

# 関西美学音楽学論叢

## 第8巻

2024

*Kansai Journal*

*of*

*Aesthetics and Musicology*

Vol. 8

---

関西美学音楽研究会[編]

\*\*\*\*\*

# 関西美学音楽学論叢

第8巻

2024

\*\*\*\*\*

## 目次

### 論文

- ・ 楽壇のポリテイクス——第三帝国における音楽研究史概観——  
..... 牧野 広樹 p. 2

### 文献紹介

- ・ *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*  
(Routledge & Kegan Paul Ltd, 1982, rpt. 2015)  
..... 池田 まこと p. 38

- ・ 執筆者一覧 ..... p. 61

\*

- ・ 関西美学音楽学研究会活動記録 ..... p. 62

楽壇のポリティクス  
——第三帝国における音楽研究史概観——

Politik in der Musikwelt: Forschungsgeschichte zur Musik im Dritten Reich

牧野 広樹

MAKINO Hiroki

**Zusammenfassung**

Die geschichtliche Forschung über die Musik und Politik im Dritten Reich hat schon in den 1960er-Jahren begonnen, aber es wurde erst in den 1990er-Jahren ernsthaft damit angefangen. Der vorliegende Beitrag widmet sich dem Begreifen der Forschungsgeschichte und den damit einhergehenden Problemen. Zudem berücksichtigt er die nötige Perspektive zur Lösung derselben.

Im ersten Kapitel wird sich darauf konzentriert, wie die auf die Musik im Dritten Reich bezüglichen historischen Quellen überhaupt nach dem Zweiten Weltkrieg übernommen wurden. Archivalien von der Reichskulturkammer und dem Staatlichen Institut für Deutsche Musikforschung wurden teilweise nach dem Zweiten Krieg übernommen, aber sind mit der Zeit in Vergessenheit geraten. Erst in den späten 1980er- und frühen 1990er-Jahren wurden sie gründlich geordnet. Auch daher ist zu vermuten, dass die geschichtliche Forschung über die Musik und Politik im Dritten Reich erst in den 90er-Jahren begann.

Im zweiten Kapitel wird auf die Ansatzforschungen in den 1960er- und 1980er-Jahren, darunter Beiträge von Josef Wulf (1963) und Fred K. Prieberg (1982) eingegangen. Laut Ludwig Finscher werden zwar beide Schriften „von (nur allzu verständlicher) moralischer Empörung“ geleitet und gelegentlich träte „die methodische Stringenz“ hinter der Wut zurück. Aber diese Schriften haben die ersten Ansätze zur Aufklärung von der musikalischen Situation im Dritten Reich geliefert.

Im dritten Kapitel wird auf die Grundlagenforschungen in den 1990er-Jahren, darunter Beiträge von Erik Levi (1994), Michael H. Kater (1987) und Pamela M. Potter (1998) eingegangen. Levi blickt auf den Widerspruch zwischen der Idee und Praxis in der Musikarbeit im Dritten Reich, Kater untersucht das ausführlichere Musikleben unter dem NS-Regime, und Potter betrachtet die vielseitigen Beziehungen zwischen der

deutschen nationalen Identität und Musikwissenschaft aus der Makroperspektive seit dem 17. Jahrhundert. Diese Grundlagenforschungen basieren auf der gemeinsamen Makroperspektive, d. h. die Kontinuität zwischen der Weimarer Republik, eventuell dem früheren Zeitalter, dem Dritten Reich und der Nachkriegszeit des Zweiten Weltkrieges. Nichtsdestotrotz ist diese Kontinuität zu überprüfen, weil sie vielleicht die Verschiedenheit der NS-Kulturpolitik verschleiern kann.

Im vierten Kapitel wird auf die weiteren Forschungen seit den 2000er-Jahren, nämlich Sebastian Werr (2020) und Debatten um die politische Umwertung von Hans Heinrich Eggebrecht und Friedrich Blume eingegangen. Werr untersucht umfassende biographische Informationen bezüglich der Musiker und Musikwissenschaftler im Dritten Reich und stellt uns neue Erkenntnisse darüber zur Verfügung. Debatten um Eggebrecht und Blume geben uns merkbare Beispiele davon, dass die politische Umbewertung der Musiker und Musikwissenschaftler in dieser Situation neu beginnt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es zu überprüfen ist, was die nationalsozialistischen Wörter oder Ausdrücke, zum Beispiel „Rasse“, für Musiker und Musikwissenschaftler bedeutet haben und welche Zukunftsvisionen sie daraufhin entwickelt haben.

### はじめに——第三帝国期の音楽界とその解明をめぐる

第三帝国期において、音楽はいかなる政治的役割を担ったのか。また第三帝国期当時に活躍した音楽家や音楽学者は、第二次世界大戦後どのように評価されてきたのか。驚くことに、その全貌の解明が本格的に始まるのは、1990年代以降のことである。<sup>1</sup>本稿では、まず帝国

---

<sup>1</sup> 第三帝国期の音楽状況に関する一連の研究動向は、言うまでもなく「過去の克服」に関わる社会状況の変化やドイツ近現代史の研究動向とも連動している。「過去の克服」において、ドイツ国民は第二次世界大戦直後の1940年代から1950年代にかけて、ナチズムの過去に対して消極的な態度を取り、その過去を忘却の彼方へ押しやろうとしてきた。一方国内の研究者は、1960年代になると1961年のアイヒマン裁判、1963年のアウシュヴィッツ裁判を機として第三帝国期のナチ犯罪の様相の解明に乗り出すようになる。そして1970年代から1980年代の反動的な世論の横行による停滞期を経て、1990年代には「過去の克服」において形骸化した態度の問い直しが進められていくこととなる。またドイツ近現代史研究につ

文化院および国立ドイツ音楽研究所第二部門を例に、第三帝国期の音楽界に関する史料の継承と整備の様相を確認する。次いで年代を追った研究の進展、そして近年の研究動向を概観する。そのうえで、第三帝国期の音楽と政治をめぐる研究における今後の課題と有効な視点について検討したい。

## 1. 史料の継承と整備——史料基盤の形成過程について

### 1-1. 帝国文化院に関する史料の継承と整備

そもそもナチ体制当時の音楽状況を伝える史料は、いかなる経緯を経て戦前から戦後へともたらされ、整備されてきたのだろうか。本節では、第三帝国に関する文化統制について考察するうえで第一に思い浮かぶ帝国文化院 Reichskulturkammer<sup>2</sup>に関する史料の継承と整備について見ていきたい。

第三帝国崩壊直後、在独ソ連軍事政権は芸術労働院 Kammer der Kunstschaffenden という機関を帝国文化院の代替として立ち上げ、その文書館をもともと帝国文化院関連施設のあったベルリンのシュルター通り 45 番地に置いた。その関連施設内部には、1. 帝国映画院の在籍名簿、2. 政治的な信頼性についてメモされた帝国文化院の個人記録、3. 1933～1935年のプロイセン劇場審査委員会関連史料、4. 帝国文化院および帝国映画院の雑多な史料、5. 芸術家からの謝礼・寄付が残されていたという (Werner 1987, 12)。その後、散逸

---

いては、ヒトラー個人のみにとどまらず、複層的な社会構造の関係性においてナチ体制を捉えようとする 1960 年代の社会史的アプローチに始まり、1970 年代から 1980 年代にかけては、ナチ体制下の「普通の人々」の生活を追う日常史のアプローチが発展している。ナチ体制と学界の共犯関係やスイス国立銀行とナチ政権との蜜月関係をはじめとする連合国・中立国との国際関係など、多角的な研究が進展するのは 1990 年代以降のことである。ドイツ国民自身がナチズムへの加担という過去とどう対峙してきたのかについては、石田 (2014[2002]) に詳しい。

<sup>2</sup> 帝国文化院とは、ヨーゼフ・ゲッベルス Josef Goebbels (1897–1945) の主導する国民啓蒙・宣伝省の下に作られた文化統制のための公的機関であり、その下部組織として帝国音楽院 Reichsmusikkammer、帝国造形芸術院 Reichskammer der bildenden Künste、帝国演劇院 Reichstheaterkammer、帝国映画院 Reichsfilmkammer、帝国著作院 Reichsschrifttumskammer、帝国放送院 Reichsrundfunkkammer、帝国報道院 Reichspressekammer という七つの機関が置かれた (穴山 2012, 105–112)。

していた史料はこの芸術労働院の文書館へと集約され、<sup>3</sup>集められた史料群は a) 帝国映画院、b) 帝国演劇院、c) 帝国著作院、d) 帝国音楽院、e) 帝国放送院、f) 帝国造形芸術院、g) その他に機械的に分類された (Werner 1987, 13)。<sup>4</sup>

これら帝国文化院に関する史料は、1945年5月から1946年4月まで芸術労働院文書館の管理下にあったが、1945年10月以降はイギリス占領地区の情報管理部門によって委託管理された後、アメリカの設立したベルリンドキュメントセンター Berlin Document Center, BDCに移管された (Werner 1987, 13)。1959年および1962年にはコブレンツの連邦文書館 Bundesarchiv に一部が移管され (Werner 1987, 14)、1990年代にベルリンドキュメントセンターがアメリカの管轄を離れて連邦文書館との統廃合が進められた際、すべての帝国文化院関連史料が連邦文書館に完全に移管されている (Hartisch 2009)。

1987年に初めて史料目録を完成させた連邦文書館のヴォルフラム・ヴェルナー Wolfram Werner (1940-) によれば、帝国文化院関連の残存史料は極めて断片的である。比較的に史料が豊富に残された帝国著作院を除き、帝国文化院中央局および帝国音楽院、帝国演劇院、帝国報道院、帝国映画院に関する史料の残存状況は、とりわけ望ましいものではない。しかしながらまた、そのなかには第三帝国期の「文化統制」にとって興味深い史料の数々が残されているともヴェルナーは述べている (Werner 1987, 14)。

1987年の目録完成に向けて多大な時間を要した点を考えると、1987年以前においては第三帝国期の音楽状況の基本的な理解のために重要となる帝国音楽院の全容を掴むことさえ困難であったと考えられる。それだけに一層、後に言及するプリーベルクによる1982年の著作が、困難な史料収集作業に支えられた労作であったことをうかがい知ることができ

---

<sup>3</sup> 1945年5月末には6. 帝国文化院運営理事の一人ハンス・ヒンケル Hans Hinkel (1901-1960) の書簡史料 (1933-1945年)、6月初めには7. 1943年帝国映像院解体後の残存史料、そしてその後に8. 帝国著作院在籍名簿、9. 帝国著作院および帝国音楽院関連史料、10. 帝国演劇院内部の劇場への介入記録、11. 歌劇場の在籍名簿、12. 音楽単科大学の在籍名簿、13. 帝国放送協会の個人記録および書簡、14. 国立歌劇場のソ連占領地域における在籍名簿、個人記録、15. 民衆劇場の個人記録、16. ウーファ映画会社の個人記録および書簡、17. 国民啓蒙・宣伝省関連史料、18. ベルリン市立音楽院の個人記録、19. 帝国造形芸術院ベルリン地方支部の個人記録が加わり、分類されるに至った (Werner 1987, 12-13)。

<sup>4</sup> 史料の分類に関しては、多少の変更が認められつつも、現在も基本的にはこの分類に準拠している。なお現在の史料所在地は連邦文書館ベルリン・リヒターフェルデ支部である (Hartisch 2009)。

る。

## 1-2. 国立ドイツ音楽研究所に関する史料の継承と整備

次に、国立ドイツ音楽研究所 *Das Staatliche Institut für Deutsche Musikforschung* 第二部門の史料の行方について見ていきたい。国立ドイツ音楽研究所は、1935年に音楽学者マクシミリアン・ザイフェルト Maximilian Seiffert (1868–1948) によって設立された研究機関である。第二部門は民族音楽を中心的に扱う部門であり、バイエルンの民族音楽学者クルト・フーバー Kurt Huber (1893–1943) が初代所長を務め、アルフレート・クヴェルマルツ Alfred Quellmalz (1899–1979)<sup>5</sup>が副所長を務めた。

この第二部門は、ドイツだけでなくヨーロッパ圏の民族音楽や民謡、そして民族舞踊の体系的な収集と研究に従事しており、歌詞テキストのみを収集したフライブルク・ドイツ民謡文書館とは異なり、メロディーやそのルーツ、演奏場面の録音も行っていた。また帝国青年指導部文化局音楽中央課のヴォルフガング・シュトゥンメ Wolfgang Stumme (1910–1994) や親衛隊 *Schutzstaffel*, SS 内部の研究機関アーネンエルベ *Ahnenerbe* の事務長ヴォルフラム・ジーフェルス Wolfram Sievers (1905–1948) とも連携しつつ、民族音楽の収集作業

---

<sup>5</sup> 彼の専門分野は民族音楽学であり、1928年にはフライブルク・ドイツ民謡文書館で仕事を始め、1933年にはヴィリバルト・グルリット Wilibald Gurlitt (1889–1963) のもとで博士論文『エルスラインのメロディー——古いドイツ世俗民謡の歴史についての論考』を完成させている。1937年には国立ドイツ音楽研究所に転属し、1938年10月にはフーバーの後を継ぎ第二部門の所長となる。1940年から1942年は南チロルでフィールドワークを行っており、第二次世界大戦後は南チロルの民謡研究でドイツ研究振興協会から助成を受けた。第二次世界大戦後、彼はアーネンエルベを通じたナチ体制中枢との密接な関わりについては沈黙し、自身の研究活動について、国立ドイツ音楽研究所の業務に従事し音楽研究を行っただけであると弁明している。しかし実際には、彼はラインハルト・ハイドリヒ Reinhard Heydrich (1904–1942) より「世界観において確かに信用できる人物」と評されており、アーネンエルベの中心的人物であるジーフェルスやインド＝ゲルマン語学者ヴァルター・ヴェュスト Walther Wüst (1901–1993) などとも深いかかわりを持っていた。また1943年には親衛隊少尉の位階を授かり、アーネンエルベの内部に存在したインドゲルマン＝ゲルマン音楽研究所の所長職にも公式に任命されている。そもそもそれ以前にも、クヴェルマルツは既に極右的な環境のなかに身を置いていたようである。1918年から1919年にかけて、彼は義勇軍の一つであるヴェルテンブルク保安隊に入隊し、バイエルン・レーテ共和国と武力闘争を繰り広げたというのである。このような経歴のゆえに、彼は第二次世界大戦後、公式にアカデミックな地位を得ることはできなかった (Rocor 1999, 106; Werr 2020, 38–39)。

にあたっていた。

この第二部門が収集した史料の行方に大きく関わるのが、先だって言及したクヴェルマルツである。

1945年のアメリカ軍進軍直前に、ヴァイシェンフェルトの研究書庫にあった国立ドイツ音楽研究所の史料の一部が森の中に隠された。<sup>6</sup>オーストリアに逃亡していたクヴェルマルツは、森に隠されたこの史料を安全な場所に移動させるため、レーゲンスブルクのカトリック音楽単科大学に務める音楽学者ブルーノ・シュテプライン Bruno Stäblein(1895–1978)と連絡を取り、ドイツとオーストリアの国境付近で密会した。こうして史料は、シュテプラインとクヴェルマルツの秘書ゲルダ・リヒテンエッカーの手でレーゲンスブルクへと運ばれた。こうしてシュテプラインに託された史料は、1948年のレーゲンスブルク大学創立の際、当大学内の倉庫へと移された。

数年後、シュテプライン門下のフェリックス・ホーアーブルガー Felix Hoerbuerger (1916–1997)によって、この史料が整理されることとなる。彼の関心は、フーバー、クヴェルマルツ、フリッツ・ボーゼ Fritz Bose (1906–1975)らが第三帝国期にユーゴスラヴィア、南チロル、ウクライナなどで録音した民族音楽の音源にあった。ホーアーブルガーの尽力によって、1952年には史料目録が完成する。しかし彼の退官後、1992年までの四十年間、これらの史料は長らく忘れ去られることとなった。

公的利用のための史料整備プロジェクトが開始されるのは1992年、クリストフ・ダクセルミュラー Christoph Daxelmüller (1948–2013)が民族学研究所の正教授となるのを俟たねばならない。この史料整備の契機となったのが、新たな史料の発見である。ダクセルミュラーの共同研究者であるヴォルフガング・A・マイヤーが、書類棚に隠された新たな史料を発見したのである。発見された史料は、1937年～1945年の国立ドイツ音楽研究所第二部門関連の書簡、およびシュテプライン、ホーアーブルガー、クヴェルマルツが交わした第二次世界大戦後の書簡であった。この際、大学側がナチ時代の関与を示す史料を意図的に隠したのではないかという誤報道がなされたこと、そして民族音楽学学会においてクヴェルマルツらの手による音源史料の劣化と保全が叫ばれたことが重なり、大学側が史料整備のため

---

<sup>6</sup> ベルリンの国立ドイツ音楽研究所に残されていた所蔵リストによれば、ヴァイシェンフェルトにある研究書庫の蔵書は4000冊以上あったとされている。しかし図書館に残存した蔵書は、家財とともにアメリカ軍によって焼き払われてしまった (Rocor 1999, 107–108)。



の補助金交付を正式に決定したのである。<sup>7</sup>

本章では帝国文化院と国立ドイツ音楽研究所に関する史料がどのようにして継承され、体系的な整備が行われてきたかについて確認した。体系的な整備作業が本格的に行われるのは、どちらも1980年代後半から1990年代にかけてである。研究の基盤となる史料群の整備が1990年代前後まで停滞していた点から見ても、第三帝国期の音楽状況に関する研究がそもそも1990年代までほとんど進展しえなかったことを見て取ることができるだろう。

## 2. 萌芽的研究——最初期における2つの研究

### 2-1. ヨーゼフ・ヴルフ Joseph Wulf (1912–1974) 『第三帝国における音楽』(1963年)

しかしながら、第三帝国期における音楽業界の状況については1990年代に至るまで全く関心が寄せられていなかったわけではない。既に1963年には、ユダヤ系の歴史家ヴルフが『第三帝国における音楽』と題した史料集を出版している。

彼は序論において、「ユダヤ性はわれわれ近代的文明の悪意である」(Wulf 1983[1963], 7)と文化の凋落の原因をユダヤ人に帰したリヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813–1883)の思考を持ち出したうえで、彼のユダヤ人嫌悪をヒトラーが直接に引き継いだのだと論じている。ここに、当時よく見られたヘルムート・プレスナー Helmut Plessner (1892–1985)的な歴史観を見て取ることができるだろう。ロマン主義からナチズムへの直接的な歴史的連続性を見て取るこのような歴史認識は、本稿第三章で述べる1990年代の基盤的研究へと受け継がれていくものである。

また本書における第三章と第四章の章題、「人種に特有な芸術 *Arteigene Kunst*」および「人種に異質な音楽 *Artfremde Musik*」に示されているように、本書は「人種主義と音楽」という基本的枠組みのもとで史料が整理されている。この「人種主義と音楽」という枠組みは、以後の研究の方向性を大きく規定していくこととなる。

複数の文書館を渉猟し、当時非公開であった史料の重要部分を抜粋し掲載した本書によって、ナチ体制下の音楽状況についての青写真が初めて描かれた。しかしながら、ヴルフ自身が以下に述べているように、1960年代の史料状況からは、様々な妥協や日和見主義の意

---

<sup>7</sup> 国民社会主義にとっての民族学の意義とその学問分野における人々の活動を明らかにするうえで、ロコアはこの史料に大きな学術的意義を見出している (Rocor 1999, 105–115)。

図を孕んだ個々の音楽学者たちの順応の様相が明らかになることはなかった。

認識の方法に長け、論理的思考に熟達したはずの人々 [=研究者たち] がナチ体制下で支配を極め、ゲルマンの帰郷者を自認して幻覚めいたものを実現できると思っていたことは、いっそう理解しがたい。(Wulf 1983[1963], 222)

このことは、1960年代において書簡史料や私的文書が未だ未発掘であり、個々の音楽学者についての更なる史料捜査が必要とされていたことを示している。

## 2-2. フレート・K・プリーベルク Fred K. Prieberg (1928–2010) 『ナチ国家の音楽』(1982年)

プリーベルクの『ナチ国家の音楽』は、第三帝国における音楽界の様相を初めて明らかにした。「第三帝国」の音楽史はその終焉から一世代以上たった今でも、いわゆる白地図のままとなっている」(Prieberg 1982, 9) と述べたうえで、彼は以下のように本書の課題を定めている。

音楽史が答えるべき単純な質問とは以下のものである。誰がそこにいたのか？何がなされたのか？どのような特質で？どのような勢力が決定的な役割を果たし、どのような勢力が被害を被ったのか？それらの勢力は何を [対価として] 支払ったのか——精神的な価値か、それともライヒスマルクか？どこで、そしてなぜその特質が存在したのか？組織はどのように機能したのか？そして再び、誰がそこにいたのか？(Prieberg 1982, 9)

プリーベルクの関心は、いかなる演奏家や作曲家、そして楽曲が、いかなる過程を経て国民社会主義ドイツ労働者党(以下、ナチ党)の文化政治のもとで排除されていたかにある。

それゆえ本書で中心的に扱われているのは、アドルフ・ヒトラー Adolf Hitler(1889–1945)の音楽観、ヨーゼフ・ゲッベルス Josef Goebbels (1897–1945)と国民啓蒙・宣伝省 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda および帝国音楽院、アルフレート・ローゼンベルク Alfred Rosenberg (1893–1946)とドイツ文化闘争同盟 Kampfband für deutsche Kultur (1934年よりナチ文化協会 NS-Kulturgemeinde)など、ナチ党組織

やその内部の重要人物である。またリヒャルト・シュトラウス Richard Strauss (1864–1949) やハンス・プフィツナー Hans Pfitzner (1869–1949) など当時の音楽家のほか、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)、フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディ Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847)、リヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813–1883) など著名な過去の音楽家の遺産がいかんにか位置づけられたのかについても調査している。

しかしながら、人種イデオロギー的音楽論を展開した音楽批評家リヒャルト・アイヒェンアウアー Richard Eichenauer (1893–1956) やフリッツ・シュテゲ Fritz Stege (1896–1967) に関する記述は見受けられるものの、クヴェルマルツをはじめアカデミアの世界で音楽学研究に携わった個々の音楽学者についての記述は驚くほど少ない。

ヴルフやプリーベルクの行った最初期の研究について、ルートヴィヒ・フィンシャー Ludwig Finscher (1930–2020) は、「(非常によく理解できるのだが) 道徳的な感情に駆られて、時々論理的説得力から遠のいてしまうことがある」(Finscher 2001a, 1) と指摘する。確かにプリーベルクの本書は感情的に任せた告発に傾きすぎている部分も強く、当時の音楽学や音楽思想に関する研究というよりも、音楽学とナチ政権の政治的共犯関係に対する糾弾が、目的として既に前提に据えられている嫌いは否めない。

とはいえこのプリーベルクの著作は、1990年代以降の研究を基礎づける重要な観点を見出した。第二次世界大戦前後のドイツの音楽界における人的連続性である。例えば作曲家ヘルマン・ハイス Herman Heiß (1897–1966) のナチ政権との関わりは、『歴史と現在における音楽 Musik im Geschichte und Gegenwart』事典<sup>8</sup>第6巻(1957年)や『リーマン音楽事典』(1959年)に掲載されていないどころか、隠蔽され誤情報で虚飾されているという。プリーベルクは第三帝国期の活動をなかったものにしようとするこのような隠蔽と虚飾を

---

<sup>8</sup> ベーレンライター出版社の創立者カール・フェッテルレ Karl Vötterle (1903–1975) と音楽学者フリードリヒ・ブルーメによって1943年に企画され第二次世界大戦後に出版を開始した『歴史と現在における音楽』事典(1949–1986年)は、ローゼンベルク局音楽課の指導者ヘルベルト・ゲーリック Herbert Gerigk (1905–1996) が第三帝国期に構想した事典計画とは何の関係もないとされる。ただフィンシャーも指摘する通り、『歴史と現在における音楽』事典の構想が、ナチ・イデオロギーとどの程度関連していたのかについては、この点とは別に考察せねばならない重要な問題である (Finscher 2001b, 432–433)。

あげつらったうえで、ハイスの項目の「[担当執筆者が] もし軽率でだらしのない者でなかったのなら、[.....] [ハイスには] 寛大な忖度が取られたに違いない」(Priebert 1982, 18)と皮肉を述べている。

またプリーベルクは、オーストリアの作曲家ツェザール・ブレスゲン Cesar Bresgen (1913–1988) について、兵士のためのカンタータとして1939年に作曲された《われわれの生に与るはただ自由のみ》という楽曲をはじめ、ナチ体制の祝典や行事に際して作られた彼の楽曲を事細かにあげつらっている。そのうえでプリーベルクは、「[《われわれの生に与るはただ自由のみ》と題された] この歌は [.....] ナチ時代から離れてそれ自身の一価値を持つもの」(Priebert 1982, 15) で「ただの自由の歌、つまり国家でよく知られた歌と見なされている」(Priebert 1982, 15) としたブレスゲン自身の第二次世界大戦後の虚言を引き合いに出し、以下のように述べている。

終戦時に16歳だった人間として、自らの明確な経験に基づけば、《われわれの生に与るはただ自由のみ》はヒトラー・ユーゲントの公式歌であり、この歌のいう自由とは「国民社会主義革命」を引き起こした状態であるということ、私は知っている。それをナチ時代から引き離し、「たんなる自由の歌」として機能させ直すのは、歴史の歪曲である。「過去の栄光出版社」は、かつての「ナチ党の中核出版社」であるし、発注先もまた、どこぞの誰々などではなかった。この歌のイデオロギー的な位置価値について、その軌跡をたどることができるのである。(Priebert 1982, 15)

終戦時16歳で非ナチ化裁判を免除される年齢であったプリーベルクは、音楽家たちのナチ体制への関与とその罪過を仮借なく糾弾することができた。このようにして、彼は隠蔽され見過ごされてきた第三帝国期と戦後の音楽界の連続性を初めて明るみに出したのである。

### 3. 基盤的研究——第三帝国期における音楽状況の包括的な解明

#### 3-1. エリック・リーヴィー (Erik Levi, 1949– ) 『第三帝国の音楽』(1994年)

ナチズムと音楽界の結託を解明しようとする包括的な研究は、1990年代に最盛期を迎えることになる。リーヴィーの『第三帝国の音楽』では、「20世紀ドイツ音楽における連続性」(Levi 1996[1994], viii) という時代的観点のもとで、第二次世界大戦前後のみならず、ヴァイマル共和国期から第三帝国期にかけての音楽界の連続性をも明らかにすることが目指

された。またローゼンベルクとゲッベルスの権力闘争を分析枠組みの基礎に置きつつ、ナチ・イデオロギーに基づく音楽文化政策の理念とナチ党各組織の実践の間にある矛盾に目を向けた。このようにして、リーヴィーは第三帝国期における音楽文化政策の「あいまいさ、妥協、矛盾に満ちた様子」(Levi 1996[1994], xiv) を明らかにしたのである。

リーヴィー自身も留保を述べている通り、ヒトラー・ユーゲントにおける音楽活動、教会音楽に対するナチ政権の態度などミクロな音楽生活の様相について、本書ではほとんど触れられてはいない (Levi 1996[1994], xiv)。しかしながら、1919年から1945年を対象時期とし、ヴァイマル共和国と第三帝国期の音楽界において通底する保守反動的要素の連続性、そしてローゼンベルク対ゲッベルスという権力構造をもとにした音楽文化政策の非整合性を効果的に示した点は、プリーベルクにはない着眼点であろう。このような点においてリーヴィーの研究は、以後ナチ政権と音楽活動の連関を考えるうえで必要不可欠の観点を提供した。

### 3-2. マイケル・H・ケイター Michael Hans Kater (1937- ) 『邪なミュージック』(1997年)

1997年には、ケイターによる『邪なミュージック——第三帝国における音楽家とその音楽(邦題：第三帝国と音楽家たち——歪められた音楽)』が出版されている。

ケイターは、リーヴィーの示した観点を踏襲しつつ、それをさほど有名でない音楽家や音楽学者など、より細部にわたる音楽生活に目を向けることで精緻化を図ったといえるだろう。本書は「意図主義」と「機能主義」に関する歴史論争に明確に触れつつ、ローゼンベルクとゲッベルスだけでなく、ヒトラーのその場その場の矛盾した判断が音楽文化政策に影響力を持った点や、プロイセン州立歌劇場の最高責任者であったヘルマン・ゲーリング Hermann Göring (1893-1946)、歓喜力行団 Kraft durch Freude, KdF を主導したローベルト・ライ Robert Ley (1890-1945) など、様々な人物の影響関係が複層的に折り重なった音楽界の権力構造を明らかにした。またリーヴィーと同様、「二つの文化潮流、片方はヴァイマル共和国、もう一方は第三帝国がかなりの程度一致している」(Kater 1997, 5) という見解を示し、ヒトラー・ユーゲントや音楽学業界、そして教会音楽や無調音楽に対する評価など、細部にまで踏み込んで、ミクロな音楽状況におけるヴァイマル共和国期と第三帝国期の連続性を詳述した。

一方で本書に関しては、記述や分析枠組みに注意を要する箇所が多々見受けられる。例えばヴァイマル共和国期におけるドイツ青年音楽運動 die deutsche Jugendmusikbewegung

の創立者フリッツ・イエーデ Fritz Jöde (1887–1970) は、その運動をヒトラー・ユーゲントへと引き継いだシュトゥンメやブレスゲンなど人種主義を公言した人物と同列に扱われており、あたかもイエーデが1933年以前から国民社会主義と親和性を持っていた人物であったかのように記述されている。

イエーデはプロイセン文科省の参事官であったユダヤ人レオ・ケステンベルク Leo Kestenberg (1882–1962) とともにヴァイマル共和国期の学校改革に関わった人物である。保守的傾向が見受けられる部分こそあれ、彼は1933年以前に国民社会主義に同調するような言動を見せたことはない。それどころか彼は、1932年にはユダヤ人ケステンベルクに近い人物であるとして、シュテーゲラナチ陣営側の音楽評論家たちに激しく論難されているのである (牧野 2022, 35–60)。

このように見ると、あたかも同質な時代であったかのように、ヴァイマル共和国期と第三帝国期の連続性を過度に見て取る姿勢には慎重にならねばならない。確かにヴァイマル共和国期の保守反動勢力のほとんどは、ナチ体制成立以後に国民社会主義へと回収された。しかしながら、それらの勢力は1933年の体制成立と同時に即座に回収されたわけではなく、それぞれの思考や立場を異にしつつ、紆余曲折の経緯を経て回収されたというべきだろう。

「1933年から1934年のファシスト的、あるいはファシスト化されたイデオロギーの寄せ集めに、仔細に計画され貫徹して構成された「体系」を見出そうとするのは短絡的にすぎるのではないか」(Hermand 2021[1988], 214) とヨースト・ヘルマント Jost Hermand (1930–2021) は述べている。彼の述べる通り、少なくとも強制同一化の確立する1935–1936年以前においては様々なイデオロギーの折衷、対立、妥協があり、その様相を「ナチ的／非ナチ的」という単純な二分法によって評価を試みるのは避けねばならない。

音楽学者フリードリヒ・ブルーメ Friedrich Blume (1893–1975) についても、ケイターはこの二分法をいささか安易に適用しているように思われる。彼はブルーメの著作『音楽における人種の問題』(1939年)について、「ブルーメは、音楽上の相違が不動の人種的相違に基づいていると1939年に書いた」(Kater 1997, 76) と記述している。しかし一方でデュムリングによれば、ブルーメはむしろこの著作において音楽と人種の連関に安易な前提を据え置くことは避けねばならないと主張しているという (Dümling 2012, 389)。このように見ると、ブルーメの人種主義に対する態度については再考が必要であるように思われる。

また非ユダヤ系音楽家の亡命についても、あるアーリア人医師が妻と子どもを置いて亡命した件を挙げ、その背景についてさしたる検証をすることなく、「家族の安全を危機に晒

したまま置き去りにする男は、いくら高貴な信念を持っていても、まともではない」(Kater 1997, 120) と断じている。全体としてケイターの関心はユダヤ人音楽家がナチ体制下でどのような苦境に立たされたかに向けられており、体制側に組した人物についてはいささか精彩を欠いた記述が所々に見受けられるといえるだろう。

### 3-3. パメラ・M・ポッター Pamela Maxine Potter (?- ) 『最もドイツ的な芸術』(1998年)

ポッターの関心は、ドイツのナショナル・アイデンティティと音楽文化の相関関係にある。彼女は、「1930年代に顕著に見られるナショナリズム、人種理論、「民族」の称揚、反セム主義は、18・19世紀のドイツ文学と音楽に起源を持つ」(Potter 1998, xiii) と述べ、ドイツのナショナル・アイデンティティの発展をめぐる長い歴史的な文脈のうちに、第三帝国期の音楽文化を位置づけている。ドイツの文学および音楽は、ドイツのナショナル・アイデンティティを喚起させ、それに基づく国民意識を市民社会へと波及させるための概念的装置として機能した。その政治的共犯関係の極致として示されるのが、第三帝国期の音楽文化なのである。

本書は1919年～1945年、つまりヴァイマル共和国期と第三帝国期における音楽状況の連続性を主たる研究関心として提示しつつも、音楽における「ドイツ性」への言及が、アタナシウス・キルヒャー Athanasius Kircher (1602–1680) において既に17世紀に始まっていることにも言及している (Potter 1998, 201)。ドイツのナショナル・アイデンティティというより広い問題領域からドイツにおける音楽学の成立と発展を考察したポッターの主張は、以下三点に集約される。つまり、17世紀よりナショナル・アイデンティティとしての「ドイツ性」が「ドイツ音楽」の存在意義として主張されてきた点、その価値を立証すると同時に高めるための学問として音楽学が発展を遂げてきた点、そして音楽学と「ドイツ性」との連関が第三帝国期においてその極致を迎えるという点である。

フィンシャーは、事実在即し、かつ論理的に最も高い水準を満たした研究として本書を評している (Finscher 2001a, 3)。彼の評する通り、本書は1990年代において、第三帝国期における音楽状況に関する研究のなかでも、包括的かつ客観的な最も精度の高い成果として位置づけることができるだろう。

### 3-4. 中間総括

本稿第二章および第三章では、1960年代に始まる萌芽的研究から1990年代の基盤的研究に至るまで、第三帝国期の音楽状況に関する研究の進展をたどってきた。ここまで確認してきた通り、第三帝国期の音楽状況に関する研究は、総じてヴァイマル共和国期、第三帝国期、そして第二次世界大戦後の歴史的連続性を前提として進められてきたといえるだろう。

プリーベルクにおいては第三帝国期と第二次世界大戦後、リーヴィーやケイターにおいてはヴァイマル共和国期と第三帝国期、ポッターにおいてはヴァイマル共和国期と第三帝国期、ひいては17世紀の音楽研究にまでさかのぼる形で、その連続性が主張されている。

しかしながら、この歴史的連続性を共通前提としてなされる研究には、いくつかの問題点があるように思われる。とりわけポッターのように広く拡張された歴史的連続性という観点は、その広い問題関心によってかえって重大な問題を見えにくくしているようにも思われる。

ポッターは、「ヴァイマル共和国から第三帝国にかけての音楽生活の移行は、断絶というよりも連続性をより顕著に呈している」(Potter 1998, 2)と述べ、音楽の大衆化、ポピュラー音楽や娯楽の普及、その普及を可能にする技術的発展などという点が、ヴァイマル共和国期から第三帝国期へとスムーズにつながっていると主張している(Potter 1998, 29)。例えば共同での音楽活動を契機とした共同体意識の涵養は、ヨーゼフ・ミュラー=ブラッター *Joseph Müller-Blattau* (1895–1976)をはじめ、ヴァイマル共和国期から第三帝国期にかけて多くの音楽活動家・音楽学者が関心を持ち活動を続けてきた。このような事例を挙げたうえで、このような問題関心はヴァイマル共和国期と第三帝国期を含めた20世紀前半のアマチュア音楽活動に広く共有された共通意識であるとポッターは述べている(Potter 1998, 193)。

上記の主張を総括する以下の見解において、ナチ・イデオロギーと音楽学との連関よりも、むしろ音楽学そのものの認識論的枠組みに、ポッターの目が向けられていることは明らかであろう。

このような[音楽学の]変化の原因は、国民社会主義特有の教義とはほとんど関係がない。むしろその原因は、当時の方法論的危機、フェルキッシュ思想の増大、科学的方法への奇妙な関心、民俗音楽の普及という、ドイツの知性史におけるより広い進展に関連づけられる。(Potter 1998, 196)



確かに第三帝国期の音楽状況には、近代以降長く培われてきた学問的な認識枠組みの連続性、いわばフーコー的な装置／<sup>ディスポジティブ</sup>布置をその根底に垣間見ることができる。フィンシャーも述べるように、リーヴィーやポッターは、ヴルフにも共通する保守派と国民社会主義に通底する反ユダヤ主義的な連続性という観点を共通認識として持ち合わせており、第二帝国の崩壊と第一次世界大戦の敗戦経験がその保守的傾向を強めて第三帝国へと向かっていくというマクロな歴史認識を共有している (Finscher 2001a, 4–6)。

第一次世界大戦の敗戦経験が国民社会主義を生み出す土壌となった。この歴史理解はマクロ的観点から言えば確かに妥当である。しかしこの連続性を過度に強調すると、例えば「人種」概念に対する思考の特異性など、国民社会主義において顕著な側面をかえって見落としてしまうことになるのではないか。例えばヒトラー・ユーゲントへと吸収されたといわれるドイツ青年音楽運動を見てみると、運動とヒトラー・ユーゲントの音楽活動の間に実践面や人的側面という表面的な連続はある程度認められるものの、イデオロギー的側面においては、ヒトラー・ユーゲントの音楽活動はドイツ青年音楽運動と比べて明らかに変質している。<sup>9</sup>ヴァイマル共和国期と第三帝国期に通底するマクロな歴史的連続性を踏まえると同時に、そこにあるいくつもの小さな亀裂に目を向けなければ、われわれは重大な問題を取りこぼしてしまうことになるだろう。

音楽と「人種」理念の連関を問う音楽学的な研究は、ナチ体制下だからこそそなした研究であり、ナチ体制が成立したからこそ表面化し容認された問題関心であろう。ポッターの観点では、この人種に関する音楽学の登場をもたらしたナチズムの人種主義イデオロギーが覆い隠されてしまうことになる。根底に存在する連続性を踏まえつつ、さらに重要となるのは、それがどのようなイデオロギーや論理によって駆動させられていたかだろう。その意味において、ヴァイマル共和国期と第三帝国期の間には、微かな、しかし確かないくつもの亀裂が走っている。だとすれば、第三帝国期に特異なものとは何か、ヴァイマル共和国期とそれを分かつものはなんなのか、あるいはその社会状況の変化に際して個々の音楽家や音楽学者がどのような対応を取ったのかを、更に考察せねばならないだろう。

例えば第二次世界大戦後も活躍した音楽学者、エッケブレヒトやブルーメの第三帝国期における業績は、どう評価されるのだろうか。そもそも彼らはナチ・イデオロギーに即し

---

<sup>9</sup> ドイツ青年音楽運動とヒトラー・ユーゲントの間にある連続性と断絶をめぐる議論については牧野 (2023) を参照のこと。

た音楽実践や音楽研究を通じていかなる理想を目指し、未来の実現に寄与しようとしたのだろうか。このような問題を論じるにあたっては、「人種」理論の援用がどのようになされたのかも含め、個々の音楽家や音楽学者たちの論理や思考をより詳しく見ていく必要がある。以上の観点を踏まえつつ、本稿第四章では2000年代以降の研究を概観することとした。

#### 4. 発展的研究——研究の精緻化と政治的評価の再燃

2000年代以降は、1990年代に展開された包括的な研究基盤のもとで、それらの研究の穴を埋め、精緻化する発展的な研究が行われている。<sup>104-1</sup>では、それらの研究のなかでも特に網羅的に情報が収集・整理されており、1990年代の基礎的研究を更新するものと位置づけられるヴェルの研究について概観する。また史料の収集・整理および検討が精緻化するとともに、個々の音楽学者の政治的な再評価をめぐる論争が再燃している。この論争の様相について、4-2.ではエッグブレヒト、4-3.ではブルーメという音楽学者の政治的評価をめぐるなされた論争をとりあげて確認する。

##### 4-1. ゼバスティアン・ヴェル Sebastian Werr (1969– ) 『音楽学と人種研究』(2020年)

ヴェルの著作は、第三帝国期において活躍した主要な音楽学者や音楽活動家に関する網羅的な伝記的研究を通して、それぞれがいかなる思惑においてナチ体制に関与しようとしたかを明らかにしようとしている。

本書は、「音楽と人種」の領域に関わる当時の音楽学における言説(Werr 2020, 12)を網羅したうえで、様々な音楽学者や音楽活動家たちのナチ・イデオロギーに対する態度を総合的に論じている。第三帝国期の音楽学における「人種」をめぐる言説布置を検討したうえで、ヴェルは以下のように述べている。

公式には、国民社会主義の決定を担う者の関心はユダヤ性の研究であったが、どちらか

---

<sup>10</sup> 例えばライナー・ズィープ Rainer Sieb (?– ) は、従来の研究が帝国音楽院を中心とする職業音楽家や音楽学者の観点からしかなされてこなかった点を指摘し、ローゼンベルク局 Amt Rosenberg、親衛隊、突撃隊 Sturmabteilung, SA、ドイツ労働戦線 Deutsche Arbeitsfront、ドイツ学生協会 Deutsche Studentenschaft など様々な党関連組織における音楽活動の様子に目を向けている (Sieb 2007)。

というそのような研究は〔音楽学研究においては〕数少なく、たいていは排除を促進するアイデンティフィケーションそのものに限られていた。親衛隊に所属する研究集団アーネンエルベも、ほとんどユダヤ性の研究に取り組まなかった。(Werr 2020, 12)

ユダヤ性を人種衛生的見地からいかに定義するかという問題は、ナチ体制下のユダヤ人政策において中心となる関心事であった。しかしこのようなユダヤ性の定義に関する問題は、カール・ブレッシinger Karl Blessinger (1888–1962)、リヒャルト・アイヒェンアウアー Richard Eichenauer (1893–1956)、アルフレート・ローレンツ Alfred Lorenz (1868–1939) など少数の音楽学者を除き、第三帝国の音楽学においてはそれほど重要視されていなかったというのである。

音楽学において、人種理論は医学的・生物学的的方法論に基づく人種衛生学 Rassenhygiene よりも、むしろ人類学的手法による人種民族学 Rassenkunde と密接に結びついていた。<sup>11</sup> なかでも音楽と人種の連関に関して多大な影響を与えたのは、ハンス・F・K・ギュンター Hans Friedrich Karl Günther (1891–1968) の精神論的な人種理論である (Werr 2020, 86–93)。この精神論的な人種理論を音楽に適用して論じた代表作が、アイヒェンアウアーの『音楽と人種』(1932年)である。ギュンターは「人種の精神」という概念のもと、身体的な人種的特徴と精神的な人種的性格を区別して考察しているが、アイヒェンアウアーもまたそのような区別に基づき、いわゆる「北方人種」という、自然科学に即さない曖昧な人種観念のもとで、作曲家の容姿や楽曲の音楽形式について独自の評価を下した (Werr 2020, 101–108)。

独自の人種理論を用いた在野の音楽活動家アイヒェンアウアーのこの著作は、人口に膾炙すれどもナチ党の公式見解となることはなかった。またアカデミアの音楽学者も、この素人的な音楽論に対しては批判的な距離を取った (Werr 2020, 116–117)。

しかし音楽学者自身もまた、人種衛生的見地から見たユダヤ性について、精確に論じることはほとんどなかったという。彼らがナチ政権に関与する理由は反セム主義から日和見主義、あるいはユダヤ人排除よりも精神論的なナショナル・アイデンティティに重点を置く者と多様であり、その関与の程度もまた様々であった。

---

<sup>11</sup> ポッターもまた、ドイツにおける「人種」概念は1920年代にデータや自然人類学などの領域を離れ、「人種の精神 Rassenseele」や「人種の表現 Rassenausdruck」というより形而上学的な意味において捉えられるようになったと述べている (Potter 1998, 178)。

音楽学者の大半はナチ党に入党しなかったか、あるいは第三帝国期後半になって入党している。一方で、党员であったかがナチ・イデオロギーへの信仰告白を単純に示すわけではなく、個々の人物と体制との距離は確かめがたいものがある。第二次世界大戦後、音楽学者のナチ党との関係性は、非ナチ化の過程で形式的に様式化されたにすぎない。非ナチ化においては、それぞれの音楽学者が国民社会主義的世界観に対して当時どれほど距離を保っていたかというよりも、その世界観に対して敵愾心をもっているか、あるいはもっていたかを非ナチ化に際してどれだけ強く説得力をもって主張したかによって、事後的にナチ的／非ナチ的の判断が下されたのである (Werr 2020, 26–28)。

多くの音楽活動家・音楽学者の思考を概観したうえで、ヴェルは第三帝国期の音楽学における「人種」概念の定義や解釈における曖昧さについて以下のように述べている。

国民社会主義の学問政策では、適切な方法論それ自体一致したものはなかった。研究は決して予め規定された人種概念を押しつけられることはなかったという。むしろ「重要なのは対立した論争が引き起こされるだけの広い余地」が残されていることであった。統一的な人種概念は 1933 年以前にも以後にも存在しなかったのである。(Werr 2020, 186)

ヴェルは音楽学における「人種」という言説的布置の矛盾や齟齬、そして競合・闘争関係を、様々な人物の思考を渉猟することで明らかにしている。ヴェルの研究は、音楽学と国民社会主義の関係性を探るうえで、特にその豊富で網羅的な情報面において 1990 年代の基礎的研究を更新するものとして位置づけられる。一方で本書は、情報面の網羅に腐心するあまり、その情報をもとに個々の音楽学者をいかに評価するかという観点についてはやや物足りない印象も受ける。そこで 4-2. および 4-3. では、実際どのような側面から音楽学者に対する評価の再考がなされているのかについて見ていくこととしたい。

#### 4-2. エッゲブレヒト論争

ハンス・ハインリヒ・エッゲブレヒト Hans Heinrich Eggebrecht (1919–1999) は、カール・ダールハウスと並んで言及されることも多い戦後ドイツ音楽学界の泰斗である。<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> エッゲブレヒトは、現代における音楽美学やその分析方法としての楽曲分析の意義につ

エッグブレヒトは1919年に生まれ、シュロイズインゲンの小さな町で幼少期を過ごした。彼はギムナジウム時代よりヒトラー・ユージェントの構成員であり、卒業後も音楽指導員としてその活動に関わっている。また1937～38年冬学期に教員養成大学に入学しているが、その際入学初日に国民社会主義ドイツ学生同盟 *Nationalsozialistisches Deutsches Studentenbund* に入会している。その後1938～39年冬学期にはベルリンにある教会・学校音楽のための国立アカデミーで音楽を、ベルリン大学でドイツ語を専攻した。彼はこの在学期間に国防軍からの招集を受け、野戦憲兵隊第六八三部隊の第二中隊第三小隊に所属することとなる。この部隊内で様々な場所へ赴きつつ軍務に従事した後、彼は1944年7月に負傷して戦線離脱し、1945年の終戦を迎えている (Haken 2010, 146–152)。

2010年になされたエッグブレヒトに関する論争において焦点となるのが、この野戦憲兵隊第六八三部隊における彼の行動である。ボリス・フォン・ハーケン *Boris von Haken* (1964– ) は、この第六八三部隊がクリミア半島シンフェロポリでのユダヤ人大量殺戮に関わっており、当然エッグブレヒトもまたその殺戮に加担したのだと主張する。ハーケンは、エッグブレヒトがナチズムの影響力下で青年期を過ごした事実を確認したうえで、野戦憲兵隊には「絶対的な政治的信用」(Haken 2010, 148) に足る者のみが徴集されていたと述べ、エッグブレヒトがまさに親ナチ的な人物としてその軍務に従事したように印象づけている。

そのうえでハーケンは、エッグブレヒトの直接的な戦争犯罪への関与を、クリミア半島の都市シンフェロポリでのユダヤ人大量殺戮<sup>13</sup>の様子を再構成することによって明らかにし

---

いて、18世紀末から19世紀にかけて興隆を極めたいわゆる「絶対音楽」に対する手法としての有効性を論じた。エッグブレヒトによれば、「絶対音楽」とは比類なきオリジナルな美への指向そのものを絶対目的とする自律的な音楽であり、「絶対音楽」の評価における尺度を提供するのが楽曲分析である (木村 1995, 39–41)。

<sup>13</sup> シンフェロポリでのユダヤ人大量殺戮は1941年12月9日～13日の四日間にわたって行われた。ユダヤ人はまず学校や劇場などの大きな建物に招集された。抵抗する者は、従わない者への脅迫のために、「招集に応じない者へ」というプラカードとともに街頭につるし首にされた。その後彼らは町の中心地へ集められ、東へ11kmほど離れたシンフェロポリ郊外の戦車用塹壕へ移送された。その塹壕の手前で、約14,000人のユダヤ人が射殺され、塹壕へと突き落とされた。この殺戮作戦の少なくとも初日、おそらくは数日間、第三小隊も含む第二中隊全体が殺害場所での命令を受けており、命令の詳細が知らされていないにもかかわらず、第二中隊全員が作戦に参加したとハーケンはいう。彼によれば、第二中隊は3m

ようとする。ここでハーケンは、エッケブレヒトのこの事件への関与を示す証拠として、第二中隊第三小隊所属、つまりエッケブレヒトと同じ小隊にいたとされるハインリヒ・ヴィーシュスの1964年の聴取記録を持ち出している (Haken 2010, 148)。ヴィーシュスの聴取によれば、第二中隊は南ロシアおよびクリミア半島の「ユダヤ人作戦」に投入され、秘密情報機関 *Sicherheitsdienst* の指令下で行動したという。軍務内容は、ユダヤ人の拘束および秘密情報機関への譲渡、殺戮現場へ移送するための貨物自動車の手配、そして殺戮現場の閉鎖に関する補助業務であったという。

このヴィーシュスの聴取記録に基づいて、ハーケンはエッケブレヒトに以下のような断定を下す。

誰がどの位置で行動していたかについては、もちろん再構成されえないだろう。しかしはっきりしているのは、ハンス・ハインリヒ・エッケブレヒトが [ユダヤ人の逃亡を防ぐための] 人垣か、塹壕で直接 [=射殺行為]、この作戦に参加していたに違いないということである。ここで重要なのは、[エッケブレヒトが] 分業による集団のある殺戮事件に関わっていたということだ。個々のより詳細な行動については、法的には極めて重要なことではあるが、歴史的考察としてここでは重要ではない。(Haken 2010, 151)

ハーケン、エッケブレヒトが所属した野戦憲兵隊の行動を明るみに出すことで、彼をユダヤ人大量殺戮への加担というナチスの戦争犯罪へと結びつけようとしたのである。

しかしながらこのハーケンの論において、彼の依拠する史料にエッケブレヒト本人の作戦への関与を示す決定的な証拠がないという点は、とりわけ注意を要する。この点に疑義を呈したのがクラウディア・マウラー・ツェンク *Claudia Maurer Zenck* (1948-) である。

ツェンクが中心的に依拠する史料は、エッケブレヒト本人の手帳、および彼の家族や友人の書簡史料である。彼女はまず、周囲の人物のエッケブレヒトに対する評価から、彼の人物像を再構成しようとする。

例えばエッケブレヒトの父親の書いた手紙において、彼は「政治的な緊張関係に関して考

---

毎に立って壁を作り、ユダヤ人の逃亡を防ぐ役割を担った。殺害場所へと移送されたユダヤ人はすぐに靴を脱がされ、この第二中隊に取り囲まれた。そして男性と女性・子どもが分離され、衣服を脱がされ貴重品を奪われた。最後には塹壕の際に追い込まれ、そこで射殺されたという (Haken 2010, 151)。

えられないほど無関心」(Zenck 2010, 5)で「ほとんど兵士の気質がない」(Zenck 2010, 5)と記述されているという。これらの記述をもとにツェンクは、生粋の芸術家気質で「音楽をするためにあらゆる機会を利用した」(Zenck 2010, 5)人物であるとエッゲブレヒトの人物像を評している。他にも第二中隊がクラカウに配置されていた頃の彼のカレンダー手帳に、講義、コンサート、演劇・映画鑑賞、音楽の自習や理論研究の予定の書き込みが多く見つかる一方、従事していたはずの軍務についての記述がほとんど見当たらないことから、彼にとって芸術に関する関心事がいかにも多くの比重を占めていたかをツェンクは明らかにしている(Zenck 2010, 7)。

そのうえでツェンクが議論の中心に据えるのは、エッゲブレヒトの軍務時期についてである。彼女が依拠する史料によれば、エッゲブレヒトは12月9日から13日に行われたユダヤ人大量殺戮の時期、一時的に軍務を免除されていた可能性が高いというのである。

エッゲブレヒトの友人の父エーデルトラウト・アーレンスは、当時エッゲブレヒトと同じクリミア半島で従軍していた。アーレンスは1941年12月の帰省休暇の際、エッゲブレヒトの両親に、彼がクリスマスまで下士官試験準備のため軍務を免除されたという情報をもたらしている。この情報は、遅くとも12月20日までにアーレンスによって口頭で伝えられたものらしい。当時の移動手段を鑑みてアーレンスがクリミア半島からテューリングェンに帰り着くまでの日程を最速でも5日かかると見積もり、かつ下士官試験の準備のための専門訓練が通常は3~4週間、少なくとも2週間はかかることを考えると、エッゲブレヒトの軍務免除期間は、12月8日には既に始まっていなければならない計算となる。このような想定によってツェンクは、12月9日から四日間にわたって行われたシンフェロポリでのユダヤ人大量殺戮に、エッゲブレヒトが関わっていない可能性を示唆するのである(Zenck 2010, 10-14)。

上記のエッゲブレヒト本人の手帳、そしてその周囲の家族・友人の手稿史料や手紙史料を中心とする書簡史料の読解から、ツェンクは以下の五点を指摘している。①エッゲブレヒトが1941年12月9日~13日のシンフェロポリでのユダヤ人大量虐殺には関与していない可能性が高いこと、つまり②彼がこの「ユダヤ人作戦」での監視、徴集、移送、閉鎖の補助軍務に出動していた可能性は、現存史料のみからは完全に否定できないものの、下士官試験のための軍務免除の時期を鑑みるとほぼ不可能と推定されること。また1942年以後のエッゲブレヒトの動向から、③彼が1942年初頭に他の地域でパルチザン、共産党員の殺害や残存

ユダヤ人の迫害を行った可能性は、ユダヤ人作戦と同じく低いと見られること、<sup>14</sup>ただし④熟達した運転手として、彼がシンフェロポリやその周辺でのパトロール運転に出動し、見逃されたパルチザン、共産党員、妨害工作者、ユダヤ人、クリミアユダヤ人、ジプシーを捜索し、彼らを行動部隊 D Einsatzgruppe D に引き渡していた可能性は否定できないこと。そして⑤このようなパトロールや捜索に関わったかどうか、あるいは作戦に参加していなかったかどうかに関わらず、エッグブレヒトは拘束された人々がどうなったかを知っていたはずであること。以上の五点を指摘したうえで、ツェンクは以下のように結論づけている。

彼の出動の可能性が極めて限定されたものとなる二次文献や史料、問題の時期に軍務が免除されていたことを推測させる個人史料の調査によると、このこと [=シンフェロポリにおけるユダヤ人大量殺戮への加担] はありえないように思われる。しかし、である。われわれの推測は、それがどれほどもっともらしいものであろうとも、明確な参照源の不足により、推測のままにとどまってしまう。われわれは運転手としての、あるいは [殺戮場所の] 閉鎖におけるエッグブレヒトの出動の可能性を 100 パーセントの自信をもって除外できないし、そう主張することもできない。というのも、そう言える決定的な証拠も、そうでないと言える決定的な証拠もないからである。(Zenck 2010, 22)

このようにしてツェンクは、エッグブレヒトが実際にユダヤ人大量殺戮という戦争犯罪に加担した可能性を留保しつつも、状況的証拠を詳細に検証することで、彼のユダヤ人大量殺戮への関与に疑問を差しはさんでいる。

ツェンクが導き出す結論は、論争の起点としてセンセーショナルな結論を導き出したハーケンのものとは異なり、徹底的な個人的史料に基づいた穏当なものである。このツェンクの結論に組しつつ、さらにハーケンの論における史料の誤読、および意図的な選定と省略を

---

<sup>14</sup> その理由の一つとしてエッグブレヒトの芸術家としての自己認識も関係しているとツェンクは述べている。彼が部隊の内部で担ってきた「芸術家としての地位」を考えると、エッグブレヒトがわざわざ射殺を迫られるようなユダヤ人作戦の人員として選ばれるようには思えないというのである。また彼は聖職者の息子であり、手紙や手帳に多くの神学的な省察を書き残している点からも、もしエッグブレヒトがユダヤ人への迫害に関与していた場合、それに関して全く記述を残していない点は不自然だとツェンクは述べている (Zenck 2010, 19-20)。しかしながらこれらの点に関してもやはり憶測の域を出ず、ハーケン同様に説得力のある論理とは思われない。



糾弾してエッグブレヒトを擁護しようとしたのが、フリードリヒ・ガイガー Friedrich Geiger (1966-) である。彼はまず、シンフェロポリでのユダヤ人大量殺戮の出来事を再構成する際に多用される史料として、次の三種類を挙げている (Geiger 2010, 5-7)。

一つ目は、当時の公的文書である。戦場憲兵隊参謀将校であったオットー・エルクスレーベンによる行動報告書、そして野戦司令部・地域司令部の行動報告書が、軍事史研究において特に多用される史料である。しかしこれらの文書はユダヤ人殺害を「移住」と記述するなど隠語的表現も多い他、重要な点のみが簡潔にまとめられており、個々の戦場憲兵隊の具体的な動向を知ることはできない。

二つ目が、ハーケンも依拠している 1962 年以降の戦争犯罪追求捜査の関連資料である。この資料は、戦争犯罪追求のためバイエルン連邦刑事庁によって 1962 年から執り行われ、のちにミュンヘン検察庁によって公開された聴取記録である。この際、野戦憲兵隊第六八三部隊の元所属者の多くが聴取を受けており、当時の状況について非常に細かい記述が残されている点で重要な資料である。

次いで三つ目の史料は、戦争に参加した人々の戦場手紙や手記である。エッグブレヒトに関する個人的な史料はフライブルク大学文書館に残されており、これらの史料と家族・友人の手稿史料の考察によって、先に述べたツェンクの疑問が提示された。

ガイガーは、ソ連に対するナチの占領政策を詳細に論じたマンフレート・オルデンブルク Manfred Oldenburg (1967-) に依拠しつつ、ハーケンの依拠した第二の資料に関する三つの問題点を挙げている。その問題点とは、1962 年以降の捜査に関わった人々の動機や関心が介入しているという点、当時裁判に不必要とされた捜査資料が破棄されている可能性がある点、そして捜査上の観点からの省略や欠落の可能性がある点の三点である。本資料が戦争犯罪裁判のために 1962 年以降に執り行われたものである以上、そこにどれほど詳細な記述が認められようと、1941 年 12 月 9 日～13 日の出来事を精確に再構成するには、証拠として不十分といわねばならないだろう。

そもそも対象となる出来事から二十数年経った被聴取者の記憶は不完全であり、それぞれの聴取記録の間には複数の齟齬や矛盾が認められる。そのうえ戦争犯罪裁判のための聴取であるがゆえに、被聴取者が意図的に虚偽を述べたのか、それとも本当に記憶が欠落していただけなのかも判定しえない。このような理由により、本資料のみでは当時の出来事の精確な再構成は実現しえない。ガイガーは、史料批判に関わるこの難点をハーケンが無視していると批判する。

ここでガイガーは、ツェンクの考察を挙げながら、やはり事件当日にエッケブレヒトが軍務にあたっていなかった可能性が高いと主張する。そもそもハーケンの論において、エッケブレヒトが「ユダヤ人作戦」に参加したことを立証するために使用されたのは、エッケブレヒトと同じ第二中隊第三小隊にいたとされるヴィーシュスの1964年の供述である。事実と齟齬が認められる可能性が高い後年の供述から、エッケブレヒトの参加を裏づけることはできない。

さらにガイガーは、ハーケンによる文言の作為的な省略や曲解をあげつらい、あたかも戦場憲兵隊が積極的に殺戮行為に参加してエッケブレヒト自身が銃の引き金を引いたかのようになり、ハーケンが記述している点を、以下のように厳しく論難している。

ボリス・フォン・ハーケンによるクリミア半島でのエッケブレヒトの軍属時期についての記述は、いくつかの観点から問題があるといつてよいだろう。全体的に、その記述には検証よりも最大限の罪を想定する意図が認められる。可能な限りの反証が考慮されていない。このことは、学問的慣例に沿うものではない（無罪の推定という法治国家の原則にも全く沿っていないものでもある）。（Geiger 2010, 15）

つまりハーケンの論は歴史学的な検証手続きという点において杜撰であり、学問的精緻さに欠ける不誠実なものであるどころか、冤罪を防ぐ法治国家の原則にも全く則っていないと、ガイガーは糾弾するのである。そのうえでガイガーは、エッケブレヒトに対する安易な政治的評価に留保を促している。

ハーケンの研究から知ることができるのは、ハンス・ハインリヒ・エッケブレヒトが第二次世界大戦中に戦場憲兵隊六八三部隊に所属しており、クリミアでの戦争犯罪を確実に知っていたということ、そして彼自身がそのような犯罪に巻き込まれていた可能性を排除することはできないということである。これはわれわれを落ち込ませるのに十分なことであり、音楽学者たちの過去についての必要不可欠な議論を提起することになるかもしれない。しかしハーケンは、明らかにこれで満足せず、エッケブレヒトが品行方正な専門的大家の一人でなく大量殺人者の一人であると公衆の認識を変えるような記述を提示した。殺人の糾弾は、特に大量殺人に関しては、十分に確実な証拠なく唱えてはならないものである。（Geiger 2010, 17）

エッケブレヒトがどの段階でどの程度ユダヤ人大量殺戮に関わったのか、あるいは関与しなかったのかを断定することは、確かにそれが重大な政治的評価に関わる以上、注意を要する確認作業が必要となる。ガイガーの指摘を鑑みると、それを怠っているように見える部分の確かにハーケンの論にはある。エッケブレヒトが確実にこの事件に関与したか、とりわけ殺戮に直接加担したかどうかは、十分に明らかにされえないことは確かだろう。

この論争は、エッケブレヒトの戦争犯罪に関する史料検証の妥当性を巡って行われた。結局のところ、彼がユダヤ人大量殺戮という戦争犯罪に直接関与したかどうかは、現段階の史料状況から明らかにしえないことが明らかとなるのみにとどまった。2010年に引き起こされたエッケブレヒトの政治的評価をめぐるこのような論争は、散逸していた史料の収集・整備とその評価が現在進行中であることを如実に示す論争である。しかしながらそれと同時に、このような関心に基づく論争は、当事者であるエッケブレヒトが逝去した1999年以降に初めて可能となったものであることも示しているといえよう。

#### 4-3. ブルーメ論争

フリードリヒ・ブルーメ Friedrich Blume (1893–1975) の政治的評価をめぐる論争についてもまた、散逸した史料の発掘と収集によって明らかになった事実が発端となっている。しかし論争の内容自体は、戦争犯罪への直接関与が論点となったエッケブレヒトの場合とは異なるものである。

ブルーメは、1958年から1961年まで国際音楽学会の会長を務めたほか、『ニューグローヴ世界音楽大事典』と並ぶ最も有名な音楽事典『歴史と現在における音楽』(1949–1986年)の責任編集を担うなど、戦後ドイツの音楽学界における重鎮ともいえる音楽学者である(Potter 1998, 32–33)。一方で、彼は既に第三帝国期にはドイツ音楽学における筆頭音楽学者の一人であり、論文「音楽と民族—音楽的人種研究における根本問題」(1938年)や著書『音楽における人種の問題—音楽学的人種研究の方法論に関する構想』(1939年)を出版して人種主義と音楽学の接続を図ったとされている。それゆえナチ党員にはならずとも、国民社会主義の時代潮流におもねった音楽学者の一人とみなされている。

ブルーメの国民社会主義への加担に焦点を当てる音楽学者の一人が、ミヒャエル・クストーディス Michael Custodis (1973– ) である。クストーディスは、二度にわたるブルーメの非ナチ化裁判の経過に焦点を当てることで、彼が第二次世界大戦後にどのような過程を経て「非ナチ」とされるに至ったのかを明らかにしようとする(Custodis 2012a, 8–9, 20–

21)。

ブルーメの第一次非ナチ化裁判では、1947年2月5日に聴取が行われた。この聴取においては、ナチ時代に冷遇されていたという彼自身の主張が確認されたうえで、さらに彼が国民社会主義ドイツ講師組合 *Nationalsozialistischer Deutscher Dozentenbund*、ナチ国民社会福祉団 *NS-Volkswohlfahrt*、帝国防空同盟 *Reichsluftschutzbund* に加入していた一方、ナチ党籍は持たなかったことが確認された。この聴取結果の末、第一次非ナチ化裁判でブルーメは「懸念事項なし」と報告され、カテゴリーV. 無罪者の判定が下された。

この結果に対してシュレスヴィヒ・ホルシュタイン英国諜報機関は再審査を要求し、公共保安局が1947年7月24日付で第二次非ナチ化裁判のための調査総括書を提出する。再審査の焦点となったのが、ブルーメの著作『音楽における人種の問題』の政治的な位置づけである。この調査総括書によれば、ブルーメは当時「音楽と人種についての科目を講義もしていた」(Custodis 2012a, 8) うえ、この著作は「ナチの表現とイデオロギーに満ちた文献」(Custodis 2012a, 8) となっていると報告されている。

この記述に対し1947年10月7日、ブルーメによる釈明反論が展開されることとなる。その釈明反論で焦点が当てられることとなるのは、1938年にデュッセルドルフで開催された第一回帝国音楽会議の際の「退廃音楽」展<sup>15</sup>に対する当時の彼の態度である。

ブルーメの釈明反論によれば、彼は当時、音楽学には素人であったツィーグラールが主催したこの展示を「音楽と人種に関するめちやくちゃんな素人の駄弁」(Custodis 2012a, 19) であり、「なにかしらの音楽の種類を特定の生物学的人種に帰するという、音楽を人種に関する問題とごたまぜにする学問的に支持しえない正当化」(Custodis 2012a, 19–20) がなされたくない展示であると見て取ったという。このような状況において、ブルーメは「このような [=音楽と人種の] 関係を学問的に認識するのに、そもそもどの程度の可能性がある

---

<sup>15</sup> 「退廃音楽」展とは、ヴァイマルの劇場総支配人ハンス・ゼーヴェルス・ツィーグラール *Hans Severus Ziegler* (1893–1978) の主催した反ユダヤ主義的な音楽展示である。この展示ではまず「無調性の理論家」としてアーノルト・シェーンベルク *Arnold Schönberg* (1874–1951) とパウル・ヒンデミット *Paul Hindemith* (1895–1963) がやり玉にあげられ、無調音楽がポリシェヴィイズム的・ユダヤ的でドイツ性を破壊する音楽として展示された。そのほか、ジャズなども国際主義的にドイツ性を侵略する音楽として展示され、スーツの襟にダヴィデの星を付けサクスを吹く黒人の姿を描いた広告ポスターが掲げられた。退廃音楽展の特徴、および無調音楽がいかにポリシェヴィイズムやユダヤ性と関連づけられたかについては *Dümling* (1995) や *Levi* (1996[1994], 82–123) に詳しい。

のかをまず研究することが重要である」(Custodis 2012a, 20)と主張するために、人種理論と音楽学の連関に関する包括的な方法論的著作を練りあげたのだという。

要するにブルーメは、当初より音楽学を人種理論と結びつけることは不可能であると考えており、ツィーグラやアイヒェンアウアーをはじめとする音楽と人種の安易な連関を前提とした素人的な音楽論をむしろ批判するために、『音楽における人種の問題』を執筆したと主張しているのである。それゆえに彼は、誤読のうえの「名誉棄損」(Custodis 2012a, 20)であるとして調査総括書の報告内容を非難した。

この釈明反論を踏まえ、ブルーメの第二次非ナチ化裁判委員を担ったハンス・デュンケルマンは以下の所見に至る。

政治的な人種の問題、あるいはユダヤ人に関する問題は、本書『音楽における人種の問題』において全く触れられておらず、いかなる「ナチ・イデオロギーや表現」も見当たらない。私はこの書籍が当時そのような仕方書かれたものであり、ブルーメ教授の勇気ある行動を示しているとみてよいと考えている。(Custodis 2012a, 20)

このような過程を経て、ブルーメにはカテゴリーV. 無罪者が最終的に追認されることとなった。

二度にわたる非ナチ化裁判のこの経緯を確認したうえで、クストーディスはブルーメの釈明反論そのものに疑義を呈している。

ブルーメが「音楽と人種」という問題領域を自身の研究テーマに設定した背景には、1938年12月1日にキール大学哲学部の提案でベルリン帝国教育省へと官吏登用されるにあたって、戦略的な動機があったとクストーディスは主張する(Custodis 2012a, 8–18)。クストーディスは、1930年以來のナチ党古参であるベルリン教育省の参事官ヘルマン=ヴァルター・フライ Hermann Walther Frey (1888–1968) とブルーメの書簡のやり取りを詳細に取りあげることで、1939年の『音楽における人種の問題』執筆前後に、ブルーメがナチ体制へとすり寄っていく様を明らかにしようとする。この時期、ブルーメは自身の不安定なキャリアを確実なものとするため、フライと密接な関わりを持った。そして官吏登用のための布石として、ナチ・イデオロギーにおもねる「音楽と人種」という研究テーマを意識的に取り上げたとクストーディスはいう。

またクストーディスは、ブルーメのこの著作中にある「種にふさわしい *artgemäß*」、「血

と土に結びついた blut- und bodengebundene]、「人種的な rassisch」という人種主義的キーワードを断片的にあげつらい、著作中にナチ・イデオロギー的な表現や語が多用されている点を指摘しようとする (Custodis 2012a, 18–19)。さらに『音楽における人種の問題』が、音楽学における人種研究の標準的著作としてルドルフ・シュテークリヒ Rudolf Steglich (1886–1976) やハンス・エンゲル Hans Engel (1894–1970) から当時の音楽学者に広く受容されたことを引き合いに出しつつ、この著作に関する評価を以下のように下している。

もしブルーメの立論が、状況を打開し拒絶するものとして後に解釈され、多義的に読まれるよう構想されたものだとしても、音楽学的人種研究の方法論に対する彼の構想は当時基本的な学術書となっており、先進的なドイツの音楽学者の参照源として批判的に受容され、詳細に論評されたのであった。(Custodis 2012a, 18)

つまりブルーメの『音楽における人種の問題』は、ブルーメの個人的状況も相まって明らかに音楽学における人種研究を推進する意図で執筆された体制指向の内容を持つ著作であり、また実際にそのようなものとして周囲の音楽学者たちにも受け取られていたというのである。<sup>16</sup>

さらにクストーディスは、ブルーメの第一次非ナチ化裁判における委員長が、ニュルンベルク法発表当時これを熱狂的に支持した、つまりナチ体制側で活発に活動した法学者ヘルマン・フォン・マンゴルト Herman von Mangoldt (1895–1953) であったことや、ブルーメがフライの非ナチ化裁判における参考人聴取において彼を擁護したことを挙げつつ、非ナチ化裁判の際に元ナチシンパたちがお互いをかばい合うことでそれぞれの政治的犯罪への加担を過小評価させようとしていた点を指摘している。

クストーディスはブルーメの例を詳細に論じることで、非ナチ化裁判自体が茶番であったことを示している。そして「何の妨げもなく行われただけでなく、いくつもの目的が折り重なり進められた不自然な非ナチ化裁判がエリートの [戦後の] 連続性に与えた影響を精確に再構成することが、戦後の音楽界をよりよく理解するために必要不可欠である」(Custodis 2012a, 21) と述べ、ナチ体制下で活躍し第二次世界大戦後も研究を続けた音

---

<sup>16</sup> ヴェルもまたクストーディスと同様の観点から、人種理論に関わるブルーメの著作を評価している (Werr 2020, 117)。

楽学者たちの政治的評価の再考を促そうとする。

一方、アルブレヒト・デュムリング Albrecht Dümling (1949– ) は、このクストーデイスの評価に留保をつけている。デュムリングがクストーデイスの論において最も問題視するのは、『音楽における人種の問題』の解釈における学問的手続きについてである (Dümling 2012, 389–390)。

先述のように、クストーデイスは『音楽における人種の問題』のナチ的表現を抜粋し、この著作が人種主義的要素を含むものであったと断定した。しかしデュムリングによれば、クストーデイスの論において引用されたナチ用語は、著作の元来の文脈において、「ナチの隠語に立ち戻りつつ、ブルーメが自身の批判的な立論を導き出」 (Dümling 2012, 389) すための足がかりとなっているという。クストーデイスが単に抜粋した人種主義的なナチ用語を正しい文脈に置きなおしてブルーメの著作を読むのなら、ブルーメはむしろ人種理論に対する疑義を呈している。それどころかブルーメは、人種によって特有の音楽体系があるとすれば、われわれの知る音楽は既に人種的に混淆しており、しかも互いに有益な影響を及ぼしてきたと主張している、デュムリングはいうのである。

デュムリングは、ポッターのブルーメに対する政治的評価<sup>17</sup>をクストーデイスが無視していることを引き合いに出しつつ、「われわれは音楽と人種の関連について学問的には差し当たり全く信頼できる知見を得ていない」 (Blume 1939, 4) というブルーメの記述に目を向ける。そうすることによって、ブルーメは音楽を人種と性急に結びつける試みに差し当たり距離を置いていたとデュムリングは主張するのである。

『音楽における人種の問題』の読解を通じて、デュッセルドルフにおける1938年の「退廃音楽」展には「音楽と人種をまぜこぜにすることに学問的に耐えられない正当化」 (Dümling 2012, 390) があったとするブルーメの非ナチ化裁判に際しての言明は、単なる自己弁護として片づけることのできないものであるとデュムリングは述べる。ブルーメは、当時実際に音楽を人種と結びつける試みを少なくとも学問的に説得力を持って説明できないものであると論じたのであり、確かに当時の著作からそれを跡づけることができるとデュムリングはいう。

このようにして、デュムリングは国民社会主義の「シンパ Mitläufer」であるだけでなく、

---

<sup>17</sup> ポッターは、「ブルーメは音楽学の学問的独立性も、音楽学のドイツ性への注目も、[それ自体] 擁護も批判もしていない、ただ単にそれが事実だ」と述べ、ブルーメの政治的関与の有無と程度に関しては慎重に評価を避けている (Potter 1998, 238)。

イデオロギー的扇動者 *ideologischer Hetzer* でもあった」(Dümling 2012, 390) とする姿勢も辞さないクストーデイスのブルーメに対する一方的な政治的評価に疑義を呈している。

クストーデイスの断罪とは対照的に、デュムリングは、「独裁支配の内部で熟考を促す役割を果たす、難しい立ち回りを演じた」(Dümling 2012, 390) 人物であったとブルーメを評している。これに対してクストーデイスは、更なる反論を展開している。彼は、ブルーメが「ヒトラー万歳！」を公的・私的両方の手紙に使用していたこと、ブルーメが自発的にドイツ文化闘争同盟 *Kampfbund für deutsche Kultur* やその後継団体、国民社会主義文化協会 *NS-Kulturgemeinde* に入会していたこと、1939年夏にミュラー=ブラッターを通じてローゼンベルク局音楽課の援助を得てイングランドに渡航し、バッハやヘンデルの手稿史料を研究できたこと、各省庁の援助を得て他国で講演旅行ができたことなど、数々の論拠を持ち出す。そのうえで、これらの行動が可能であったのは、ブルーメがナチ体制に迎合的・協力的であったからこそ可能であった活動であり、体制に反対する立場ではなしえなかっただろうと主張する (Custodis 2012b, 391–392)。

クストーデイスの根底にある関心は、おそらくブルーメが本心から国民社会主義の信奉者であったかどうかにあるように思われる。しかしこの論点は決して検証しえないものであろう。そもそも手紙に記された「ヒトラー万歳！」の言辞から、クストーデイスはブルーメの何をいかにして明らかにするつもりなのか。このような論点については極めて不毛な議論とならざるをえない。

### おわりに——「人種」特有の感情を駆動させる装置としての音楽／音楽活動？

本稿では、国民社会主義と音楽文化をめぐる研究について、その内容と動向の推移を概観してきた。1960年代以降、一部の史料の収集・整理とそれをもとにした萌芽的研究が散見されるものの、本格的な研究を可能とする文書館による大々的な史料収集・整備が行われるのは1980年代後半から1990年代前半にかけてであり、整備された史料群に基づく包括的な解明は1990年代を俟たねばならない。

これらの研究に共通する視点としては、第三帝国期前後の連続性という観点を指摘することができる。ヴァーグナー以来連綿と続く反ユダヤ主義の系譜というヴルフの提示した観点は、リーヴィーやケイター、そしてポッターの研究へと受け継がれていく (Wulf 1983[1963], 5–10; Levi 1996[1994], 57–70; Potter 1998, ix–xvii)。とりわけ無調音楽に対する反発などヴァイマル共和国期と第三帝国期に共通して見られる保守的傾向は、ケイタ



ーやポッターの研究において、研究の基盤を支える歴史的前提として据えられている (Kater 1997, 5; Potter 1998, 2, 29, 193, 196)。プリーベルクの提示した第二次世界大戦前後の人的連続性という観点もまた、ケイターのみならず、近年の研究や論争にも共通する問題関心として、その根本を支えている (Prieborg 1982, 9; Kater 1997, viii; Werr 2020, 186–189)。

上記のように2000年以前の研究では、ナチ体制という特殊な社会状況をどちらかという考慮の外に置き、より広い時代的系譜のなかで当時のドイツにおける音楽文化の連続性をたどろうとする研究が多く見受けられる。一方で、2000年以降の研究や論争には、「人種」概念と音楽学の政治的関与に焦点を当てた研究が多くみられる。このことから、2000年代以降は、2000年以前の研究が培ってきた連続性という観点からの揺り戻しが、一部で起こっているようにも思われる。エッグブレヒトのユダヤ人大量殺戮への関与の有無、ブルームの人種主義に対する態度を問い直す論争が2010年代に起こっていることは、その事態を象徴的に示しているといえよう。ヴェルもまた、ナチ・イデオロギーとは異なる「人種」理念の諸相を明るみに出しつつも、最終的にはナチ体制に対するそれぞれの態度と距離が、第二次世界大戦後の活動にいかに関与を与えたかについて検討を行っている (Werr 2020, 186–189)。

以上の点を踏まえると、第三帝国期前後に緩やかに通底する時代的連続性を視野に入れつつも、やはり第三帝国期という特殊な時代的狀況にも改めて着目する必要があるだろう。「同時代的な知におけるイデオロギー批判的な分析」(John 2001, 466)が不可避であるとエックハルト・ジョン Eckhard John (1959– )は述べている。音楽学の言説内部で、「人種」概念をはじめとする特殊ナチ的なイデオロギーを含む語や概念が、いかなる知的文脈と結びついて使用されているのか。ナチ・イデオロギーに関連する語や概念について、まずは同時代的な文脈を踏まえたうえで、音楽に関する個々の言説を検討する必要があるだろう。しかしまた同時に、それらの語や概念が含み持つ民族イデオロギー、反セム主義、社会ダーウィン主義、反知性主義、文化悲観主義、音楽ボルシェヴィズムなどの諸要素は、より広い時代的文脈において捉えられうるものでもある (John 2001, 466)。結局のところ、音楽学における「人種」概念の把握は、音楽学にとどまらず通時的・共時的な広い文化的文脈を同時に踏まえたうえでなされねばならない。

しかしその際に、政治的犯罪の追及のみを目的とする、あるいはナチ／非ナチを同定しようとする過度な姿勢は避けるべきであろう。例えばポッターは、以下のように述べつつナチ

／非ナチの区別の不毛さを論じている。

ナショナリズム、フェルキッシュ思想、人種理論、民俗学、社会ダーウィニズム、ドイツ観念論、実証主義に影響された長期にわたる学問的傾向とナチ・イデオロギーは、いかに区別することができるのだろうか (Potter 1998, 253)。

このように述べたうえで、ポッターは、ハンス・ヨアヒム・モーザー Hans Joachim Moser (1889–1967) の『ドイツ系諸部族の音楽 Die Musik der deutschen Stämme』(1957年)出版とその反響を例に、「人種」概念や反ユダヤ主義という概念の曖昧さを明らかにしている。

本書において、モーザーは無思慮にも異なる民族としてユダヤ人を論じた。それゆえブルーメとドイツ音楽学学会はこの書籍の書評を拒否した。その結果、モーザーは第二次世界大戦を経てなお民族性に依拠したドイツ性の発見に固執したがゆえに、ナチ的な音楽学者として糾弾されることとなる。一方でブルーメは、戦後に非ナチ的な音楽学者という自己アピールを成功させたことで、ナチ・イデオロギーに対して「抵抗」を図った音楽学者として賞賛されることとなったのである (Potter 1998, 253–254)。

第三帝国期において、モーザーのみならずブルーメをはじめとする多くの音楽学者が、音楽におけるドイツ性の定義をナチ・イデオロギーに準じた「人種」概念との関連から探求しようとした。にもかかわらず、一方は音楽における民族的性格を第二次世界大戦後も論じたがゆえに第三帝国期から常に「ナチ的な」音楽学者であったと糾弾され、他方はナチとの決別を成功させたがゆえに第三帝国期から既に「非ナチ的な」音楽学者であったと賞賛される。第二次世界大戦後における倒錯した政治的評価の事態は、音楽学の非ナチ化を試みることの無意味さ、ひいてはナチ／非ナチを定義することの不可能性を示しているとポッターは指摘する (Potter 1998, 255)。

ナチ／非ナチの区別に捕らわれない考察を進めていくうえで前提となるのは、ナチ国家による音楽学の「強制同一化」は外部からの一方的な強制では決してなく、音楽学自らの適応と、内部の権力闘争を伴った自らの選択による自己同一化であったという認識である (John 2001, 462)。特定の音楽学者がナチであった、あるいはナチの犠牲者であったとするナラティヴを避けると同時に、そもそもナチ・イデオロギーと音楽学研究は別物であったとしてその政治的関与を切り離そうとするナラティヴも避けねばならない (John 2001,

467–468)。本稿でも示したように、エッグブレヒトやブルーメをはじめ音楽学者の政治的関与に関わる問い直しは、近年激化しつつある。このような政治的評価を踏まえたうえでなお、フィンシャーの述べる「客観的な、できうる限り先入見に縛られない音楽学の役割の評価」(Finscher 2001a, 7)は、今後より強く求められることになるだろう。

以上の点を踏まえたうえで、ナチ・イデオロギーと音楽学の連関をいかに文化的・社会的・政治的側面から問い直せばよいのだろうか。この点について、「快刀乱麻を断つ誤った普遍的手がかりとしての「人種」理念の魅力」(John 2001, 467)を探るべきとしたジョンの指摘はとりわけ示唆的である。「人種」という概念がいかなる共同体を構想するものとして捉えられたのか。「人種」をはじめとするナチ的な用語や概念にいかなる感情・情動が宿されていたのか。あるいはその用語や概念にいかなる社会や未来への希望が読み込まれたのか。感情に基づく共同体や社会の形成において、音楽はいかに有用な装置として意味づけられたのか。このような観点から音楽学における「人種」概念の文化的・社会的・政治的布置、およびそれを駆動させる概念装置としての音楽や音楽活動をたどり直すことで、「人種」概念を含めたナチ・イデオロギーの「魅力」の実相の一端を掴むことが可能となるだろう。

例えばブレッシンガーは、「ドイツ精神 German psyche にとって無意味」(Potter 1998, 38)であり「共通の音楽感情 collective musical feeling からかけ離れた」(Potter 1998, 38)ものであるとして、チェコの作曲家アロイス・ハーバ Alois Hába (1893–1973)を非難したという。この「ドイツ精神」や「共通の音楽感情」という感性・感情に関わる用語は、いったいいかなる意味と文脈において捉えられうるものなのだろうか。また『音楽における人種の問題』には、「人種」に基づく感情を統治・訓育し、社会形成に資する役割を担う学問として音楽学が捉えられている箇所が見受けられるという (Potter 1998, 187)。であれば、ブルーメは「人種」概念にいかなる感情を託したのか。

これらの課題については、音楽や音楽活動と、人種をはじめとするナチ的な語や表現、そしてそれに仮託された感情、民族共同体、未来構想の間にある相関関係について、音楽学内部の言説と当時の社会状況および時代的連続性を突き合わせつつ検討する必要があるだろう。<sup>18</sup>音楽や音楽活動は、人種を一にするゲルマン民族における何らかの共通感情を誘発させる装置の一部として機能したはずである。このような観点から、音楽や音楽活動にその役

---

<sup>18</sup> 例えば小野寺拓也 (2016) は、感情や道徳という観点から民族共同体における包摂と排除のダイナミクスを考察する方向性を具体的に提示している。

割を課そうとした音楽学の言説を検討する必要がある。

本稿では、第三帝国期における音楽状況に関する研究の動向を包括的に確認するとともに、今後の課題と新たな方向性の模索を試みた。これらの課題に関する具体的な考察については稿を改めることとして、本稿を閉じることとする。

\*本研究は JSPS 科研費 21K12875 の助成を受けたものです。

#### 【参考文献】

- Blume, Friedrich. 1939. *Das Rasseproblem in der Musik: Entwurf zu einer Methodologie musikwissenschaftlicher Rasseforschung*. Wolfenbüttel: Georg Kallmeyer.
- Custodis, Michael. 2012a. „Friedrich Blumes Entnazifizierungsverfahren.“ In *Die Musikforschung*. 65. Jahrg., H.1: 1–24.
- . 2012b. „Replik auf die Stellungnahme von Albrecht Dümling.“ In *Die Musikforschung*. 65. Jahrg., H. 4: 391–392.
- Dümling, Albrecht. 1995. „«Gefährlichste Zerstörer unseres rassemäßigen Instinkts»: NS-Polemik gegen die Atonalität.“ In *Neue Zeitschrift für Musik*. Vol. 156, No. 1: 20–29.
- . 2012. „Stellungnahme zum Beitrag „Friedrich Blumes Entnazifizierungsverfahren“ von Michael Custodis.“ In *Die Musikforschung*. 65.

- Jahrg., H. 4.: 389–390.
- Finscher, Ludwig. 2001a. „Musikwissenschaft und Nationalsozialismus: Bemerkungen zum Stand der Diskussion.“ In *Musikforschung-Faschismus-Nationalsozialismus*. Herausgegeben von Isolde v. Foerster, Christoph Hust und Christoph-Hellmut Mahling, 1–7. Mainz: Are Musik.
- . 2001b. „Zur Entstehungsgeschichte der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.“ In *Musikforschung-Faschismus-Nationalsozialismus*. Herausgegeben von Isolde v. Foerster, Christoph Hust und Christoph-Hellmut Mahling, 415–433. Mainz: Are Musik.
- Geiger, Friedrich. 2010. *Quellenkritische Anmerkungen zum „Fall Eggebrecht“*. Online-Publikation Hamburg.  
<https://www.kulturwissenschaften.uni-hamburg.de/hm/forschung/geiger-eggebrecht.pdf>
- Haken, Boris von. 2010. „Holocaust und Musikwissenschaft: Zur Biographie von Hans Heinrich Eggebrecht.“ In *Archiv für Musikwissenschaft*. 67. Jahrg., H. 2: 146–163.
- Hartisch, Kristin. 2009. „Bestandsgeschichte.“ In *Bundesarchiv R 56-I: Reichskulturkammer/Zentrale*. [online]  
<https://invenio.bundesarchiv.de/invenio/direktlink/02929604-9ff3-4279-b609-a0f571852e15/>.
- Herman, Jost. 2021[1988]. *Der alte Traum vom Neuen Reich. Völkische Utopien und Nationalsozialismus*. 3. Auflage. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt. [ヘルマン ト, ヨースト 2002 『理想郷としての第三帝国——ドイツ・ユートピア思想と大衆文化』 識名章喜 (訳) 東京: 柏書房]
- John, Eckhard. 2001. „Legendenbildung und Rekonstruktion.“ In *Musikforschung-Faschismus-Nationalsozialismus*. Herausgegeben von Isolde v. Foerster, Christoph Hust und Christoph-Hellmut Mahling, 461–470. Mainz: Are Musik.
- Kater, Michael H. 1997. *The Twisted Muse: Musicians and Their Music in the Third Reich*. Oxford: Oxford University Press. [ケイター, マイケル・H 2003 『第三帝国と音楽家たち——歪められた音楽』 明石政紀 (訳) 東京: アルファベータ]
- Levi, Erik. 1996[1994]. *Music in the Third Reich*. London: Palgrave Macmillan. [リー

- ヴィー, エリック 2000 『第三帝国の音楽』 望田幸男, 田野大輔, 中岡俊介(訳) 名古屋: 名古屋大学出版会]
- Potter, Pamela M. 1998. *Most German of the Arts: Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*. New Haven: Yale University Press.
- Prieberg, Fred K. 1982. *Musik im NS-Staat*. Frankfurt: Fischer.
- Rocor, Bettina. 1999. „Das Hoerburger-Archiv an der Universität Regensburg.“ In *Jahrbuch für Volksliedforschung*. 44. Jahrg.:105–115.
- Sieb, Rainer. 2007. *Der Zugriff der NSDAP auf die Musik: Zum Aufbau von Organisationsstrukturen für die Musikarbeit in den Gliederungen der Partei*. Dissertation.
- Werner, Wolfram. 1987. *Reichskulturkammer und ihre Einzelkammern: Bestand R 56*. Koblenz: Bundesarchiv.
- Werr, Sebastian. 2020. *Musikwissenschaft und Rassenforschung im Nationalsozialismus*. München: Allitera.
- Wulf, Josef. 1983[1963]. *Musik im Dritten Reich: Eine Dokumentation*. Frankfurt: Ullstein.
- Zenck, Klaudia Maurer. 2010. *Eggebrechts Militärzeit auf der Krim*. Online-Publikation Hamburg.  
<https://www.kulturwissenschaften.uni-hamburg.de/hm/forschung/zenck-eggebrecht.pdf>
- 穴山朝子 2012 「ナチ政権下の芸術家——「帝国音楽院」事業における〈政治〉と〈芸術〉」 『お茶の水史学』第55巻: 93–128
- 石田勇治 2014[2002] 『過去の克服』 東京: 白水社
- 小野寺拓也 2016 「ナチ「民族共同体」論の射程——道徳・感情という視点から」ドイツ現代史研究会『ゲシヒテ』第9号: 9–47
- 木村直弘 1995 「音楽分析の問題性——スフィンクスとしてのベートーヴェン《テンペスト》第一楽章」『岩手大学教育学部研究年報』第55巻第1号: 39–58
- 牧野広樹 2022 『歌声の共同体——ドイツ青年音楽運動の思想圏』 京都: 松籟社
- 2023 「継承か、断絶か——ドイツ青年音楽運動とヒトラー・ユーゲントにおける音楽活動の連関に関する政治的評価をめぐって」『音楽学』第69巻1号: 50–63

## 文献紹介

*Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*  
(Routledge & Kegan Paul Ltd, 1982, rpt. 2015)

池田 まこと  
IKEDA Makoto

はじめに

本稿ではアン・バンフィールド (Ann Banfield) の *Unspeakable Sentences:*

*Narration and Representation in the Language of Fiction* を紹介する。

ごく個人的な関心になるが、筆者は近年ライナー・マリア・リルケ (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) の作品における語り手のありように着目してきた。しかしながら、文学研究における語り手研究の知識に乏しく、いま一度、それについて学ぶ必要があった。そこで手に取ったのが、語り手を含んだ物語論を体系化したと言われるジェラルド・ジュネットの『物語のディスクール：方法論の試み』(1972、翻訳初版 1985) である。彼自身の主張は、河田がまとめるように、「あらゆる言表においてその言表行為の主体は一人称によってのみしか指示されえないのだから、純粹に〈三人称〉である語りなど存在しない。経験的作者が行っている選択は、一人称／三人称という二種類の人称間での選択ではなく、物語を誰に語らせるか、より具体的には、物語のなかに登場する人物に語らせるのか、そうでない人物に語らせるのかという選択である」<sup>2</sup>というものである。ごく一般的に言って、一人称とは話し手あるいは書き手が「私」や「僕」など自分自身であること、三人称とは話し手や書き手が「彼」・「彼女」などいわゆる第三者であることを示す文法である。前者はより主観的・反省的、後者はより客観的・非人格的な語り口になると考えられ

---

<sup>1</sup> 河田学「「語り手」の概念をめぐって」、『京都造形芸術大学紀要』(16)、京都芸術大学、2012年、63-73頁所収、63頁参照。

<sup>2</sup> 同、64頁。

る<sup>3</sup>。ジュネットはこうした人称の区別を、物語における言表行為の担い手の立ち位置という物語構造の一部として捉えなおしたといえよう。したがって、語り手は、その位相によって物語全体の様相が変わってくるような一構成要素だとみなされているのである。また、ジュネットにとって「虚構的物語言説における語りの声は必ず語り手のもの」<sup>4</sup>であり、これは「主流のナラトロジー」<sup>5</sup>であったという。

いっぽう、ジュネットは後の『物語の詩学：続・物語のディスクール』（1985、翻訳初版1985）で、様々に寄せられた意見に対してひとつひとつ返答している。その中に、アン・バンフィールドの名前が挙げられていたのである。バンフィールドは、ジュネットも唱える「主流のナラトロジー」には反対している。その反論について、ジュネットは「コミュニケーションの機能は排除され、作者は「テキストから決定的に消え去る」。作者とともに語り手も姿を消し、言語活動は「客観的認識」と化して、「その主観的アスペクトは不透明になる」のである」<sup>6</sup>と要約する。ジュネットがあくまで、虚構的であるとしても人物めいた存在に物語の語り手を担わせようとしているのに対し、バンフィールドは、物語がコミュニケーションという枠から外れていることを指摘し、語り手が不在となることを主張しているのである。バンフィールドの考えは、筆者にとってはあたかも物語そのものの存在自体の独立性を示しているように思われた。またこの、語り手の消失という主張は、リルケの中期や晩年を考える上で大いに助けとなるのではないかと思われるのだ。

---

<sup>3</sup> たとえば、Komar はリルケ作品に登場している一人称を「反省的 (reflective)」、三人称を「非人格的 (impersonal)」な語り口だと評している (Cf. Kathleen L. Komar, *Transcending angels: Rainer Maria Rilke's Duino elegies*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1987, p. 170.)

<sup>4</sup> ジャック・レヴィ「小説における声と叙法の交差」、『言語文化』(35)、明治学院大学言語文化研究所、2018年、3-20頁所収、4頁。

<sup>5</sup> 同上。

<sup>6</sup> ジェラルド・ジュネット『物語の詩学：続・物語のディスクール』和泉涼一・神郡悦子訳、書肆風の薔薇、1985年、105頁。



すなわち、彼は中期<sup>7</sup>には事物詩を書き、作品の自律的存在を主張する<sup>8</sup>、あるいは晩年にはフランス語詩でヴァレーの事物や風景を主に歌いつつ、対象の中に自己を消失するまで没入させようとしている<sup>9</sup>。このようなリルケ作品の語り手は、詩人の自我とも、歌われた対象の意識ともつかないものが散見されているのだ<sup>10</sup>。よって、ここではこうした関心のもと、バンフィールドの論に当たってみようとしているのである。

バンフィールドはカリフォルニア大学バークレー校の英語名誉教授であり、言語学や批判哲学、あるいは物語や小説の研究者である<sup>11</sup>。 *Unspeakable Sentences* は、1982年に初版された。本書は「物語フィクションの言語に関する理論を試みる」<sup>12</sup>という目的で書かれたものである。すなわち、物語フィクションで用いられた言語の特徴を明らかにし、言語学的に基礎づけようとするのが本著のねらいと言えよう。

ところで、この書において「言語学」とはどのようなものが念頭に置かれているのだろうか。バンフィールドが名前を挙げているのは、構造主義言語学とチョムスキーの言語学である。

---

<sup>7</sup> なお各区分は初期（1894-1902年）・中期（1902-1910年）・後期（1910-1923年）・晩年（1923-1926年）を想定している。この区分は富士川英郎の『リルケ：人と作品』（東和社、1952年）を参照した（93-209頁）。したがって本稿でもリルケの処女詩集『人生と小曲 *Leben und Lieder*』出版の1894年を彼の詩人としての経歴の出発点とし、リルケの初期の初年とする。

<sup>8</sup> ヘルマン・マイヤー『リルケと造形芸術』山崎義彦訳、昭森社、1966年、35頁参照。

<sup>9</sup> Cf. Liselotte Dieckmann, “Rainer Maria Rilke’s French Poems”, *Modern Language Quarterly*, Vol. 12 Issue 3, Seattle, University of Washington Press, pp. 320-336, 1951, p. 331.

<sup>10</sup> 池田まこと「リルケのフランス語詩における古代的言語段階への回帰の試みについて」、『関西美学音楽学論叢』（6）、関西美学音楽学研究会、2022年、2-29頁所収、19-20頁参照。

<sup>11</sup> Cf. <https://english.berkeley.edu/people/ann-banfield>（2024年1月20日閲覧）

<sup>12</sup> Cf. Ann Banfield, *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon, OX14 4RN, Routledge, 2015, p. 1.

彼女は前者をチョムスキーの言を借りて「区分と等級分けの技術 (those techniques of segmentation and classification)」<sup>13</sup> と称している。したがって、構造主義言語学は、物語を構成的な部分へと分解はするが、その部分どうしの統一原理については明確には説明していないというのだ。それに対置されているのがチョムスキー言語学である。チョムスキー言語学は現象どうしを結びつける仮説を立てて考察を行うのだという。そして、この現象どうしを結びつけるものが直感<sup>14</sup>である。バンフィールドは、「直感 (intuition) だけが、経験の共感的な理解に頼って、それらの法則にたどり着くことができる」というアインシュタインの発言を引き<sup>15</sup>、それを肯定する。すなわち彼女は物語フィクションの言語を捉えるうえで、仮説を立てて演繹的な考察を行うチョムスキー言語学を、構造主義の帰納的な研究よりも有効だと考えているのである<sup>16</sup>。

このことからわかるように、バンフィールドは、あらかじめ一定の仮説を立て、論を進めている。では、彼女の仮説はどのようなものか。

バンフィールドは、感情表現などの、言語の「主観的側面 (subjective aspect)」<sup>17</sup>に着目し、従来コミュニケーションに関わると論じられてきたこの側面を「様式 (style)」に関わるものとして論じることができると言う<sup>18</sup>。ある特徴を様式として捉えるということは、すなわち、それを個々の事象の特性に留まらぬ、ある範囲の事物群や諸々の流儀に共通して見られる、ある一定のありかたとして捉えるということである。したがって、その特徴のある種類のもの客観的な傾向として書き出すことだと言えるだろう。このような

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>14</sup> 町田健『チョムスキー入門 生成文法の謎を解く 電子書籍版』、loc500 参照、光文社新書、2013年、ebook-Kindle、「チョムスキーに言わせれば、...目標になるというのは当然のことです。」

<sup>15</sup> “[...] only intuition, resting on sympathetic understanding of experience, can reach them[=laws].” (Banfield, p. 4.) (□ 加筆：池田) なおバンフィールドが引いているのは“Essays in Science”(1934)である。

<sup>16</sup> Cf. *ibid.*, pp. 4-5.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>18</sup> Cf. *ibid.*, pp. 7-8.

客観的な傾向たりうる「主観的側面」は、今しがた述べたように、従来はコミュニケーション理論に組み込まれてきた。その場合、「そこにおいてはあらゆる文には話し手があり、あらゆるテキストには語り手がある。そしてそれゆえあらゆる文は主観的である」<sup>19</sup>と考えられることになるのだという。しかし、バンフィールドは、この点に鋭く切り込んで、「物語の文を主観的なものとそうでないものとに分類する」<sup>20</sup>理論を推し進めている。彼女自身は、コミュニケーションから遠ざけられた物語 (narrative) においてのみ、物語を形成する文の言語学的作用がそれ自体で理解しうると考えているからだろう<sup>21</sup>。したがって、彼女はテキストが必ずしも語り手を持つわけではないと仮説を立て、それを明らかにしようとしているのである。なお、このとき注目されているのが、のちにも挙げる「描出話法 (represented speech)」である。これはいまから論じるように、物語様式のひとつの極である。

言い換えれば、バンフィールドは物語フィクションの定義を試みていることになる<sup>22</sup>。その際、彼女は「表象された発言と思考 (represented speech and thought)」と、「ナレーション (narration)」とが、物語様式の2つの極を代表していることを指摘する。そして、このようないわば主観的な文と客観的な文の同時発生こそ、物語フィクションに特有のものだと主張する<sup>23</sup>のである。その際バンフィールドは、ジャンルとして示される単数形のフィクション (fiction) について、「戯曲ではないし、詩でもなく、物語詩でもない。

---

<sup>19</sup> “[...] every sentence has a speaker and every text a narrator and hence every sentence is subjective.” (*ibid.*, p. 11.)

<sup>20</sup> “[...] divides the sentences of narrative into those with a subject and those without” (*ibid.*)

<sup>21</sup> Cf. *ibid.*, p. 271.

<sup>22</sup> “Linguistic argumentation now offers us a definition of the literary form whose birth and growth parallela that of modern history and modern consciousness (言語学的な議論は今や、近代史および近代的な意識の誕生と成長と並行して生じた文学形式の定義を、我々にもたらす)” (*ibid.*, p. 257.)という一文で本著の結論部は書き始められている。ここで、「近代史および近代的な意識の誕生と成長と並行して生じた文学形式」と呼ばれているものは、本文中でも触れるように、小説が念頭に置かれている。

<sup>23</sup> Cf. *ibid.*

この用語が指すのは小説、ショートストーリー、中編小説だけである」<sup>24</sup>と述べている。すなわち、ここで念頭に置かれているのは小説（主に英仏<sup>25</sup>のもの）が主であるわけだが、小説の歴史と、主観性と客観性を併せ持つ文の発生は、軌を一にするとバンフィールドは考える<sup>26</sup>。つまり、ここで想定されているテキストは、「デカルトがその思想を確立し、ホイヘンスが正確な時計と望遠鏡とを発明したのと同時代である」<sup>27</sup>と言われる、17世紀後半からの、いわゆる啓蒙時代以降のもので、とりわけ「書かれた」ものなのである<sup>28</sup>。

---

<sup>24</sup> “Fiction is not the drama, nor is it poetry, even narrative poetry; the term refers only to the novel, the short story and the novella”. (*ibid.*)

<sup>25</sup> ちなみに、バンフィールドが分析の結果、証左として挙げるデータは、英語とフランス語のものに限るという。しかし、そのことは「他の言語が、日本語の感情語の場合のように、ほかのところでは得られない物語への新鮮な洞察をもたらさないということを主張するものではない (But there is no pretence that other languages might not offer fresh insights into narrative not to be gained elsewhere, as is the case with Japanese sensation words.)」(*ibid.*, p. 13.)とも述べられており、英仏以外の言語も無視をしているわけではないことが強調されている。

<sup>26</sup> Cf. *ibid.*, p. 18.

<sup>27</sup> ジュネット、『物語の詩学』、106頁。Cf. Banfield, pp. 272f.

なおデカルト (René Descartes, 1596-1650) はフランスの哲学者・数学者。近代哲学の祖と言われる (weblio 辞書: デジタル大辞泉、「デカルト」の項参照。

<https://www.weblio.jp/content/Rene+Descartes?dictCode=SGKDJ> 閲覧日 2024年3月18日)。

またホイヘンス (Christiaan Huygens, 1629-1695) はオランダの物理学者で、望遠鏡と振り子時計を発明するほか、光学で多くの業績がある (weblio 辞書: デジタル大辞泉、「ホイヘンス」の項参照。

<https://www.weblio.jp/content/%E3%83%9B%E3%82%A4%E3%83%98%E3%83%B3%E3%82%B9> 閲覧日 2024年3月18日)。

<sup>28</sup> 本稿で参照した「結論」では、サミュエル・ベケット (Samuel Beckett, 1906-1989) の『マーフィー *Murphy*』(1938) や、ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882-1941) の『ダロウェイ夫人 *Mrs Dalloway*』(1925)、あるいはフロベール (Gustave Flaubert, 1821-1880) の『純な心 *un Coeur simple*』(1877) や『感情教育 *L'Éducation sentimentale*』(1869) などが引かれている。

このような見通しのもと、バンフィールドは小説を軸に詳細な作品分析を行ったうえで論を進めている。すなわち、「序」、「導入」、「第1章：主観性と直接話法の文および間接話法の文」、「第2章：表象された発言と思考の文」、「第3章：コミュニケーションと対話文」、「第4章：ナレーションの文と対話」、「第5章：非反省的意識の表象をする文と語り手の不在」、「第6章：物語様式の歴史的展開」、「結論」の9章で本書は構成されている。しかしながら、本稿では、主に「導入」と「結論」にまとめられたものを概観し、彼女の論のエッセンスとなる部分の理解に努めよう。

以下では次のような手順で、より詳しくバンフィールドの論を紹介する。まずは、「語り手」という概念に言及し、それから先にも挙げた「表象された発言と思考」（これは単に「表象 (representation)」と呼ばれることもある）と「ナレーション」<sup>29</sup>という物語様式の二つの極について説明する。その後、それらの文の同時発生について論じ、それからこの書での最主要主題である語り手不在論に触れたい。

#### 1：語り手について

「語り手 (narrator)」は物語論の中心的な概念のひとつであり、「物語を読者に語って聞かせる存在」<sup>30</sup>のことを指す。この「語り手」は、自伝小説などにおけるように、物語を実際に書いた作家と同一人物のそぶりを見せることもあれば、全く架空の物語の中で、別人のようにふるまうこともある。バンフィールドの場合は、あくまで作家とこの「語り手」は、区別されている<sup>31</sup>。あるいは、そもそもこの「語り手」を人格的なものとして捉

---

<sup>29</sup> narration は一般的には「語り」と訳されることが多いが、本稿では「一人称の語り」などの、より一般的な呼称として使われる「語り」と、バンフィールドの著作内で用いられる物語フィクション特有の客観的語りとを区別するため便宜上「ナレーション」の訳語を充てている。

<sup>30</sup> 河田、63頁。

<sup>31</sup> Cf. Banfield, pp. 271-272.

えることができないと考えているようである。河田<sup>32</sup>もそれについては次のように指摘する。バンフィールド自身の考えとしては、一人称の語り手ならば、従来語り手を論じてきた、相補的な「私」と「あなた」の関係を基礎としたコミュニケーション理論<sup>33</sup>にも当てはまりやすいかもしれない。しかし、非人格的な三人称の場合は必ずしも「私-あなた」の関係に語り手を置き得ないのではないかというのである<sup>34</sup>。このような発想を出発点として、「語り手不在論」を導くために、バンフィールドは物語フィクションに特有の文を明らかにしているのである。それが「ナレーション (narration)」と「表象 (representation)」という2つの種類の文である。以下では各々の文について説明しよう。

#### 2-1：ナレーション (narration) について

「ナレーション」という語そのもの [...] を除いて、この類義的なものはみな、同じ概念の変形なのである。すなわち、物語ること [to narrate] は列挙すること [to recount] (フランス語では raconter)、示すこと [to tell] なのである。<sup>35</sup>

([] 加筆：池田)

バンフィールドは「ナレーション」を説明するために、類義語である「詳述する・列挙する (recount)」の語源である「数える (count)」がいかなる行為であるかを説明する。すなわち、それは、「互いには他に何も関わり合いが必要ではないばらばらの個別的なことを、線的な秩序に置くこと」<sup>36</sup>だという。例えば、正の整数ならば、ある数の後に続くの

---

<sup>32</sup> 河田、66頁参照。

<sup>33</sup> Cf. Banfield, p. 112.

<sup>34</sup> Cf. *ibid.*, p. 69.

<sup>35</sup> “Except for the word *narration* itself, [...] all the synonyms are variants of the same idea: to narrate is to recount, (In French *raconteur*), to tell.” (*ibid.*, p. 264.)

<sup>36</sup> “[...] setting down in a linear order of discrete units which need have no other

は前の数字+1 という秩序に置かれていることになる。これは時計の示す時間でも同じことである。この時計の発想から、「言語学的に言って、この秩序付けは第一に、動詞の時制に見てとることができる、しかし、第二には、時間を示す副詞において跡付けられているかもしれない」<sup>37</sup>と、バンフィールドは述べる。すなわち、彼女は「ナレーション」の文を時間的表現と深くかかわるものであるとして論を発展させているのだ。例えば、アオリスト<sup>38</sup>という形式、すなわち完了・継続・反復といった様相とはすべて無関係に、単にひとつの出来事として動作や現象を書く動詞のアスペクトで書かれた文などのように、物語中の出来事を、述べられた順に継起させるという秩序付けが、ナレーションには生じているのである。これは、物語フィクションの文のごく客観的なもの<sup>39</sup>として一方の極に挙げられているのだ。

## 2-2：表象 (representation) について

「表象」は、これまで述べてきたような線的な秩序で構築される「ナレーション (narration)」の文とは違ったふうに形成されるとバンフィールドは言う<sup>40</sup>。ここでも彼女は narrate の語源である recount の場合と同様に、representation の語源に立ち返る。

[...] 表象 [representation] は「再-現在化 [re-presentation]」なのである。——「現在」は「ここ」と「いま」のいずれをも呼び出すがゆえに——不在や過去を現在にするのだ。<sup>41</sup>

---

relation to one another [...].” (*ibid.*, p. 265.)

<sup>37</sup> “Linguistically, this ordering is primarily locatable in the verb tenses, although it may be secondarily marked in time adverbials.” (*ibid.*)

<sup>38</sup> 『ブリタニカ国際大百科事典』 (小項目電子辞書版、Britannica Japan Co., Ltd/Encyclopedia Britannica, Inc、2008) 「アオリスト」の項参照。

<sup>39</sup> Cf. Banfield, p. 270.

<sup>40</sup> Cf. *ibid.*, p. 268.

<sup>41</sup> “[...] a representation is a re-presentation. It makes present what—since ‘present’ invokes both ‘here’ and ‘now’—is either absent or past.” (*ibid.*)

(□ 加筆：池田)

バンフィールドは *representation* の用法を更に遡り、この「不在や過去の現在化」としての「表象」は、とくに視覚に関わるものであると指摘する。すなわち、オックスフォード英和辞典における「とくに描写や想像の行為によって、精神の前に明確に、そしてはっきり認識できるようにもたらすこと」という動詞 *present* の初期の用法を引き、この語には「目に見えるようにする、あるいは目に明らかにすること」が伝統的に含まれていることを強調しているのだ<sup>42</sup>。

このような概念の伝統から、バンフィールドは「実際のなものであれ、精神的なものであれ、表象は第一に絵である」<sup>43</sup>とし、「時間とは関係なく存在する」<sup>44</sup>と定義づける。なぜなら、たいていの場合、絵が示すものは常に現在だからだ。ここでも先の「ナレーション」の場合と同様、時間との関わりが注目されている。

絵はまた、決まったひとつの場所、すなわち「ここ」を描き出すものでもあるだろう。おそらくこの発想から、バンフィールドは「ナレーションとは異なり、表象は時と場所の点で単一の関係の支配下にある。つまり、場所はここ、時はいまである」<sup>45</sup>と述べているのだと考えられる。

このような「精神の前の再-現在化」はやはり、人の意識の作用であると言わざるを得ない。よって、先の客観的な「列挙」である「ナレーション」に対置されるべき、主観的な極というもうなずける。加えて、バンフィールドはこのような意識の表象を、具体例としては心理描写のひとつであり、第三者の視点から作品中の人物の心の動きを描く描出話

---

<sup>42</sup> Cf. *ibid.*

<sup>43</sup> “A representation is first of all picture, actual and mental.” (*ibid.*)

<sup>44</sup> “[...] it is atemporal.” (*ibid.*)

<sup>45</sup> “[...] unlike narration, representation is under the domination of a single point of reference with respect to time and place, one HERE, one NOW.” (*ibid.*)



法<sup>46</sup> (represented speech) を挙げ、フィクションにとって本質的なものだとしている<sup>47</sup>。

### 2-3: 「ナレーション」の文と「表象」の文の同時発生について

詳述は控えるが、上記のような客観的な「ナレーション」の文と主観的な「意識の表象」の文が同時発生するところこそ、物語テキストであるとバンフィールドは述べている。すなわち、「物語フィクションは客観と主観の弁証法、すなわち、あらゆる主観性から切り離された実際の出来事を記録するのに適した文と、その構文が精神の動きをまね、それらの動きを永遠のいまに留める文との弁証法によって形作られているのである」<sup>48</sup>。

しかし、物語フィクションには「ナレーション」の文と「表象」の文の同時発生が見られる一方で、「ナレーション」の文と「表象」の文が同時に見られるものが皆、物語フィクションであるかと言うと、それは「部分的にのみ肯定的」<sup>49</sup>なのだという。必要十分条件の必要は満たされたが、十分のほうはそうではないということだ。なぜならば、このような列挙の文と、意識の表象の文は、歴史文 (history)<sup>50</sup> やノンフィクションでも用いら

---

<sup>46</sup> 加島康司「話法における時制について：特異なケースを中心として」、『梅光学院大学・女子短期大学部論集』(39)、梅光学院大学・女子短期大学部、2006年、54-67頁所収、57-59頁参照。「直接話法の特徴を有し、時制、人称代名詞の点では、間接話法の特徴を有す」(加島、57頁)とも言われる。また、時制が後方転移するのが特徴だという。加島の挙げる例文としては、“She could not see them very clearly. How dark it was!”が挙げられている。傍線の文が描出話法の文である。直接話法を示すコーテーションマークがなく、また、間接話法を示す“she thought”などの挿入もない文である。これまで三人称の客観的な文で語られていたところに、唐突に登場人物の感情や考えを示す文が差し挟まれている。このような表現が描出話法と言われる。

<sup>47</sup> Cf. Banfield, p. 260.

<sup>48</sup> “[...] narrative fiction is formed by the dialectic of objective and subjective, of the sentence appropriate also for the recording of real events divorced from all subjectivity and the sentence whose syntax simulates the movements of mind and arrests them in its eternal NOW.” (*ibid.*, p. 261.)

<sup>49</sup> “[...] only partially affirmative” (*ibid.*, p. 257.)

<sup>50</sup> バンフィールドが研究対象を書かれたテキストに限っていることを顧慮し、ここでは history をひとまず「歴史文」と訳している。

れているからである。

バンフィールドは「ナレーション」の文に関しては、やはり動詞の時制に注目し、その代表例であったアオリストが、小説においても歴史文においても用いられていることを指摘する<sup>51</sup>。出来事を綴る歴史文にはたしかに、生じたことを順に列挙する「ナレーション」の文は用いられてもおかしくないように思われる。

一方、「意識の表象」の文の代表例である描出話法の使用が歴史文に見られる例として、バンフィールドは『死海文書 (*Dead Sea Scrolls*)』を挙げている。遊牧民の少年が羊を追って行きついた先で死海文書を発見するくだり(資料)である。すなわち、「人には狭すぎる入り口のあるこのような場所に、砂漠の精霊以外に誰が住めるといいのか? (For who else but a desert spirit could be living in such a place with an entrance too small for a man?)」<sup>52</sup>という直接疑問文がそうである。これは誰か具体的な登場人物の声に出した発言、あるいは内心で発された発言であることを示すコーテーションや、他方、間接話法であることを示す *he/she said* などの挿入もなく置かれた疑問文である。したがって、この文はいわゆる地の文との区別なく置かれた文ではあるものの、いわゆる三人称の語りで綴られた出来事の生起とは違うものだといえよう。バンフィールドはこの疑問文は先にも挙げた描出話法であり、牧童の心理を描写する<sup>53</sup>と述べている。このような意識の表象は、先述のように、フィクションに特有のものであると彼女は主張していた。しかし、彼女は歴史文においてこの特徴がみられることについて、「ノンフィクション的コンテキストにおける描出話法の使用は同様の「フィクション化」効果を持つ」<sup>54</sup>と述べているのだ。こ

---

<sup>51</sup> Cf. Banfield, pp. 257f.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>53</sup> Cf. *ibid.*

<sup>54</sup> “[...] the use of represented speech in a non-fictional context has a similar ‘fictionalizing’ effect.” (*ibid.*)

なお、この「同様の「フィクション化」効果」は何と同様かと言うと、本稿では説明の順番を逆に行っているが、*Unspeakable Sentences* 本文では、先にナレーション文のフィクション性に言及されており、それと同様の、という意味で「similar ‘fictionalizing’ effect」という表現が用いられているといえよう。

これは、後述するように、「書かれたテキスト」がおのずと持つ性質だといえよう。こうしたところに留意が置かれていることから、バンフィールドはある程度単純化して物語フィクションの定義を行っているものの、フィクションのテキストとノン・フィクションのテキストの区別が実際はそこまで容易ではないこと、言い換えれば、書かれたテキストの構造の複雑さも承知しているのだろう。

この「書かれたテキストの複雑さ」の一例として、「ナレーション」の文にさえ「意識の表象」が見てとれるというバンフィールドの指摘が挙げられよう。すなわち、「ナレーション、すなわち歴史文かフィクションかということについては言語学的にしるしのないこの語りは、したがって、この表象された意識 (the represented E<sup>55</sup>) との類似性を通じて、本質的なフィクション性を帯びているのだ」<sup>56</sup>という。その際、彼女は『死海文書』の時制表現に注目し、この「本質的なフィクション性」を明らかにしている。

「この夏の日にずっと [all this summer's day]」や、「いまやそれらのうちの一只が迷子になった [Now one of them had wandered]」、のような文脈依存指示語、すなわちここでの「過去」は「いまや [NOW]」を伴って現在のであるが、その指示語が示すのは、このシーンが牧童の意識に通されたものであり [...] すべてのシーンが少年の発見の静止した「過去」のなかの「いま」[NOW in the PAST] の中でとらえられている [...]。<sup>57</sup>

([] 加筆：池田)

---

<sup>55</sup> 本来的には the represented Es と記述する模様。原著の索引 (Banfield, p. 339.) に “represented Es: consciousness” と、consciousness が併記してあったため、ここでは「表象された意識」と訳語を当てている。

<sup>56</sup> “Narration, linguistically unmarked as to whether it is history or fiction, thus takes an essential fictionality through its affinity to the represented E.” (Banfield, p. 260.)

<sup>57</sup> “Deictics like ‘all this summer’s day’ and ‘Now one of them had wandered,’ where PAST is contemporaneous with NOW show that the scene is filtered through the shepherd boy’s consciousness [...]. The whole scene is caught in the motionless NOW-in-the-PAST of the boy’s discovery.” (*ibid.*)

過去にあった出来事を語っているはずの文が、少年の目線である現在（NOW）をも示しているのだという。先述のように、「意識の表象」は「いま」・「ここ」で生じるものであった。それに鑑みると、このテキストの、このNOWを含む文は、羊を探す少年の意識が反映していると言えるだろう。

では、「ナレーション」の点でも「意識の表象」の点でも共通する、これら歴史文と物語フィクションはどのように区別されるのか。「ナレーション」の場合に関しては、バンフィールドは「フィクション的な語りの陳述は、真偽の判断の影響を受けない」<sup>58</sup>と説明している。すなわち、歴史文には、それに対応する現実的対象があるということだ<sup>59</sup>。その現実的対象と照らし合わせて、テキストの側が真か偽かという判断をすることが、その歴史文の意味や価値を左右するのである。逆に言えば物語フィクションにはそのような対応物がなく、テキスト外に典拠が求められ得ない。

「意識の表象」の場合についても、「精神において表象されたものは、その外側の何物も反映する必要がなく、表象する意識のための様式は、この事実を表現している」<sup>60</sup>と述べられている。おそらく、テキストは登場人物の意識の反映かもしれないが、その人物もテキストの外に客観的に存在しないのであるならば、テキストの外にその正しさを判断する基準を求め得ないということだろうか。言い換えれば、この場合も、テキストとその客観的外部との関わりのなさが、物語テキストと歴史文とを区別する条件であると考えられる。

---

<sup>58</sup> “[...] the fictional narrative statement is immune to judgements of truth or falsity.” (*ibid.*)

<sup>59</sup> 池宮正才「現実的物語言説の構造：記述責任と言説形式について」（『コミュニケーション科学』（28）、東京経済大学コミュニケーション学会、3-28頁所収、2008年）では、ジュネットの整理した語りの体系を用いて、ルポルタージュなどのノンフィクションテキストの語りの信憑性がどのように保たれているかが形式的な側面から考察されている。その際もやはり、テキスト内の記述とテキスト外の現実世界との対応関係が前提であり、この対応がテキスト内でどのように示されているかが重要であると論じられている。

<sup>60</sup> “What is represented in the mind need not reflect anything outside it, and the style for representing consciousness may capture this fact.” (Banfield, p. 262.)

### 3：語り手不在論

上記で明らかになったのは、とりもなおさず物語フィクション、あるいはフィクション性には、「表象された意識」が深く関わっているということだろう。ところで、この「意識」は誰の意識か？先述のように、バンフィールドは作家を作中の語り手とは見なしていない。すなわち、「[...] 小説の「ここ」や「いま」は、そこにおいて小説家が書いた瞬間や場所である必要はない」<sup>61</sup>のである。

バンフィールドは、物語フィクションに現れる、「ナレーション」の文および「意識の表象」の文という物語フィクション特有の文と、話し言葉との対比を通じて、語り手不在論を導いている。すなわち、ジュネットが指摘するとおり、「バンフィールドが出发点としているのは、書かれた物語言説を特徴づけるいくつかの形式——不定過去（フランス語の単純過去）や自由間接話法 [= 描出話法] ——が、話し言葉ではほとんど用いられない、という（独創的ではないにしても）正当な観察である」<sup>62</sup>（[] 加筆：池田）。

バンフィールド自身の発言に即していえば、次のようになるだろう。「ナレーション」の文は *recounting*（列挙）、「意識の表象」の文は *representation*（表象）と言い換えられており、いずれも「再」を表す接頭語 *re* を冠した動詞がもともとなった語であることから論が展開されている。彼女は、「列挙と表象の両者に共有された分離作用は、それらに共通する接頭語 *re-*、すなわち列挙と表象のいずれをも発話において可能な直接的現在化とは区別する *re* において表現されている」<sup>63</sup>と述べている。すなわち、物語フィクションにおける文が、話し言葉によってなされる直接的な現在化とは区別されているのであり、「意味の直接的な伝達からは切り離されている」<sup>64</sup>のだという。

---

<sup>61</sup> “[...] the HERE and NOW of the novel need not be the moment or the place in which the novelist wrote.” (*ibid.*, p. 272.)

<sup>62</sup> ジュネット、『物語の詩学』、104頁。

<sup>63</sup> “[...] this distancing effect shared by both recounting and representing is captured in their shared prefix *re-* which distinguishes both from the direct presentation possible in speech.” (Banfield, p. 271.)

<sup>64</sup> “[...] remove from the direct conveying of meaning” (*ibid.*)

対話では、意味は伝達され、意識は表現されるので、発話のために求められる言語は透明な媒介になる。この媒介的な言語をコミュニケーション作用から切り離して不透明に変えるものこそ物語の言語なのである。純粹に、そして単純に出来事を列挙することによって、言語は具体化された客観的な知へと変えられる。あるいは、単純に意識を表象することで言語はその主観的な側面を不透明にする。<sup>65</sup>

すなわち、書かれた物語フィクションは、対話的コミュニケーションにおける、意味を明確に通し、かつ、それそのものが意識されない透明な言語ではなく、「不透明な (opaque)」ものになる。この「不透明」さを形成するものこそ接頭語の re-が示すという、分離作用であると考えられる。バンフィールドはこの分離作用について触れたのちに、「書かれた作品のふるまいこそ、言語運用の形式として、物語言語の分離作用を可能にする」<sup>66</sup>と、この作用が書かれたテキストに特有のものであることを強調している。これらのことを以下にまとめて説明してみよう。

話し言葉の場合、話す行為と言語とは密接に結びつけられるのだという。これについては、話し言葉の記録において、その発された言葉そのもののみならず、その発話の過程が捉えられていることから、そのように言えるとバンフィールドは判断している<sup>67</sup>。すなわち、対話の場合、声と声の主との直接的なつながりは明確であり、また、誰のどんな発言に反応して発された声なのかも比較的明らかだといえよう。一方、「書きうつされたものは、すでにこの二者 [=話す行為と言語] を引き離すプロセスの発端となっている」<sup>68</sup> ([ ] 加筆：池田) のだという。すなわち、「[...] 書くことは生産や言語運用の営みが何

---

<sup>65</sup> “In discourse, because meaning is conveyed and consciousness expressed, the language required for their articulation is a transparent medium. It is the language of narrative which renders this mediating language opaque by separating it from the communicative function.” (*ibid.*)

<sup>66</sup> “It is the act of written composition, as a form of linguistic performance, which makes the distancing of narrative language possible.” (*ibid.*)

<sup>67</sup> Cf. *ibid.*

<sup>68</sup> “Written transcription already begins the process of distancing the two.” (*ibid.*)

らの痕跡をも言語学的構造に残さないところでの、物語様式の展開を可能にする」<sup>69</sup>の  
という。つまり、書かれたテキストにおいては、作者が実際にその文を書いた行為や、そ  
の書くというプロセスは痕跡をとどめていないということになろう。したがって、書かれ  
たテキストにおいては、仮に作者が語り手だとするならば、書かれた文と作者の結びつき  
が絶たれていると言えるだろう。これが書くことによって生じる「分離作用」であり、こ  
の文と文の主の断絶ゆえ、書かれた文が誰の意識を示すのかは「不透明」だと言えるので  
はないか。あるいは、発言者から切り離された発言は、発言者の意図を伝える媒介ではな  
く、ただそれとして存在する、ある種客観的なものとして立ち現れるとも言える。この客  
観的な存在感も、書かれたテキストの言語が、「透明な」話し言葉に対して不透明と言われ  
る所以ではないだろうか。このように、バンフィールドは「小説家が文に対して言語学的  
な責任を負う声として存在することもなければ、文法的な構造や声の響きのいずれにおい  
ても捉えられる話し手の存在の記録としても存在しない」<sup>70</sup>と、語り手不在論を展開して  
いるのである。

あるいは、バンフィールドはこのような語り手不在論を、物語フィクション特有の文で  
あり、とくにその本質にかかわる「意識の表象」の文を、本論冒頭でも触れたホイヘンス  
の、レンズに例えている。

おそらく真理なのは、レンズは、それが焦点を当てるものとの関係において、レンズ  
を通して見るあらゆる主体の立場や視点をとらえるということである。しかし、その  
ガラスの上の像は、それにもかかわらず、この像を示して精神自体に対して表象す  
る、背後の精神からは独立しているのだ。<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> “[...] writing makes possible the development of a narrative style where the act of production, of performance, leaves no traces in linguistic structure.” (*ibid.*)

<sup>70</sup> “Nor does the novelist exist there as a voice taking linguistic responsibility for its sentences, as in a recording the speaker’s presence is captured both in grammatical structure and in the sound of the voice.” (*ibid.*, p. 272.)

<sup>71</sup> “It may be true that the lens captures in its relation to what it focuses on the stance

すなわち、「意識の表象」の文というレンズが結ぶ虚像は、レンズの向こうの物体 (=作家) から生じているにもかかわらず、その物体からは切り離されているという。「すべての生きものは消えたが、カメラはなお湖に映った山を記録できる (Every living creature having vanished, the camera can still record the reflection of mountain in the lake)」<sup>72</sup> のである。

おわりに

以上のように、バンフィールドの論を紹介してきた。すなわち、物語フィクションは、「列挙」の文 (=「ナレーション」の文) と「表象」の文 (=「意識の表象」の文) がそこで同時発生するテキストであり、このようなテキストの文の視点や主体を担う語り手は存在しないというのが彼女の主張であった。

このバンフィールドの語り手不在論には、少なからぬ反論がある。例えば、「はじめに」でも挙げたジュネットもそのひとりである。その著作の『物語のディスクール』という表題が「ディスクール (discours) すなわち「談話」の意味を含んでいることからわかるように、彼はあくまで語り手の存在 (虚構的なものであるにしても) を前提としている。すなわち、「(...) 語り手と聴き手は、虚構上の存在であろうとあるまいと、(...) あるいは沈黙していようと饒舌であろうと、あえて言うなら私にとってはまさしくコミュニケーションの行為にほかならぬものに、常に存在しているのである」<sup>73</sup> というのだ。つまり、話し言葉ではほとんど用いられていない話法の文も、コミュニケーションという観点のもとで捉えることが十分に可能であり、わざわざ「語り手は不要である」と主張する必

---

or point of view of any subject looking through it, but the image on its glass is nevertheless independent of the mind behind it, registering this image and representing it to itself.” (*ibid*, pp. 273f.)

<sup>72</sup> Banfield, p. 274. なおバンフィールドはミシェル・フーコー (Michel Foucault, 1926-1984) の『言葉と物 (英題: *The Order of things*)』 (1973)を引いている。

<sup>73</sup> ジュネット『物語の詩学』、106頁。



要はないというのである。

筆者自身にとっても、語り手が不在であるのに、語られる意識が存在することについては、単純化された結論部で述べられていることであるとはいえ、もう少し説明が必要なのではないかと思われる。

あるいは、そもそも、バンフィールドが下敷きにしているというチョムスキー言語学自体についても、様々に批判がされているのだ。バンフィールドが肯定的に捉えていた直感もそうである。この「直感」は、文を構成要素に分解する際にも決め手となるものなのだが、その際、「かなり複雑な要素を含む過程を背景とするものを、いきなり母語話者の直観にゆだねてもいいのだろうか」<sup>74</sup>といった批判もされている。すなわち、要素を全体としてまとめるものが何かを判断するのが直感なのだが、その正当性はどのように証明できるのか？ということが問題点とされているのである。

したがって、バンフィールドの考えの妥当性は（他の多くの理論がそうであるのと同様に）なおも吟味が必要なものであるといえよう。しかしながら、そのぶん文学作品の新しい見方を提供するものでもあるだろう。例えば、作品を作者からほとんど完全に独立させることによって、より自由な解釈を可能にするだろうし、あるいは、作品の構造自体により目を向けた分析を可能にするのではないかと思われる。

また、筆者の関心に関連付けて、次のようにも言えるだろう。リルケ中期の事物詩や、晩年の詩には、一人称と三人称が混じったようなものがしばしば見受けられることはすでに述べた。バンフィールドの分析対象はあくまで小説だが、同時に小説の発生した時期以降の人の意識のありようにも注目したものであることを踏まえ、近代以降の、20世紀初頭のリルケの詩作品にも、当てはめて考えられるのではないだろうか。例えば、「リルケのこれらの事物詩は個人的な情緒や感情や気分の表現ではないことはもちろん、更に写生と

---

<sup>74</sup> 町田健『チョムスキー入門 生成文法の謎を解く 電子書籍版』、loc523、光文社新書、2013年、ebook-Kindle、「しかしここで問題なのは、…疑いの目を向けたくなる人も出てくるかもしれません。」

か、象徴とかいふやうな普通の客観の境地をさへもはやつきぬけてしまった」<sup>75</sup>と富士川が指摘するように、中期のリルケは何か個人の意識を超えようとしていたところがある。この、ある意味では語り手を消し去るほどの意識の超越のためのひとつの方策として、主観的な文と客観的な文の入り混じった語りを用いられていたのではないか、などのように。

以上のことに留意し、さらに本著についての理解を深めていきたい。

---

<sup>75</sup> 富士川、137頁。

(資料) ※Banfield, pp259f より転載

But first let us see how the discovery was made, and to do so we must travel to the wilderness of Judaea, to a point amongst the mountains bordering the Dead Sea, a few miles south of Jericho.

Muhammad Adh-Dhib had lost a goat. The lad was a member of the Ta'amireh tribe of semi-Bedouin who range the wilderness between Bethlehem and the Dead Sea..., and he had been out all this summer's day tending the animals entrusted to his care. Now one of them had wandered, skipping into the craggy rocks above. Muhammad pulled himself wearily up the limestone cliffs, calling the animal as it went higher in search of food. The sun became hotter, and finally the lad threw himself into the shade of an overhanging crag to rest a while. His eyes wandered listlessly over the glaring crag rocks and was suddenly arrested by a rather queerly placed hole in the cliff face, hardly larger than a man's head.... It appeared to lead inwards to a cave, and yet was too high for an ordinary cave entrance, of which there were hundreds round about. Muhammad picked up a stone and threw it through the hole, listening for the sound as it struck home. What he heard brought him sharply to his feet. Instead of the expected thud against solid rock, his sharp ears had then and tried again, and again there could be no doubt that his stone had crashed among potsherds. A little fearfully the Bedouin youth pulled himself up to the hole, and peered in. His eyes were hardly becoming used to the gloom when he had to let himself drop to the ground. But what he had seen in those few moments made him catch his breath in amazement. On the floor of the cave, which curved back in a natural fault in the rock, there were several large cylindrical objects standing in rows. The boy pulled himself up again to the hole, and holding on until his arms and fingers were numb, saw, more clearly this time, that they were large, wide-necked jars, with broken pieces strewn all about them. He waited no longer, but dropped to the ground and was off like a hare, his goat and flock forgotten in a frantic desire to put as much distance between himself and this jinn-ridden cave as possible. For who else but a desert spirit could be living in such a place with an entrance too small for a man? (John Allegro, *The Dead Sea Scrolls*, pp. 17-8) (網掛け：池田)

参考文献

欧文文献

(書籍)

Komar, Kathleen L.: *Transcending angels: Rainer Maria Rilke's Duino elegies*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1987.

Banfield, Ann: *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon, OX14 4RN, Routledge, 2015.

(論文)

Dieckmann, Liselotte: "Rainer Maria Rilke's French Poems", *Modern Language Quarterly*, Volume 12, Issue 3, Seattle, University of Washington Press, pp. 320-336, 1951.

日本語文献

(書籍)

富士川英郎『リルケ：人と作品』、東和社、1952年

ヘルマン・マイヤー『リルケと造形芸術』山崎義彦訳、昭森社、1966年

ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール：方法論の試み』花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、1985年

ジェラルド・ジュネット『物語の詩学：続・物語のディスクール』和泉涼一・神郡悦子訳、書肆風の薔薇、1985年

町田健『チョムスキー入門 生成文法の謎を解く 電子書籍版』、光文社新書、2013年

(論文)

加島康司「話法における時制について：特異なケースを中心として」、『梅光学院大学・女子短期大学部論集』(39)、梅光学院大学・女子短期大学部、54-67頁所収、2006年

池宮正才「現実的物語言説の構造：記述責任と言説形式について」、『コミュニケーション科学』(28)、東京経済大学コミュニケーション学会、3-28頁所収、2008年

河田学「「語り手」の概念をめぐって」、『京都造形芸術大学紀要』(16)、京都芸術大学、63-73頁所収、2012年

ジャック・レヴィ「小説における声と叙法の交差」、『言語文化』(35)、明治学院大学言語文化研究所、3-20頁所収、2018年

池田まこと「リルケのフランス語詩における古代的言語段階への回帰の試みについて」、『関西美学音楽学論叢』(6)、関西美学音楽学研究会、2-29頁所収、2022年

池田まこと『『オルフォイスへのソネット』におけるリルケの詩作の様相について：二人称の語りを中心に』、『関西美学音楽学論叢』(7)、関西美学音楽学研究会、2-24頁所収、2023年

執筆者一覧（氏名は掲載順）

論文

---

牧野広樹 現 早稲田大学人間科学学術院 講師  
京都大学大学院人間・環境学研究科研究指導認定退学  
京都大学博士（人間・環境学）

主要業績

- ・『歌声の共同体——ドイツ青年音楽運動の思想圏』（松籟社、2022年）
- ・「邂逅するメデイア——グリルパルツァー『金羊毛皮』における「他者」との遭遇」  
『世界文学』第138号、2023年、50–59頁
- ・「沈黙するメデイア——クリスタ・ヴォルフ『メデイア さまざまな声』における  
語りと沈黙」『Germanistik Kyoto』第22号、2021年、43–62頁

文献紹介

---

池田まこと 京都芸術大学非常勤講師  
同志社大学大学院文学研究科美学芸術学専攻博士後期課程 修了、  
博士（芸術学）

主要業績

- ・「R・M・リルケの言語危機について：ホフマンスタールとの比較を通じて」『美学』  
第67巻1号、2016年
- ・「「ヴァレーの丘」に匂い立つ「芳しき香り（Fragrance）」に誘われて——リルケの仏語詩  
『ヴァレーの四行詩』のたくらみ——」、岡林洋・清瀬みさを（編著）『カルチャー・  
ミックスII』晃洋書房、2018年
- ・「オルフォイスへのソネット」におけるリルケの詩作の様相について：二人称の語りを  
中心に」『関西美学音楽学論叢』第7巻、2023年

---

## 関西美学音楽学研究会 活動報告

\*

2023年4月 - 2024年3月

---

- 通算第41回（2023年度第1回）研究会 7月20日 オンライン開催
    - ・西澤忠志：「博士論文構想発表会の予行」
    - ・高畑和輝：「博士予備論文（修士論文相当）構想発表会の予行」
  
  - 通算第42回（2023年度第2回）研究会 11月26日 オンライン開催
    - ・久保志織：「『判断力批判』における趣味判断の演繹の問題」
    - ・西澤忠志：「美学会西部会例会発表予行」
  
  - 通算第43回（2023年度第3回）研究会 2月25日 オンライン開催
    - ・池田まこと：「文献紹介: *Unspeakable Sentences* (Ann Banfield)」
    - ・牧野広樹：「第三帝国期の音楽状況について：研究史の概観とその問題点の検討」
  
  - 通算第44回（2023年度第4回）研究会 3月3日 オンライン開催
    - ・西澤忠志：「日本における音楽受容史の位置づけ」
-

【編集後記】

2023年5月8日から、新型コロナウイルスの位置づけがインフルエンザと同等の5類感染症に変更となりました。人々が外に出やすくなり、マスクの着用も個人の判断となり、世の中は少しずつ以前の姿を取りもどそうとしているようです。とはいえ、全てがコロナ禍以前に戻るわけではないでしょう。また、世界にはコロナウイルス以外にも、様々な問題が山積みとなっています。未来が見えない、見えるような気もしない日々が続いています。

そんな状況でも、研究発表を聞いたり論文を読んだりしていると、なんだかワクワクしてきます。知らなかった世界に触れると、自分の視界がパッと開くような感じがします。美学や音楽学が、日々を生きていく心の糧となるように思えるのです。この『関西美学音楽学論叢』第8巻も、読者の心を豊かにし、誰かの未来に資するものとなれば幸いです。…ちょっと大げさだったでしょうか？

(根来 孝明)

『関西美学音楽学論叢』編集委員会

編集委員長：船木理悠

編集委員：外山悠、根来孝明（50音順）

## 関西美学音楽学論叢 第8巻

---

2024年3月31日発行

編集・発行 関西美学音楽学研究会

ホームページ

<https://aesthetics-musicology.jimdo.com/>

E-mail アドレス

[kansai.aesthetics.musicology@gmail.com](mailto:kansai.aesthetics.musicology@gmail.com)

---

© 関西美学音楽学研究会 2024

本誌に掲載の論文等を無断で複製、転載することを禁じます。