

報告番号	※	第	号
------	---	---	---

主論文の要旨

論文題目 ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」の考察
 —19世紀前半のベルリンの音楽環境に照らし合わせて—
 氏名 米澤 孝子

論文内容の要旨

生涯に約 500 曲の作品を残しながら、女性であるがゆえに公の社会で音楽家としての活動を禁じられていたファニー・ヘンゼル（旧姓メンデルスゾーン・バルトルディ）の家庭内での音楽的实践「日曜音楽会」は、サロン研究において 19 世紀前半を代表する音楽サロンとして取り上げられてきた。しかし近年資料の発掘、研究が進み、その結果徐々に明らかになってきたその姿は、サロンというよりは、公開コンサートの形態に近いものであった。本論文ではこのファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」を当時のベルリンの音楽環境との関係において分析し、この音楽会がいわゆるサロンではなく、当時の公開コンサートに比肩しうるコンサートであるだけでなく、公開コンサートよりも優れた点も持っていたことを明らかにする。

第 1 章では、貧しいゲッター出身のユダヤ人であったファニー・ヘンゼルの祖父モーゼス・メンデルスゾーンが、独学で啓蒙哲学者として学問の世界へ道を開き、その息子たちが経済の社会へと道を通じメンデルスゾーン財閥と言われるほどに発展したこの一家が、第三世代であるファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」の開催の基盤となった上流市民階級に上り詰めた歴史を明らかにする。その際に社会のマイノリティであるこの一族が、マジョリティの世界で生きていくために武器とした教養を得るための子供たちへの幅広い分野にわたる教育、そして代々この一族の人々に受け継がれた「社交の才能」によって営まれたサロン活動の伝統に注目した。そしてファニー・ヘンゼルが家庭内での音楽活動の実践「日曜音楽会」を開催する要因と、父アブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディの娘に対する性別役割に基づく活動の制限を述べる。

第 2 章では、18 世紀末にベルリンに始まったサロン文化の誕生と発展に関わった多くのユダヤ人女性たち、サロニエールとして活躍した彼女らを紹介し、ベルリンサロン文化と父方の祖父モーゼス・メンデルスゾーンとの関係、そしてメンデルスゾーン家とイツィッヒ家のサロン活動の伝統とファニー・ヘンゼルのかかわりを探る。

第 3 章は、ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」を「プログラム」「出演者」「聴衆」「コンサート会場」の項目別に当時のベルリンの音楽活動状況に照らし合わせて分析した。その際に「日曜音楽

会」が当時のベルリンの公開コンサートに比肩しうるものであることを明らかにするだけでなく、それぞれの点において公開演奏会よりも優れている点も探し出した。

「プログラム」に関しては、公開コンサートのプログラムが集客を第一目的とするため、流行にそった、また様々な聴衆の好みに合うような「ごちゃ混ぜプログラム」であるのに対して、収益=集客の心配をする必要のなかったファニー・ヘンゼルは自身の芸術的な趣向によって、プログラムを構成できた。公開演奏会では、現代作曲家の作品を取り上げる新しい趣向も見えてきたが、ハイドン、ロッシーニ、ベートーヴェンと言った人気の高い演目で構成されるプログラムが主流であった。それに対してファニー・ヘンゼルの選曲は当時の流行に左右されることもなく、公開演奏会では大衆受けしないために取り上げることのない、理解するためには研究することが必要な J. S. バッハの作品を進んで取り入れ、さらに大きな特徴としては、フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの作品を度々取り上げ、新しい作品のベルリン初演が行われたことである。

「日曜音楽会」の「出演者」は、ファニー・ヘンゼル自身、レベルの高いアマチュアの歌手と器楽奏者、ファニー・ヘンゼルによって訓練されたアマチュアの合唱団、そして演奏の要となるベルリンの音楽界で活躍していたプロの音楽家たち、さらにはベルリンを訪れる外部の演奏家たちが加わることもあった。プロの音楽家たちが無報酬で進んでこのコンサートに協力していたということは、彼らがこのコンサートの芸術的価値を良く解っていたということであり、このことはファニー・ヘンゼルの音楽的能力だけでなく彼女の企画能力、そしてこのコンサートのレベルの高さを証明すると考える。また多くの外部の有名なゲスト演奏家たちが訪れたことは、このコンサートの評判が広くヨーロッパ各地に知れ渡っていたことを証明していると考えられる。

「聴衆」に関しては、公開コンサートのプログラムが「ごちゃ混ぜ」であったように、そのプログラムに引き寄せられてコンサートを聴きに来る人々も、社交、娯楽、音楽を聴きに、とその目的も「ごちゃ混ぜ」であった。おそらく入場料金が安くなるほど、聴衆のレベルは低くなったと考えられるが、より多くの大衆に音楽を聴いて知る可能性を提供することによって、音楽文化のさらなる拡大に貢献していた。これに対して「日曜音楽会」の聴衆は、この一家の関係者の紹介により招待された客であるが、いわゆる識者の集まりであった。そしてこのコンサートの聴衆は公開コンサートが 19 世紀後半になってようやく獲得する音楽に専心する聴衆であった。音楽が一般市民に開放され音楽を聴くための公衆が集まったが、彼らはまだ現代に通じる態度、つまり音楽に専念する態度で聴いていたわけではなく、社交の場、娯楽の場との区別がはっきりしておらず、演奏中の立ち歩き、雑談は普通であった。音楽が芸術としての、音楽を聴くことが教養としての地位が確定していなかった当時、娯楽としてではなく、音楽そのものに専心して聴くことによって、その作品に内在する高い精神を直接感じ取る、これが音楽領域における教養のための聴取の仕方であって、このような聴くべき態度の聴衆は、19 世紀後半にベルリンの音楽環境の発展が頂点を迎えるころに、雑多な客に向けた「ごちゃ混ぜプログラム」の見直しと共に確立していった。これに対してファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」では、公開演奏会よりも半世紀近く早くこの聴くことに専念する聴衆が存在した。それはこのコンサートが、娯楽や社交を目的としたものではなく、優れた芸術作品に直に接する鑑賞の場であり、それにふさわしい聴取を、観客に求めたからである。

「コンサート会場」については、「日曜音楽会」はメンデルスゾーン・バルトルディ家の広大な森のような庭に面したガーデンホールで開催された。このホールは広さ約 100 m²、150 人から 200 人を収容できる。当時のベルリンのホール事情は良いとは言えず、収容人員が 1000 人を超すオペラハウス、王立劇場、ジングアカデミー、800 人のヤゴールホール以外はホテルの広間、レストラン、フリーメイソンのロッジなどがコンサートの開催に使われていた。こうした状況の中、小規模な落ち着いた芸術的コンサートを開催するには、このガーデンホールは最高にふさわしいホールであった。この庭園を含めたガーデンホールの存在は「日曜音楽会」の成功の大きな要因であり、ファニー・ヘンゼルが家庭内で音楽活動を実践できた大きな要因でもあった。

第 4 章では「日曜音楽会」以外のファニー・ヘンゼルの音楽活動、公の演奏会への出演が彼女に与えた影響と作品の出版と弟フェリックスとの関係について考察した。1838 年と 1842 年の慈善コンサートへの出演は、「日曜音楽会」の活動の評判から依頼されたものと思われるが、この事実は彼女の知名度と彼女の出演が集客のために有益である、ということを実証していると考ええる。そしてコンサートホールとしての設備の整った王立劇場の大ホールで 1500 人以上の聴衆の前での演奏、さらに一回目のコンサートでは、たとえメンバーにアマチュアが混じっていようと、フルオーケストラの伴奏でフェリックスのピアノ協奏曲を演奏するという彼女にとっては滅多にない機会であり、新聞批評と合わせて彼女にとっては大きな刺激になったと考ええる。

亡くなる 1 年前に実現した出版に関しては、彼女の作品の価値を誰よりも良く解っている弟フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの反対によって長い間切望しながらも実行への決心がつかなかった。彼女は自分の作品に自信をもってはいたが、それを確信させてくれるのはフェリックスの判断だけであったからである。そのためどうしてもフェリックスの同意が必要だったのであるが、フェリックス以外に彼女の作品の価値を認めてくれる音楽家、シャルル・グノーとロベルト・フォン・コイデルの出現によって、弟の同意を得ずに、出版を決意した。公の社会で一人の作曲家としての認知を受けること、これは最初の出版の後取りかかった『ピアノ三重奏』が完成直後に「日曜音楽会」で演奏されていることから見ても、彼女に新たな自信をつけたと考ええる。

終章では、第 2 章での分析をもとに「日曜音楽会」の成功の要因を探り、優れていた点をまとめた。その結果、「日曜音楽会」をいわゆる音楽サロンではなく、公開コンサートに比肩しうるコンサートであったと判断したうえで、作品の出版まで、家庭内の実践であるこの「日曜音楽会」だけが彼女の音楽活動であったが、自分の置かれているステータスから離脱してまでも外の社会で活動を望まなかったファニー・ヘンゼルの生き方においては、公開コンサートのように集客や聴衆への受けを狙う必要のなかった「日曜コンサート」であったからこそ、彼女の能力を自由にそして十分に活用できたと結論付けた。