

# 軍 事 史 学

第44巻 第2号

## 巻 頭 言

### 戦争と音楽

片山 杜秀

ベートーヴェンは、「交響曲第三番《英雄》」を一八〇三年から翌年にかけて、同じく「第五番《運命》」を一八〇五年から一八〇八年にかけて、「ピアノ協奏曲第五番《皇帝》」を一八〇八年から翌年にかけて、それぞれ作曲した。以上の三曲に限らない、この頃のベートーヴェンの創作は、西洋音楽史を変えた。芸術音楽の顔つきや骨格が、その前と後では違ってしまったのである。

それ以前のハイドンやモーツァルトのスタイルを支えていたのは、音楽を享受する者同士に暗黙に前提される親密さだった。ところが《英雄》などでは、親密さよりも暴力性や攻撃性が先に立つ。主題の性格も、その展開の仕方、転調の仕掛けも、リズム法も、楽器法も、すべてが大胆で力づくになる。見ず知らずの人間にも匕首を押しつけて無理矢理に分かせる具合である。

いったい何があったのか。《英雄》から《皇帝》の作曲時期は、ちょうどナポレオンの時代だった。そのフランス皇帝即位年は《英雄》の完成年に合致し、しかも《英雄》はナポレオンに献呈されるつもりで書き進められた。《運命》の起稿された年にはフランス軍はベートーヴェンの住むウィーンを占領し、翌年に作曲家は混乱するウィーンからハンガリーやシレジアへと逃げ出している。《皇帝》はというと、フランス軍が再度ウィーンを占領し、その際の砲撃の衝撃でベートーヴェンの師でもある老ハイドンが体調を悪化させて逝つたりする、たいへんな修羅場で仕上げられた。

だから、これら三つの作品が、独裁者ナポレオンの似姿であるかのように、人間の意志の力が赤裸々に前のめりに出て、押しつけがましくひたすら高潮し、千軍万馬の大団円を迎える恰好に作られ、しかも軍隊行進曲や葬送行進曲やファンファーレや勝利の凱歌といった戦争がらみの響きとそこかしこで結びついているのは、偶然でもなんでもないだろう。とてつもなくマッチョな武闘者のイメージ、あるいは戦争・革命・騒乱・暴力・軍楽といったものがあつてこそこのベートーヴェンなのである。

そして、ナポレオンの戦争が近代戦争史の、ベートーヴェンの音楽が近代音楽史の、ともに一大起点であるとするなら、「戦争と音楽」、ないしは「軍事と音楽」といった主題は、とういて軍楽や軍歌やその他の戦争描写音楽等、美術で言えば「戦争画」に相当する表層的次元に局限されえないだろう。少なくとも近代西洋音楽には、官僚制や軍隊機構に似た高度な組織性、それから耳を聳る暴力性と不可分であり、その本質の究明には「戦争と音楽」なる問題設定が欠かせないかと思われる。

ところが世間では、「マルス（軍神）の前ではミューズ（芸術の神）は沈黙する」という無難な台詞が長く幅を利かせてきた。「戦争と音楽」について語るのを潔しとせず、その種の言説を排斥する意識さえはびこってきた。その甚だしき一例は近代日本音楽史の語られ方である。そこには、諸外国に比しても「マルスに導かれるミューズ」といった構図がとりわけ濃厚に看取されるにもかわらず、戦後においては多くの当事者や史家が「マルスとミューズは並び立たず」という人文主義的常識をあぐまで押し通そうとしてきたために、歴史がすっかり歪められてしまった。

多少具体的にすれば、昭和一〇年代こそが軍楽や戦時歌謡のみならず交響曲やオペラまでを含めた日本近代音楽の高潮期であったかと思われるのに、芸術はその時代に沈黙を強いられれた筈という、初めに答えありきの史観が跋扈したゆえに、文学史に警えれば芥川龍之介や川端康成級の重要作家すら、そもそも存在を認知されず、演奏もされないとといった呆れた状況が、ずっと続いたのである。

そんな歴史観の修正のためにも、「戦争と音楽」に関心を寄せる研究者が今後輩出することを、強く期待してやまない。

（慶應義塾大学准教授）