会学的基礎」の呼称をよしとする。「音楽においては、音組織こそ、その音楽が西欧の、日本の、インドの人々のそれぞれの生活に定着する要件なのであり、その意味で本書のオリジナルの表題と内容は完全に一致している」と見た。そして「われわれ音楽職人の立場からは、あくまで音組織こそ、直接の合理的 社会学的基礎で、楽器などは音組織の媒介者、下僕にすぎない」との見方を明言する。それゆえ楽器の社会学(安藤英治)とか音組織の社会学(ジルバーマン)といった捉え方には批判的である。この立場から、テキストには「ヴェーバー自身の新知見や仮説の提起といったものは当然ながら皆無」ではあるが、「そこにはとくに西欧と非西欧の音組織の根元的な差異がじつに明確に把握されている」との評価を下した。そしてヴェーバーの音楽研究は、柴田が「脱西洋式編曲、脱五線譜、脱音楽会的合唱曲」作品「追分節考」を創作するにあたりむしろ「ネガティブな方向への影響」を与えたとのことである。

柴田の実践に対応すべき「音楽論」としては、民族音楽学の成果が湯川の指定した『体系』の内容的記述の進展となるのか、それとも別の枠組みが提起されることになるのであろうか。どちらにしても西欧音楽の個性認識のためにヴェーバーが行った焦点設定の手法は、少なくとも歴史的な役割を果たしてきたと言うことができよう。

【付記】 本稿は、政治経済学・経済史学会の「音楽と社会フォーラム」（代表井上貴子、事務局栢田大知彦）第7回研究会（2013年2月9日）での報告をもとに作成したものである。当日はとくに井上貴子氏、松本彰氏、板井広明氏に貴重なご意見を頂いた。板井氏は平均律・純正律の対比音源資料を提供して下さい。また報告準備過程で萩谷由喜子氏は筆者の問い合せにお答え下さった。みなさまに感謝申し上げます。

参考文献 [略表記]

マックス・ヴェーバーの著作

Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I, 6. Aufl., 1972 Tübingen: Mohr. [RS]

Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, 7. Aufl., 1988 Tübingen: Mohr. [WL]

全集版 (*Max Weber Gesamtausgabe*, Tübingen: Mohr) には以下の略記を用いた。

I/14 = Zur Musiksoziologie, hrsg. von Christoph Braun und Ludwig Finscher, 2004.

II/7 1 = Briefe 1911 1912, 1. Haibband, hrsg. von M. Rainer Lepsius und Wolfgang Mommsen mit Birgit Rudhard und Manfred Schön, 1998.

II/7 2 = Briefe 1911 1912, 2. Halbband, hrsg. von M. Rainer Lepsius und Wolfgang Mommsen mit Birgit Rudhard und Manfred Schön, 1998.

II/8 = Briefe 1913 1914, hrsg. von M. Rainer Lepsius und Wolfgang Mommsen mit Birgit Rudhard und Manfred Schön, 2003.

II/10 2 = Briefe 1918 1920, 2. Halbband, hrsg. von Gerd Krumeich und M. Reiner Lepsius mit Uta Hinz, Sybelle Obwald Bargende und Manfred Schön, 2012.

邦訳 (引用のさい適宜変更した箇所がある)

『音楽社会学』安藤・池宮・角倉訳解, 創文社, 1967. [音楽]

『音楽社会学』山根銀二訳, 有斐閣, 1954. [山根訳]

『宗教社会学』武藤・園田・園田訳, 創文社, 1976. [宗教]

『支配の社会学』武藤・園田・園田訳, 創文社, 1976. [支配]

『古代社会経済史』渡辺・弓削訳, 東洋経済新報者, 1959. [農業事情]

『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の<精神>』梶山力訳, 安藤英治, 未来社, 1994. [倫理]

『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』大塚久雄訳, 岩波書店, 1989. [精神]

『儒教と道教』木全徳雄訳, 創文社, 1971. [中国]

『理解社会学のカテゴリー』海老原・中野訳, 未来社, 1990. [理解]

『一般社会経済史要論 (上巻)』黒正・青山訳, 岩波書店, 1954. [経済史]

『ドイツ社会学会討論集』中村貞二訳, 『ウェーバー 社会科学論集』(完訳・世界の大思想1) 河出書房新社, 1982: 239 295. [大会]

『社会学・経済学における『価値自由』の意味』中村貞二訳, 『ウェーバー 社会科学論集』1982: 299 362. [価値自由]

『世界宗教の経済倫理・序論』徳永恂訳, 『ウェーバー 社会学論集——方法・宗教・政治——』(現代社会学大系5) 青木書店, 1971: 186 229. [序論]

「世界宗教の経済倫理 中間考察 宗教的現世拒否の段階と方向に関する理論」大塚・生松訳 [中間考察], 『宗教社会学論選』みすず書房, 1972 [論選]: 99-163.

その他

アドルノ 『音楽社会学序説』高辻知義・渡辺健訳, 平凡社, 1999.

池宮英才 「東洋の音楽と西洋の音楽: マックス・ウェーバーの音楽社会学をめぐって (昭和四十二年 度後期始業講演要旨——文理学部)」, 『東京女子大学論集』18(2), 1968 03 01: 99-106.

ウィムスター 「ランプレヒトとヴェーバー——方法論争における歴史社会学の限界」, 『マックス・ヴェーバーとその同時代人群像』ミネルヴァ書房, 1994: 280-298.

ウェーバー, マリアンネ, 『マックス・ヴェーバー』, 大久保和郎訳, みすず書房。[伝記]

小林純 『ヴェーバー—経済社会学への接近』日本経済評論社, 2010.

雀部幸隆 『知と意味の位相』恒星社厚生閣, 1993.

ザックス 『比較音楽学』野村・岸辺訳, 全音楽譜出版社, 1966.

柴田南雄 「ウェーバーの所謂『音楽社会学』考」, 『知の考古学』1976年 No. 8, 9 (合併号): 166-168.

白井暢明 「マックス・ウェーバーにおける音楽と合理化——『音楽の合理的・社会学的基礎』研究」, 北海道大学哲学会『哲学』(7), 1971: 42-69.

白井暢明 「M. ヴェーバー「音楽社会学」の著作史的位置」, 北海道大学哲学会『哲学』(20・21), 1985: 37-56.

徳永恂編 『マックス・ウェーバー 著作と思想』有斐閣, 1979.

徳永恂・厚東洋輔編 『人間ウェーバー』有斐閣, 1995.

フォスラー 『言語美学』小林英夫訳, みすず書房, 1986.

ホーニヒスハイム 『マックス・ウェーバーの思い出』大林信治訳, みすず書房, 1972.

湯川新 「音楽における体系と意味——マックス・ウェーバーの審美理論の再検討 (上) (下)」 『社会労働研究』(法政大・社会) 25(3・4) 1979: 101-138; 27(3・4) 1980: 47-83.

米沢和彦 『ドイツ社会学史研究』恒星社厚生閣, 1991.

ランドルミイ 『音楽史 (上)』柿沼太郎訳, 音楽之友社, 1958.

レブジウス 「ミナ・トープラーとマックス・ヴェーバー——閉ざされた愛情——」土屋萌子訳, ウェブサイト: <http://www.rikkyo.ne.jp/~kobajun/prints2.html>. (M. Rainer Lepsius, Mina Tobler and Max Weber: Passion Confined. Translation by Sam Whimster, in *Max Weber Studies*, Vol. 4, Issue 1, Jan. 2004: 9-21.)

Else Jaffe, Biographische Daten Alfred Webers (1868-1919), in: Eberhard Demm (hrsg.), *Alfred Weber als Politiker und Gelehrter*, 1986 Stuttgart: F. Steiner: 178-198. [Demm]

Carl Stumpf, Das Berliner Phonogrammarchiv, in: *Internationale Wochenschrift für Wissenschaft Kunst und Technik*, 22. Februar 1908: Sp. 225-246. [CS]