

アルフレッド・シュッツのオペラ論における「状況」概念

——モーツァルト評価と社会学的・現象学的視点

The concept of “situation” in Alfred Schutz's essays on opera:
between his appreciation of Mozart's opera and his sociological and
phenomenological views

山口 隆太郎

Ryutaro YAMAGUCHI

要旨

本稿では、現象学的社会学で知られるアルフレッド・シュッツ (Alfred Schutz, 1899-1959) のオペラ論における「状況」概念を、彼の社会学における主著『社会的世界の意味構成』や彼に多大な影響を与えたフッサールの時間論を参照することで、明確にし、彼のモーツァルト評価における論点を整理する。シュッツはモーツァルトのオペラに社会的な意義を見出した。その意義とは、モーツァルトがオペラのなかで、登場人物間でなされるやり取りの「状況」を十分に表現していることである。「状況」は登場人物がそれぞれの主観的意味によって理解するものであり、その重層性によって舞台上にある社会的世界が立ち現れる。社会的世界の現れには、同時性という契機が必要となるが、聴衆もまた音楽を通して同時性を共有し舞台上の社会に参加し、「状況」を理解しているのである。こうしてシュッツは、モーツァルトが「社会的世界の基本構造」を音楽で示している、と評価したのである。

はじめに

本稿では、現象学的社会学で知られる社会学者、アルフレッド・シュッツ (Alfred Schutz, 1899-1959) のオペラ論を検討する。特に、彼のオペラ論の核となっているモーツァルトに対する評価が、彼自身の社会学理論とどのような連関にあるのかを明らかにしたい。

1899年にウィーンで、ユダヤ人の中産階級家庭に生まれたシュッツは、特別な音楽教育は受けなかったが、ピアノの手解きを受けるなど、音楽と密接に過ごしていた。1924

年もしくは1925年には、彼が属していた「ガイスト・クライス」で「オペラの意味」と題する発表を行い、「芸術形式(音楽)の意味」¹と題する草稿を残している²。シュッツの音楽に対する関心は、1939年にアメリカに亡命してから、2つの草稿と2つの論文を執筆していることからある程度継続していたことが示唆される。1944年の「音楽の現象学に関する断章」³と1944年から45年の「リズムの現象学に関する断章」⁴では、主にフッサールの「内的時間意識」概念の音楽への適用を主題にしており、1951年の「ともに音楽を生み出すこと：社会関係の一考察」⁵では、その時間意識から音楽における社会関係を考察している。そして1956年の「モーツァルトと哲学者たち」⁶において、再びオペラの問題を取り上げた。

1924-25年の「芸術形式(音楽)の意味」と1956年の「モーツァルトと哲学者たち」の間には、30年にわたる彼の社会学研究の蓄積があるにもかかわらず、多くの共通点がある。このことは、モーツァルトのオペラに対する視座は論考間で大きな変化は見られないということを示していると思われる⁷。両者の最大の違いは、前者はモーツァルトとヴァーグナーの比較が試みられているのに対し、後者はモーツァルトのオペラに絞って考えられていることである⁸。本稿では、共通点であるモーツァルトのオペラに関する議論から、1920年代からの音楽に対する関心とその後の彼の社会学の関わりを読み解く視座を提起したい。

これらのオペラ論は、「音楽の現象学に関する断章」や「ともに音楽を生み出すこと」に比して、これまでの研究で焦点を当てられることは少なかった。シュッツの音楽論全体を論じているリヒャルト・グラートホフや西原和久による概説的説明では、シュッツのオペラ論で重要な点は、モーツァルトのオペラが「間主観的なコミュニケーション」を基礎づける「社会的世界の基本構造」を示しているということである⁹。そこで本稿では、シュッツがこれらの論稿で用いる「状況」という概念に着目し、モーツァルトのオペラと哲学・社会学的問題の連関を考えることにしよう。

本稿では、まずシュッツのオペラ論において「状況」という語がどのように使用されているのかを確認する。その上で、シュッツの主著である『社会的世界の意味構成』を参照し、「状況」の理解において他者との時間の共有の重要性を指摘する。そして、時間の共有に関連して、シュッツが大きな影響を受けたフッサールの時間論に依りつつ、モーツァルトのオペラにおけるオーケストラの役割を検討する。こうして、シュッツのオペラ論における「状況」概念を明確にすることで、彼のモーツァルト評価の中心的主題が明らかにな

るだろう。

第1節 モーツァルトのオペラと「状況」

モーツァルトのオペラは、シュッツにとって次のようなものである。

モーツァルトの演劇芸術は、自然の模倣というよりもむしろ社会的世界の基本構造の一つの再提示であると正当にも言いうるであろう。彼は、純粹に音楽的な手法によって、舞台上の人物のそれぞれが定義する状況の意味を内面から説明してくれるだけではなく、われわれ受け手をこのような状況の定義の過程に参加させることにも成功しているのである。（MP196、傍点部はイタリック）

これが、シュッツのモーツァルト評価の中心的主張である。これが意味するところを鮮明にすることが、本稿全体の議論の核になるだろう。本節では、「状況 (situation)」という語によって、モーツァルトのオペラのどのような特徴をシュッツが言い表そうとしているのかを検討しよう。

モーツァルトのオペラは次のように特徴づけられている。

[……] 一人の劇作家として彼 [モーツァルト] は、悲劇的なものと喜劇的なものとを、個人の運命の中で示すのではなく、多様でしかもしばしば一貫性のないいくつかの状況の継起の中で示している。モーツァルトが音楽形式によって構成するのは、つねに状況なのであって、個々の登場人物ではない。（MP194）

この点をもう少し詳しく掘り下げてみたい。1920年代の論稿である「芸術形式（音楽）の意味」においては、ワーグナーとの対比がなされている。すなわち、「ワーグナーは完全な悲劇を作曲した」が、「モーツァルトは一定の演劇的状況を単に作曲したにすぎない」（SK306）。ワーグナーが作曲した「孤独に呪われた人の悲劇は再三再四、しばしば最も残酷な仕方、繰り返される」（SK306）という作品に対し、「モーツァルトは、もともと馬鹿げた状況のただ中で、一般的に重要だとされるプロットにおける環境 [Milieu] や枠組みをはるか超えて、場面全体の意味を展開させた」（SK304-305）のである。この対比から、モーツァルトのオペラにおける「状況」は、登場人物やプロットによって定められ

るものではない、ということがわかる。

では、「馬鹿げた状況」の具体例を見てみよう。「モーツァルトと哲学者たち」で挙げられているのは、次のような場面である。

『フィガロ』の三幕にわたって、われわれ観客は、スザンナのがやくような外交的パーソナリティーと、彼女の企てる機転と思いついた悪巧みを楽しむ。それから第四幕では、フィガロと伯爵の両方をたぶらかそうとする彼女の計画が成功しそうになるまさにその時に、彼女は有名なアリア「恋人よ、早くここへ」[“Deh vieni, non tardar”]をへ長調で歌い上げる。この歌は、恋人を待ち望む若い女性の感情を心の底から表現したものである。このアリアを聞くと、我々はスザンナがこれまで意味してきたことを忘れてしまう。また、この場面が筋立ての構成上もっている脈略さえ忘れてしまう。まことに歓喜に満ちた春の宵、そしてここにひとりの少女——どのような少女であっても——が愛する人との逢瀬を待ち焦がれている。(MP193)

ここで、シュッツが指摘しているのは、「このアリアとスザンナの生に対する一般的態度との間にみられる不一致」(MP193)なのである。このアリアすら、彼女の悪巧みの一環であるのだが、それにしても彼女の人柄との不一致は確かに認められるだろう。しかも、このアリアは、スザンナ、フィガロ、伯爵、それぞれにとって想起される意味が異なるのである。

これこそが、モーツァルトのオペラに見られる「状況」なのだ。このことを、シュッツは次のように述べている。

モーツァルトはわれわれ受け手に対して、筋立てがもつ脈絡の範囲内において状況がもっている客観的な意味を単に伝達するだけではない(グルックほどの秀でた劇作家でさえもこれだけのことしかしていない)。彼は、それに加えて、同一の状況が、そこに含みこまれている登場人物のそれぞれにとってもつ様々な意味を示してくれる。彼は、それぞれの登場人物たちにとって、他者の現前と行動が自分自身の状況の構成要素であることをわれわれに理解させてくれる。また彼は、それぞれの登場人物が状況内で、また状況に対して、対応する際の行為の特有の原動力を明らかにしてくれる。

(MP195)

こうして、シュッツはモーツァルトのオペラに社会的な意義を見いだしたのである。本節の冒頭で引用した「社会的世界の基本構造」とは、ここで示されている「他者の現前と行動」によって自分が今置かれている状況が定義され、さらにその状況は自分が取るべき行動の動機ともなりうるということである。

第2節 「状況」とシュッツ社会学

シュッツは1932年に、生前にまとまった形で出版された唯一の書籍である『社会的世界の意味構成』¹⁰を著した。これは、ベルクソンの持続概念とフッサールの内的時間意識の議論を接合させ、その現象学的手法を用いてマックス・ウェーバーの理解社会学、とりわけそのうちの「社会的行為」概念を基礎付ける、というものである。こうした立場は、シュッツの現象学的な音楽論である「音楽の現象学に関する断章」や「ともに音楽を生み出すこと」にも引き継がれているということからも、音楽論とのかかわりを軽視することはできないだろう。本節では、前節で示された他者の行為と自分の関係というポイントを『社会的世界の意味構成』を中心としたシュッツの社会学理論から検討したい。特に、行為の「動機」についての論述と、他者理解についての議論を参照する。

まず、「動機」についてシュッツの主張を簡単に整理したい。シュッツが「動機」というとき、それは、「過去完了時制的思考」であるという。例えば、「傘をさす」という行為の動機は、ふつう「雨に濡れないため」という未来完了で説明されるが、彼によればそれは「真の動機ではない」。「真の動機」は、先の例では「雨の知覚」という過去完了的体験であるという¹¹。シュッツは未来完了で表される動機を「目的動機」、過去完了で表される動機を「理由動機」として区別する。「目的動機」では「傘をさす」という企図に対して「雨に濡れない」という別の行為が動機づけられており、「傘をさす」という企図の方が先行している。それに対し、「理由動機」では「雨の知覚」が「傘をさす」という企図に先行し、「動機づけられるのは構成される企図そのものである」¹²。だから、「理由動機」が「真の動機」と言えるのだ。ただし、「雨の知覚」と「傘をさす」行為のあいだには本来、何の結びつきもなく、「常に事後的な自己解釈」によって、今なされている行為とすでになされた行為を総合することで「理由動機」が成り立つのである¹³。

常に過去の出来事が次の行動の「真の動機」になる、というのがシュッツの考えならば、この問題と他者理解の問題はどのように接合されるのだろうか。

他者理解の議論の出発点は、ベルクソンの「同時性」概念である。ベルクソンによれば

「私の意識にとっては一つになっても二つになってもどちらでもよい二つの流れ」¹⁴を指すこの概念を、シュッツは他者関係に適用する。すなわち、「私たちは他者の持続経過と私たち自身の持続経過に対してこの両経過を含む統一的作用に目を向け」¹⁵、「共に老いる [gemeinsam alternd] という事実」¹⁶を理解するのである。このとき、他者である「君とは私がその作用遂行に目を向けることができる意識であって、この意識の経過について言えば、それは私の意識と同時に存在しつつその都度異なった〈今このように〉として経過する」¹⁷。つまり、他者との時間の共有(「共に老いる」こと)によって、互いの意識が時間という次元では一つになるが、両者の過去の出来事(あるいはその捉え方)は異なるため、「その都度異なった〈今このように〉」が生じる。換言すれば、自我と他我で同じ出来事を同じときに経験しても、そこに与えられる意味は過去とのかかわりから導き出されるのであるから、両者は同じことを経験している「一つの流れ」でありつつ、異なる意味付与を行なっている(二つの流れ)、ということになる。しかしながら、同じ経験であるから、他者の意識をなにひとつ理解できないということにはならないだろう。さらに、他者の経験の経過に着目するなら、先の考察からある行為の過去に「理由動機」となるべき出来事があるので、他者がそこで与えた経験の意味をより正しく把握することができるようになる。こうした経過に着目して考慮される意味を「主観的意味」とシュッツは呼ぶ(それに対して、ある行為の結果にのみ着目して導き出された意味を「客観的意味」と呼ぶ)。要するに、ある人の行為は、その意識の経過のなかで「主観的意味」が与えられる。このとき過去との連続性が重要視され、「主観的意味」あるいはその行為の「理由動機」を他者が——完全であることはないだろうが——理解しようとするならば、彼と時間を共にし、その経過を理解することが重要になるのである。

シュッツのモーツァルト論で「状況」と呼ばれているものは、こうした理論と深く関係していると思われる。登場人物間での「バラのアリア」に対する意味付与の差異は、まさに彼ら一人一人の経過が異なっているということによって起こる。それと同時に、「主観的意味」は、時間を共にすることである程度は相互に理解されうるものであり、オペラ内における社会的世界の構成にとって重要な役割をもっているのである。つまり、現実の社会と同様に、モーツァルトのオペラは、各登場人物それぞれの「主観的意味」の重なりとずれによって、ある「社会的世界」が成り立っているのである。第1節冒頭の「社会的世界の基本構造」とは、この点を示していると考えられる。

さらに指摘しておきたいのは、それらの意味を聴衆が理解できる、ということである。

同じく第1節冒頭の引用では「われわれ受け手をこのような状況の定義の過程に参加させることにも成功している」と述べられていた。シュッツのモーツァルト評価のもう一つの重要な論点がここに見いだされる。そこで次節では、登場人物間の問題を離れて、聴衆の問題として意味の把握について考えてみよう。

第3節 聴衆とオーケストラ——オペラにおけるオーケストラの役割と現象学的時間論

シュッツは、オーケストラの役割について述べた箇所、聴衆について次のように述べている。

一方では、舞台上の世界の現実を、観覧席にいる受け手のものである日常生活の現実から引き離し、そして他方では、聴衆の内的持続 [inner *durée*] の流れを舞台上の登場人物の内的事象と融合させ、進行中の音楽過程という単一の統一された流れにするのである。かくして、聴衆は、劇の登場人物 [dramatis personae] の感情や情緒や思想などに直接参与する。オーケストラは、登場人物たちが演技と身ぶりと言葉でもって自己の内的生を表わす以上に、彼らの内的生に関して聴衆に明らかにするのである。

(MP197-198)

ここで、第2節の議論を思い起こそう。第2節の議論をふまえればシュッツは、登場人物と聴衆の間にベルクソンの意味での「同時性」を生じさせるのはオーケストラのおかげであり、そのことによって聴衆は登場人物の「主観的意味」を理解することができる、と言いたいのだろう。さらには、その結果「相互主観性の共同性」(MP198)の構築ができると主張している。ここで、オーケストラの役割から聴衆の問題を指摘している点を見ると、アリアはあくまでも登場人物の心情の提示(もちろん第2節で見たように、その心情も主観的意味の重層性を考慮しなければならない)であるが、それを支える伴奏や前後に挿入される音楽を奏でるオーケストラは、登場人物を越えた舞台上の社会を表していると考えられる¹⁸。だから、オーケストラによって舞台上の社会の「状況」を聴衆はよりよく理解できるようになるのだろう。

しかし、そもそも「内的持続」はあくまでも自我の内部の問題であり、どのようにして他者との共同性を担保することができようか、という批判は十分に考えられる。この批判に対しての応答を考えてみたい。ここでの参照点は、シュッツに多大な影響を与えたフッ

サールの内的時間意識の議論である¹⁹。

「モーツァルトと哲学者たち」を執筆していたころには、シュッツはフッサール現象学に対して距離を置くようになっていた。その最大の原因は、フッサール現象学では他者を含めた生活世界の問題を説明できないことであった。しかし、その結果ベルクソンの「持続」概念に再び着目しても、その「持続」に対する理解は『社会的世界の意味構成』にフッサールの時間論を通して解釈したものと大きく変更されたわけではない。1951年に執筆された「ともに音楽を生み出すこと」においても、フッサールの名は出てこないものの「把持」といった現象学用語が出てきているのである。だから、いったんフッサール現象学を経由して、シュッツが言う「内的持続」概念を検討することは、シュッツの音楽論を理解するうえで妥当だと思われる。

フッサールが『内的時間意識の現象学』において試みたことは、単に「把持」や「予持」といった概念から自我の問題を考察したのではない。むしろ重要な問題は、主観的時間と客観的時間の関係、および、自我と事物の関係なのである。つまり、フッサールが試みたことは、いかに自我が外部世界とつながることができるのか、という問いであったと考えられる。

フッサールは、時間意識の分析に続く第3章「時間および時間客観の構成の諸段階」で次のように述べている。

[……] 唯一の意識流の中に、あたかも同じ一つの事象の両面のように、分かち難く統一され、互いに他を要求しあう二つの志向性が相互に絡み合っているのである。その一方の志向性によって内在的時間がすなわち持続的存在の持続や変化を包含する真の時間たる客観的時間が構成され、他方の志向性の中では、流れの諸位相の [……] すなわち、流れゆく《今》の時点すなわち顕在性の位相と、一連の前顕在的および後顕在的(すなわちいまだ顕在的でない)諸位相とを常に必然的に具有する流れの諸位相の [……] 擬似的な時間的配列が構成されるのである。²⁰

ここでフッサールが説明しているのは、「把持」、「現在」、「予持」といった自我における時間の流れは「擬似的な時間的配列」であり、これらの意識が統握作用によってひとまとまりになるとき、主観ではなく客観の側に「真の時間」が生じるのである。そのとき、自我はある「今」が「把持」に変容するが、事物の側は変化しないのであり、そうして客観的

な事物が意識に構成される、という議論に進んでいく。

この議論を単純に他我構成の議論に敷衍すると、おそらくフッサール自身が『デカルト的省察』の「第五省察」で述べているような説明になる。すなわち、他者をまず物体として発見し、その物体を身体として意味づけし、自分と類似した身体をもつということをもって「感情移入」が行われる、という説明である²¹。しかし、シュッツは他我をこのようには考えなかった。このことは、1948年の「サルトルの他我理論」と題された論考においても、「感情移入、共感、類比による推論といった諸理論は、[……]明らかに不十分な試みである」とされることから明らかである²²。シュッツは、感情移入などの他我構成の理論は「観察者と被観察者との間の一方向的な関係に固執」していると批判し²³、実際のところは「互いに相手をつつと共遂行している主観性として捉え合っている」と主張する²⁴。この点は、先の「同時性」の議論ですでに示されている。シュッツがよく用いる「共に老いる」という表現からすれば、「真の時間」たる客観の世界を共に経験し、その経験が「疑似的な時間配列」として自我に意識されるとき、まさに「ともに共遂行している主観性」として他我というよりも「われわれ」として他者理解は可能になる、といえるだろう。

モーツァルトのオペラにおいて、オーケストラによる音楽がその場に居合わせる人々の内的時間の次元に共通して進行することで、ステージ上の登場人物だけでなく、聴衆にも意識の「同時性」が生まれる、と捉えられる。シュッツは常に、音楽は内的時間の次元において生起すると考えている。そのことは音楽が理念的対象であるということに起因するのだが²⁵、先のフッサールの主張に鑑みれば、同じ音楽が内的時間の次元で生起するならば統握作用によって現われる客観的な時間も共通のものになるので、「同時性」が担保されるわけである。こうして、聴衆は外的世界としてステージを観察する一方向的な経験ではなく、音楽の助けを借りることで「共遂行」として舞台上の社会を参与者として経験するのである。このとき、登場人物の持続と聴衆の持続はまさに「一つになっても二つになってもどちらでもよい二つの流れ」になるのであり、ベルクソンの意味での「同時的」になるのだ。よって、モーツァルトのオペラは、聴衆が「状況の定義の過程に参加させることにも成功している」と言えるのである²⁶。

おわりに

本稿では、シュッツのモーツァルト評価から出発して、その中で用いている「状況」という概念を、シュッツの主著である『社会的世界の意味構成』での議論から捉え直した。

「状況」とは「主観的意味」を他者が理解するための「同時性」ないし「共に老いる」という経験である。さらに聴衆と登場人物をつなぐのはオーケストラである。オーケストラの音楽が理念的対象として聴衆の内的時間において生じるならば、客観的時間も同一の対象を構成することになるから「同時性」を担保できるのである。以上から、シュッツがモーツァルトを肯定的に評価したのは、モーツァルトのオペラにおいて表現されるのは社会関係であり、音楽を通して聴衆とともに共遂行できるからである。その意味において、シュッツは次のように述べている。

彼〔モーツァルト〕の主題は、純粋な社会性を持った人間的宇宙の存在という形而上学的神秘にあるのであって、人間が自分の仲間に出会い、その人物についての知識を獲得する多重な形式を探し求めることなのである。人間世界のうちで人間と人間が出会うこと、このことこそがモーツァルトの主要な関心事なのである。こう考えることで、彼の芸術がもっている徹底した人間性が説明される。彼の世界は、たとえそこに超越的なものが浸み込んでいるとしても、やはり人間世界のままで在り続ける。『魔笛』の聖なる領域とか『ドン・ジョヴァンニ』のなかの超自然的な事象もそれ自体が人間世界に属している。それらは、人間との関わりのなかで経験されるような宇宙における人間の位置を現わしているのである。(MP199)

だから、「音楽とは、いま哲学しているということすら認知しない精神の、潜在的な形而上学的活動である」というショーペンハウエルの言を引き、「モーツァルトはこれまでにしてもっとも偉大な哲学的精神の一つであった」(MP199)と述べる。幼少期より音楽とかかわりをもって生活をしてきたシュッツにとって、モーツァルトは「哲学的精神」としてシュッツの思索に影響を与えた人物のひとりであろう。

また、モーツァルト評価の問題を越えて、次のようなことも言えるかもしれない。オペラを鑑賞することは、オペラにおける登場人物たちの社会的世界を鑑賞しているのみならず、歌劇場という社会的世界の一員として聴衆が参与すること、すなわち二重の社会的世界を経験する行為である、と。この点は別稿に譲るが、シュッツのモーツァルトに対する視座と彼の社会学との関わりはさらに展開する可能性を秘めている。

註

- ¹ Schütz, Alfred. "Sinn einer Kunstform (Musik)," *Theorie der Lebensformen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981, S. 279-316 [Wagner, Helmut ed. "Meaning Structures of Drama and Opera," in Barber, Michael ed. *Collected Papers VI. Literary Reality and Relationships*. Dordrecht: Springer, 2013, pp. 171-195]. 引用に際して、SKとし、*Theorie der Lebensformen*の頁数を示す。また、引用文中における執筆者による注釈、原文の参照、中略等は[]において示す(他の文献についても同様とする)。なお、訳出にあたっては英訳も参照した。
- ² 森元孝『アルフレッド・シュッツ：主観的時間と社会的空間』(シリーズ世界の社会学・日本の社会学)、東信堂、2001、56頁。この草稿の成立に関しては、*Theorie der Lebensformen*, S. 16、および、森元孝『アルフレッド・シュッツのウィーン：社会科学の自由主義的転換の構想とその時代』、新評論、1995、288頁に詳しい。
- ³ Schutz, Alfred. Kersten, Fred (ed.). "Fragments on the Phenomenology of Music," in *Music and Man*, 2, 1976, pp.5-71. 編者であるKerstenによれば、これは1944年7月16日から同23日に書かれた65ページからなる自筆草稿である。Ibid., p.6を参照。
- ⁴ Schutz, Alfred, "Fragment on the Phenomenology of Rhythm," transcription and ed. by Jasmin Schreyer and Gerd Sebald, in *Schutzian Research*, 5, 2013, pp. 11-22. 編者であるゼーバルトによれば、これは1944年から1945年の冬の間に執筆されたと思われる自筆草稿である。Ibid., p. 12を参照。
- ⁵ Schutz, Alfred. "Making Music Together: A study in social relationship," in Brodersen, Arvid, ed. *Collected Papers II: Studies in Social Theory*. Nijhoff, 1976, pp. 159-178 [「音楽の共同創造過程——社会関係の一考察」渡部光訳、『社会理論の研究』(アルフレッド・シュッツ著作集第3巻)渡部光、他訳、マルジュ社、1991、221-244頁] .
- ⁶ Schutz, Alfred. "Mozart and the Philosophers," in Brodersen, Arvid, ed. *Collected Papers II: Studies in Social Theory*. Nijhoff, 1976, pp. 159-178 [「モーツァルトと哲学者たち」渡部光訳、『社会理論の研究』(アルフレッド・シュッツ著作集第3巻)渡部光、他訳、マルジュ社、1991、245-271頁] . 引用に際しては、MPとし、*Collected Papers II*の頁数を示す。なお、訳文は邦訳を参照したが、適宜変更している。
- ⁷ 転載に近い箇所も見られる。
- ⁸ この点について、森は「ドイツのナチズムなどとの関係で論じられる事柄について、さらなる推測をしてみることができるかもしれない」と述べている(前掲書、64頁)が、社会学者としてシュッツが関心を持っていた社会関係という主題を展開するにあたってモーツァルトに論点を絞ることは自然なことだったように思われる(この点は本稿で展開する議論から示唆される)。また、本文中には作曲技法の点で「オペラのヴァーグナー風な類型 [the Wagnerian type of opera]」という記述がみられる(MP196)。
- ⁹ Grathoff, Richard. "Musik als Ausdruck und Rahmen des alltäglichen Lebens in der Soziologie von Alfred Schütz," in *Zeitschrift für Musikpädagogik*. 34, 1986, S. 56-61 [リヒャルト・グラートホフ「アルフレッド・シュッツの音楽社会学——日常生活の表現とフレームワークとしての音楽」佐藤嘉一、中村正共訳、『立命館産業社会論集』23(3)、1987、75-96頁]、西原和久「シュッツと「音楽の現象学的社会学」の意味——シュッツ論の新たな課題へ」、『現象学年報』10、1994、33-48頁の各論文を参照。
- ¹⁰『社会的世界の意味構成——理解社会学入門』(改訳版)佐藤嘉一訳、木鐸社、2006[*Der sinnhafte Aufbau der sozialen welt: Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981]。
- ¹¹ 『社会的世界の意味構成』、147-149頁。
- ¹² 同上、148頁。
- ¹³ 同上、149-150頁。
- ¹⁴ ベルクソン、アンリ『ベルグソン全集3 笑い／持続と同時性』(新装復刊)鈴木力衛他訳、白水社、2001、p.209。
- ¹⁵ 『社会的世界の意味構成』、p.163。
- ¹⁶ 同上、p.164。
- ¹⁷ 同上、p.164。
- ¹⁸ シュッツは、オーケストラを古代ギリシア悲劇におけるコロスとの類似性を指摘し、「オーケストラは舞台上の事象の解釈者であり、注釈者」であり、「出来事の意味について客観的な解釈を受け手に与える」ものだと述べている(MP197)。
- ¹⁹ グラートホフによれば、1928年に『内的時間意識の現象学』が刊行されて以降、フッサールの現象学がシュッツにとって中心的な意義を得るようになった(Grathoff, op.sit., p. 56 [邦訳76頁])。
- ²⁰ Husserl, Edmund. *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2013, S. 89-90 [エドムント・フッサール、『内的時間意識の現象学』立松弘孝訳、みすず書房、

1967、109頁] .

²¹ ²¹ Husserl, Edmund, *Cartesianische Meditationen*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1995, S. 161-269.

²² アルフレッド・シュッツ「サルトルの他我理論」渡部光訳、『社会的現実の問題 [I]』(アルフレッド・シュッツ著作集 第1巻) モーリス・ナタンソン編、渡部光、他訳、マルジュ社、1983、305頁。

²³ 同上、306頁。

²⁴ 同上、307頁。

²⁵ “Fragments on the Phenomenology of Music,” p. 29.

²⁶ なお、註8で指摘した「ヴァーグナー風」の場合、「切れ目のない音楽過程によって内的時間の連続的な流れのなかに没入させられ、その流れからけっして解放されることがない」(MP196)と述べている。モーツァルトが「実際的なここといま [the actual Here and Now]」の状況を明示するのに対し(MP197)、ヴァーグナー風の場合には「実際の音楽的出来事 [the actual musical occurrence]」のなかに過去の想起と未来事象の予想とを挿入する」(MP196-197)ので、現在の状況が背景になってしまうと考えられる。この点からも、モーツァルトのオペラはシュッツにとって評価に値するものだったと言えるだろう。