

『コベットの室内楽事典』研究  
—アマチュア音楽家としてのW.W. コベットの観点—

西 阪 多恵子\*

A Study of *Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music*:  
A View of W.W. Cobbett as an Amateur Musician

NISHIZAKA Taeko

Abstract

Walter Willson Cobbett (1847-1937), the editor and main author of *Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music* (1929-30), is an amateur musician and patron of chamber music in early twentieth century Britain. The *Survey* is highly acclaimed even today as a useful reference book for chamber music. The purpose of this article is to analyze its characteristics from the viewpoint of amateurism by focusing on Cobbett's relationship with the professional musical world.

The articles in Cobbett's book by a number of experts from inside and outside the country, including Cobbett's references to and citations from an extensive literature, contribute to the achievement of its highly academic level as a reference book. Owing to these professional contributions, it contains extensive information both for amateurs and professionals, as well as suggestions for improvement of musical life among people. Cobbett appeals to the musical world as an amateur, not only by promoting amateur-oriented activities but also by criticizing the intellectualism of musical academism in contrast to the layperson's appreciation of music. However, he deeply recognizes the importance of professional expertise and, without negating it, adds the viewpoints of amateurism. As a result, *Survey* indicates plural viewpoints from both the amateur and professional musical world.

Keywords: Walter Willson Cobbett, *Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music*, amateur, chamber music, music reference book

はじめに

W.W. コベット(Walter Willson Cobbett 1847-1937)は、室内楽振興のためにアマチュアとして尽力したイギリスの音楽家である。コベットは元実業家であり、著述や作曲コンクールの実施などによってプロの音楽界に深く関わる一方、アマチュア・ヴァイオリニストとして活動を続けた。また自らのアマチュアとしての立場を表明しつつ、アマチュアや一般の音楽愛好家が室内楽をより楽しめるように努めた。本稿は、『コベットの室内楽事典』*Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music* (2 volumes, London: Oxford University Press, 1929-1930. 以下 *Survey*)について、アマチュアとしての編著者コベットとプロの音楽界との関わりに注目し、「アマチュア」という観点から同書の特徴を明らかにすることを目的とする。

*Survey*の執筆者はコベットの他、国内外の研究者や作曲家など145人に及ぶ。ヘンリー・ハドーHenry

---

キーワード：W.W.コベット、『コベットの室内楽事典』、アマチュア、室内楽、音楽参考図書

\*平成23年度生 比較社会文化学専攻

Hadowによる序論 (Introduction) によれば「本書は私が知る限り、室内楽に関わる事項をすべて集め順序だてて整理した最初の体系的試みである。広範囲の専門的な知識と見解により、音楽文献への明確で永続的な寄与となるだろう」(同書第1巻x頁)。Surveyは出版当時、「プロとアマチュアの助言者、権威あるスタンダード、情報の宝庫として、全く見事」(Scott 1929: 363)、「記念碑的著作」(Anonymous 1930: 612)などと評され、1946年には絶版となるが、なお「この主題で最も包括的」(Craig 1951: 54)、「不可欠なレファレンス・ツール」(Ulrich 1964: 124)とされた。1963年に第2版がコリン・メイソン Colin Mason編により出版され、<sup>1</sup>今世紀においても「なお室内楽に最も有用な参考文献」(Baron 2002: 4)、「事典として重要な達成であり、両大戦間のイギリスにおける室内楽に対する姿勢を生き生きと描く歴史的記録」(Howes/Bashford 2013)といわれている。Surveyは企画から完成まで4年余り要し、82歳のコベットにとって「室内楽を宣べ伝えてきた私の最後の努力を示すもの」(“Cobbett” I: 284)<sup>2</sup>であった。

従来の研究において、コベットは主に20世紀初頭のイギリス室内楽の関連で言及されてきた。概ね彼はイギリスの室内楽創作を活気づけたパトロンとして、また個々の作曲家や組織にとってはそのプロフェッショナルな発展への貢献者として位置づけられている。その半面、彼のアマチュアとしての側面は付随的のみみられてきた。だが「コベットはアマチュアであることを誇りとした」(Scott 1937: 75)のであり、Surveyにはコベットのアマチュアとしての見解が顕著にみられる。多くの音楽専門家の執筆協力を得ながらも、Surveyはアマチュアの視点からプロの音楽界をも映し出す。本稿はプロの音楽界への貢献という従来の見方と逆の方向から、コベットの業績の一つを検討する試みでもある。

## 1. Surveyにおけるアマチュア一項目“Amateur”と序文を中心に

最初にコベットの執筆による項目“Amateur”と序文 (Preface) を中心に、Surveyにおける「アマチュア」と関連用語の概念について述べておきたい。

“Amateur”は次のように始まる。「何世紀もの間、世のおどけ者の方々が芸術とくに音楽のアマチュアを風刺の犠牲にしてこられ、英語で最も非論理的な形容詞“amateurish”をお作りなされたその結果、由緒ある言葉の本来の意味は影が薄れてしまった。辞書は正しくもアマチュアを“利を得るためではなく芸術を愛する者”<sup>3</sup>と記している。当然“芸術を愛し仕える者”と加えてよいだろう……18世紀のアマチュアは芸術の愛好者であり、後ろ盾であった。ブラガンザ (Braganza)、エステルハージー (Esterhazy)、リヒノフスキー (Lichnowsky) 諸公爵のようなマエケナス (Maecenas)<sup>4</sup>はもはやスポーツ以外の領域には存在しない」(I: 11)。コベットはアマチュアに対する偏見を皮肉り、過去のアマチュアの名を挙げているが、現在のアマチュアとは何かについては述べていない。それはSurvey全体にわたって多様な形で示唆されていく。

「アマチュア」の対語としては、概ね演奏に関する場合に「プロ professional」その他の場合は主に「音楽家 musician」が用いられているようだ。例えば、「フランク・ブリッジ Frank Bridge の室内楽が初登場した時、それはプロの奏者のみならずアマチュアにとっても目から鱗」(“Bridge” I: 195)であった。また、作曲家ヴァンサン・ダンディ Vincent d’Indy にパトロンとしての活動を称賛されたコベットは「音楽家の賛成を得たいというアマチュアの願望が満たされる喜び」(“Cobbett” I: 284)を覚えたという。「アマチュア」はしばしば「アマチュアの演奏者」を意味し、主に聴き手として「音楽家」と対語をなすのは「一般の人々 general public」や「素人 layman, lay public」等である。「素人の聴き手 lay listener」、「一般の聴衆 general audience」のみならず、「音楽の素人 musical layman」 「音楽の半素人 semi-musical layman」も聴き手として用いられる場合が多い。さらに後述するように「音楽愛好者 music lover」が時に「音楽家」をも含む意味を持つ。

序文 (I: v - vi)にはSurveyのアマチュアとの関連や編纂の動機が直接間接に示されている。該当する箇所は以下の5点にまとめられよう。(引用部分の下線は西阪)

- ① 編纂のきっかけに「室内楽の全貌を扱う本があれば愛好家に歓迎されるだろう」という友人らの言葉があり、長い演奏経験と編集経験<sup>5</sup>のある私 (コベット) にその任を仄めかす者もいた。また「室内楽に関して参考になるものが散在し、学生や知識人らが無数の書物を調べなければならない」現状があった。
- ② 「プロの芸術家ではない自分がこの大仕事に取り組むのは不安だったが、プロの友人たちがその不安を一

掃した。彼らは皆、アマチュアの見方は大変興味深く、‘室内音楽room music’が主題となるときは常にアマチュアは主役の1人とみなされるだろうというのだ。アマチュアは私の執筆項目や寄稿者執筆項目への私の付記に表象／代表(represent)される。私個人というよりアマチュアの典型としての観点(point of view)である」。

- ③ 「評論や抽象的な主題の小論は、網羅的な(cyclopedic)著作には普通存在しないが、読み物としての面白さを増す(more readable)だろう」。
- ④ *Survey*で扱われる室内楽は、「室内における演奏に適しいりピエーノのない二重奏から九重奏までの編成……例外はあるが手稿譜は除外する」。
- ⑤ 消滅した出版社の出版譜と現行出版譜の関係を辿るのは困難であり、「作品表は網羅的といえないが、演奏者の関心／利益(interest)を招くと思われる作品を精選し、より充実した情報手段を極力示した。調性、作品番号、作曲年または出版年を可能な限り挙げた」。

上記「愛好家、学生、知識人」(①)への言及と読み物としての面白さ(③)への配慮には、想定上の読者層の広さがうかがわれる。④は18世紀後半以降の室内楽の概念であり、*Survey*において一般の人々にとって馴染みのある比較的演奏しやすい規模の音楽が扱われることを示している。また、「室内楽chamber music」に代わる‘room music’(②)という語は、音楽のジャンルではなく「場」に焦点をあてており、演奏会場ではなく家族や仲間が集い、プロもアマチュアも連なる私的な場の音楽が含まれよう<sup>6</sup>。さらに手稿譜の除外によって、事実上出版された作品のみが扱われ、「演奏者の関心／利益」(⑤)への配慮によって、研究的な観点より演奏面での実用性が優先される。これらはアマチュアの室内楽奏者に関連深い事柄である。このように序文には、*Survey*の編纂の動機や目的における広い読者対象と、アマチュア演奏者を重視する編著者の姿勢が示されている。

## 2. 編著者としてのコベット

### 2-1 *Survey* 概要

*Survey*は、序文とハドローによる序論に続き、アルファベット順配列の本文(第1巻585頁、第2巻599頁)、巻末付録(追加及び訂正、補遺、参考文献、執筆者項目一覧)から構成される。人名項目の多くは作曲家あるいは作曲した音楽家の名であり、作品表から始まる。コベットは序文で「世界の音楽学者の精鋭を含む」(I:vi)執筆者たちに謝意を表し、編纂の初期の寄稿者としてヴァンサン・ダンディ、ヴィルヘルム・アルトマン Wilhelm Altmann、ドナルド・トーヴィ Donald Tovey<sup>7</sup>の名を挙げ、その他主題に応じて「優れた寄稿者たちを……慎重に選んだ」(ibid.)としている。

1項目の長さは1行から30頁を越すものまで様々である。コベットの執筆項目は概して比較的簡潔だが、【表1】が示すように、その数は多い。とくに事項項目の約半数は彼の執筆による。また、無署名項目の執筆には序文にのみ編集補佐として言及されているモーリス・ドレイク＝ブロックマン Maurice Drake-Brockman及びヒュー・アーサー・スコット Hugh Arthur Scott<sup>8</sup>が加わった可能性もあるが、編者としてコベットの著者性は大きいであろう。その反面、コベットは他の執筆者による項目について「何ら考え方についての方向性は示さず、各人各様に室内楽の栄光のために働くに任せた」(I:vi)。そして多くの付記により、時には専門家間の異なる見解を相互参照で結び、また自己の見解を呈した。

【表1】 全項目数と編者(コベット)の執筆項目数

	編者	無署名	他執筆者(内付記有・編者無署名)	計
人名(演奏団体含む)	330	1157	645(209:35)	2132
事項(上記以外の項目)	81	12	83(39:5)	176
計	411	1169	728(248:40)	2308

## 2-2 編著者としてのコベットの特徵

【表2】はコベットの執筆及び無署名の項目と付記について、a.～g.各要素を持つ項目の数を調査した結果である。1つの項目には通常複数の要素があるため、項目数は重複する。但しa.は作品の出版情報や事項の説明等、殆どの項目が含む基本的な要素であるため、a.のみで構成される項目数のみを挙げた。a.～c.は事実とされている事柄や音楽家及び作品の一般的評価に類し、音楽事典の標準的な構成要素といえる。他の執筆者による項目は、作品様式論をはじめ、概ねそうした要素からなるといえよう。一方、d.e.はそれぞれ演奏者と聴き手の観点によるものであり、e.は演奏関連を除くコベットの見解も含む。また、e.は引用文献や項目本文(付記の場合)に対する論評の他、一人称や感情表現の形容詞などにより、コベットの見解として表現される場合に適用し、c.(評論・一般的評価)との区別を図った。その結果、人名項目についてはa.～c.がd.～f.に比して多く(260対81)、事項項目ではその反対(49対70)であること、また他文献への参照・引用の多いことが明らかになった。

a.のみの要素からなる人名項目の数は無署名項目との合計では738件に上る。その中には1、2行の出版情報のみの場合も多く、事典としての網羅的な志向がうかがわれる。一方、b.上演(178項目)はロンドンの演奏会に関連する場合が多い。特定の機会の記録ではなく、“ポップス”や“サウス・プレイス”<sup>9</sup>で演奏されたといった記述が約30件あり、当時の聴衆の状況の一端を伝えている。付記に関して、a.～c.とd.～f.がほぼ同数(147対143)であることは、事典としての標準的あるいは専門的な記述と、コベットの関心事や見解との両面の均衡をうかがわせよう。

事項項目については、特徴的な事例として3つのタイプが挙げられる。第一に、音楽用語の場合、通常必須とされる語の定義などは概して簡潔であり、時には省略されてコベット自身の経験に基づく評言がそれに代わることである。例えば項目「ハーモニクス Harmonics」(【表2】c., d.に分類。以下同様)では、倍音のみを響かせるその奏法や原理については触れられず、その「この世のものと思えない効果」(I:509)をねらった現代作品の「人工的なハーモニクスの頻出」(ibid.)について、作曲家の「ヴァイオリン技法の研究が不十分」(ibid.)という評がなされている。第二に、時に記述内容はもとより項目の設定自体が室内楽の事典として異例な場合がある。例えば項目「娯楽税 Entertainment tax」(e.)は「一般の趣味を向上させようと努力する室内楽奏者に課されるイギリスの税金。坂を上る車輪にかかるブレーキ」(I:380)であり、また『ミュージカル・タイムズ』のアマチュア向けの情報交換欄である「アマチュア交流 Amateurs' Exchange」が項目とされ(d.)、「稀に見る公平無私な無料の告知板……この賢明な方法はよい結果を生むに違いない」(I:11)と評されている。第三に、クラブや音楽祭、コンクールなど、演奏や聴取に関連する団体や催しの項目が全体に多く、コベットはその半数以上(27件)に執筆している(例「ブラッドフォード室内楽祭 Bradford Festival of Chamber Music」(c., e.), 「芸術同盟“League of Arts”」(c., e.)<sup>10</sup>)。注目すべきことに、とくに第二、第三に類する項目の多くはアマチュアや一般の聴衆に関連している。コベットのそうした関心やアマチュアとしての見解を表明する場が事項項目において積極的に作られているといえよう。

【表2】 要素別コベットの執筆項目数 (b.～g.は重複有) (付記は編者・無署名)

	人名 (演奏団体含む)				事項					
	編者	無署名	付記	計	編者	無署名	付記	計		
a. 作品・経歴・事実関連	13	715	3	7	738	6	6	6	2	20
b. 上演 (録音含む)	69	37	61	11	178	10	3	1	0	14
c. 評論・一般的評価	178	248	83	7	516	33	2	14	0	49
a.～c. 計	260	1000	147	25	1432	49	11	21	2	83
d. 演奏・編者の演奏経験	43	52	60	1	156	24	0	5	0	29
e. 聴取・編者の見解	26	2	69	0	97	34	1	23	0	58
f. その他	12	0	14	0	26	12	0	2	0	14
d.～f. 計	81	54	143	1	279	70	1	30	0	101
g. 他文献の参照・引用	168	197	34	12	411	23	2	13	1	39

【表2】g.は他文献への参照・引用を含む項目数であり、参照・引用の件数はこの数倍に及ぶであろう。参照としては各作曲家の作品に関するものが多く、引用の場合の規模は一言から数節に及ぶものまで、その内容は伝記的挿話から様式論まで様々である。また、参照と引用のいわば中間的な形として参照先の内容への言及もある。多く参照・引用される文献としては、英語文献として初の総合的音楽事典である通称『グローヴ Grove』、フェティス (Fétis) の音楽人名事典、リーマン (Riemann) の音楽事典及びアルトマンの室内楽解説書及び作品目録が挙げられる<sup>11</sup>。Surveyではこうした英仏独各国語の権威ある音楽事典や著名な音楽家の音楽論など数十点の諸文献が参照・引用のために駆使されている。専門家の執筆項目に加え、参照・引用は直接間接に専門的な研究成果を活かし、読み物としての魅力や充実度を高めるものであろう。

### 3 アマチュア演奏者・一般の聴き手、プロの音楽家とコベット

前章までに、Surveyにおいてコベットがプロの音楽家の専門性を活かしつつ、アマチュアとしての自己の見解の表明の場を作り出していることを示した。本章では、アマチュア演奏者及び一般の聴き手とプロの音楽家との関係における彼自身の位置づけに注目しながらアマチュアとしての彼の見解を述べていきたい。

#### 3-1 アマチュア演奏者に関して

##### 3-1-1 アマチュア演奏者に向けて

Surveyにはアマチュア演奏者に向けて書かれたとみられる記述が多い。とくにアマチュアの演奏レパートリーとしての適切さに関連するものがコベットの執筆では約60件、また無署名の項目にも20件余りみられる。その主な尺度は演奏難度にある。個々の作品について「中位の難度 moderate difficulty」「弾きやすい」等の他、「有能なアマチュアの力量の範囲」(“Drake-Brockman” I : 338)、「普通のアマチュアには無理」(“Kodály” II : 64) など様々に記述されている。それらを通してコベットのアマチュア像が、高度な演奏技術はないが努力家として描出される。例えば「ベンジャミン・デイル (Benjamin Dale) のヴァイオリン・ソナタの演奏には長く集中した勉強が必要だが、やりがいは十分ある。その謎はいい加減な弾き手には明かされない」(“Dale” 付記 I : 313)。「アーノルド・バックス (Arnold Bax) の弦楽四重奏曲は、技術的困難を避けるアマチュアには嬉しくないが、真の努力家にとって重い荷ではない」(“Bax” 付記 I : 78)。また、ヴァイオリン奏法に関する次の記述もアマチュアに向けられている。「スタッカートの習得は非常に時間がかかるが……室内楽を学ぶ人々は勇気をもってよい。一弓での奏法は稀で、あっても短く、さほど難しくはない」(“Staccato” II : 450)。この引用に続き、名ヴァイオリニストのヨアヒム (Joachim) すら晩年にはスタッカート技法に困難を覚えたことが記されている (ibid.)。

コベットはヴァイオリンを始めたのが比較的遅かっただけに、技術の習得に人一倍の努力を要したという。実業家であった時期を含め過去60年余日々練習や読譜に勤しんできたコベットは、自らを「道楽半分の教養人 cultured dilettante dabbler」(“Chamber music life” I : 255)と区別する。室内楽は「他の多くのアマチュアの場合と同様、趣味を越えて人生を満たす」(ibid.)であり、「若いアマチュア演奏者に私の経験は幾らか役立つだろう」(ibid: 260)と、具体的な練習法についても述べている。アマチュア向きとされる曲にはしばしば「楽しい delightful」(“Godard” I : 474他)「快い agreeable」(“Bree” I : 186)「魅力的」(“Goedicke” 付記 I : 474) といった形容詞が用いられるが、「アマチュアは快楽主義者ではない」(“Schönberg” II : 352)。長年プロの音楽家に直接間接に学んできたコベットは、他のアマチュアに対し、自らを幾分範を示すべき助言者として位置づけているといえよう<sup>12</sup>。

その一方、コベットは音楽的な嗜好の面において自らを典型的なアマチュアとみなしていたようだ。アマチュア向きの音楽は「旋律的 melodious」(“Wittenberg” II : 589他)、「ロマンティック」(“Arensky” 付記 I : 25他)であり、「現代オーストリア音楽に特徴的な不協和音がない」(“Gal” 付記 I : 442) 曲である。「我々アマチュアには、シェーンベルクの主な関心は知的野心の表現にあるように思われる」(“Schönberg” II : 352)と述べるコベットは、前衛的な語法を好まなかった。「長年のアマチュアとして、私が無調派の音楽を熟知することはありそうもないが、少なくとも偏見のない心 (open mind) を保つことはできる」(“Atonality and

polytonality” 付記 I : 47) という記述には、アマチュアとしての謙遜と共に自らの音楽嗜好が臆せず表明されている。またこの文脈において、「現代音楽であっても傑作と確信するならば、アマチュアは勉強しようとするだろう。その点ではプロの演奏家も、職業としてだけでなく室内楽そのものの熱心な愛好者であれば同様であろう」(ibid.) という記述には、無調音楽の傑作の可能性に対する疑念をプロと共有しようとする姿勢すら仄見える。コベットはプロも「愛好者」であれば無調音楽を傑作とはみなすまいと考えていたのだろうか。いずれにせよ、ここにはプロに倣うのではなく、むしろアマチュアを基準とする姿勢があらわれている。同時に、この記述は現代音楽に対するアマチュアの敬遠というもう一つの前提を示しており、その点でコベットは自らをアマチュア一般と異なる位置においている。彼自身はアマチュア演奏者のための作品を広く求め、同時代の音楽も数多く聴き、演奏した。前出のデイルとボックスは共に幾分ロマン派的傾向のある当時のイギリス作曲家である。このようにコベットは、経験を積んだアマチュアとして率先してプロに従い、他のアマチュアに対し、レパートリーの拡大や向上のための情報を提供し、助言しつつ、同時に「アマチュアの典型としての観点」(I : v, 本稿 1 参照)を呈した。

### 3-1-2 音楽界に向けて

以下に挙げる例はその他アマチュア演奏者に関連するコベットの主な記述である。それぞれ、演奏の機会、編曲、創作、楽譜校訂に関する見解ないし要望である。

- ① 演奏の機会—「アマチュアの室内楽愛好家が切実に必要とするのは、仲間と演奏する機会である」(“Strings Club” 付記 II : 467)。引用の項目「ストリングズ・クラブ」は、室内楽の練習と演奏の推進を目的に当時活動した一団体の名称である。コベットはそうした機会を提供する同クラブについて「社会／室内楽界 (the community) にとって真の恩恵である。このようなクラブがもっとあるとよい」(ibid.)と述べている。
- ② 編曲— 項目「編曲物 Arrangements」は次のように始まる。「編曲されたものに芸術的価値は殆どない、と純粋主義者は言う。そうかもしれないが、その実用的価値は疑いもない……無数の無名の書き手たちに賛辞を捧げよう。薄情にも“売文 (hack-work)”といわれるが、彼らがしてきたことは、元は公的な場での演奏が意図された作品を我が家で (in their own homes) 楽しみたいと望む演奏者たちの役に立つ」(I : 26 下線西阪)。公的な場に対比される我が家とは、アマチュアと関連深い“room music”の場であろう(本稿 1. 参照)。コベットはまた J.S. バッハの項目に「演奏者に役立つと望んで」(I : 50) 室内楽用の編曲作品一覧を挙げ、「独立した声部が織り成すバッハの音楽は各パートを一つの楽器が奏する編成に適し……本書の範囲外だが挙げるのが望ましい」(ibid.)と付記している。
- ③ 創作— コベットはラインベルガー (Rheinberger) のピアノ四重奏曲が近年滅多に演奏されないことを惜しみ、「才能ある作曲家が有用な作品を嘲らず、彼に倣い、複雑な作品よりアマチュアが演奏できる作品を試みるよう望む」(“Rheinberger” II : 294)と述べている。
- ④ 楽譜校訂— 項目「室内楽の出版 Publishing of Chamber Music」(II : 246-248)は出版者宛の公開書簡の形式による要望書である。コベットはキューや音部記号の「演奏しやすくするための」(247)記載や「アマチュアとして……難しいパッセージの読譜を容易にする」(248) 異名同音による記譜についての配慮を求めている。

こうした見解や要望の提示は音楽事典の記述として異例であろう。逆にいえば、それはアマチュアにとっての室内楽という観点が【表 2】 a. ~ c. を核とするような音楽事典の記述において、ひいては音楽界において乏しいことを示している。その意味で、直接には作曲家や出版者に対する③④の要望もすべての読者に対するアマチュアとしての観点の提示であり、その際にコベットはアマチュアの代表として自らを位置づけているといえよう。

### 3-2 聴き手としての一般の人々・素人と、音楽家

主に聴き手としての一般の人々や素人に関連する記述において、コベットは啓蒙的な姿勢を示す一方、彼らの音楽に対する態度に共感を示し、さらに「音楽家」と対比的に言及している。啓蒙的な姿勢を示す例としては、

蓄音機とプログラム解説の有用性についてそれぞれ述べた箇所が挙げられよう。「私の経験から、蓄音機が室内楽の美を広く知らしめるために有用であると断言できる……音楽構造を“耳で聞いてaural”勉強する機会を与えられ……蓄音機の愛好者は普通のアマチュアが一生かかって得るより多くの形式上の知識を1,2年で手に入れる……極めて貴重な教育的価値がある」(“Gramophone and chamber music” 付記I:495)。また、「プログラム解説は素人の聴き手に非常に役立つ。譜例があれば特にそうである」(“Analytical notes” I:22)。ここで聴き手は楽譜を読めることが前提とされ、音楽への知的なアプローチが奨励されている。

その一方でコベットは「音楽の素人は長すぎる曲を敬遠する」(“Repeats” II:289)と述べており、実際「音楽の半素人を室内楽の美に惹きつけるため、抜粋集による演奏会プログラムを提案」(Meadmore “British organizations” I:208)し、好結果を得た(ibid.)。聴き手にとっての曲の長さという観点は、19世紀の演奏会に多かった様々な曲種や楽章の混合プログラムではなく、全楽章を続けて演奏する慣習がすでに長く定着していたことから異例であろう。演奏会における拍手もこの慣習に関連する。コベットによれば「近年の演奏会にみられる改革の一つは曲が終るまで拍手しないということである。楽章間の拍手は敬虔な聴き手の沈黙考と楽曲の統一感の妨げとなるかもしれない。だが沈黙は奏者と聴き手双方に冷やかな効果ももたらす。自然な惜しみない衝動に対する不自然な抑制である……聴衆が楽章毎に拍手する権利を奪回したいと願う者は多く、私はその1人である」(“Applause” I:24 下線西版)。ここにみられる「楽曲の統一感」に対する「自然な衝動」の優先は、蓄音機やプログラム解説の有用性に関する知的な志向と対照的であろう。

コベットはまた、素人の音楽的な嗜好を専門家の場合と対比する。例えばグレチャニノフ(Gretchaninov)の弦楽四重奏曲 第1番は上出来ではないという本文の記述に対し、その付記において「アマチュアとしていえば、第1番は音楽専門家に人気のある熟達した第2、第3番より頻繁に演奏されるだろう……このような作品は半素人の主張を考慮しようとする演奏会主催者にとって非常に有用である」(I:496-7)。また項目「ハイドンHaydn」の付記においては、初期の弦楽四重奏曲について、「充実した内声を求める演奏者には後期の曲ほど人気はないが、趣味の洗練されていない聴き手にとってこれほどすばらしいものはない」(I:548)。これらにはそれぞれ「半素人」「趣味の洗練されていない聴き手」の観点が示されているが、コベット自身の位置は必ずしも明らかではない。だが、項目「ボロディンBorodin」の付記においてコベットは、自らを素人に一層近づけて音楽家と対比している。「ボロディンの室内楽は素人と音楽家を同じように楽しませる……その魅力は学のある(learned)<sup>13</sup>音楽家には説明が難しいだろうが、学のない自分にはその力が彼にとって自然な美しい和声言語にあることがわかる」(I:152)。

「学」への幾分否定的な意味合いは、以下の標題音楽の項目における作曲家と素人との対比に通じよう。「標題は無数の作曲家の意識に潜むが、彼らの感性は具象的表現が仄めかされるだけでショックを受けてしまう。一方、素人は描写的音楽に好意的に反応する」(“Programme chamber music” 付記II:243)。18世紀末以降の室内楽の典型は弦楽四重奏であり、抽象的な純器楽である。コベット自身、そのような室内楽史上の一つの頂点に立つベートーヴェンの弦楽四重奏曲を深く崇敬し、その全曲を演奏していたほどである。彼はおそらく「標題」のような「音楽外的要素」との葛藤を経験していたのだろう。舞踊に関する項目で次のように述べている。「最もシリアスな音楽を含め、すべての音楽には意識下(subconscious)にマイムやダンスの身体的動きのようなものがある。かつて私はこの真理を認めようとしなかった。多分精神的なもの以外は音楽に侵入させまいとしていたのだ。しかし、ついに音楽と舞踊は不可分と確信した」(“Chore[o]graphy” I:276)。

コベットは音楽の知的構造的な理解を「素人」の聴衆にとって有用とみなす。その一方で、「素人」が態度に表す「自然な」反応を肯定する。次の例でコベットが指摘する音楽家たちの意識下の気づきは、暗黙裡に「素人」の反応を想起させるのではないだろうか。「グリーグ(Grieg)の室内楽はフレーズの短さと非合理的処理で批判されるが……私の印象では、音楽家たちは彼ら自身が認める以上にその音楽に感動している。音楽家としてではなく音詩人としてのグリーグの力に意識下では気づいている……室内楽はより繊細であるべきと批評家はいうが、音楽愛好者は結局のところ美学者ではなく人間なのだ」(“Grieg” 付記I:498 下線西版)。感動、音詩人、人間、といった言葉から髣髴するコベットの音楽観は20世紀音楽界の趨勢において時代後れにもみえたであろう。Surveyの一執筆者でもある音楽学者によれば「近頃、ロマンティックとか理想主義的(romantic and idealistic)といわれるのを恐れる人は多い。コベットはそうではなかった……ロマンチストであること、理

想主義者であることを誇りとした」(Scott 1937: 75)。そうした面を表すかのように、コベットは音楽愛好者(music-lovers)を音楽家と対立させず、「意識下の気づき」を指摘することによって音楽家も(おそらく批評家も)愛好者であると示唆した。かつて音楽を専ら「精神的なもの」とみなしていたコベットは、プロに倣って学ぶ中で「美学者」になろうとする自らに気づいた経験があるのかもしれない。音楽愛好者は人間であるという言葉には、プロの音楽家との関わりも深いアマチュアとして、一人の聴き手として、コベットが様々に自らを位置づけてきた背景がうかがわれよう。

## 結び

*Survey*の特徴の一つは、室内楽の参考図書としての専門性及び網羅性と読み物としての魅力を併せ持つことである。多くの専門家の執筆のみならず、コベットによる諸文献の参照・引用を介してプロの音楽界はその点で大きく寄与した。その一方、コベットはアマチュアや素人に対して助言的また啓蒙的な姿勢を示しながらも、アマチュアにとっての室内楽という観点が音楽界において乏しいことを示唆した。さらに、「素人」の音楽に対する態度を「音楽家」の場合と対比し、音楽界の学的な志向に対して疑義を呈した。

他のアマチュア、「素人」、プロの音楽家及び音楽界とのこうした関係において、コベットは自らの位置を様々に変えている。即ち、プロに学んだ経験豊かなアマチュアとして、努力家というアマチュア像や啓蒙的な志向によって、時にはプロに連なる。時には、音楽に対する自然な態度に共感を示し、素人に近づく。だが、プロに連なるもアマチュアや素人のためであるのだから、アマチュアとしての観点は広義にはそれ自体プロの観点を含むといえよう。そこでなお「プロ並み」のアマチュアであろうとすれば、複雑さや学的な志向に対する疑念のような、よりアマチュア的ないし素人的な面は隠されたであろう。コベットはそうではなかった。このようにみると、コベットが自らの位置を様々に変え得た要件の一つは、逆説的にも彼のアマチュアとしての観点の一貫性であったといえよう。彼はプロもアマチュアも素人もいる音楽界を自在に移動しつつ、複数の観点を提示した。そして「アマチュア」の第一の語意である「愛する者」(註3参照)即ち愛好者という言葉にプロをも含むことによって、複数の観点が拡散するのではなく、プロ、アマチュアに関らず音楽愛好者を包容する音楽界という理想に向かうことを示唆したのではなかろうか。アマチュアという観点から示される*Survey*の特徴とは、広い読者層の人々が共有しうる、そのような観点の複数性であるといえよう。

## 註

- 1 第2版では1929年以降を扱った第3巻が加えられた。第1、2巻は第3巻への参照のための記号付加や微修正の他は初版とほぼ同一である。
- 2 以下、*Survey*よりコベットの著述を引用する場合、巻次と頁のみ記し、必要に応じ、項目名を引用符“ ”内に付す。他の執筆者の場合、著者名を先頭に付す。  
コベットはロンドン近郊に生まれ、実業家の父の意向で青年期にフランス及びドイツで学んだ。1879年、友人と共同で工場用ベルト製造業に着手し、W.ウィルソン・コベット社(現BBAアピエーション)を設立。事業に成功し、60歳で退職。その後生涯、室内楽活動に専念した。ロンドン没。“Cobbett” I: 284; “W. Willson Cobbett”, Grace’s guide: British industrial history (<http://www.gracesguide.co.uk>) 2013年11月22日アクセス)
- 3 出典は明記されていない。オクスフォード英語辞典によれば、amateurの原意はラテン語のアマーレ、即ち愛することであり、語意として最初に「愛する者One who loves」、次に「娯楽として修める点でプロと区別される者、従って時に軽蔑的に用いられる」が挙げられている。また、amateurishは「アマチュアの従事者を特徴づける。アマチュアの仕事の欠陥を持つ」形容とされている(*The Oxford English Dictionary*, 2<sup>nd</sup> ed., ed. J.A. Simpson, E.S.C. Weiner, New York: Clarendon Press, 1989, s.v. “amateur”, “amateurish”).
- 4 ブラガンサは17世紀ポルトガルの音楽パトロン、エステルハーザーとリヒノフスキーはそれぞれハイドンとベートーヴェンのパトロンとして知られる。マエケナスはメセナの語源となった芸術庇護者。
- 5 コベットは1913年から1916年まで隔月刊*Chamber Music Supplement to the Music Student*を編集発行した。
- 6 当時「客間音楽drawing room music」という語が中流家庭を中心に人気を集めた比較的単純な歌曲やピアノ曲に用いられた。‘room music’はこの語のもじりとして音楽のそうした「場」を含意するとも考えられる。



- 7 ダンディはフランスの作曲家。 *Survey*では“Beethoven”、“Chausson”、“Franck”等を執筆。アルトマンはドイツの音楽学者。室内楽関連の著作がある(註11参照)。寄稿者中最多の62項目を執筆。トーヴィはイギリスの音楽学者。“Brahms”、“Chamber music”、“Haydn”等を執筆。
- 8 M. ドレイク=ブロックマン(1880-)は作曲家。 *Survey*では“Fétis”、“Pougin”、“Riemann”等34項目を執筆。H.A. スコット(1876-1969)は音楽批評家。 *Survey*初期の編集補佐。項目“Programme chamber music”を執筆。
- 9 共にロンドンの比較的低料金の室内楽演奏会シリーズ。通称ポップスことポピュラー・コンサート(Popular Concerts)は1859年から1904年まで1602回開催された。サウス・プレイス・コンサート(The South Place Concerts)は1887年に開始、1929年以来コンウェイ・ホールを会場に2013年現在も続いている。
- 10 ブラッドフォード室内楽祭は1926年及び1927年に開催された(I:158)。芸術同盟は「1923年以来、最貧民層の人々に良い音楽をもたらすために主に室内楽の無料演奏会を実施し、成功してきた」(“League of Arts” II:93)。
- 11 *Survey*における主要な参照・引用文献は以下の通り。 *Grove's Dictionary of Music and Musicians* 3<sup>rd</sup> ed. (1927); Joseph Fétis. *Biographie universelle* 2.ed (1860-65); Arthur Pougin. Complément et Supplément to Fétis's *Biographie universelle* (1878-80); Hugo Riemann. *Musik-Lexikon* 10<sup>th</sup> ed. (1922); Wilhelm Altmann. *Handbuch für Streichquartettspieler* (1928), Kammermusik-literatur 3<sup>rd</sup> ed. (1923)。
- 12 コベット自身の演奏技量については諸説あるが、若い時に複数のアマチュア・オーケストラのリーダーを務め(Howes/Bashford 2013)、彼の共演仲間は「若い時には専らアマチュア……後にはプロとして地位のある芸術家の友人も多かった」(“Chamber music life” I:258-9)。
- 13 カノンなどの対位法がlearned counterpointとも呼ばれることから、コベットは“learned”で対位法の習得を示唆したとも考えられる。対位法に関しては、項目“Beethoven”の付記で、本文執筆者が「音楽的に興味深くはない」(d'Indy I:96)とする弦楽四重奏曲第9番最終楽章のフーガについて、「熟練した対位法家の中には紙の上で平凡にみえようが、音楽学の言葉では表現しえない迫力がある」(I:109)、項目“Lachner”の付記で「今日では対位法的要素の目立つ現代作品が好まれ、旋律的に美しい彼の三重奏曲は殆ど葬られている」(II:86)といった言及があり、コベットが対位法と現代の知的傾向を結びつけていたことがうかがわれる。

## 引用・参考文献

Anonymous

1929 “Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music vol. 1, A-H”, *The Musical Times* 70: 719-720.

1930 “Cobbett's Cyclopaedic Survey of Chamber Music vol. 2, I-Z”, *The Musical Times* 71: 612.

BARON, John H.

2002 *Chamber Music: A Research and Information Guide* (2<sup>nd</sup> rev. ed.), New York: Routledge.

CRAIG, Millar

1951 “Cobbett's *Cyclopedic Survey of Chamber Music*”, *The Well-Tempered String Quartet*, London: Novello: 54.

HOWES, Frank; BASHFORD, Christina

“Cobbett, Walter Willson”, Grove Music Online (<http://www.grovemusic.com>) 2013年8月1日アクセス

SCOTT, Marion

1929 “A Dictionary of Chamber Music”, *Music & Letters*, 10/4 (Oct.): 363-371.

1937 “Walter Willson Cobbett” (Obituary), *The R.C.M. magazine*, 33/2 (July): 75-76.

ULRICH, Homer

1964 “Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music. 2<sup>nd</sup> ed”, *Notes* 2<sup>nd</sup> ser. 21, 1/2: 124-126.