

ジゼル・ブルレの音楽美学

——生涯、著作、思想の概観と受容の状況について——¹

L'esthétique musicale de Gisèle Brelet

——sa vie et ouvrages, aperçu et perception de sa pensée——

船木 理悠

Rieux FUNAKI

要旨

ジゼル・ブルレの音楽美学は今日まで高く評価されてきている。しかしながら、ブルレの音楽美学の重要性をどのように歴史的に位置づけるかという点については、今後さらに問われる必要があるのではないかと考える。本稿は、この歴史的な位置づけを考える基盤として、ブルレの思想とその受容についての見取り図を描き出す。そのために、まず、第一章ではブルレの生涯を概観し、その著作を網羅的に示す。続いて、第二章において、先行研究における受け止めを通じてブルレの思想の概観し、仏語圏、ドイツ語圏、英語圏、そして本邦における受容と先行研究の状況を示す。最後に第三章において、このような見取り図を通じて、ブルレ研究における今後の課題として、ブルレの音楽美学の各部分の相互関係の解明と、ブルレの音楽美学の思想史的連関の解明が不十分である点を挙げる。

本稿は、フランスの音楽美学者であり、ピアニストであったジゼル・ブルレ (Gisèle Brelet, 1915 - 1973)² の音楽美学を扱う。ブルレの音楽美学は、現在 20 世紀の哲学的音楽美学を代表する美学の一つと見做され、音楽美学史を概観する際にも、しばしばその名が挙げられる。ブルレはその多くの著述を通じて「音楽的時間 (le temps musical)」という問題に取り組み、彼女の研究は、この領域における主要な業績と捉えられている³。

そして、このブルレの主著である『音楽的時間——音楽についての新しい美学の試論』

¹ 本稿は 2015 年に同志社大学に提出した博士論文「ジゼル・ブルレの音楽美学とその音楽美学史的な位置づけ」の一部を改稿し、大幅に加筆したものである。

² 西洋人名をカタカナ表記する場合しばしば起こることだが、Gisèle Brelet の表記は、ジゼル・ブルレの他にジゼール・ブルレ、ブルレエ、ブルレー等が見られる。これはフランス語のアクセントや「e」をどのように表記するかということで生じた差異だと思われる。これについては、本稿では、単にジゼル・ブルレという表記を採用することにする。

³ Cf. Edward A. Lippman, *Musical Aesthetics: A Historical Reader Vol. III, The Twentieth Century*, New York, 1990, p. 323.

(*Le temps musical - essai d'une esthétique nouvelle de la musique*, Paris: P.U.F., 1949. 以下『音楽的時間』) は、本文だけで 800 ページに近い膨大な分量を有し、必然的にそこには多種多様な問題が含みこまれており、今日に至るまで、多くの研究がこの著作に言及してきている。出版から既に 60 年以上の年月が過ぎ、今日なお一つの参照点として扱われ続けていることから、ブルレの『音楽的時間』は 20 世紀音楽美学の古典としての地位を確立しつつあると言ってよいだろう。

しかし、一方でブルレの死後からは、いまだ 50 年も経っていない。従って、現時点では、ブルレの思想は未だ歴史化の過程にあると見るべきであり、その意義／重要性を音楽美学史上でどのように捉えるかは、今後の研究の積み重ねを待つ必要がある。本稿の目的は、今後の研究のために、まずもってブルレの著作の概観、及び、先行研究等の文献の状況を確認し、議論の土台を形成することである。

このため、本稿は、まず、第一章において、各種事典及び関連文献を基にブルレの略歴を示し、彼女の著作と邦訳の状況を確認する。続いて、第二章において、海外（主に仏語圏、英語圏、ドイツ語圏）における受容の概況と日本における受容の歴史を示す。そして、これらを通じて、第三章では、今後のブルレ研究の課題を指摘する。

第一章 ブルレの生涯と著作

本章においては、ブルレの生涯を概観し、議論の前提として、彼女の著作をできる限り網羅的に示す。

第一節 ブルレの生涯

ブルレの生涯に関して、本研究は、主に以下の資料に基づいた。

- ・海老沢敏、笹淵恭子「解説」、ジゼール・ブルレ（海老沢敏、笹淵恭子[訳]）『音楽創造の美学』音楽之友社、1969 年、pp. 245 - 265

（この『音楽創造の美学』は後述の *Esthétique et création musicale* (1947) の翻訳であり、「解説」には、訳者がブルレに依頼して書いてもらったという自己紹介の内容が紹介されている。）

- ・Sonja Dierks, Gisèle Brelet, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil 2, 2000, Sp. 829 - 831.

- ・ F. E. Sparshott, Gisèle Brelet, edited by Stanly Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, Vol. 4, Oxford University Press, 2001, p. 312.
- ・ Ivo Supičić, Hommage à Gisèle Brelet, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 4, No. 2, 1973, pp. 317 - 319.

これらの資料によれば、ジゼル・ジャンヌ・マリー・ノエミ・ブルレ (Gisèle Jeanne Marie Noémie Brelet)⁴ は1915年3月6日⁵、フランスのヴァンデ県フォントネ・ル・コント (Fontenay-le-Comte, Vendée) に生まれ、幼いころからピアノを学んでいた。ナント音楽院において G. アルクエ (G. Arcouët)⁶ の下で学び、「十歳で審査員の全員一致により^{ブルミエ・ブリー}一等賞を獲得」⁷した。その後、パリ音楽院でラザール・レヴィ (Lazare Lévy) の下でピアノを、また、生物学と哲学をソルボンヌで学び、1949年に哲学における国家博士号を取得した。この博士論文の主論文は前掲の『音楽的時間』(1949)として、また副論文も『美学と音楽創造』(*Esthétique et création musicale*, Paris: P.U.F., 1947)として出版された。そして、1951年からはフランス大学出版局 (P. U. F.) にて「フランス最初の音楽美学叢書《^{ピブリオテク・アンテルナショナル・ドゥ・ミュージコロジー}国際音楽文庫》の監修者」⁸となり、この同じ年に、この文庫の一つとして第三の主著である『創造的解釈——音楽の演奏に関する試論』(*L'interprétation créatrice - essai sur l'exécution musicale*, Paris: P.U.F., 1951 以下『創造的解釈』)を出版した。

また、1952年からは「フランス国立放送独奏ピアニスト」⁹となり、演奏家としても活動している。このフランス国立放送においては、1953年から「毎週定時番組として

⁴ このミドル・ネームを含んだ氏名は、本文中で挙げた *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* に掲載されている。

⁵ ただし、Larousse の *Dictionnaire de la Musique* (Paris, 1996) や『ラルース音楽事典』(福武書店、1989年)や『新音楽事典 人名』(音楽之友社、1982年)等では1919年生まれとされている。また、『美学と音楽創造』の邦訳である『音楽創造の美学』(海老沢敏、笹淵恭子[訳]『音楽創造の美学』音楽之友社、1969年)の訳者による「解説」によれば、「ファスケル社版の音楽事典」でも1919年生まれとされているとのことである(同書、p. 247 参照)。本稿では、上記の *MGG* や *The New Grove*、更には *Reimann Musik Lexikon* (13., aktualisierte Neuauflage, Mainz, 2012) 等に従った。

⁶ *MGG* では Arcouët となっている。

⁷ 海老沢敏、笹淵恭子「解説」、ジゼル・ブルレ (海老沢敏、笹淵恭子[訳]『音楽創造の美学』音楽之友社、1969年、p. 245。ブルレから訳者へ送られた自己紹介の部分からの引用。

⁸ 同上、p. 246。同じくブルレからの自己紹介を訳者が引用している箇所である。なお、この文庫の中には、本文中で挙げている『創造的解釈』の他に、邦訳が出版されているものとしては、Antoine Goléa, *Esthétique de la musique contemporaine*, P.U.F., Paris, 1954 (野村良雄、田村武子[訳]『現代音楽の美学』音楽之友社、1957年) や André Michel, *La psychanalyse de la musique*, P.U.F., Paris, 1951 (桜井仁、森井恵美子[訳]『音楽の精神分析』音楽之友社、1967年) が含まれている。

⁹ 同上。

《音楽の時》^{アンスタン・ミュージカル}を担当」し¹⁰、「作曲家と聴衆の間に現存する離反を阻止せんがためには、現代音楽を紹介し、理解してもらうことが自分の義務だ」との考えから、「ジャン＝ルイ・マルティネの《ピアノのための小品》（一九五五年）の初演」¹¹を行う等、現代音楽にも積極的に関与していたようである。この頃、「放送美学、なかでも音楽演奏の放送的様式に関心を抱き」¹²、1954年に「国際放送研究会議フランス代表として、研究発表（『ラジオは音楽を浄化し確固とする』）」¹³を行っている。

このような状況を背景とし、1960年代に入ってから論文では、現代音楽への肯定的な言及が見られ、それまでの調性擁護的な立場を変更したとされている¹⁴。60年代には体調が優れなかった¹⁵こともあってか大きな著作はないが、後述するように、幾つかの重要な論文を発表している。1973年6月21日に、パリ近郊のセーヴル (Sèvres)¹⁶ 或いはヴァンデ県のラ・トランシュ・シュル・メール (La Tranche-sur-Mer)¹⁷ にて、58歳¹⁸でその生涯を終えたとされている。

第二節 ブルレの著作

ブルレの著作においては、上記の『美学と音楽創造』、『音楽的時間』、『創造的解釈』が主要な著作として挙げられ、しばしば言及されている。そして、この三つの著作は、「音楽的時間」というブルレの基本思想に基づいて展開されたものと捉えられている。例えば、イタリアの音楽学者エンリコ・フビーニ (Enrico Fubini, 1935 -) は、

¹⁰ 同上。

¹¹ 同上。

¹² 同上。

¹³ 同上。後述するように、この研究発表は *Cahiers d'esthétique de radio-télévision*, t. 3 - 4, 1955 に掲載されている。

¹⁴ Cf. Sonja Dierks, Gisèle Brelet, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil 2, 2000, Sp. 830 - 831. これは、後に挙げる *L'esthétique du discontinu dans la musique nouvelle* (*Revue d'esthétique*, 1968, pp. 253 - 277) 等のことを指すと思われる。

¹⁵ 本文で後に挙げる「音楽批評の役割」に付された訳者後記には次のようにある。「現在重い病床に臥しておられる女史が、我々の懇請を心よく承諾され、本誌、「批評特集号」のために、極めて短い期限にもかかわらず、このエッセイを書き下し、寄稿して下さった[ママ]ことを深く感謝しておきたい」(海老沢敏「訳者後記」、ジゼール・ブルレ (海老沢敏[訳])「音楽批評の役割」『音楽藝術』第14巻6号、1966年、p. 14)。

¹⁶ 本文中で挙げた *MGG* 及び *The New Grove* のブルレの項目による。

¹⁷ 前掲、Larousse の *Dictionnaire de la musique* による。

¹⁸ ただし、これは1915年に生まれたという資料に基づく場合の年齢である。1919年とする文献に基づく場合は、54歳で没したことになる。

彼女の思索は、その本質的な諸々の筋においては、明晰で鮮明なやり方で、戦後出版された小著[=『美学と音楽創造』]の中で既に形成されており、少し後に、より広大な諸側面からなる大著[=『音楽的時間』]によって、辿られたのであるが、これは、しかしながら、彼女の最初の考えに重大な修正をもたらすものではない。¹⁹

として、国家博士号取得論文副論文の『美学と音楽創造』と主論文『音楽的時間』という二つの著作における思想を一貫したものと捉えている。そして、『創造的解釈』において、「彼女は作品という概念を時間的なものとして[comme temporalité]捉え直している」²⁰として、『音楽的時間』において得られた知見の応用として『創造的解釈』を捉えている。

また、ブルレは雑誌等に多くの論文を書いているが、その内の幾つかは、上記の著書に直接的に関連付けられる。

まず、『音楽的時間』に関連するものとしては以下の二つの論文が挙げられる。

- *Musique et silence*, *La revue musicale*, No. 200, 1946, pp. 169 - 181.
- *Temps musical et tempo*, *Polyphonie: revue musicale trimestrielle*, 1948, pp. 12 - 25.

Musique et silence については、『音楽的時間』第一部第一章の「音響、沈黙、そして持続 [Sonorité, silence et durée]」と題された部分 (TM80 - 84)²¹ に重複する文章が見られ、*Temps musical et tempo* については、同書第二部第五章の「音楽的時間とテンポ [Temps musical et tempo]」と題された部分 (TM390 - 349) と重複が見られる。これらは、『音楽的時間』が出版された年 (1949 年) のやや前に発表されたものであり、『音楽的時間』における考察の予備的な考察を行った論文という可能性を考えることができる。

更に、同じく『音楽的時間』以前に書かれた、以下の二つの論文も内容的に『音楽的時間』に関連するものだと言えるだろう。

- *La musique, architecture temporelle*, *Journal de psychologie normale et pathologique*, 1940 - 41, pp. 69 - 91.

¹⁹ Enrico Fubini, trad. par Danièle Pistone, *Les philosophes et la musique*, Paris : H. Champion, 1983, p. 195. また、訳文中の[]は本論文著者による補いを表している。

²⁰ *Ibid.*, p. 200. 引用文中に原文を示す際は[]を用いる。

²¹ 『音楽的時間』のページを示す際は、TM と略記しページを付す。

- Musiques exotiques et valeurs permanentes de l'art musical, *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1946, pp. 71 - 96.

この前者の論文の中で、ブルレは既に「音楽的時間」という単語を用いており²²、「音楽的時間」について早い時期のブルレの思索を見ることができる。また、ブルレは『音楽的時間』の中で持論の例証として、しばしば非ヨーロッパ音楽に言及しているが、後者の論文は、このようなブルレの議論と連続性がある。例えば、原初的な音楽についてブルレが語る際に用いられる「声の運動 (le mouvement vocal)」という表現 (Cf. TM112, etc.) が、この後者の論文の中に既に用いられている²³。

一方で、『創造的解釈』については、次の三つの論文を挙げることができる。

- Le style moderne d'interprétation musicale, *Feuillets suisses de pédagogie musicale*, No. 4, 1959, pp. 179 - 190. ²⁴
- Le style moderne d'interprétation musicale, 『音楽学』第5号 (I)、1959年、pp. 28 - 41.
- Interprétation et improvisation, *Revue d'esthétique*, t. 3, 1960, pp. 375 - 391.

最初の二つの同名の論文は、書き出しの部分（前者の p. 179、後者の pp. 28 - 33）が異なるが、以降（前者 pp. 179 - 190、後者 pp. 33 - 41）は、ほとんどの文章に重複が見られ、ほぼ同一の論文に近い。また、上掲の後者の二つの論文は、書き出しの部分（第二の論文の pp. 28 - 30、第三の論文の pp. 375 - 379）がほぼ重複しており、以降もかなりの部分で重複が見られる（ただし、第三の論文の方が記述がより詳細になっている）。

従って、この三つは同一の論文の三つのヴァージョンと見ることができる。そして、これらは『創造的解釈』では触れられなかったブレーズやシュトックハウゼンに言及しつつ演奏を論じていることから、『創造的解釈』での思索の内容を現代音楽にまで敷衍したものと見えよう。

²² Cf. La musique, architecture temporelle, *Journal de psychologie normale et pathologique*, 1940-41, p. 78, 84.

²³ Cf. Musiques exotiques et valeurs permanentes de l'art musical, *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1946, p. 77.

²⁴ なお、MGG音楽事典のブルレの項目によれば、*La Société suisse de pédagogie musicale*, Vol. 4, 1959, pp. 179 - 190 となっている。

更には、これらの論文のやや前に発表された以下の著作は、ラジオの問題を扱っており、広い意味で同じく演奏に関わるものだと言うことができるだろう。

- ・ *La radio purifie et confirme la musique, Cahiers d'esthétique de radio-télévision*, t. 3 - 4, 1955, pp. 367 - 378.

なお、この著作は「ブルレの生涯」で述べた「国際放送研究会議」（1954 年）における発表に基づくものと思われる。

また、1960 年代以降に書かれた以下の論文は、無調的な音楽への肯定的な立場を表明したものであるとして、しばしば言及されている²⁵。

- ・ *Le problème du temps dans la musique nouvelle, Revue internationale de philosophie*, No. 61 - 62, 1962, pp. 413 - 431.
- ・ *Musique et structure, Revue internationale de philosophie*, t. XIX, 1965, pp. 387 - 408.
- ・ *L'esthétique du discontinu dans la musique nouvelle, Revue d'esthétique*, 2 - 4, 1968, pp. 253 - 277.

これらは、先に挙げた演奏についての三つの論文と共に、現代音楽に対するブルレの立場を考えるための典拠となるものである。

また、ブルレ美学の歴史的な位置づけという観点からは、次の著作に注目すべきであろう。

- ・ *Philosophie et esthétique musicales*, éd. par Jacques Chailley, *Précis de musicologie*, Paris, 1958, pp. 389 - 423.

これはフランスの音楽学者であるジャック・シャイエ（Jacques Chailley, 1910 - 1999）の編集による『音楽学概説』（*Précis de musicologie*）に収められた記事である。ここでブルレは古典古代から 20 世紀にいたるまでの西洋音楽美学の歴史を概観しており、ブルレ自身の歴史観を考察する上で重要な資料となる。

²⁵ 例えば、佐藤真紀「ブルレにおける新音楽の時間的統一 ——沈黙と時間を媒介にして」、『美学』第 57 巻 2 号、2006 年、pp. 57 - 69、堀月子「現代音楽にみられる非連続性に関する時間論的考察——バルグソニズムからバシュラールへ」、『東京芸術大学音楽学部年誌』7 号、1981 年、pp. 1 - 21 等。

一方で、個別の哲学者への言及としては次の二つの論文を挙げる事ができる。

- Alain et musique, *Nouvelle Revue Française*, 1952, pp. 111 - 124.
- Hegel et musique moderne, *Hegel - Jahrbuch*, 1965, S, 10 - 26.

前者は *Nouvelle Revue Française* 誌のアラン追悼号に掲載されたものである。後者は、フランス語 (S. 10 - 17) に続いて独訳 (S. 18 - 26) が掲載されている。ブルレは『音楽的時間』の中でしばしばヘーゲルに言及していることから²⁶、ヘーゲル美学はブルレにとって一定の重要性を持っていたと考えられる。従って、ブルレのヘーゲル論は、より大きな美学史的文脈でブルレを捉える上で興味深いものである。

また、個々の作曲家へのブルレの言及としては、以下のものを挙げる事ができる。

- Bach & Wagner, *Contrepoints*, 7, 1951, pp. 94 - 109.²⁷
- L'esthétique de Béla Bartók, *La revue musicale*, t. 224, 1955, pp. 21 - 39.
- Béla Bartók, sous la direction de Roland-Manuel, *Histoire de la musique II*, Gallimard, 1963, pp. 1036 - 1074.
- Musique contemporaine en France, sous la direction de Roland-Manuel, *Histoire de la musique II*, Gallimard, 1963, pp. 1093 - 1139.

この内の後者二つは、ガリマール社から出版された『音楽史』(*Histoire de la musique*) の中の項目として執筆されたものである。特筆すべきは、*Musique contemporaine en France* の中で、ブルレが同時代の音楽についてかなり詳しく記述している点である。従って、この記事は先に挙げた現代音楽に関する諸論文と併せて、同時代の音楽に対するブルレの思索を捉える上で重要な典拠と成るものである。

なお、この他にも前掲の *MGG* のブルレの項目によれば、次の著作があるとされているが、現物は未確認であるので、本稿では名前を挙げるにとどめる。

²⁶ 『音楽的時間』巻末の人名索引によれば、ヘーゲルへの言及は合計 11 頁であり、これは頁数だけで見ればハンスリックへの言及と同等である (Cf. TM792)。

²⁷ 本稿著者が入手した複写部分では出版年と巻号が確認できなかったため、後出の翻訳に書かれたデータに基づいた (船山隆[訳]「ジゼル・ブルレ」、角倉一朗、渡辺健[編]『バッハ頌』白水社、1972年、p. 456 参照)。

- ・ Chances de la musique atonale, *Valeurs*, 7 - 8, 1947, pp. 1 - 3, 71 - 96.
- ・ Musique et sagesse, *La table ronde*, 172, 1962, pp. 60 - 76.
- ・ L'aventure spirituelle de la musique concrète, *La table ronde*, 182, 1963 pp. 134 - 142.

また、先行研究²⁸によれば、最初期の学位論文として 1938 年から 1939 年に書かれた *La musique et le temps* という論文が在るとされるが、こちらについても現時点で詳細は不明である。

第三節 翻訳の状況

続いて、邦訳の状況について述べると、ブルレの三冊の著書の内、『美学と音楽創造』については、海老沢敏、笹淵恭子の共訳によって『音楽創造の美学』²⁹という題で 1969 年に邦訳が出版されている。これは、ブルレのまとまった著作の翻訳としては本邦における唯一のものである。

さらに、この翻訳書には、付録として以下の二つの論文の翻訳が収録されている。

- ・「ベーラ・バルトークの美学」、同書、pp. 195 - 229

（前節で挙げた *L'esthétique de Béla Bartók* の邦訳）

- ・「音楽批評の役割」、同書、pp. 230 - 244

(*Devoirs et pouvoirs de la critique musicale* (「音楽批評の義務と権能」) の邦訳)

前者の「ベーラ・バルトークの美学」は NHK 交響楽団発行の雑誌『フィルハーモニー』に三回に分けて掲載された（同誌、第 29 巻 3 号、pp. 2 - 8、4 号、pp. 27 - 37、5 号、pp. 28 - 33、全て 1957 年）ものの再録であり、後者の「音楽批評の役割」は、依頼論文として『音楽芸術』の批評特集号（同誌、第 14 巻第 6 号、1956 年、pp. 8 - 14）に掲載されたものの再録である。

なお、この『音楽創造の美学』には日本語版序文として収録される予定であった文章が存在する。この序文は結局、出版時期の都合で『音楽創造の美学』には収録されることは

²⁸ 海老沢、笹淵、前掲、p. 247、及び、谷村晃「名著紹介「音楽的時間」ブルレ著」、『フィルハーモニー』第 28 巻第 1 号、p. 50、参照。

²⁹ ジゼール・ブルレ（海老沢敏、笹淵恭子[訳]）『音楽創造の美学』音楽之友社、1969 年。

なかったが³⁰、「音楽創造の美学——現代音楽、東洋（日本）音楽の場合——」として『音楽芸術』に翻訳が掲載された³¹。

また、『創造的解釈』については、笹川隆司が序文のみの試訳を『芸術研究——玉川大学研究紀要——』に2008年と2011年に掲載している³²。なお、『創造的解釈』同じく「国際音楽文庫」として出版された『音楽の精神分析』の邦訳には、ブルレによる序文³³が含まれている。

その他に、船山隆の訳による Bach & Wagner (1951) の抄訳が『バッハ頌』に収録されている³⁴。これは、訳者によれば、ブルレが「『コントルポワン』のバッハ没後二百年特別号（第七号・一九五一）に寄稿した」³⁵論文の一部である。この論文は、ブルレの思想、ブルレの主要な著作と言えるものではないが、日本語で読むことができるブルレによる個別作曲家論として、先述の「ベーラ・バルトークの美学」と合わせて、貴重な翻訳であると言えるだろう。

第二章 ブルレ音楽美学の受容と先行研究の状況

本章では、先行研究を通じてブルレの音楽美学の概観を示すと共に、その受容及び先行研究の状況を確認する。ただし、ブルレについて先行研究はイタリア等にも見られるようであるが³⁶、本稿での言及は、本稿著者の調査がおよんでいる範囲として、フランス語圏、英語圏、ドイツ語圏、そして日本国内の研究に限定する。

³⁰ 海老沢敏「訳者後記」、ジゼル・ブルレ「音楽創造の美学——現代音楽、東洋（日本）音楽の場合——」、『音楽芸術』第27巻12号、音楽之友社、1969年、p. 56、参照。

³¹ ジゼル・ブルレ（海老沢敏[訳]）「音楽創造の美学——現代音楽、東洋（日本）音楽の場合——」、『音楽芸術』第27巻12号、音楽之友社、1969年、pp. 52 - 56。

³² 笹川隆司「ジゼル・ブルレ著『創造的解釈』翻訳（1）」『芸術研究——玉川大学芸術学部研究紀要——』No. 2、2008年、pp. 47 - 50、及び、「ジゼル・ブルレ著『創造的解釈』翻訳（2）」『芸術研究——玉川大学芸術学部研究紀要——』No. 3、2011年、pp. 12 - 25。

³³ ジゼル・ブルレ（桜井仁、森井恵美子[訳]）「国際音楽叢書について」、アンドレ・ミシェル（桜井仁、森井恵美子[訳]）『音楽の精神分析』音楽之友社、1967年、pp. i - v。

³⁴ 船山隆[訳]「ジゼル・ブルレ」、角倉一朗、渡辺健[編]『バッハ頌』白水社、1972年、pp. 449 - 456。

³⁵ 同、p. 456。前節で挙げた Bach & Wagner (*Contrepoints*, 7, 1951, pp. 94 - 109) のことである。

³⁶ 例えば、前章で言及したフビーニの著作の他、*MGG* (Sp. 831) によれば、フビーニの *Gisèle Brelet e il problema dell'interpretazione musicale*, *Rivista di estetica*, 5, 1960, pp. 81 - 94 がある。また、フビーニは *L'estetica musicale dal settecento a oggi* (Torino, 1964) の中でもブルレの思想を紹介している（本稿では独訳版 *Geschichte der Musikästhetik: von der Antike bis zur Gegenwart* (Aus dem Italienischen von Sabina Keinlechner, Stuttgart/Weimar, 1977) を参照した）。

第一節 先行研究によるブルレ美学の概観

では、ブルレの思想は上記の先行研究においてどのような文脈で捉えられ、その思想内容はどのように理解されているのだろうか。以下においては、先行研究を通じてブルレ美学の一般的な理解を確認する。

まず、ブルレの美学が成立した背景についてであるが、20世紀の哲学的時間論ではしばしば音楽が例証として用いられ³⁷、それに呼応して、音楽の側からも時間との関係についての考察が行われるようになったことが挙げられている。特に、ピエール・スフチンスキー（Pierre Souvtchinsky, 1892 - 1985）³⁸ やジャン＝クロード・ピゲ（Jean-Claude Piguet, 1924 - ）によって、科学の時間に代表されるような計測可能な時間と心理的持続という二つの極の間で、音楽における特殊な時間性の位置づけが試みられたことが知られており³⁹、ブルレの『音楽的時間』もこのような試みに連なるものだとされている⁴⁰。

このような状況の中で出版された『音楽的時間』は、その出版が1951年の *Études* 誌の書評で「フランス語による音楽美学の歴史における重大な出来事」⁴¹と評される等、大きな反響を呼び、また、1990年にリップマンが前掲の音楽美学のアンソロジーにおいて「この主題における主要な著作」⁴²と位置付ける等、20世紀の音楽美学の浅からぬ歴史の中で高い評価を得ている。

では、『音楽的時間』の思想内容自体は、先行研究においてどのように捉えられているのだろうか。『時間と音楽』（*Temps et musique*, Lausanne, 1975）の著者エリック・エムリー（Eric Emery）によれば、『音楽的時間』においては、「音楽的時間（le temps musical）」

³⁷ 代表的な哲学者としては、アンリ・ベルクソン（Henri Bergson, 1859 - 1941）、エドムント・フッサール（Edmund Husserl, 1859 - 1938）等を挙げることができる。

³⁸ Souvtchinsky のカタカナ表記については、旧来「スヴチンスキー」の表記が用いられてきたが、笠羽映子訳のストラヴィンスキー著『音楽の詩学』の中では、「スフチンスキー」の表記が用いられており、本論文においてはこの表記を採用している。笠羽訳は翻訳にあたってロシア語の専門家の協力を受けたとしており（笠羽映子「訳者あとがき」、イーゴリ・ストラヴィンスキー（笠羽映子[訳]）『音楽の詩学』未來社、2012年、pp. 154 - 155、参照）、より原語の発音に近いと思われるからである。

³⁹ 田之頭一知「音楽的時間」、根岸一美・三浦信一郎[編]『音楽学を学ぶ人のために』世界思想社、2004年、pp. 91 - 105、参照。また、スフチンスキーの議論については、Pierre Souvtchinsky, *La notion du temps et la musique: réflexion sur la typologie de la création musicale*, *Revue musicale*, 191, t. I, 1939, pp. 310 - 320（新田博衛[訳]「時間と音楽——音楽創造の類型学——」、新田博衛[編]『藝術哲学の根本問題』（「現代哲学の根本問題」4）晃洋書房、1978年、pp. 325 - 341）を、ピゲの議論については、Jean Claude Piguet, *Découverte de la musique - essai sur la signification de la musique*, Neuchâtel, 1948, pp. 46 - 60（佐藤浩[訳]『音楽の発見』音楽之友社、1956年、pp. 30 - 45）を参照。

⁴⁰ 田之頭、同上、及び、福井栄一郎「時間論 現代音楽美学の諸傾向」、『音楽芸術』第25巻10号、1967年、p. 20、参照。また、Walter Wiora, *Musik als Zeitkunst*, *Die Musikforschung*, 10. Jahrgang, 1957, S. 19も参照。

⁴¹ J. Gelineau, *Revue des Livres*, *Études*, t. 270, Paris, 1951, p. 116.

⁴² Edward Lippman, *Musical Aesthetics: A Historical Reader Vol. III, The Twentieth Century*, New York, 1990, p. 323.

という観点の導入と、そこから得られる理解が考察されている⁴³。そして、先述のフビーニ曰く、この「音楽的時間」という概念は、実際、彼女[ブルレ]の美学の中心に在る⁴⁴のである。

この「音楽的時間」について、エムリーはブルレの言葉を引きつつ、次のように述べている。

思惟と感情は音楽的時間において一致しており、そこ[音楽的時間]において人は、組織化する意識によって征服された心理的持続の諸々の足跡を、聞き取るのである。したがって、G. ブルレは[以下のことを]明言し、また、完全なものとしている。「音楽的時間、それはしたがって心理学的な持続ではなく、科学の絶対的な時間もしくは時計の物理的時間でもない、それは、具体的なものの内に受肉⁴⁵した、時間の形而上学的本質であり、我々の日常の時間的生はそれを露わにし、同時に包み隠している」(p. 37)。⁴⁶

ここに見られるように、音楽における思惟と感情、すなわち、音楽における物理的時間の側面と心理学的持続の側面は、音楽的時間において一致するとされている。つまり、ブルレの考える音楽的時間とは、スフチンスキーやピゲのように時間の二つの極を調停しようという試みであると理解されている。

しかし、音楽的時間は、物理的時間でも、心理学的持続でも「ない」とされている。そして、このブルレの考える音楽的時間は、上に見られるように「時間の形而上学的本質」であるが、これはどのようなものと捉えられているのだろうか。ブルレは、『音楽的時間』の序論の「超越的形而上学」(Les métaphysiques transcendantes) と題した節で、アルトゥール・ショーペンハウアー (Arthur Schopenhauer, 1788 - 1860) とアンリ・ベルクソン (Henri Bergson, 1859 - 1941) にそれぞれ独立した項目を設けて言及しているが、エムリーによれば、

⁴³ Cf. Eric Emery, *Temps et musique*, Lausanne, 1975, p. 456.

⁴⁴ Fubini, *op. cit.*, p. 195.

⁴⁵ この「受肉する (incarner)」という言葉は、具体化する、体現する、というような意味であるが、ブルレの美学においては、意識の「働き (l'acte)」が「音響」という具体的な形で現れるような場合に使用されており、精神の世界のものが実在の世界に現れるという存在論的な意味合いを持っていると考えられる。このような意味を考慮して、本稿では先行研究の例に倣い「受肉する」という訳語を当てている。

⁴⁶ Emery, *op. cit.*, p. 456. 「」内は TM37 からのエムリーによる引用（「」は原文中の «» を示している）。

G.ブルレは、この[以下の]言葉によって二つの教義の誤りを告発している。「ショーペンハウアーとベルクソンの誤りは、そこで彼らの哲学を再発見しようという秘めた願いを持って音楽を調べたことである[後略]」（pp. 54 - 55）。⁴⁷

そして、エムリー曰く、ブルレの美学においては「従って、二つの超越的形而上学の音楽美学への不当な応用によって与えられた例、そこから教訓を引き出すことが重要である」⁴⁸。つまり、ブルレの立場は、本来音楽に無縁な形而上学を強引に音楽に適用することに反対するものであり、ブルレはこのような適用によって音楽を説明することに反対しているのである。それ故、エムリーは「彼女[ブルレ]はこれ[形而上学]が音楽に内在的な[immanente à la musique]ものであることを望んでいる」⁴⁹としている。従って、ブルレの言う「時間の形而上学的本質」とは、このような音楽に内在的な形而上学によって説明される時間の本質であり、これが音楽的時間なのだと理解されているのである。

それでは、このような意味で時間の形而上学的本質と定義されている音楽的時間とは、具体的にどのようなものだと捉えられているのだろうか。これについては、フビーニがブルレの美学における傾向の一つとして「フランス・スピリチュアリズム[le spiritualisme français]」⁵⁰を挙げ、その中でも、「時間的分析に関しては、特にベルクソンとラヴェルの哲学」⁵¹としていることを踏まえるべきだろう。これは、ブルレの用いている「持続 (la durée)」概念はベルクソンに由来し、「働き (l'acte)」概念は、ブルレの哲学の師であるルイ・ラヴェル (Louis Lavelle, 1883 - 1951) に由来するということだと思われる。

特に、音楽的時間について語る際には、先行研究の多くは、ベルクソンの時間論における「純粹持続 (la durée pure)」との関係について言及しており、この観点から音楽的時間を理解するのが本稿にとっても適当であろう。従って、ここで、ベルクソンの時間論及び「持続」概念について、簡単に確認しておくことにしたい。

まず、日常的なレベルで我々が時間について考える際、我々は時間を計量可能で、分割可能なものとして扱っている。例えば、時計で時間を計ったり、自然科学において時間を考えたりする場合等である。この場合、計量可能ということから分かるように、時間を

⁴⁷ Emery, *op. cit.*, p. 457. 「」内はエムリーによる TM54 - 55 からの引用であるが、本文中では TM55 に該当する部分は省略した。

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Fubini, *op. cit.*, p. 195.

⁵¹ *Ibid.*

均質・等質な対象、つまり一種の量として扱っている。このような捉え方は非常に日常的なものであるが、ベルクソンによれば、そこには「空間の観念[l'idée d'espace]がひそかに介入している」⁵²のであり、純粋な時間ではない。空間の観念とは、ベルクソンにおいては、対象を均質・等質な対象、量的な対象として捉え、扱うということだとされる。つまり、日常的な時間理解は、計算可能な量として時間を扱っているので、「空間の観念」が入り込んだ不純な時間理解とされるのである。

そして、ベルクソンによれば、「まったく純粋な持続とは、自我が生きることに身をまかせ、現在の状態と先行の状態とのあいだに分離を設けることを差し控えるとき、私たちの意識状態がとる形態」⁵³である。このとき、「これら[先行する]諸状態を想起しながら、それ[自我]は、それらを現在の状態に、あたかもある点を別の点と並べるように、並置するのではなく、現在の状態でもって過去の状態を有機的に一体化している」⁵⁴。

つまり、この「持続」という考え方においては、過去のある時点は現在と断絶したものとして並置して捉えられるのではなく、現在と過去は有機的に一体化したものとして意識に現れるのである。それ故、この「持続」の各部分は各々に固有の質を持っているので、他の部分と交換不可能である。また、それ故、ある部分を切り取ると、その部分と総体が持っていた固有の質は失われてしまうので、分割不可能である。

要するに、ベルクソンにおいて「持続」とは、計量不可能で分割不可能、つまり質的なものとして捉えられた時間である。そして、これは空間の観念を含まないという意味で「純粋な持続 (la durée pure)」であり、このようなものこそが「意識が直接に達するもの[持続] [celle que la conscience atteint immédiatement]」⁵⁵であり、本来的な「生きられた持続[la durée vécue]」⁵⁶なのである。

このようなベルクソンの持続概念との関係という観点からの音楽的時間の解釈は、フビーニが『美学と音楽創造』の記述を基に論じている。フビーニによれば、『美学と音楽創造』の第二部において「ジゼル・ブルレは、彼女にとって最も中心的な問題、音楽的時間というそれ[問題]に着手している」⁵⁷。フビーニが述べているところでは、

⁵² Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris: Alcan, 1926, p. 76. 邦訳、中村文郎[訳]『時間と自由』岩波文庫、2001年、p. 122。『時間と自由』からの引用に際しては、原典に拠りつつ、邦訳を適宜参照した。なお、ブルレも上記の Alcan 版を文献として挙げている。

⁵³ *Ibid.* 邦訳、同上。

⁵⁴ *Ibid.* 邦訳、同上。

⁵⁵ *Ibid.*, p. 96. 邦訳、p. 152。

⁵⁶ *Ibid.*, p. 148, p.149. 邦訳、p. 232、p. 234。

⁵⁷ Fubini, *op. cit.*, p. 197.

音楽の本質は、その時間形式であり、これ[時間形式]は、[中略]、意識の時間性との内的な照応において見出されている[中略]。まさにこの時に、ベルクソンの**純粹持続**⁵⁸の概念との関係における血統関係と差異が同時に明らかとなる。純粹で内的な持続は、ジゼル・ブルレにとっては、純粹な形式であり、そして、このことによって、ベルクソニズムの「不定形な生成」[“*devenir amorphe*” du bergsonisme]から区別される。⁵⁹

つまり、フビーニの解釈では、ブルレはベルクソンの哲学における「純粹持続」を「不定形な生成」として捉え、これに対して、ブルレ自身の美学においては、純粹で内的な持続を純粹な形式と捉え、ベルクソンの純粹持続から区別しているということである⁶⁰。つまり、ブルレの美学においては、純粹持続は単に質的な時間であるだけではなくて、同時に純粹な形式なのであり、この捉え方によって、ピゲやスフチンスキーが試みていた音楽における物理的時間と心理的持続の関係付けに対する解答がなされているのである。

確かに、ベルクソンの「生きられた持続」⁶¹は質的な時間である。しかし、ブルレの考えでは、ベルクソンのように音楽を聴くことは、一種の「忘我[*extase*]」(TM50, 51)であって、「音楽的時間にとっては、混乱や不統一[*confusion et incohérence*]であるにすぎない」(TM49)。従って、ブルレは「ベルクソンにとって、メロディーに耳を傾けること、それは、それ[メロディー]による「揺籃」に留まることであり、それは直接的な音響的奔流に身を委ねることであり、一種の忘我や神秘的合一の形で音楽的生成と一体化してしまうことである」(TM49・50)と批判している。そして、これに対して、ブルレは「全ての秩序は時間から生じている[*tout ordre vient du temps*]」(TM48)と主張して、まさにこの純粹持続から音楽における秩序が生じるとしているのである。

第二節 先行研究の状況

ブルレの音楽美学について言及している文献は多く見られるが、本稿では①フランス語圏、②英語圏、③ドイツ語圏、④日本国内における文献を概観し、受容の状況と傾向を明らかにする。

⁵⁸ 訳文中の太字表記は原文において太字で強調されていることを示している。

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ ベルクソンの持続概念に対するこのような理解には、先行研究においても疑問が出ているが、ピゲもベルクソンの持続について、同様の指摘をしており (cf. Pigué, *op.cit.*, p. 50. 邦訳、p. 33、参照)、このようなベルクソン理解は、当時、或る程度の共通認識となっていたと思われる。

⁶¹ Bergson, *op. cit.*, p. 148. 邦訳、p. 232。

第二節 - ① フランス語圏

フランス語圏においては、まず、最初の著作である『美学と音楽創造』が、1948 年の *Revue d'esthétique* 誌上の書評でエチエンヌ・スリオ (Étienne Souriau, 1892 - 1979) によって好意的に受け止められ⁶²、続いて主著『音楽的時間』は、その出版が 1951 年の *Études* 誌の書評で「フランス語による音楽美学の歴史における重大な出来事」⁶³と評され、第三の著作『創造的解釈』も 1952 年の *Revue d'esthétique* 誌上の書評でシャルル・ラロによって評されている⁶⁴。また、同じく 1952 年の *Revue d'esthétique* 誌の書評で、レイモン・バイエ (Raymond Bayer, 1898 - 1959) によって、『美学と音楽創造』が再度取り上げられている⁶⁵。これらを通じて、ブルレの著作は、その出版に当たって、大きな驚きと共に、概ね好意的に受け取られたと言えるだろう。

ブルレの音楽美学については、多くの論者が言及しているが、まとまった形での言及としては、スイスのエリック・エムリーの『時間と音楽』(*Temps et musique*, Lausanne, 1975) を挙げる事ができる。この中で、エムリーは、時間と音楽の関係についての様々な思想をギリシャから歴史を追って論じていく中で、『音楽的時間』の内容をブルレの記述に沿って概観している。エムリーは非常に大きなスパンの中でブルレを取り上げているので、その論述は必然的に概観的なものにとどまっているが、しかし、これによって長大なブルレの『音楽的時間』を要約的に捉えることができる。

また、他の比較的詳しい言及としては、レイモン・クール (Raymond Court) が、ブルレの『音楽的時間』の中のリズム論に言及しているものが挙げられる⁶⁶。クールは音楽的時間の議論としてはブルレに言及しておらず⁶⁷、もっぱらリズム論の領域でブルレに注目しているようである。

更に、フランスにおける現象学的美学の代表者の一人であるミケル・デュフレンヌ (Mikel Dufrenne, 1910 - 1995) も『美的経験の現象学』(*Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, 1953) の中で、ブルレに言及している。デュフレンヌは『美的経験の現象学』第二部「芸術作品の分析」において、ブルレの『美学と音楽創造』を引き、和声と

⁶² Étienne Souriau, *Analyse, Revue d'esthétique*, t.1, 1948, pp. 203 - 208.

⁶³ J. Gelineau, *Revue des Livres, Études*, t. 270, Paris, 1951, p. 116.

⁶⁴ Charles Lalo, *Analyse, Revue d'esthétique*, t. 5, fascicule 2, pp. 212 - 220.

⁶⁵ Raymond Bayer, *Analyse, Revue d'esthétique*, t. 5, fascicule 4, pp. 441 - 443.

⁶⁶ Cf. Raymond Court, *Rythme, tempo, mesure, Revue d'esthétique*, 2, 1974, et *Le musicale : essai sur les fondements anthropologiques de l'art*, Paris, 1976, p. 205 - 215.

⁶⁷ Cf. Court, *Temps et musique: Esquisse phénoménologique, Phénoménologie & esthétique*, La Versanne, 1998.

旋律に関する部分でブルレを参照しており⁶⁸、ブルレが当時のフランスの美学において音楽に関する有力な参照点の一つとなっていたことが判る。

このように、フランス語圏においては、ブルレ自体を一つの大きな主題として取り上げることは少ないようである。しかし、その名前自体は多くの文献の中に見ることができる。例えば、先述のピゲも音楽的時間に言及する際にブルレの名前を挙げているし⁶⁹、エルネスト・アンセルメ（Ernest Ansermet, 1883 - 1969）も音楽的時間に関してブルレの理論に批判的に言及している⁷⁰。その他にも、ジャン・ベルテレミュ（Jean Berthelemy）が同じく音楽的時間に関連してブルレに言及している⁷¹。従って、バイエが言うように、ブルレ思想はフランス音楽美学における「重要な進展」⁷²の一つと捉えられ、フランス語圏の音楽美学の中で音楽と時間の関係を論じる際の共通の参照点となっていたと言える。

第二節 - ② 英語圏

英語圏においては、アメリカで 1952 年に *Journal of the American Musicological Society* の書評で『美学と音楽創造』が紹介されている⁷³。そして、同じくアメリカで、スザンヌ・ランガー（Susanne K. Langer, 1895 - 1985）が翻訳論文のアンソロジー *Reflections on Art: A Source Book of Writings by Artists, Critics, & Philosophers* (ed. by Susanne K. Langer, New York, 1958) の中 (pp. 103 - 121) にブルレの論文 *Musique et silence* (1946) の英訳を採録し、また、エドワード・リップマン（Edward A. Lippman）も音楽美学のアンソロジー *Musical Aesthetics: A Historical Reader Vol. III, The Twentieth Century* (New York, 1990) の中 (pp. 325 - 349) に『音楽的時間』の英語抄訳を収録している。また、リップマンは同書の解説の中で「この[音楽的時間という]主題における主要な著作」⁷⁴と位置づけ、著作 *A History of Western Musical Aesthetics* (Lincoln & London, 1994) 中でも、ブルレの美学を『音楽的時間』に沿って紹介している。

⁶⁸ Cf. Mikel Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, 1953, p. 319 - 320, 339 - 340.

⁶⁹ Cf. J. Claude Piguet, *Découverte de la musique*, Neuchâtel, 1948, p. 51 (邦訳、佐藤浩[訳]『音楽の発見』音楽之友社、1956年、p. 35).

⁷⁰ Cf. Ernest Ansermet, *Les fondements de la musique dans la conscience humaine*, Neuchâtel, 1961, pp. 137 - 138.

⁷¹ Cf. Jean Berthermy, *Traité d'esthétique*, Paris, 1964, pp. 262 - 268.

⁷² Raymond Bayer, *L'esthétique mondiale au XX^e siècle*, Paris, 1961, p. 89. また、バイエは著作 *Traité d'esthétique*, Paris, 1956 の文献一覧中에서도『美学と音楽創造』及び『創造的解釈』の名前を挙げている。

⁷³ Manfred F. Bukofzer, Review: *Esthétique et création musicale* by Gisèle Brelet, *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 5, No. 2, 1952, p. 139.

⁷⁴ Edward Lippman, *Musical Aesthetics: A Historical Reader Vol. III, The Twentieth Century*, New York, 1990, p. 323.

ここで特筆すべきは、リップマンがブルレの音楽美学を現象学的な文脈で捉えようとしている点である。ブルレの『音楽的時間』の中には現象学への言及はほとんどなく、リップマンもブルレはフッサールの著作をおそらく読んでいないだろうと認めている。しかしながら、リップマンは、ブルレの思想の中に広い意味での現象学的傾向が在ると解釈している⁷⁵。このように現象学的な傾向の美学としてブルレの思想を捉えることは、後述するようにドイツや日本でも見られるものであり、ブルレ受容の一つの類型として見るができる。

また、より個別的な議論としては、ポーランドの音楽学者・美学者であるゾフィア・リッサ (Zofia Lissa, 1908 -) が *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 誌に掲載した論文 *Aesthetic Functions of Silence and Rests in Music* (1964)⁷⁶や *The Temporal Nature of a Musical Work* (1968)⁷⁷の中でブルレに言及している他、本稿第一章で挙げたブルレの追悼記事⁷⁸の著者スピッチが著書 *Music in Society: A Guide to the Sociology of Music* (New York, 1987) 等でしばしば言及している。ここでは、スピッチは、ブルレの三つの著書の他に、*La Radio purifie et confirme la musique* を挙げており⁷⁹、音楽とメディアの関係論を論じる上でのブルレの理論の可能性を探るうえで興味深い。

上記以外にも、英語圏ではブルレに関する記述は散見され⁸⁰、ブルレの思想が、英語圏においても、幅広く受容されていたことが見て取れる。

第二節 - ③ ドイツ語圏

ドイツ語圏においては、ヴァルター・ヴィオラ (Walter Wiora, 1906/1907 - 1997) が 1957 年に雑誌 *Die Musikforschung* の中で、まとまった形でブルレに言及している⁸¹。ここで、ヴィオラはブルレの『音楽的時間』を引きながら、ブルレの著作を比較的詳細に論じており、スフチンスキー等との関連やドイツ音楽美学からの影響を指摘している⁸²。そ

⁷⁵ Cf. E. Lippmann, *A History of Western Musical Aesthetics*, Lincoln & London, 1994, p. 452.

⁷⁶ *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 22, No. 4, 1964, pp. 443 - 454.

⁷⁷ *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 26, No. 4, 1968, pp. 529 - 538.

⁷⁸ Ivo Supičić, *Hommage à Gisèle Brelet*, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 4, No. 2, 1973, pp. 317 - 319.

⁷⁹ Cf. Ivo Supičić, *Music in Society: A Guide to the Sociology of Music*, New York, 1987, p. 188, 231.

⁸⁰ 例えば、Philip Alperson, "Musical Time" and Music as an "Art of Time", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.38, No.4, 1980, pp. 407 - 417 や、Lea Wernick Fridman, *Words and Witness: Narrative and Aesthetic Strategies in the Representation of the Holocaust*, New York, 2000, pp. 48 - 49、等。

⁸¹ Vgl. Walter Wiora, *Musik als Zeitkunst*, *Die Musikforschung*, 10. Jahrgang, 1957, S.15 - 28.

⁸² Vgl. *ibd.*, S. 19.

の際、ヴィオラは現象学的分析が有効であるとし、フッサール等の現象学に言及しながら、音楽と時間についての考察を行っている⁸³。また、スイスの雑誌 *Schweizerische Musikzeitung* でも 1958 年にアンドレス・ブリナー (Andres Briner) がブルレの思想を取り上げ⁸⁴、ブルレの三冊の著作や先述のヴィオラの論文にも言及している。

この他、カール・ダールハウス (Carl Dhahlhaus, 1928 - 1989) も *Musikästhetik* (1967) において、音楽の現象学に関連してブルレの名前を挙げている⁸⁵。ダールハウスの言及は、ブルレについてはその名前を挙げる程度であるが、これも先述のリップマンと同様、ブルレの思想を一種の現象学として捉える見方に近いと言える。

一方で、フルート奏者のハンス＝ペーター・シュミッツ (Hans-Peter Schmitz, 1916 -) は、自身の演奏論の中でブルレの『創造的解釈』に言及しており⁸⁶、ブルレ美学は演奏論としても受容されていたようである。

その他にも、リヒャルト・クライン (Richard Klein) の *Musikphilosophie zur Einführung* (Hamburg, 2014) でも文献として挙げられており、ドイツにおいてもブルレの音楽美学は一定の認知を得ていたと言える⁸⁷。

第二節 - ④ 日本

日本国内において最も古くその名前が確認できるのは、本稿の著者が確認した限りでは、1951 年の雑誌『美学』第 2 巻 2 号において野村良雄が『音楽的時間』と『美学と音楽創造』と共にブルレの名前を挙げ⁸⁸、また、平島正郎が『美学』の同じ巻において上記二冊と共にブルレの名前を挙げている箇所である⁸⁹。野村はその翌年の 1952 年に「音楽と時間」⁹⁰と題する論文の中で、『音楽的時間』の概要を記し、1953 年には兒島新が『美学』に『美学と音楽創造』の書評を書き⁹¹、1956 年には、谷村晃が雑誌『フィルハーモニー』に『音

⁸³ Vgl. *ebd.*, S. 20.

⁸⁴ Andres Briner, *Eine Zeitästhetik der Musik: zu den Schriften von Gisèle Brelet*, *Schweizerische Musikzeitung*, 11, 1958, S. 424 - 427.

⁸⁵ Vgl. Carl Dhahlhaus, *Musikästhetik*, S. 111. 邦訳、森芳子[訳]『ダールハウスの音楽美学』、p. 153、参照。

⁸⁶ ハンス＝ペーター・シュミッツ (吉田雅夫[監修]、井本响二、滝井敬子[訳])『演奏の原理』シンフォニア、1977 年、p. 14 参照。

⁸⁷ 他にも、フビーニの著作の独訳 *Geschichte der Musikästhetik* (Stuttgart, 1997) 中の Gisèle Brelet: *Die Musikalische Zeit* (S. 290 - 294) もドイツ語圏の文献として挙げるができる。

⁸⁸ 野村良雄「海外通信 ヨーロッパにおける音楽学の現状」、『美学』第 2 巻 2 号、1951 年、pp. 45 - 46、参照。

⁸⁹ 平島正郎「二十世紀音楽美学文献紹介」、『美学』第 2 巻 2 号、1951 年、p. 71、参照。

⁹⁰ 野村良雄「音楽と時間」、『美学』第 3 巻 2 号、1952 年、pp. 13 - 20、参照。

⁹¹ 兒島新「書評 美学と音楽的創造」、『美学』第 4 巻 1 号、1953 年、pp. 68 - 70、参照。

樂的時間』の紹介記事を書いている⁹²。従って、50年代中頃には日本国内で本格的にブルレの思想が紹介されていた見ることができる。なお、ここで兒島は「ブルレの音楽美学は現象学的方法の厳密な適用といふ意味で興味深い」⁹³としており、本稿で既に述べたリップマンと同様、現象学的な文脈でブルレを捉えようとしている。また、第十回美学会全国大会（1959）では既に、吉崎道夫が「音楽の時間と平凡な時間——G・ブルレの場合——」と題して、ブルレを取り上げた発表を行い、ブルレの *La radio purifie et confirme la musique* などにも触れながら活発な議論が行われていたようである⁹⁴。

一方で、「翻訳の状況」で述べたように、1957年の『音楽芸術』における「音楽批評の役割」（海老沢敏[訳]）を始めとして、翻訳の形でもブルレの思想が紹介されるようになり、1969年に出版された『美学と音楽創造』の翻訳『音楽創造の美学』（海老沢敏、笹淵恭子[訳]）によって、ブルレの思想はかなり広く読まれていたものと思われる。

また、ブルレ思想は、上記記者の海老沢による紹介⁹⁵の他、幾人かの論者によって紹介がなされ⁹⁶、上記翻訳やこれら紹介を通じて、ブルレの名は本邦において比較的よく知られたものとなっている。

ブルレの最初の紹介以降の研究状況を概観すると、初期においては谷村晃⁹⁷、福田達夫⁹⁸によって音楽学の全般的状況への問題提起の中で取り上げられ、言及された後に、1960年代末からは堀月子、笹川隆司、田之頭一知、芝池昌美らによってより詳細な研究が行われ、近年でも佐藤真紀、山下尚一によって取り上げられている。特に山下は2012年にブルレ美学を主題とした研究書を出版しているが、これはブルレに関する本邦初のまとまった研究書である⁹⁹。

これらの先行研究の中でも、堀月子¹⁰⁰、田之頭一知¹⁰¹による研究は、和声や旋律、リズム

⁹² 谷村晃「名著紹介「音楽的時間」ブルレ著」、『フィルハーモニー』第28巻1号、pp. 50 - 53。

⁹³ 兒島、同、p. 70。

⁹⁴ 吉川英二「美学会第十回全国大会分科会報告 分科会第二部（音楽学）」、『美学』第10号3巻、p. 52、参照。

⁹⁵ 海老沢敏『音楽の思想 西洋音楽思想の流れ』音楽之友社、1972年、pp. 236 - 252。

⁹⁶ 例えば、国安洋『音楽美学入門』春秋社、1981年、pp. 60 - 68、田之頭一知、前掲、pp. 99 - 102等。

⁹⁷ 谷村晃「音楽芸術に於ける演奏の意味」、『美学』第5巻3号、1954年、pp. 37 - 43。

⁹⁸ 福田達夫「音楽美学の方法論的反省」、『美学』第6巻2号、1955年、pp. 47 - 59。

⁹⁹ 『ジゼル・ブルレ研究——音楽的時間・身体・リズム——』ナカニシヤ出版、2012年。なお、田之頭による書評「山下尚一著『ジゼル・ブルレ研究——音楽的時間・身体・リズム』（『音楽学』第61巻2号、2015年、pp. 80 - 82）も参照。

¹⁰⁰ 堀月子「音楽のリズム——時間論的観点から——」、『音楽学』第15巻（I）、1969年、pp. 66 - 76、「ブルレ美学における旋律と和声の持つ意味」、『美学』第28巻1号、1977年、pp. 12 - 23。

¹⁰¹ 田之頭一知「ジゼル・ブルレのリズム論——リズムと拍子の関係をめぐって」、『待兼山論叢』第28号、1994年、pp. 23 - 44、「ジゼル・ブルレの音楽美学——音楽的時間と沈黙の聴取——」、『美学』第

ムに関するブルレ美学の論理構造自体を詳細に解き明かすものである。音楽的時間についてのブルレの主張が可能であるためには、如何にして純粋な持続が同時に形式でもあるということが可能なのかということが示されねばならず、ブルレの著作の多くの部分はこの説明に費やされているように思われるが、ブルレの論述は、その膨大な記述故に、かえってこの点が不明瞭になってしまっており、先行研究でもこの点が問題とされている。堀月子や田之頭一知の研究はこの点に関して、重要な示唆を与えてくれるものである。特に、堀の諸論文は、リズム¹⁰²、和声と旋律¹⁰³といったブルレ美学の具体的な部分を集中的に取り上げており、田之頭の論文は、リズム論¹⁰⁴と意識の在り様に関わる原理的な部分とをそれぞれ掘り下げており、ブルレの美学のかなりの部分が両者の先行研究によって明らかになっていると言える。また、佐藤によるブルレのリズム論の研究¹⁰⁵や、ブルレの音響論とリズム論を扱った本稿著者による論文もこのような流れに連なるものである¹⁰⁶。

一方で、堀月子¹⁰⁷、笹川隆司¹⁰⁸、芝池昌美¹⁰⁹、佐藤真紀¹¹⁰による研究は、『創造的解釈』におけるブルレの演奏論に注目している。今日の音楽学や音楽美学において、音楽作品と演奏の関係をどのように説明するのかという問題は、中心的な問題の一つとなっており、この観点から、ブルレの演奏論についての諸研究は、ブルレの音楽美学を今日的な問題圏の中で捉えようという方向の一つであると言える。加えて、浅尾己巳子がブルレの演奏論を援用して、録音された音楽を一つの「音響芸術」として位置付けようとしている試み¹¹¹

46 巻 4 号、1996 年、pp. 49 - 59。

¹⁰² 堀月子「音楽のリズム——時間論的観点から——」、『音楽学』第 15 巻 1 号、1969 年、pp. 66 - 76。

¹⁰³ 堀月子「ブルレ美学における旋律と和声の持つ意味」、『美学』第 28 巻 1 号、1977 年、pp. 12 - 23。

¹⁰⁴ 「ジゼル・ブルレのリズム論——リズムと拍子の関係をめぐって——」、『待兼山論叢 美学篇』28、大阪大学文学部[編]、1994 年、pp. 23 - 44。

¹⁰⁵ 佐藤真紀「リズムと拍子——ブルレにおける音楽のリズム——」、『比較社会文化研究』第 16 号、2004 年、pp. 27 - 33。

¹⁰⁶ 拙論「G.ブルレの『音楽的時間』における「音楽のリズム」とテンポ」『音楽学』第 60 巻 1 号、pp. 65 - 77、2014 年、及び、「ジゼル・ブルレの音楽美学における「音響形式」についての考察」『美学芸術学』第 30 巻、pp. 57 - 78、2015 年。

¹⁰⁷ 堀月子「音楽に於ける演奏の意義 ——ジゼル・ブルレの美学に関する一考察——」、『美学』第 23 巻 4 号、1973 年、pp. 26-36。

¹⁰⁸ 笹川隆司「ジゼル・ブルレの演奏美学 その 1——作品と演奏の二元性の克服——」、『玉川芸術学園紀要』第 12 巻、1986 年、pp. 37 - 44、「ジゼル・ブルレの演奏美学 その 2——即興的演奏を中心にして——」、『玉川芸術学園紀要』第 14 号、1988 年、pp. 114 - 121、「他者との融合としての「演奏」」、三井善止[編]『他者のロゴスとパトス』玉川大学出版部、2006 年、pp. 285 - 301。

¹⁰⁹ 芝池昌美「創造的演奏の美学——ジゼル・ブルレの演奏論についての考察」、『美学』第 47 巻 第 4 号、1997 年、pp. 58 - 67。

¹¹⁰ 佐藤真紀「音楽における時間性——演奏の視点から」、『哲学論文集』第三十九輯、九州大学哲学会[編]、2003 年、pp. 99 - 115。

¹¹¹ 浅尾己巳子「録音音楽の音響芸術としての位置づけに関する美学的考察——ジゼル・ブルレ女史の諸作をめぐって」、京都府立大学学術報告『人文』第 21 号、1969 年、pp. 133 - 146。

も、ブルレの美学を非常に今日的な問題と関連付けているものと言える。また、土田貞夫の『演奏の論理』¹¹²も、ブルレ自体への言及は少ないが、ブルレ美学の本邦における影響の広がりの中に含めることが出来るだろう。

また他方で、笹川隆司¹¹³、山下尚一¹¹⁴はブルレ美学における「身振り」(le geste) 概念に注目し、身体論という哲学的問題圏においてブルレを捉えることを試みている。音楽と身体の関係というのも、今日の音楽美学の主要問題の一つであり、このような「身振り」に注目する研究も、今日的な文脈でブルレを捉えようという試みであると言える。

上記は謂わば内在的観点からの研究であるが、その他の観点からも、様々な角度からの研究が行われている。例えば、山下は、ブルレが著作中で引用している民族音楽学者アンドレ・シェフネル (André Schaeffner, 1895 - 1980) との思想的関係を考察することによって、ブルレの思想を捉えなおすことを試みている¹¹⁵。これは、第一節で述べたピゲヤスフチンスキーとの関係でブルレを捉える見方と同様、同時代及び比較的近い時代の美学や音楽学との関係においてブルレの美学を捉え、またその可能性を問うものであると言える。

一方で、より古い時代の思想との思想的なつながりについても、幾つかの指摘がなされている。先述のように、エムリーは、ブルレがベルクソンやショーペンハウアーの思想を批判していることを指摘しており、また、フビーニも、ベルクソンやラヴェルの思想がブルレに影響を与えている点を指摘していたが、山下はフランス・スピリチュアリズムの哲学者メヌ・ド・ビラン (Maine de Biran, 1766 - 1824) やルイ・ラヴェルの哲学とブルレ美学の連続性を指摘し、ビラン - ラヴェル - ブルレという歴史的なつながりを描き出している¹¹⁶。

このような哲学史的な方向からのブルレ美学の把握に対して、音楽学、音楽美学の側の歴史的な文脈については、本稿著者によるエドゥアルト・ハンスリック (Eduard Hanslick, 1825 - 1904) とブルレの関係に焦点を当てた研究¹¹⁷を挙げる事ができる。

¹¹² 土田貞夫『演奏の論理』理想社、1965年。なお、土田は同書 p. 121 等でブルレの著作に言及している。

¹¹³ 笹川隆司「ジゼル・ブルレの音楽美学における「身振り (geste)」の概念について」、『東京大学美学芸術学研究室紀要 研究』5号、東京大学文学部美学芸術学研究室[編]、1987年、pp. 62 - 80。

¹¹⁴ 山下尚一「ジゼル・ブルレの音楽論における演奏の身振りの問題」、『論叢現代文化・公共政策』Vol. 6、2007年、pp. 37 - 51、及び『ジゼル・ブルレ研究 ——音楽的時間・身体・リズム——』ナカニシヤ出版、2012年、pp. 28 - 44 及び同書第二章を参照。

¹¹⁵ 山下尚一「ブルレの音楽美学とシェフネルの民族音楽学における身振りと技術の問題」、『美学』第61巻2号、2010年、pp. 37 - 48、参照。

¹¹⁶ 山下尚一『ジゼル・ブルレ研究 ——音楽的時間・身体・リズム——』ナカニシヤ出版、2012年、pp. 17 - 28、参照。

¹¹⁷ 拙論「G・ブルレの音楽美学史的な位置づけ——E・ハンスリックとの関係を通じて」『美学』第6巻2

第三章 ブルレ研究の課題

このように、今日までにブルレについての先行研究は様々になされてきているが、本論文においては、以下の二点を問題点として指摘したい。

第一に、確かに、ブルレの著作についての内在的研究は多様な側面からなされており、特に、個々のブルレの論述についての指摘は為されてきている。しかし、それら各論がどのようにブルレの美学体系の中で相互に関係しているのかという点については、まだ十分に明らかになっていない。従って、ブルレの美学内部での諸々の議論を総合的に捉える視点が今後の研究に求められるだろう¹¹⁸。

第二に、このような内在的な研究はその性格故に、歴史的な文脈でブルレの思想を捉えることがそもそも意図されておらず、また、フビーニやエムリーの著作は、非常に幅広い時代を網羅するものであるが、その分、ブルレに関連する音楽美学史的な言及は多分に限定的なものとなっている。また、上記先行研究の状況から理解されるように、歴史的な研究は、ベルクソンやラヴェルとの関係といったような、フランスの哲学史・美学史の文脈におけるものがほとんどである。しかし、第一章でブルレの著作について述べたように、ブルレはヘーゲルについて個別の論考を行い、『音楽的時間』でもしばしば言及し、また、ショーペンハウアーについても『音楽的時間』の中で大きく取り上げており、ヴィオラが指摘するようにドイツ美学と浅からぬ思想的関係を有している。従って、ブルレの思索を思想史的連関の中で捉えるためには、このようなドイツ哲学／美学との関係を明確にする必要があるだろう。また、リップマン等によって指摘されてきたブルレ思想の現象学的な受け止めの当否も、このような思想史的連関の中での考察を通じて、より明確にされるべきである。

このような哲学史的視点の他に、ブルレ思想を音楽学史や音楽美学史において捉える視点も非常に少ない。本稿著者はハンスリックとの関係でブルレを捉えることを試みたが、その他にも、ブルレはフーゴー・リーマン (Hugo Riemann, 1849 - 1919) やエルンスト・クルト (Ernst Kurth, 1886 - 1946) 等についても繰り返し言及している¹¹⁹。従って、ブルレに焦点を当てて、その「音楽美学」史的な位置づけを試みるということは、未だに十分に

号、pp. 97 - 107、2015 年。なお、この点については福田、前掲論文 p. 55 にも若干に指摘が見られる。また、神前尚生『音楽美学と一般思想史』（近代文藝社、2010 年）も思想史の流れの中でブルレに言及している（Cf. 神前、同書、p. 148、等）。

¹¹⁸ ただし、この点については本稿著者が 2015 年度に同志社大学に提出した博士論文「ジゼル・ブルレの音楽美学とその音楽美学史的な位置づけ」（同志社大学図書館蔵）において若干の考察を行っている。

¹¹⁹ 『音楽的時間』の第二巻に付された人名索引 (TM792 - 793) を参照。

なされているとは言い難い。従って、ブルレの美学を音楽美学史や音楽史のより広い文脈で捉える試みが、今後の研究で求められるであろう。

以上、本稿はブルレの思想と、先行研究の状況を概観してきた。これまでに積み重ねられてきた多くの研究を考えるなら、言及できなかった研究や文脈も少なからず存在するであろうが、今後ブルレについての研究を進めていくための大まかな土台は示すことができたのではないだろうか。ブルレの思想は、まだ完全に歴史的位置が定まったものとは言えないとしても、20世紀の音楽美学の歴史に何らかの形で名を残すだろう。それがどのような形となるのかを、今回の考察を基に、今後の研究の課題としたい。

—— 文献一覧 ——

ブルレの著作

単著

- ・ *Esthétique et création musicale*, Paris: P.U.F., 1947.
(海老沢敏、笹淵恭子[訳]『音楽創造の美学』音楽之友社、1969年)
- ・ *Le temps musical - essai d'une esthétique nouvelle de la musique*, Paris: P.U.F., 1949.
- ・ *L'interprétation créatrice - essai sur l'exécution musicale*, Paris: P.U.F., 1951.
(邦訳[序論のみ]、笹川隆司[訳]「ジゼル・ブルレ著『創造的解釈』翻訳(1)『芸術研究——玉川大学芸術学部研究紀要——』No. 2、2008年、pp. 47 - 50、「ジゼル・ブルレ著『創造的解釈』翻訳(2)『芸術研究——玉川大学芸術学部研究紀要——』No. 3、2011年、pp. 12 - 25)

雑誌論文

- ・ La musique, architecture temporelle, *Journal de psychologie normale et pathologique*, 1940-41, pp. 69 - 91.
- ・ Musiques exotiques et valeurs permanentes de l'art musical, *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1946, pp. 71 - 96.
- ・ Musique et silence, *La revue musicale*, No. 200, 1946, pp. 169 - 181.
(英訳: Music and Silence, ed. by Susanne K. Langer, *Reflections on Art: A source book of writings by artists, critics, & philosophers*, New York, 1958, pp. 103 - 121)

- Temps musical et tempo, *Polyphonie: revue musicale trimestrielle*, 1948, pp. 12 - 25.
- Bach & Wagner, *Contrepoints*, 7, 1951, pp. 94 - 109. (邦訳[抄訳]、船山隆[訳]「ジゼル・ブルレ」、角倉一朗、渡辺健[編]『バッハ頌』白水社、1972年、pp. 449 - 456)
- Alain et musique, *Nouvelle Revue Française*, 1952, pp. 111 - 124.
- La radio purifie et confirme la musique, *Cahiers d'esthétique de radio-télévision*, t. 3 - 4, 1955, pp. 367 - 378.
- L'esthétique de Béla Bartók, *La revue musicale*, t. 224, 1955, pp. 21 - 39. (Rep., Amsterdam, 1975.) (邦訳、海老沢敏[訳]「ベーラ・バルトークの美学」、『フィルハーモニー』、第29巻3号、pp. 2 - 8、4号、pp. 27 - 37、5号、pp. 28 - 33 (全て1957年。前掲『音楽創造の美学』、pp. 195 - 229に再録))
- (海老沢敏[訳])「音楽批評の役割」『音楽芸術』(批評特集号)、第14巻第6号、1956年、pp. 8 - 14 (Devoirs et pouvoirs de la critique musicale (「音楽批評の義務と権能」) の邦訳、前掲『音楽創造の美学』、pp. 230 - 244に再録)
- Le style moderne d'interprétation musicale, *Feuillets suisses de pédagogie musicale*, No. 4, 1959, pp. 179 - 190.
- Le style moderne d'interprétation musicale, 『音楽学』第5号(1)、1959年、pp. 28 - 41.
- Interprétation et improvisation, *Revue d'esthétique*, t. 3, 1960, pp. 375 - 391.
- Le problème du temps dans la musique nouvelle, *Revue internationale de philosophie*, No. 61-62, 1962, pp. 413 - 431.
- Musique et structure, *Revue internationale de philosophie*, t. XIX, 1965, pp. 387 - 408.
- Hegel et musique moderne, *Hegel - Jahrbuch*, 1965, S, 10 - 26.
- L'esthétique du discontinu dans la musique nouvelle, *Revue d'esthétique*, 2 - 4, 1968, pp. 253 - 277.

その他

- Philosophie et esthétique musicales, éd. par Jacques Chailley, *Précis de musicologie*, Paris: P.U.F., 1958, pp. 389 - 423.
- Béla Bartók, sous la direction de Roland-Manuel, *Histoire de la musique II*, Gallimard, 1963, pp. 1036 - 1074.

- Musique contemporaine en France, sous la direction de Roland-Manuel, *Histoire de la musique II*, Gallimard, 1963, pp. 1093 - 1139.
- (海老沢敏[訳]) 「音楽創造の美学——現代音楽、東洋（日本）音楽の場合——」、『音楽芸術』第 27 卷 12 号、音楽之友社、1969 年、pp. 52 - 56
- (桜井仁、森井恵美子[訳]) 「国際音楽叢書について」、アンドレ・ミシェル（桜井仁、森井恵美子[訳]）『音楽の精神分析』音楽之友社、1967 年、pp. i - v

先行研究

仏語

- Raymond Bayer, Analyse, *Revue d'esthétique*, t. 5, fascicule 4, pp. 441 - 443.
- Jean Berthermy, *Traité d'esthétique*, Paris, 1964.
- Raymond Court, Rythme, tempo, mesure, *Revue d'esthétique*, 1974, pp. 143 - 159.
———*Le musicale: essai sur les fondements anthropologiques de l'art*, Paris, 1976, p. 205 - 215.
- Mikel Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, 1953.
- Eric Emery, *Temps et musique*, Lausanne, 1998.
- Enrico Fubini, trad. par Danièle Pistone, *Les philosophes et la musique*, Paris, 1983.
- J. Gelineau, Revue des Livres, *Études*, t. 270, Paris, 1951, p.116.
- Charles Lalo, Analyse, *Revue d'esthétique*, t. 5, fascicule 2, pp. 212 - 220.
- Étienne Souriau, Analyse, *Revue d'esthétique*, t.1, 1948, pp. 203 - 208.
- Ivo Supičić, Hommage à Gisèle Brelet, *International review of the aesthetics and sociology of music*, Vol. 4, No. 2, 1973, pp. 317 - 319.
- Sous la direction de Marc Vignal, *Dictionnaire de la musique A - J*, Paris: Larousse, p. 232 - 233.

英語

- Philip Alperson, “Musical Time” and Music as an “Art of Time”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.38, No.4, 1980, pp. 407 - 417.
- Lea Wernick Fridman, *Words and Witness: Narrative and Aesthetic Strategies in the Representation of the Holocaust*, New York, 2000.

- Edward Lippman, *A History of Western Musical Aesthetics*, Lincoln & London, 1994.
- ——*Musical Aesthetics: A Historical Reader Vol. III, The Twentieth Century*, New York, 1990.
- Zofia Lissa, Aesthetic Functions of Silence and Rests in Music, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 22, No. 4, 1964, pp. 443 - 454.
- ——The Temporal Nature of a Musical Work, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 26, No. 4, 1968, pp. 529 - 538.
- E. F. Sparshott, Gisèle Brelet, ed. by Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, Vol. 4, Oxford University Press, 2001, p. 312.
- Ivo Supičić, *Music in Society: A Guide to the Sociology of Music*, New York, 1987.

ドイツ語

- Andres Briner, Eine Zeitästhetik der Musik: zu den Schriften von Gisèle Brelet, *Schweizerische Musikzeitung*, 11, 1958, S. 424 - 427.
- Carl Dahlhaus, *Musikästhetik*, 4. Auflage, Laaber-Verlag, 1986. (森芳子[訳]『ダールハウスの音楽美学』音楽之友社、1989年)
- Sonja Dierks, Gisèle Brelet, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil 2, 2000, Sp. 829 - 831.
- Enrico Fubini, *Geschichte der Musikästhetik: Von der Antike bis zur Gegenwart*, Aus dem Italienischen von Sabina Kienlechner, Stuttgart/Weimar, 1977, S. 290 - 294.
- Herausgegeben von Wolfgang Ruf, *Reimann Musik Lexikon*, 13., aktualisierte Neuauflage, Mainz, 2012, S. 283 - 284.
- Walter Wiora, Musik als Zeitkunst, *Die Musikforschung*, 10. Jahrgang, 1957, S.15 - 28.

日本語

- 浅尾己巳子「録音音楽の音響芸術としての位置づけに関する美学的考察——ジゼル・ブルレ女史の諸作をめぐって」、京都府立大学学術報告『人文』第21号、1969年、pp. 133 - 146
- 海老沢敏『音楽の思想 西洋音楽思想の流れ』音楽之友社、1972年
- 神前尚生『音楽美学と一般思想史』近代文藝社、2010年

- ・ 笹川隆司「ジゼル・ブルレの演奏美学 その1——作品と演奏の二元性の克服——」、『玉川芸術学園紀要』第12巻、1986年、pp. 37 - 44
- ・ ——「ジゼル・ブルレの音楽美学における「身振り (geste)」の概念について」、『東京大学美学藝術学研究室紀要 研究』5号、1987年、pp. 62 - 80
- ・ 「ジゼル・ブルレの演奏美学 その2——即興的演奏を中心にして——」、『玉川芸術学園紀要』第14号、1988年、pp. 114 - 121
- ・ ——「音楽的時間の本質——ジゼル・ブルレの音楽美学——」、『多摩芸術学園紀要』第15号、1989年、pp. 89 - 97
- ・ 佐藤真紀「音楽における時間性——演奏の視点から」、九州大学哲学会『哲学論文集』第三十九輯、2003年、pp. 99 - 115
- ・ ——「リズムと拍子——ブルレにおける音楽のリズム——」、『比較社会文化研究』第16号、2004年、pp. 27 - 33
- ・ ——「ジゼル・ブルレにおける「内的歌 (chant intérieur) ——音楽の時間的本質との連関において——」」、『デアアルテ』20、2004年、pp. 61 - 74
- ・ ——「ブルレにおける新音楽の時間的統一性 ——沈黙と瞬間を媒介として——」、『美學』第57巻2号、2006年、pp. 57 - 69
- ・ 椎名亮輔『音楽的時間の変容』現代思潮新社、2005年
- ・ 芝池昌美「インテルメッツォⅢ——音楽の哲学」、谷村晃、山口修、畑道也[編]『音は生きている〈芸術学フォーラム6〉』勁草書房、1991年、pp. 183 - 193
- ・ ——「創造的演奏の美学——ジゼル・ブルレの演奏論についての考察——」、『美學』第47巻第4号、1997年、pp. 58 - 67
- ・ ——「近代の「耳」——音楽を「聴くこと」について——」、『大阪音楽大学研究紀要』40号、2001年、pp. 5 - 19
- ・ 谷村晃「音楽芸術に於ける演奏の意味」、『美學』第5巻3号、1954年、pp. 37 - 43
- ・ ——「名著紹介「音楽的時間」ブルレ著」、『フィルハーモニー』第28巻第1号、1956年、pp.50 - 53
- ・ ——「現代の音楽美学」、『音楽藝術』第17巻11号、1959年、pp. 24 - 27
- ・ 野村良雄「海外通信 ヨーロッパにおける音楽学の現状」、『美學』第2巻2号、1951年、pp. 45 - 51

- ・田之頭一知「ジゼル・ブルレのリズム論 ——リズムと拍子の関係をめぐって——」、
『待兼山論叢 美学篇』28、1994年、pp. 23 - 44
- ・——「ジゼル・ブルレの音楽美学 ——音楽的時間と沈黙の聴取——」、『美学』第
46巻4号、1996年、pp. 49 - 59
- ・——「G・ブルレにおける音響空間の意味——旋律との関係を中心にして——」、『藝
術文化研究』第1号、1997年、pp. 3 - 17
- ・——「音楽的時間」、根岸一美・三浦信一郎[編]『音楽学を学ぶ人のために』世界思
想社、2004年、pp. 91 - 105
- ・——書評「山下尚一著『ジゼル・ブルレ研究——音楽的時間・身体・リズム』」、
『音楽学』第61巻2号、2015年、pp. 80 - 82
- ・——「音楽と時間」、『美学』第3巻2号、1952年、pp. 13 - 20
- ・橋本典子「西洋音楽（二）——現代の音楽哲学」、今道友信[編]『講座 美学 4 ——芸術
の諸相』東京大学出版会、1984年、pp. 43 - 72
- ・平島正郎「二十世紀の音楽美学文献紹介」、『美学』第2巻2号、1951年、p. 71
- ・福井栄一郎「時間論」、『音楽芸術』第25巻10号、1967年、pp. 20 - 23
- ・福田達夫「音楽美学の方法論的反省」、『美学』第6巻2号、1955年、pp. 47 - 59
- ・船木理悠「G・ブルレの『音楽的時間』における「音楽的リズム」とテンポ」、『音楽学』、
第60巻1号、2014年、pp. 65 - 77
- ・——「ジゼル・ブルレの音楽美学における「音響形式」についての考察」、『美学芸
術学』第30号、2015年、pp. 57 - 78
- ・——「G・ブルレの音楽美学史的な位置づけ——E・ハンスリックとの関係を通じて——」、
『美学』第66巻2号、2015年、pp. 97 - 107
- ・——「ジゼル・ブルレの音楽美学とその音楽美学史的な位置づけ」(同志社大学博士論文)、
2015年
- ・堀月子「音楽のリズム——時間論的観点から——」、『音楽学』第15巻1号、1969年、pp.
66 - 76
- ・——「音楽に於ける演奏の意義 ——ジゼル・ブルレの美学に関する一考察——」、
『美学』第23巻4号、1973年、pp. 26 - 36
- ・——「ブルレ美学における旋律と和声の持つ意味」、『美学』第28巻1号、1977年、pp.
12 - 23

- ・ —— 「現代音楽にみられる非連続性に関する時間論的考察——ベルグソニズムからバシュラーへ」、『東京芸術大学音楽学部年誌』7号、1981年、pp. 1 - 21
- ・ —— 『芸術作品と時間』九州大学出版会、1993年
- ・ 山下尚一「ジゼール・ブルレの音楽論における演奏的身振りの問題」、『論叢現代文化・公共政策』Vol. 6、2007年、pp. 37 - 51
- ・ —— 「ブルレの音楽美学とシェフネルの民族音楽学における身振りと技術の問題」、『美学』第61巻2号、2010年、pp. 37 - 48
- ・ —— 「ジゼール・ブルレの非連続の音楽美学における持続と瞬間の問題——ベルクソン、バシュラー、ブルレの時間論——」、『美学』第63巻2号、2012年、pp. 13 - 24
- ・ —— 『ジゼール・ブルレ研究 ——音楽的時間・身体・リズム——』ナカニシヤ出版、2012年
- ・ 吉川英二「美学会第十回全国大会分科会報告 分科会第二部（音楽学）」、『美学』第10号3巻、p. 52

その他参考文献

- ・ Ernest Ansermet, *Les fondements de la musique dans la conscience humaine*, Neuchâtel, 1961.
- ・ Raymond Bayer, *Traité d'esthétique*, Paris, 1956.
—— *L'esthétique mondiale au XX^e siècle*, Paris, 1961.
- ・ Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris: Alcan, 1926.
(中村文郎[訳]『時間と自由』岩波文庫、2001年)
- ・ Jean-Claude Piguet, *Découverte de la musique - essai sur la signification de la musique*, Neuchâtel, 1948. (佐藤浩[訳]『音楽の発見』音楽之友社、1956年)
- ・ Raymond Court, *Temps et musique: Esquisse phénoménologique*, *Phénoménologie & esthétique*, La Versanne, 1998.
- ・ Richard Klein, *Musikphilosophie zur Einführung*, Hamburg, 2014.
- ・ Pierre Souvtchinsky, *La notion du temps et la musique: réflexion sur la typologie de la création musicale*, *Revue musicale*, 191, t. I, 1939, pp. 310 - 320. (新田博衛[訳]「時間と音楽——音楽創造の類型学——」、新田博衛[編]『藝術哲学の根本問題』(現代哲学の根本問題第4巻) 晃洋書房、1978年、pp. 325 - 341)

- ・Igor Stravinsky, Preface by George Seferis, *Poetics of Music in the Form of Six Lessons*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1970. (笠羽映子[訳]『音楽の詩学』未来社、2012年)

以下については外国語文献も邦訳のみ参照した。

- ・アントワーヌ・ゴレア（野村良雄、田村武子[訳]）『現代音楽の美学』音楽之友社、1957年 (Antoine Goléa, *Esthétique de la musique contemporaine*, Paris, 1954.)
- ・ハンス - ペーター・シュミッツ（吉田雅夫[監修]、井本响二、滝井敬子[訳]）『演奏の原理』シンフォニア、1977年
- ・土田貞夫「音楽の実存的存在構造」、『音楽学』第3号、1957年、pp. 8 - 15
- ・アンドレ・ミシェル（桜井仁、森井恵美子[訳]）『音楽の精神分析』音楽之友社、1967年 (André Michel, *La psychanalyse de la musique*, Paris, 1951.)