

オタカル・ホスティンスキーの美学思想

－「美」と「民族性」の論理－

内藤久子*

The Aesthetics of Otakar Hostinský

—The Theory of “Beauty” and “National Characteristics”—

NAITO Hisako*

キーワード：O. ホスティンスキー，チェコ語デクラマツィオン，チェコ性，チェコ近代音楽

Key Words: O. Hostinský, Czech Declamation, Českost (Czechness), Czech modern music

I. 序

本稿は19世紀から20世紀初頭に活躍した高名なチェコの美学者であり、また次世代の歴史家・政治家で音楽学者のズデニェク・ネイエドリー (Zdeněk Nejedlý, 1878～1962)¹⁾の師として、何よりもチェコ近代音楽を推進したB. スメタナ (Bedřich Smetana, 1824～84)の強力な擁護者として、チェコ近代美学思想の礎を築いたとされるオタカル・ホスティンスキー (Otokar Hostinský, 1847～1910)の美学思想を²⁾、特に「美」と「民族性」という視座から考察することをねらいとしている。その主張は、同時代に追求された、いわゆる音楽表象における「チェコ性 (Českost/Czechness)」の論理に関する根源的な課題に端を発するもので、とりわけ「詩と音楽の統合」という標題音楽構想を支持する立場から、さらに彼自身が「チェコ性」の主要な表象要因を誘発すると見なす、言葉（ここでは歌詞）と音楽との関係を意味する「デクラマツィオン」³⁾の確立に至る思考のプロセスを解明することにより、チェコ・ナショナリズムの音楽表象を美学的視座から洞察し、音楽表象にみる「チェコ性」の論理を具象的に跡づけることを目指す。

チェコの美学者O. ホスティンスキーは、1892年よりプラハ大学において美学教授の任にあり、その思想は経験美学（経験・体験の決定的役割を強調する）や、総合芸術作品を唱えたR. ヴァーグナーの現代的重要性を強調するとともに、ヴァーグナーやスメタナを擁護したことで知られる。その一方で、スメタナに続くチェコ人作曲家A. ドヴォルジャーク (Antonín Dvořák, 1841～1904)の室内楽や交響曲といった絶対音楽を高く評価したことから、その理論は、結局のところ、「描写的な音楽」と「絶対的で建築的な音楽」の二元論に基礎づけられると評された⁴⁾。周知の通り、19世紀後半においてチェコ国民音楽創造の気運が高まりを見せる中で、スメタナの理念を支え、また20世紀のチェコ音楽を政治的観点から明確に方向づけることになったZ. ネイエドリーに先鞭をつけるかたちで、ホスティンスキーの美学思想は、特に「言語的民族主義」の観点から音楽美を捉え、チェコ社会における新たな音楽思想を確立することとなったのは言うまでもない。

*鳥取大学地域学部地域文化学科

このようにホスティンスキーが明示した音楽表象における「美」と「民族性」の論理、即ち「チェコ性」の美的論理の根幹を彼の言説とともに検証しながら、チェコ・ナショナリズムや民族的アイデンティティという地平から、チェコ固有の「デクラマツィオン様式」の確立に至る基礎的な理論の源泉を明らかにしたいと考える。

II. ホスティンスキーの美学思想⁵⁾

II-1. 「芸術」と「民族性」についての論理

ホスティンスキーによる芸術論の骨子は、とりわけ 1869 年に発表された論文「芸術と民族性 *umění a národnost*」の中に収められている他に、1880 年にも「チェコ音楽における最新の現状と方向性 *o nynějším stavu a směr české hudby*」と題する論文を通して表明されている。その中で彼は、基層文化を示唆する「民俗芸術」と、高文化としての「国民芸術」の間に存する本質的な差異について、再度注意が必要である旨を明らかにしている [M. Očadlík & R. Smetana eds. 1971: 201]。即ち、二つの芸術を統合し得るジャンルとして、ホスティンスキーは第一に「歌 *zpěv*」を掲げ、何よりも「詩と音楽の統合」を目指すべきだと主張したのである。たとえば、自身の美学思想を以下のような言葉で表現しており、まさにその言説は J. G. ヘルダー (Johann Gottfried Herder, 1744~1803)⁶⁾ による言語重視の考え方に依拠していることを如実に伺わせている。

音楽もまた「国民的」な性格を獲得する為には、まず「言語 *řeč*」を基礎とすべきである。それぞれの言語には、独自の旋律とリズム・モチーフが存する。そしてそれらの安定化と明白な強調 (確定) によって— いわゆる理想化された— 元来の音楽は、歌 (*zpěv*) を生じるのである⁷⁾ [Hostinský 1869 (in 1974): 15]。

こうしてホスティンスキーは、「芸術」と「民族性」、あるいは「美」と「民族性」における相互関係性について次のような考えに達したのである。

何れの民族にも当該 (個々の) 民族に特有の国民的ないし民族的な美意識 (趣向) というものが存在しており、それはその心理的な気質に答えつつ、しかも芸術に限定されることなく、当該民族の生活全体を通して表明されている。

こうした民族の趣向は、つまり美的な格言の一般的で絶対的 (無条件の) 効力は、いかなる場合においても、決して逆行することはない。そして我々にとってみれば、まさに美的芸術およびその民族性への方向性は、ここにおいて一つなのである。即ち、いかなる場合も、美と民族性が対峙することはないといえる。 (中略) 従って、確かな芸術は民族的であり得るのである⁸⁾ [Hostinský 1869 (in 1974): 11]。

このように「美」と「民族性」の概念は決して相反することなく共存しており、ゆえにその美的価値を目指す芸術こそ、必ずや国民的ないし民族的であり得るというのが、ホスティンスキーの基本的考えであったといえる。また彼は以下の言説にみるように、自然現象こそ、芸術家にとって豊かな源泉であると考えており、つまりそれもまた「民族の趣向ないし美意識」であると説いたのである。即ち、

確かに自然現象，換言すれば，全ての芸術家の営みのもとになる豊かな源泉としての自然現象，つまりそれこそが民族の趣向なのである。（中略）芸術は民族的（národní [ナーロドニー]）な土壌から発展しなければならない。その為にはもう一度，次のことを示す必要がある。即ち，そのような「芸術」と「民族性」の関係は，芸術史的な要請を持つに過ぎず，換言すれば，芸術の豊穡な開花の必然的な条件を有するに過ぎないのであり，何かそこに美学的な進歩を持つというわけでは決してない。しかしながら，それゆえに芸術作品の美にとって，つまりその美的価値にとって，常に完全に民族的（národní [ナーロドニー]）であるか否かというのは，無関心なままなのである [Hostinský 1869 (in 1974): 12]。

さらに彼は，「民族（národ [ナーロド]）」の意味を次のように解したのであった。

民族（národ [ナーロド]），それは，かつてのギリシャ人がそうであったように，芸術においてのみならず，全てにおける，またその全精神の発達における，理想的な水準に最も接近するのである [Ibid.: 12]。

では如何にして民族的な芸術は，その美的価値を得ることが出来るのであろうか。作品の題材とそこに投影された「民族性」に注視しながら，ホスティンスキーはその「民族性」の意味を次のように語っている。

民族性（národnost [ナーロドノスト]）を考慮して題材（主題）の中に規則が適用されること，つまり芸術上の果実に見る民族的表現は，どのように確かな題材が採択され，創作され，与えられるかに依拠している。換言すれば，適切な，あるいは対比的な国民的気質の方法によって，民族的形式の中で，いかなる題材であれ，たとえそれが未知の題材であっても，その題材を用意することができるか否かに基づくのである。たとえば，シェイクスピアの<ジュリアス・シーザー>（1599）や<ロミオとジュリエット>（1595-96），あるいは<ベニスの商人>（1597）等，同様に確かであるのは，そうした題材の歴史性よりも民族性である！ [Ibid.: 13]。

これに加えてホスティンスキーが懸念するのは，民族的な見せかけの問題や，自国の題材にのみ限定することにより，芸術家にとってその豊かな源泉の可能性を削ぐことになるかも知れないとする点，あるいはまたその逆説的事象の可能性であろう⁹⁾。一方で，既述のように，音楽の「民族性」とは，何よりも固有の旋律やリズム（韻律）をもつ「言葉」に基礎づけられるというのがホスティンスキーの思考の原点であったが，しかし言葉の抑揚（旋律性）を器楽的技法に押し込めてしまうとすれば，言葉と音楽の自然な関係性を壊すことになると同時に，歌曲も音楽の「民族性」も共に瓦解してしまうと警鐘を鳴らす¹⁰⁾。

II-2. 「チェコ性」を獲得する為の要件

それでは，作曲家はどのような方法によって，音楽表象における「民族的なモチーフ」を獲得することができるかと考えるべきであらうか。こうした疑問に対するホスティンスキーの回答は，以下の言説に集約されている。即ち，

まず第一に、それは母国語の基礎的かつ知的な調査によって達成されるのであり、つまり正確なデク라마ツィオンに対して精緻でしかも真摯に最新の注意を払うことによって（「チェコ性」は）獲得されていくのである。また、真剣に国民歌謡（národní píseň 民族歌）を研究し、しかも適切で好都合な散文本来の作曲法を通して獲得されるだろう。— なるほどレチタティーヴォ（叙唱）に加え、さらに「民族精神」が透視されるような詩的音楽における複数の引用を通して（それは可能であろう）—。こうした目的の為に、未来の国民的作曲家にとって、単に抽象化された国民歌謡（民族歌）の旋律のみからの引用、即ち、旋律とリズムの理論的な法則性というだけでは全く不十分であることが容易に理解されるだろう。それどころか、むしろ芸術上の不運な作風や単なる技法上の形式主義においてこのような語法に遭遇するのである。そして特に大規模な作品の場合、そこに単一性が生じてしまうだろう¹¹⁾ [Hostinský 1869 (in 1974): 16]。

最後にホスティンスキーは次のような言葉を述べて、民族的な音楽表象を実現するための要件を締め括っている。

最終的に、それは感情に依拠する。その感情を、音楽はわれわれの内に覚醒させるのである。ただ精神的な内的生活において、つまり民族性を完全に、そして感動的な方法で表わすことができるのである。

かくして芸術作品は確かなものとなるであろう。そうした芸術作品において、音楽を伴う詩歌が — なるほど詩と音楽の二つの種がそれ自体、さらに大きく花開かたちで — 生じるのであるが、音楽劇もしくは民族的な趣向（美意識）の最も輝かしいシンボルをもつオペラは、より確かなものとなるであろう。従ってオペラは民族（国民）芸術において最も重要な代表者ともなるだろう。国民性を最も感動的な方法で表現し得るものは、音楽を伴う詩歌から生まれた芸術作品であり、それゆえに国民芸術の中で最も重要な代弁者は楽劇やオペラである¹²⁾ [Hostinský 1869 (in 1974): 16]。

このようにホスティンスキーは、まず母国語の基礎的な研究や正確なデク라마ツィオン、そして何よりも感情によって、確かに民族固有のモチーフが形成されると確信したのである。一方、それに関連して、彼自身はチェコ人の長い悲願となっていた「国民音楽」の樹立に直接言及しながら、そうした課題を達成することの難しさを次のような言葉で表現している。

国民音楽という大きな問題はまだ完全に解決してはいない。それは今、大きな深みに陥った様態であるが、少なくとも単なる芸術上の諸形式や単に民族的な色彩によって充填されるといふものではない [Hostinský 1869 (in 1974): 339]。

さらに彼は、次のような言説を発しながら、スメタナが標榜した「チェコ国民音楽」樹立の方向を高く評価したのであった。

何かより確かな国民的色彩（民族色）が問題となるところでは、近代オペラもまた民謡や民

俗舞踊に特別な注意を払う。その典型的な例として、ビゼーの《カルメン》を挙げることができだろう。1860年までのチェコでは、民俗的旋律の変奏と編曲が作曲された。即ち、それらの混合物が書かれ、民謡と民俗舞曲が模倣された。だが近代音楽への最大の道をチェコ民族に切り開き、それをチェコの民族精神に開示したのは、漸くスメタナになってからであった¹³⁾ [Hostinsky 1869 (in 1974): 339]。

Ⅲ. 「フォークロア主義」と「民族主義」の差異化

Ⅲ-1. 音楽の「民俗性 (lidovost)」と「民族的特性 (národní ráz)」の試論

強硬な反スメタナ派の一人であり、<ポクロック Pokrok (進歩)>誌音楽文芸部の記者でもあったフランティシェク・ピヴォダ (František Pivoda, 1824~98) は、スメタナが甚だしくヴァーグナー主義者であるという痛烈な批判に加え、将来チェコ・オペラが進むべき道について自身の見解を明確に唱えた人物としてもよく知られる¹⁴⁾。当時、チェコの音楽界を分断していた二つの対立概念、つまり「新ドイツ派」の説く「進歩」という概念と、それに対峙する「保守」という概念の相克は、周知のように、スメタナ派による「反民謡」を掲げる立場と、それに対抗する反スメタナ派による「反ヴァーグナー主義」という対立の構図によって置き換えられた。そして後者の「反ヴァーグナー主義」に対する痛烈な批判とともにスメタナを支持し続けた美学者ホスティンスキーは、何よりも「国民的であること」と「民俗的な性格を有すること」の意味を本質的に区別しながら、以下のように主張したのである。

「ナーロドニー (国民的/民族的) な」概念と「民俗的な」概念とは、決して同一のものとして用いられてはならない。というのも「民俗的であること」は、既にただ何らかの「ナーロドニーな特性 (つまり民族性)」をそれ自体有するものであるが、真に「ナーロドニーであること」は、必ずしもそれ自体、「民俗的性格」有することを意味するものではない¹⁵⁾ [Hostinsky 1941(1901): 168-169]。

こうしてホスティンスキーは、一連の論文の中で、F.ピヴォダに向けて次のように反論したのである。

真の民族芸術は、可能な限り、包括的でなければならない。それゆえ、ただ単に民俗芸術に由来するものであってはならないのである¹⁶⁾ [<フデブニー・リスティ *Hudební listy* (音楽新聞)> (Vol.Ⅲ, 1872: 32-38) に掲載; Hostinsky 1941(1901): 169]。

換言すれば、ホスティンスキーはここで、これまでチェコ社会で優勢であった「民俗文化と民族主義の同一化」という見方を厳然と否定したのである。

その一方で、英国の音楽学者 J. クラップムの研究によれば、ミュンヘンでホスティンスキーがスメタナに邂逅した際、彼に告げた言葉は、「チェコ音楽が遅かれ早かれ、ヴァーグナーの様式に従うことになるだろう」という主旨の内容であったと記されている [Clapham 1972: 39]。そしてこのときのスメタナの返事は、次のような趣旨であったという。

勿論そうであろうが、しかし今はその時ではない。現在は絶対に不可能だ。徐々に準備さ

れるように進んで行くであろう。そうすれば、我々は同時に、我々自身の特別な環境に沿うかたちで独自の道を歩むことに相違ないからである [Hostinský, 1941(1901): 132]。

Ⅲ-2. 「言語民族主義」に基づく「チェコ性」の実現

チェコの思想家アントニン・シフラ (Antonín Sychra, 1918~1969) は、音楽表象における「チェコ性」ないし「民族性」について歴史的に明言を試みた人物であるが、チェコ文化の再生を意味する「民族復興」¹⁷⁾ からその絶頂期に至るまで、音楽の「民族性」ないし「国民性」と下位文化としての基層的な「民俗性」に関する見解が、どのように変容して行ったのかを明らかにしている。一般に、音楽の「民族性」の最も古い概念というのは、そもそも「言語的愛国心(祖国愛)」と密接に結びついており、つまりチェコ民族の動向の第一段階における、主として言語の役割と関係が深いと考えられていた¹⁸⁾。しかも当時期には、外国の歌やチェコ語のテキストによるオペラを通して単に基礎づけるだけで十分であるとされ、実際に、音楽はそれによってチェコ的な特性を獲得したと評されたのである。こうした原初的な考え方は、結果として、素朴にロマン主義的な意見を退けることとなったといえよう。そして音楽の「チェコ性」とは、特に J. G. ヘルダーの影響のもとで(とはいえ別の影響下においてもであるが)、熱心に民謡の旋律的かつリズム的な模倣において模索されたのである。因みにスメタナが最も嫌悪した F. ピヴォダにおいては、こうした意見をたいそう好んで繰り返した他、保守党の大立て者でやはりスメタナの政治的対抗者として知られる F. L. リーゲルの下でも、そのような否定的見解に遭遇することができたといえる。

ここで、そのような保守的な言説に対するスメタナの、かの有名な発言にもう一度注視してみよう。即ち、

我々の民俗音楽の旋律線およびリズム型の模倣によって、民族的様式は決して形成されることはない。それは言うまでもなく、劇的な真実さえも顕現することはなく、せいぜいこれら独自の(独創的な)歌の虚弱な模倣にすぎないのである¹⁹⁾ [Hostinský 1901: 104, in Sychra 1949: 172]。

ホスティンスキーはその後、新概念を掲げ、徹底的に自らの美学理論を構築した。つまり政治的・文化的状況の重大さや芸術の共同体的使命の意義(重要性)を意識し²⁰⁾、ゆえに次のような問いを立てたのである。

我々の民族歌は、芸術的かつ劇的な歌の型に対し、こうして真に役立つことが出来得るであろうか [Hostinský 1901: 161, in Sychra 1949: 172]。

そこから、チェコの芸術音楽におけるコスモポリタンの性格が強調されたといえる。即ち、

我々の思考内容は、さらにそれによってより多くの共同体的、世界主義的な全民族となり、いわばヨーロッパの全民族の教養ある層は絶えず(不断に)接近し、交錯し、かくして自身の思考を交換するのである [Hostinský 1901: 161, in Sychra 1949: 172]。

ホスティンスキーは、さらに音楽における「民族性」の核心ないし本質を模索する上で、特に劇的な歌の為に必要なものすべてを探究しようとしたと考えられる [Hostinský 1901: 161, in Sychra 1949: 172]。当然のことながら、個々の芸術作品は、作者個人が語る表現であるといえるが、しかし芸術活動全体を俯瞰すれば、それは「国民性」や「時代精神」といったものを最良のかたちで証言する役割を果たすとみたのである [Hostinský 1903 (in 1974): 184]。こうして彼は、音芸術における「ナードニーな表現」が何よりも言語に基礎づけられる、という抽象的な「言語民族主義」 [石川 2010: 189] を掲げるようになっていったのである。

Ⅲ-3. 「詩と音楽の統一」から「デクラマツィオーン」へ

ところで、シフラの考えでは、民謡からの単なる引用に基づく「ナードニー（民族的／国民的）」な音楽に対して理解を示すというのは、確かに明瞭な論拠をもつという。例えば、マルクスはこの点について、「そのようなロマン主義的概念は、本来フランス革命に対する封建的かつブルジョア的なりアクション以外の何物でもないこと」を示唆している [Marx, Lettre a Engels du 25 mars 1868. Marx, Engels, *Sur la littérature et l'art*. Paris 1936, p.126, in Sychra 1949: 174]。とりわけ新世代の人々は、こうした反動的なブルジョアのロマン主義に対してきわめて鋭敏な反応を見せたのであった。

他方、ホスティンスキーもまた、二つの芸術（つまり文学と音楽）の結合として「歌 zpěv」について調査を行い、それを単に音楽の観点のみから判断し評価することなく、逆に詩的テキストを通じた歌の豊かさを含めて評価を下すに至ったのである。また彼は「詩と音楽の統一」を尊重する立場から、音楽は言葉を通してより強い表現力をもつと考えた。そして（詩と音楽が結びついた芸術作品である）オペラや楽劇を国民芸術の最も輝かしいもの、つまり両ジャンルが国民性を感動的な方法で表現すると見ることで、スメタナを「近代チェコ音楽」を樹立する道を開いた最大の功労者であると讃えたのである [Hostinský 1869: 15-16]。こうして音楽が詩的概念と密接に関係づけられることこそ、国民芸術となり得る第一の条件と考えていたといえる。

このようにホスティンスキーは、言葉と音の一般的な関係および音楽のデクラマツィオーンの重要性を説くことで、全ての音響上の自然性、正確さ、表現性の中で「言葉」を真摯に受け止めながら、「音楽表象は『歌 zpěv』の中でより強靱なものとなるに相違ない」という点を確信し、「言葉が内在する（固有の）音楽」を有効なもの認め、それを瓦解させないことの重要性を説いたのであるが、それと同時に、音楽及び詩におけるリズムにこそ、最高の動きの法則性を見出したといえるだろう [J.Dvořák ed. 1979: 277-278]。

Ⅲ-4. ホスティンスキーが提唱する「デクラマツィオーン」の新原則

音楽の「チェコ性」を創造し得る一大要因として、ブラハの美学者ホスティンスキーが提唱した具体的な創作方法の一つが、「チェコ語デクラマツィオーン」の新しい原則を確立することであった。既述のように、「民謡は民族性を漂わせるものの、しかし民族性は民謡によって決定されるのではない」と考えた彼は、特に「詩と音楽の統合」を強く打ち出す中で、その「民族性」を確実に付与する為に何をなすべきかを深く熟慮した。むしろ彼自身、民族的な創作の実現には多様な方法があると考えていたようであるが、その最も重要な要素がまさに「チェコ語デクラマツィオーン」の様式であったといえよう。

ところで、ホスティンスキーが新しい法則を確立する以前の慣習的なデクラマツィオン方式について一言で述べるならば、それは「母音の長短に従った旋律化（ないし音楽化）」であった。具体的には、中世フス派のコラール（賛美歌）に例証されるような「言葉の長短と完全に一致したリズム型」の歴史的慣習はその顕著な例であり、そこではテキスト（歌詞）における音節の長さが音楽上のリズム構造に直接反映されたかたちとなっている（ex.《主の祈り Otče náš》）。そもそもチェコ社会において音と言葉の相互関係は、ヘルダーの思想を経て、19世紀初頭に漸くチェコの声楽曲に沈潜する民族性の主な源泉として注視されるようになったと考えられる。というのもチェコの音楽学者J.ヴィスロウヅルによれば、それ以前には、V. J. トマーシェク（Václav Jan Tomášek, 1774～1850）の歌を例にとると、テキストの音節上の長短規準により強い支配的機能を置く一方で、強勢アクセントを付した音節を重視しなかった為に、つまり音の強拍（第一拍目）にアクセントの無い長音節を当てるといった誤りがしばしば見られたと指摘している〔Vysloužil 1981: 83〕。

こうした中で、ウィーンの評判家 E. ハンスリック（Eduard Hanslick, 1825～1904）や美学者 J. F. ヘルバルト（Johann Friedrich Herbart, 1776～1841）の形式主義美学の流れをくむホスティンスキーは、1886年に『音楽のチェコ語デクラマツィオンについて *O České Deklamaci Hudební*』（Praha 1886）を刊行し、これまでの一般的な「母音の長短によって拘束されるデクラマツィオン」の有り方を鋭く批判するとともに、標準チェコ語を音楽化する場合の新たな法則性に関する理論を確立するに至ったのである。こうして彼は、これまでテキストにおける音節上の長短規準のみが重視される一方、アクセント規準の方は全く無視されるという、まさに誤ったデクラマツィオン方式に修正を加えた結果、第一音節上に強勢アクセントを置く規準（“přizvučná”）と、更に母音の長短規準（“časoměrná”：古典作詩法上のダクテュルス〔長短短〕やトロカエウス〔長短〕による拍節リズム規準の韻律法に基づく母音の長短関係）という二つの原則を統合して、音楽表象にみる「チェコ語デクラマツィオン」の正しい基礎を打ち立てたのである。

ホスティンスキーは、「言葉と芸術音楽の完全なる一致の中で豊かなリズムの形成が与えられるとともに、歌が言葉に完全に従属することに拠って、チェコ語はあらゆる言語の中で最も大きな恩恵を被る」と考えていた。但し、「音楽のデクラマツィオンの場合、韻律学的方式によって全く束縛されてはならず、つまり韻文の単なるメカニックな作曲法が問題となるのではなく、生きた言葉の印象が問題となるのだ」〔Hostinský 1886: 33〕と警告しながら、「音程の長さはきわめて主観的で、人々の多様な一瞬の気分においても、様々に強調される差異に変化が生じるのである」〔Ibid.: 24〕と主張したのである。

彼が提唱した新たな「デクラマツィオン様式」は、確かに19世紀チェコ・オペラの発展に一つの進歩をもたらしたといえよう。たとえばスメタナは、オペラ《売られた花嫁》（1863-66）ではまだチェコ語のアクセント性に特別な注意を払ってはいないが、しかし最後のオペラを含む晩年の声楽曲を検証すると、それらはホスティンスキーの「デクラマツィオン様式」に基づいてこの課題を克服することにより、強勢アクセントをチェコ語の音韻学構造の真の要素として取り扱う原則に準じている。その一方で、ドヴォルジャークのそれは、「規則的な楽段構造に則った拍節的」なモチーフ構造から成立しており、古典派音楽によく見られる単純拍子を伴いながら、しかし音と言葉の関係では、特に言葉に拘束されないような、いわば自律的音楽原理に依拠した表現形式が適用されていると見ることができる。即ち、第一規準としてのアクセント化、第二規準としての韻律学上の長短リズムといった異なる機能を有する拍節体系の矛盾を橋渡しすることによって、双方の意味を重んじたのである²¹⁾〔Vysloužil 1981を参照〕。

IV. 結び

既述のように、1892年よりプラハ大学で美学の教授を務め、チェコ近代音楽の開拓者として生前のスメタナを擁護したホスティンスキーは、早くも独立前の1903年、当時の民族主義的思潮を背景に、さらに芸術の社会的起源に注視しながら、「個々の芸術作品は、作者自身の固有の表現媒体であるとともに、芸術活動全体は民族性や時代精神についての最良の証言を表出するものだ」として芸術の本質について言及し、芸術を一般社会に広めるといふ趣意のもとに「芸術の社会化」を提唱した²²⁾ [Hostinský 1903 (in 1974): 184]。当時のボヘミアでは、このようなホスティンスキーの考えを受けて、「民族と文化を同一視し、音楽はチェコ文化を最も代表する表象である」といった新しい思潮が、次第に現実味を帯びるようになっていったのである。

ホスティンスキーの美学思想は、こうしてまず民族文化と基層文化である民俗文化を区別することに始まり、詩と音楽を統合するという標題音楽構想をもとに、民族文化の真の有りようを美学的に解明しながら、多様な民族文化のあり方を認め、その中で真の「チェコ性」の根源を言語との関係に求める、いわば「言語民族主義」の立場を取り、その結果、チェコ語の抑揚とアクセントに基づく「デクラマツィオン様式」の新たな確立へと進み、しかもそれを民族文化として社会化していくことを希求したのである。即ち、「美」と「民族性」のシナジーを通して、音芸術における「民族性」の美の本質を標準チェコ語との関係に認めながら、詩を伴う音芸術の価値を高く評価することで同時に民族文化の存在の重要性を説き、スメタナのみならず、以降のネイエドリーやヘルフェルトらにも影響を与えたとみることができる。

さて、ホスティンスキーの弟子であったネイエドリーによる「音楽文化をめぐる論争」は、結局のところ、民俗文化と民族文化に対する論争を通して評価できる。比較的重要な意味を持つのが、同じく詩と音楽の統一を尊重する彼の論文や業績であろう。しかもこうした問題を、彼は師であるホスティンスキーの考えに沿って論理を展開していったのは言うまでもない。ネイエドリーはホスティンスキーの弟子として師の考えを踏襲し、まさにそのような統合的芸術創造にきわめて大きな注意を払うとともに、詩と音楽の密接な結び付きを目指したのである。ネイエドリーはまずリプレットの形式に注目し、チェコのリプレットおよび台本作者について幾度か論述を試みるに至ったが、一方でカレル・サビナ (Karel Sabina, 1813~77) に関する研究や《売られた花嫁》の批判的な出版を通して、また他方ではエリシュカ・クラスノホルスカ (Eliška Krásnohorská, 1849~1926) の評価やスヴァトプルク・チェフ (Svatpulk Cech, 1846~1908) の作品評価を通して成し遂げられたといえよう。何れの論考もホスティンスキー自身が基礎づけた言葉と音の一般的関係および音楽のデクラマツィオン様式に準じたものである。

さらにホスティンスキーの弟子ヴラディミール・ヘルフェルト (Vladimír Helfert, 1886~1945) もまた、独立を目前にした1918年2月、『我々の音楽とチェコ国家 (*Naše Hudba a Český Stát*)』(プラハ)と題する著作を発表した。その中でこれまでの音楽生活を回顧しながらチェコ固有の文化に対する自覚の希薄さを反省し、つまり「チェコの」というよりも「ドイツ的特性」が先行していたことを認め、新しい民主国家における「基本的な音楽生活の改革」と「芸術の社会化」の実現を目指そうとした。それと同時に、チェコの聴衆がスメタナの音楽の偉大な価値を正しく理解することを希求しながら、スメタナ以降の「チェコ近代音楽」は、「文学や造形芸術と並び、まさにチェコ固有の表現を正当に創出するものである」と考えて、「国民文化としてのチェコ音楽」を推進するには、まず「スメタナが近代チェコ音楽の創始者である」という認識を持つ必要がある」と強く主張し

た。その真意は、音楽を単に「遊技的ファンタジー」として捉えるのではなく、何よりも「スメタナの音楽に内示された社会的・政治的機能を重視すること」によって、「音楽は、広く社会の中で自意識をもって発展する、民族文化の最高の要素である」と結論づけたのである [Helfert 1918 (in Hrabal ed., 1970): 31, 34, 50, 53]。

註

1) ネイエドリーは、1948年以降、政治家として教育相を歴任した人物で、O. ホスティンスキーやZ. フィビフの弟子としてスメタナを熱心に擁護した。1905年よりプラハ大学で音楽学を講じ、1919年以降、同大学音楽史講座正教授を務めた。音楽に関する著作に関しては、チェコ音楽の「政治的で愛国的な側面」を強調し、特にスメタナとフス教徒の研究や、フス派のコラール研究にはそうした傾向が強く見られる。1929年よりチェコスロヴァキア共産党に入党、第二次大戦後も共産党中央委員会に入り、文化・教育政策を推進した。また1952～（亡くなる）1962年まで科学アカデミー総裁を歴任した。

2) ホスティンスキーの美学の出発点は、当時プラハで重視されていたヘルバルトの抽象的形式主義であった。彼はヘルバルトの考えに反対し、いわゆる「具象的形式主義」を提唱して、1881年と92年にヘルバルトを批判する論文を発表。経験や実験がきわめて重要な役割を果たすことを、特に「実験的美学について O estetice experimentální」(1900)の中で力説し、同時に芸術の社会的起源にも目を向けている。1903年と1907年に出版した試論の中で、彼はボヘミアにおける芸術と音楽の特殊な社会学の為の基礎を作り上げた。また自身の具象的形式主義を用いて形式主義者E. ハンスリクの美学的批評の観点に手を加え、ホスティンスキー自ら肯定的見方を取っていた当時のロマン主義芸術をも検討した [柴田・遠山総監修 1994 (第16巻): 587]。

3) 「デクラマツィオン Deklamation (独)」(英語ではデクラメーション declamation)の意味は、いわゆる「朗唱法」。テキストに付曲する際の、言葉(歌詞)の強勢アクセントと旋律上のアクセントとの関係を指す。つまり詩が本来もつ韻律やアクセントと、それを音楽として演奏する際の音楽上のアクセント(強弱拍法)との関係をいう。この両者のアクセントをいかに一致させるかというのがデクラマツィオンの重要な課題であり、16世紀以降、様々に論じられてきた。J.G. ヴァルターは、元来、話し方に関する用語であったデクラマツィオンを合理的概念として、特にレチタティーヴォ(叙唱)に主眼をおいて応用した他、J.J. ルソーは、それを音楽のアクセントと言葉のアクセントとの関係として捉えたが、これについてはフランスの文献で大いに論議された。またA. ド・マルティニは、その特質として「歌いぶり、発音、スラー、アクセント、フレージング様式など」を挙げている [柴田・遠山総監修 1994: 222を参照]。

4) ドイツの著名な音楽学者カール・ダールハウスは、19世紀後半の音楽美学において、「絶対音楽」という術語がまず一方で「標題音楽」と区別され、他方で声楽と区別される「純粹形式的」な器楽に対する無意味なラベルになっているとして、特にホスティンスキーの美学思想はそれら「絶対音楽」と「標題音楽」との間を仲介しようとするものだとしている。ダールハウスの言説によれば、即ち、『「絶対的、純粹形式的で対象をもたない」音楽を建築や装飾と比較し、片や『描写を旨とし内容的、客観的』な音楽は彫刻絵画と比較して、これをもとに唯一の「純粹な音芸術」だけあるというのではなく、音楽には一つの「純粹な様式」に二つの可能性が存在することを論証せんとしているという [Dahlhaus 1985: 56-57]。但し、ホスティンスキーは、ドヴォルジャークの室内楽と交響曲の真価についてはこれを是認しており、原則的には標題音楽と絶対音楽の双方を認めるという二元論的立場を遵守した。彼は『劇音楽の発展におけるドヴォルジャーク』(1908)という論文の中で、ドヴォルジャークのオペラを低評価する一方、しかし室内楽や管弦楽曲については高い評価を下しており、チェコ音楽を推進する者としてのドヴォルジャークの意義に疑念を抱いてはいない。この点でネイエドリーとは根本的に

異なる見解を示したといえよう [R.Smetana ed., 1972: 116]。

5) ホスティンスキーの美学思想は, H. Hrazalová, et.al.eds., *Otakar Hostinský. Studie a Kritiky* [オタカル・ホスティンスキー。研究と批評], Praha: Československý Spisovatel, 1974. に所蔵されている他, 彼自身のスメタナ研究を通して表明されている。例えば Hostinský, *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu* [ベドジフ・スメタナとチェコ近代音楽をめぐる論争], Praha: Jan Laichter, 1941 (1901) 等々。

6) チェコ・ナショナリズムの運動は, その最も熟成した近現代において, ドイツの哲学者で民謡収集家のヨハン・ゴットフリート・ヘルダー (Johann Gottfried Herder, 1744~1803) の思想に感化されつつ, 抑圧された民族の文化的解放と発展という「民族復興」のプログラムの中で具体化され, チェコ語とチェコ文学の興隆と共に蘇る 14 世紀カレル IV 世の時代や 15 世紀の民主的な「フス教徒運動」といった遠い記憶を手がかりに, 文学や音楽を中心とした独自の国民文化の創造を明確な目標として掲げるようになっていく。そうした「民族の文化的復興」を希求する気運は 19 世紀後半になっても尚, 衰えを見せず, 音芸術の分野でも, 「国民音楽」を標榜する「ボヘミア楽派」の活躍が顕著に見られたのである。そのようなボヘミア楽派の動向を契機に, 作品から発せられる政治的メッセージや, 政界を巻き込んでの進歩派と保守派の対立, そして両大戦間の第一共和国時代にほぼ決定づけられた「チェコ国民音楽」の理念を通して明らかにされた。

7) (…), ale i hudba národní svůj ráz zakládá především na řeči. Každý jazyk má totiž své vlastní motivy melodické a hlavně rytmické, (již i v próze se jeví) jejichžto ustálením a jasným vytknutím – takofka idealizováním – postává zpěv co původní hudba [Hostinský 1869 (in 1974): 15]. 英国の音楽学者 J. サムソンは言語的民族主義について次のように述べている。「民族性の要素と基準として, 言語の重要性も中央ヨーロッパ東部の作曲家に影響を与えた。口語のもつ性格がそれにつける音楽に作用するのはもちろんだが, 民族主義からの要請のもとでは, 言語は新たな注目を受けてさらに強力にものを生み出す力ともなる。最後には, 間接的なかたちであっても, 言語は器楽曲にさえ刻印を残すことがある。チェコとハンガリーの農民の歌の音楽的な美しさは『言葉への勝利』であり, それゆえにこの両国の作曲家には芸術歌曲がすくないのだといわれる。その当否はともかく, 両言語での短い母音と第 1 音節への強勢は作曲家に特別な作業を強い, 狭い音域, 短い音価, 特定のリズム形態 (屢々<スコッチ・スナップ> [逆付点] の) を促した」 [Samson 1996: 23]。

8) 下線部の原文は以下の通りである。 A právě o umění krásném a jeho poměru k národnosti se nám zde jedná. Z toho všeho jde, že krása a národnost nikterak nejsou protivami. (…) a že tudíž umění zajisté může být národním. (…) [Hostinský 1869 (in 1974): 11].

9) ホスティンスキーは次のように述べている。即ち, 「こうした観点から私たちは, 題材, つまり内容を伴っただけの, 形式を別とするような芸術を名付けることができるだろう。そしてこのように, 主に民族への自らの結実 (成果) の病理的観点によって影響を与えようとし, つまり愛国的芸術によって, しかも民族芸術からそのようなものを区別しようとする, つまりそうした民族芸術に対して遙かに素材が問題となるのであり, むしろ (恐らく) 民族的な見せかけが問題となるのである。

しかしながら主張されるのは, 外国の輪 (サークル) を汲み取ることによって, 芸術家が国民芸術への道程を阻害されるということ。つまり国内の題材のみを駆使することになっていることである。もしも民族的でありたいと望むならば, こうした理由は全く正しくないことを既に私たちは知っている。詩人の為の最も豊かな源泉。(後略)」 [Ibid.: 14]。

10) 即ち, ホスティンスキーは次のように主張している。「ナーロドニー (民族的) な自らの特性を音楽も又, まず「言葉 řeč」に基礎づけるのである。それぞれの言語は, 即ち, 独自の旋律モチーフやリズム・モチーフを有する。そしてそれらの安定化と明白な強調 (確定) によって— いわゆる理想化された— 元来の音楽は, 歌を生じる (既出)。

こうした自然の關係の遅れた瓦解、つまり人声に対する器樂的テクニックの特殊性の詰め込み（押しつけ）は、聲樂曲の崩壊だけでなく、音樂の民族性をも全く破壊してしまうのである。そこからどのような道によって、作曲家が民族的な音樂のモチーフに達するのかが輝き出る」 [Ibid.: 15]。

11) Především důkladným a svědomitým zkoumáním mluvy mateřské; pilným pozorováním všech jemností správné deklamace — jak vážné, tak i komické —, studováním národních písní právě z tohoto stanoviska, vlastním skládáním i dobré, vhodné prózy — a sice recitativem, a konečně uváděním v hudbu básní v duchu národních psaných. — Že k tomuto cíli nastávajícímu skladateli národnímu nikterak postačiti nemůže i sebevětší řada teoretických pravidel melodických a rytmických, pouze z nápěvů národních písní abstrahovaných, samo sebou se rozumí, ba spíše zavádí takovéto počínání si v neblahou manýru a v pouhý mechanický formalismus, jenž zvláště při větších skladbách státi se musí únavnou, nesnesitelnou jednotvárností [Hostinský 1869 (in 1974): 16].

12) Konečně závisí i city, jež hudba v nás budí, pouze na vnitřním životě duševním a mnoho tudíž národní povahu jeviti též úplně a způsobem nejdůležitějším.

A tak bude zajisté umělecké dílo, v němž se básnictví s hudbou — a sice oboje ve svém nejvyšším výkvětu — pojí, bude zajisté *hudební drama* čili zpěvohra nejskvělejším znakem národního vkusu, a protož i nejdůležitějším zástupcem národního umění [Ibid.: 16].

13) 19世紀後半における「チェコ近代音樂の確立」は、実際にチェコ人民の存続と発展とに大きな意味を投じるものとなった。その創始者とされるスメタナは、こうしたホスティンスキーの思想に鼓舞されながら、理論の上でもやはり民謡の模倣に依拠するといった考えに追随することなく、むしろ「チェコ固有の民族様式を再編」する必要性を強く感じ取っていたようである。こうして彼は文学的な要素を重視する新ロマン主義や新ドイツ樂派を模範としながら、いわゆる「内なるもの」としてのチェコの歴史的テーマや伝説的テーマをもとに、詩と音樂の統合を目指してオペラや交響詩に取り組んでいったのである。

14) スメタナは、「チェコ近代音樂」という指標の下に「国民音樂」の樹立を願い、その実現を目指そうとした。だが彼は、当時チェコの音樂界で大多数の意見を占めていた「民謡の引用による国民音樂の創造」という考えをきっぱりと否定したがゆえに、保守主義者（伝統主義者）たちから強い反感を買い、非難の標的とされた。

「チェコ音樂」の概念をめぐる議論は、既に1860年代から70年代頃にかけて頻繁に行われており、62年には、早くもドヴォルジャークのパトロン（芸術家の庇護者）であった保守老チェコ党（正式名は「民族党」）の大立者フランティシェク・ラディスラフ・リーゲル（František Ladislav Rieger, 1813～1903）とスメタナとの間に、「国民音樂」をめぐる論争の火蓋が切って落とされた。このときリーゲルは「民謡だけに基づいて歌劇を作曲するよりも、歴史的題材を基にオペラを書く方が遙かに簡単だ」とするお馴染みのクリシェを持ち出して、「《売られた花嫁 *Prodaná nevěsta*》だけが国民的性格をわずかに漂わせている以外、スメタナのオペラは全く国民的様式で書かれていない」と攻撃し、両者の応酬は1870年から74年にかけて本格的な論争に突入していった。

リーゲルに続き、ピヴォダもまた「スメタナは完全にヴァーグナーの亜流（模倣者）であり、ドイツの作曲家である」 [in Nejedlý 1908: 129] と主張し、確かに1870年3月2日付の書簡の中で、ピヴォダはスメタナを「最も徹底したヴァーグナー主義の地方的熱狂者である」とまで非難し、いわゆる「公明な愛国者」に相対立する人物としてスメタナを位置づけたといえる [Hostinský 1941(1901): 191]。特にピヴォダは、スメタナのオペラ《ボヘミアのブランデンブルクの人々》や《ダリボル》に対し、「これらは結局のところ（…中略）実に弱々しい（いわば力量に欠ける）作品と化した — とりわけ後者は、理解し得るような特異なものでさえ、永遠に奪い取られてしまったかのように見える（後略）」と酷評した [Ibid.: 195]。結局、こうした批判の重心は、スメタナ側が掲げる「反民謡」の立場と、それに対抗する反スメタナ派のリーゲルやピヴォダらによる「反ヴァーグナー主義ないしドイツ音樂の模倣」といった痛烈な内容を通して鮮烈化していったといえる。

15) Neboť pojmu ‘národní’ a ‘prostonárodní’ nesmíme nikterak užívatí totožných — což se nás bohužel přečasto děje; co jest prostonárodní, má arci již samo sebou jakýsi ráz národní; ale ne všecko, co vskutku národní jest, má na sobě také ráz prostonárodní [Hostinský 1941(1901): 168-169] .

16) Pojem *národního* umění jest tudíž mnohem rozsáhlejšího objemu, než pojem umění *prostonárodního*, zahrnuje v sobě též mnoho plodů uměleckých, jichž ráz nikterak nemůžeme nazvatí prostonárodním [Hostinský 1941(1901): 169] .

17) 「民族復興期 *národní obrození*」とは18世紀末から1848年頃までのチェコ人の歴史を指している。具体的には14世紀カレルIV世やヤン・フスの時代といったチェコ民族の偉大な歴史とともに、チェコ語やチェコ文化が立派に息づいていた過去の時代を再確認し、それをもう一度復活させようというものであった。つまりヘルダーの思想の影響を受けて、チェコ語とチェコ文学の興隆とともに蘇ってくる15世紀の民主的なフス教徒運動や、17世紀初頭の宗教改革への記憶を手がかりに、文学や音楽を中心とした独自の国民文化を創造することを「民族復興」の明確なプログラムとして掲げるようになる。J. F. ザツェクによれば、チェコ人の再生を掲げる「民族復興」とは、啓蒙主義とフランス革命に由来するヨーロッパ大陸全体の解放運動の一部であるとともに、国外の合理主義とロマン主義の影響に対するボヘミア独特の、又チェコ人独特の反応であった [ザツェク (シュガー他編) 1990 : 143] 。

18) 石川氏はこれを「言語民族主義」と呼称している [石川 2010 : 266-267] 。チェコ音楽の概念に関する問題は、既述のように1860~70年代頃から議論されていたが、「チェコ民族を理想化し賛美する音楽である」ないし「チェコの特質とチェコ語の響きに即した音楽である」 [in Černý (et.al eds.) 1983: 387] といった考え方が示された。さらに作曲家 J.L. ズボナシュは「チェコ音楽」の概念を「自然美に対し、柔和で柔軟な思考と天性の感覚を有する豊かな音楽的天分が横溢する音楽」と定義した他、作曲家・教育者・音楽出版人の Z.M. コレシヨフスキーはチェコ音楽の様式的特徴をチェコ語と関係づけて打ち立てた [“Slavoj”, 1862, in Černý (et.al eds.) 1983: 387] 。

19) “napodobením melodického spádu a rytmu našich lidových písní nevytvoří se žádný národní sloh, nanejvýš slabé napodobení písní těch samotných, o dramatické pravdě ani nemluvě” [in Sychra 1949: 172].

20) 当該論理についてホスティンスキーは、例えば “O Socializace Umění [芸術の社会化について] ”, 1903 (in Hrazalová, H., et.al.eds., *Otakar Hostinský. Studie a Kritiky*. Praha: Československý Spisovatel, 1974, 183-198) 並びに “Umění a společnost [芸術と共同体] ”, 1907 (in *ibid.*, 199-225) 等の論文の中で詳述している。

21) ホスティンスキーのデクラーマツィオン様式は、その後、ヤナーチェクによって批判される。即ち、「歌の旋律上の強拍とテキストのアクセントをもつ音節との間の絶対的な一致、並びに音価と母音の長短の絶対的一致に終始している」として鋭く批判し、「作曲家がもしも言葉に対して忠実に音楽化を行なうとしたら、もはや独立したリズムは形成されずに言葉という方向性の中でただ規定されるに過ぎないだけである」と主張した [Janáček 1955: 129] 。

22) 音楽の社会化については、1903年に発表された “O Socializace Umění [芸術の社会化について] ”. [in Hrazalová, et.al.eds., *Otakar Hostinský. Studie a Kritiky*. Praha: Československý Spisovatel, 1974, 183-198] に詳しい。

※本稿は、文科省科学研究費基金による課題研究「チェコ・ナショナリズムの音楽表象と民族的アイデンティティ獲得の為の闘争」（基盤研究（C）課題番号15K02113）に基づく研究である。

引用・参考文献

CLAPHAM, John,

1972 *The Master Musicians Smetana*. London: J.M.Dent & Sons LTD.

ČERNÝ, Jaromír et. al. eds.,

1983 *Hudba v Českých Dějinách od Středověku do Nové Doby* [中世から新時代までのチェコ音楽史].
Praha: Editio Supraphon.

DAHLHAUS, Carl,

1980 *Die Musik des 19. Jahrhunderts (Neues Handbuch der Musikwissenschaft Bd.6)*. Wiesbaden: Athenaion;
Laaber: Laaber-Verlag Müller-Buscher.

1985 『絶対音楽の理念』(杉橋陽一訳) シンフォニア. [原著: *Die Idee der absoluten Musik*. Bärenreiter-Verlag
Kassel, 1978.]

DVOŘÁK, Jaromír,

1979 *Z bojů o českou hudební kulturu* [チェコ音楽文化に関する論争から]. Praha: Academia Praha.

HELFERT, Vladimír,

1918 *Naše Hudba a Český Stát* [我々の音楽とチェコ国家]. Praha: Hudební epistol, knihovna. (In: Hrabal, F. ed.,
V.Helfert, O hudební tvořivosti [V. ヘルフェルト, 音楽創作について]. Praha: Editio Supraphon, 1970,
29-53.)

1936 *Česká moderní hudba* [チェコ近代音楽]. Olomouc, (In: Hrabal F. ed., *ibid.*, 163-312.)

HOSTINSKÝ, Otakar,

1869 “Umění a národnost [芸術と国民性]”. *Dalibor* VIII: 1-2, 10-11, 17-18. (In: Hrazilová, H., et.al.eds., *Otakar
Hostinský. Studie a Kritiky*, Praha: Československý Spisovatel, 1974, 9-16.)

1886 *O České Deklamaci Hudební* [音楽のチェコ語デクラマツィオンについて]. Praha: Nakladatel Fr. A.
Urbánek, český knihkupec.

1896 “O písní lidové [民謡について]”. *Český lid* 1, 29. (In: Hrazilová, H., et.al.eds., *op.cit.*, 336-346.)

1903 “O Socializace Umění [芸術の社会化について]”. (In: *ibid.*, 183-198.)

1907 “Umění a společnost [芸術と共同体]”. (In: *ibid.*, 199-225.)

1941 (1901) *Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu* [ベドジフ・スメタナとチェコ近代音楽をめぐる
論争]. Praha: Jan Laichter.

石川達夫

2010 『チェコ民族再生運動 多様性の擁護, あるいは小民族の存在論』東京: 岩波書店.

JANÁČEK, Leoš,

1955 *O lidové písní a lidové hudbě*. Racek, Jan ed., Praha: Státní Nakladatelství.

内藤久子

2002 『チェコ音楽の歴史—民族の音の表徴—』東京: 音楽之友社.

2007 『(ユーラシア選書) チェコ音楽の魅力』東京: 東洋書店.

2016 (2004) 『作曲家◎人と作品 ドヴォルジャーク』東京: 音楽之友社.

NEJEDLÝ, Zdeněk

1908 *Zpěvohry Smetanovy* [スメタナの歌劇]. Praha: Státní nakladatelství politické literatury (2.vyd., Praha 1954).

1913-14 “B.Smetana a kulturní politika F.L. Rieger [B.スメタナと文化的政治家 F.L. リーゲル]”. *Česká Kultura*

- 2, 77-115. (In: Dvořák, Jaromír ed., *Zdeněk Nejedlý. O Bedřich Smetanovi* [Z. ネイェドリー. ベドジフ・スメタナについて]. Praha: Československá Akademie Věd, 1980, 307-313.)
- 1914 “Smetanova Má Vlast [スメタナの我が祖国]”. *Program 2. Koncertu strany národní sociální*, Rudolfin., 2-4. (In: Dvořák, Jaromír ed., *Zdeněk Nejedlý. O Bedřich Smetanovi, op. cit.*, 1980, 325-330.)
- 1924 *Bedřich Smetana*. Ars., Bd. I. Praha: Orbis.
- 1934 “Smetana-Dvořák”. *Prager Rundschau*, c.3,5.5., 182-193. (In: Dvořák, J. ed., *op.cit.*, 307-313.)
- OČADLÍK, Mírko & SMETANA, Robert (eds.),
- 1971 *Československá Vlastivěda Díl IX, Umění*・Svazek 3 Hudba [チェコスロヴァキア郷土誌 第9部, 芸術・第3巻 音楽]. Praha: Horizont.
- SAMSON, Jim,
- 1996 「中部ヨーロッパ東部：民族性獲得への苦闘」(高橋宣也訳)『西洋の音楽と社会 9—世紀末とナショナリズム』三宅幸夫監訳, 東京: 音楽之友社, 9-141. [原著: *Man & Music. The Late Romantic Era from the Mid-19th Century to World War I*, J Samson ed., U.K.: The Macmillan Press, 1991.]
- 柴田・遠山総監修
- 1994 『ニューグローヴ世界音楽大事典 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 第11巻・16巻』東京: 講談社.
- SMETANA, Bedřich,
- 1896 *Dopisy Smetanovy* [スメタナ書簡集]. Teige, Karel ed., Praha: Nakladatel FR.A.Urbánek.
- SMETANA, Robert ed.,
- 1982 *Z. Nejedlý - O. Ostrčil Korespondence*. Praha: Academia, Československá Akademie Věd.
- 1972 *Dějiny české hudební kultury* [チェコ音楽文化史] 1890-1945, *Díl 1:1890-1918*. Praha: Academia, Československá Akademie Věd.
- SYCHR, Antonín,
- 1949 “Reasliismus Bedřich. Smetany”. *Hudební Rozhledy*, roč. 1, č. 8-9, 165-186.
- VYSLOUŽIL, Jiří,
- 1981 “Zum Wort-Ton-Verhältnis bei Dvořák und Janáček”. *Wort-Ton-Verhältnis, Beiträge zur Geschichte im Europäischen Raum*, Wien-Köln-Graz, S. 81-100.
- ZACEK, Josef F.
- 1990 (1981) 「チェコスロヴァキアのナショナリズム」『東欧のナショナリズム 歴史と現在』東京: 刀水書房, 135-192.

(2017年1月27日受付, 2017年2月1日受理)