HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	Peter Bloom(ed), Music in Paris in the eighteen-thities, Pendragon Press : New york, 1987, xiv+641 pp
Author(s)	鶴江, 祐介
Citation	西洋史論集, 2, 70-78
Issue Date	1999-03-03
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/37424
Type	departmental bulletin paper
File Information	2_70-78.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

Peter Bloom (ed.), *Music in Paris in the eighteen-thirties*, Pendragon Press: New York, 1987, xiv +641 pp.

鶴江祐介

はじめに

西洋近代社会における市民生活と音楽文化に関する歴史学の領域からの先行研究は極めて少ない。一九世紀ヨーロッパのブルジョワジーの日常生活の中で音楽文化は重要な位置を占めていたにもかかわらず、この問題が歴史研究として包括的に研究される機会は今まであまり無かったようである。もとより、音楽学者もこの問題には無関心であった。音楽の社会史の研究者W・ウェーバーは、パリ・ロンドン・ウィーンの三都市の演奏会の聴衆について論じた『音楽と中産階級』の中で次のように述べている。「クラシック音楽とそれを演奏する人々については多くのことが書かれてきたにもかかわらず、それをとりまく生活については、今だにほんのわずかな断片的知識しかない。音楽学者はこの領域の社会面を探求することに臆病であり、音楽文化史研究者は巨匠的作曲家とその追従者たちにこだわり、それ以外のことを語るのにほとんど時間をさこうとはしなかった」[1]。従来の音楽史は、作曲家の伝記と音楽形式の歴史に大別され、音楽を取り巻く社会状況は伝記の中で背景として描写されるのが一般的であったのである。

ここで紹介する『一八三〇年代のパリの音楽』は、一九八二年にアメリカのスミス大学の国際学会でなされた諸発表をもとに、一九八七年に出版された論文集で、英語とフランス語で書かれた二三編の論文からなる。本書に寄稿している著者は大部分が音楽学を専攻する研究者であり、歴史学研究からは大きく隔たったところにいる。しかし、本書は個々の作曲家論や作品論を扱うものではなく、音楽受容のあり方を社会史的・生活史的に理解しようとするものであり、とりわけ聴衆の社会階層や、演奏会やメディアといった聴衆が音楽と出会う様々な場に対して関心を向けている。

それでは、なぜ一八三〇年代のパリが焦点となるのか。本書の編者であり著者の一人でもあるP・ブルームは序文の中で、一八三〇年代のフランスを政治・文化の両面で画期的な時期であると位置づけている。音楽の面から言えば、まずロマン主義の勃興があり、オペラ座をはじめとする歌劇場の隆盛があった。コンセルヴァトワール演奏協会のオーケストラがその屈指の演奏技術でヨーロッパに名声を博し、リストやパガニーニといった国外の名演奏家が相次いでパリに集合した。さらにこれらの音楽的熱狂は、同じ時期に大きな発展を見せていたマスメディアにおいて、音楽批評の記事の執筆を促した。ブルームは、これらのことから、パリがヨーロッパの音楽活動の中心地であり、その活動において新聞・雑誌が大きな役割を果たしたと指摘して

いる。

以上のようにパリの音楽環境をまとめたうえで、編者はこれらの音楽活動の受け手に関する問題を提起し、一八三〇年代のパリにおける音楽の発展は社会の発展と分かち難く結びついていたとしている。つまりこの時期の音楽文化を理解するためには、音楽活動を同時代の社会状況の中に置き直すことが不可欠なのである。

本紹介では、二三編の論文のうち、以下の七編を重点的に取りあげる。

①P・ブルーム「フェティスのRevue Musicaleの考察」
②A・ドゥヴリエ「一八三〇年代の『廉価の楽譜』」
③E・ベルナール「一八二七年のコンセルヴァトワール演奏協会の予約会員」
④J-M・フォーケ「一八三〇年代のパリにおける室内楽」
⑤J-M・ネクトゥー「一八三〇年のパリにおける三つのオーケストラ――王立音楽アカデミー、イタリア座、コンセルヴァトワール演奏協会」
⑥D・K・ホロマン、「一八三〇年代のパリにおけるオーケストラ指揮者の出現」
⑦M・エーヌ、「一八三四年と一八三九年の国内博覧会への楽器製造業者の参加」

これらの論文はいずれも、ブルームの提起する視点をかなりの程度共有しており、「音楽家が生活し働いているより幅広い状況」（ブルーム）に対して大きな関心を寄せている。言うまでもなく、音楽を含む諸芸術は受け手がいなければ社会的事象として成立しえない。しかし、前述の通り、従来の音楽文化研究は専ら作曲家の伝記的事実と作品形式に焦点を絞っており、文化の送り手の側に偏向していたのである。これに対してこれらの論文は、音楽文化の消費が、実際には送り手の意図とは異なるやり方でなされていたということを前提にしている。それを支えたのは、演奏家や演奏会、出版物といった、音楽作品を受け手に伝えるための諸制度であり、音楽鑑賞を自らの中に組み込んでいく聴衆の日常生活なのである。前掲の諸論文は、芸術受容が社会的にどう位置づけられるかという問題にそれぞれが、個々のテーマの枠内で取り組んでいるのである。

一方他の諸論の大部分は、従来のごとく作曲家や作品の分析に比重を置いたものであり、この紹介では受け手とそれを取り巻く社会の研究を中心に据えるため、作曲家論・作品論は除外した。また、紹介者の関心がクラシック音楽を成立させたブルジョワ的制度の形成にあるため、シャンソンやブールヴァール演劇といった下層階級の音楽に関する論考もここでは扱わない。これらの諸論については、末尾でそれぞれの要点に触れることにする。

以下では、上記の七論文を、本書全体の意図を踏まえた一体のものとして捉え、以下に挙げる分析の指標をもって検討していきたい。

一　音楽の流通におけるメディアの問題
二　演奏会の聴衆の問題
三　演奏制度の問題

メディアの問題は主に①と②が扱っている。①は一八三〇年前後のパ

リにおける唯一の音楽専門雑誌を取りあげ、音楽の情報流通の中心であった当時のパリに目を向けている。一方②では、ブルジョワジー向けの音楽をより貧しい階級に普及させようとする「廉価の楽譜」の試みの解明を通して、異なる階級の間の文化的境界線について考察している。聴衆の問題については、③と④の論文が一八三〇年代の音楽会の聴衆の構成について実証的に明らかにすることを課題としている。それぞれ、オーケストラと室内楽の演奏会の予約会員名簿を分析し、演奏会聴衆の住所と職業を割り出すことによって、聴衆の社会層の研究に道を開いている。音楽の演奏にとって不可欠な制度的側面は⑤、⑥、⑦が注目している。⑤は当時のパリを代表する三つのオーケストラの活動について叙述している。⑥はオーケストラ指揮を専門とする職業の先駆者と彼によるオーケストラの近代的経営に目を向けている。⑦は、国内産業博覧会における楽器製造業者の活躍ぶりを追いながら、ヨーロッパの楽器産業におけるフランスの位置について考察している。

いずれの論文も音楽文化の送り手と受け手の間に存在する諸条件の解明を課題としている。このように文化の生産者と消費者を両者ともに見渡せる位置に立つことで、これらの論文は、従来の音楽史の枠組を越えるものであり、多様な社会活動の一環としての音楽を歴史的に捉えようとする新たな視点を提供するものと言えよう。以下では前述の三つの分析指標に基づき、七つの論文について概要と論点を紹介したい。紹介者自身の論評は、原則として「終わりに」において述べることにする。

一　音楽の流通におけるメディア

一八三〇年代のパリにおいて、音楽を扱う定期刊行物の中心に位置していたのは、コンセルヴァトワールの司書F-J・フェティスが創刊したLa Revue musicale（以下『音楽雑誌』と記す）という音楽専門雑誌であった。本書の論文の多くがこの雑誌を史料として引用しているが、とりわけ論文①は『音楽雑誌』が持つ歴史的意義を主題とし、音楽の中心としてのパリの国際化、音楽史の形成、芸術の社会的有用性と民衆普及の思想に対してこの雑誌が果たした役割について論じている。論点は以下の通りである。

一八二七年に創刊された『音楽雑誌』は、シャルル一〇世治下のフランスにおいて誕生した夥しい数の新聞・雑誌のひとつに数えられる。また、この時期にはベルリン、ウィーン、ロンドン、ライプツィヒといった都市のそれぞれにおいて異なる音楽専門雑誌が刊行されていた。これらは互いに無関係に活動していたわけではなく、『音楽雑誌』と各都市の雑誌との間で、しばしば記事の引用や交換が行われた。このように論文①は、『音楽雑誌』が音楽活動の中心としてのパリの国際化に大きく貢献したことを示唆している。

第二に、論文①は、音楽史の確立においてこの雑誌が大きく貢献し

註

（1）William Weber, *Music and the Middle Class—The social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna between 1830 and 1848*, London, 1975.〔城戸朋子訳『音楽と中産階級——演奏会の社会史』法政大学出版局、一九八二年、V頁〕。

た、と指摘している。他の日刊紙の音楽批評欄からこの雑誌を区別したものは、歴史に関する記事の掲載という点であった。この雑誌にたびたび掲載され、のちにフェティス自身によって事典に編纂されることになる音楽家の伝記的研究は、世界的な権威を持つイギリスの事典である『グローヴ音楽事典』などの、より大きな音楽事典の人物項目の嚆矢となった。論文①は彼の音楽史上の功績を、フランソワ・ギゾー、アドルフ・ティエール、エドガー・キネ、ジュール・ミシュレといった同時代の歴史家になぞらえている。音楽家伝を記事として掲載し続けていくことによって、フェティスは「偉大な人物」からなる音楽史を書こうとしていたのであり、このような彼の企図は、カーライル流の英雄崇拝的な歴史観に与するものであったという。

第三点として論文①は、『音楽雑誌』の記事には、聴衆の音楽理解の能力を育み、これにより音楽鑑賞の普及に寄与しようとする意図が明確に指摘できるとしている。フェティスは、過去の音楽の美的価値が永遠であること、また美的に優れた音楽を鑑賞する聴衆の能力が進歩することを信じ、記事を通して聴衆を教育することを考えていた。そして、彼は自らの芸術に対する考え方、すなわち、芸術が美的なものであると同時に科学であり、社会的な利益を与え、工業生産と消費に寄与し、教育に貢献するという思想を繰り返し公にしたというのである。

このようなフェティスの音楽観は、一八三〇年代のパリに浸透していた芸術観、さらには社会観に関連している。この問題に関して論文②は、同時代のパリの楽譜出版業者が試みた楽譜の大幅な値下げに焦点を当て、彼らの経営が同時代のパリの文化イデオロギーに根ざしていたことを明らかにしようとしている。

この時期には、サン・シモン主義やラムネー、オーギュスト・コントのように、科学を人間精神の発展の主軸に据え、貧困な階級の境遇を改善しようとする社会観が発達し、芸術が民衆に普及されるべきであるとする思想が展開された。一八三〇年代に芸術作品の流通に携わっていた人々は、芸術がこれまで特権階級の独占状態におかれていた事態を打破し、偉大な作品を民衆に普及すべく、多くの人々に文学、歴史、科学、音楽の教育を施すことを考えた。論文②は、このような芸術観、社会観が楽譜出版の領域に影響を与え、「廉価の楽譜」の試みを促したと述べる。出版業者は、聴衆に楽譜を手の届く価格で提供することを考えはじめ、「良質の音楽」をあらゆる階級に広めることを、また音楽を鑑賞するための聴衆の能力を養うことを自らの使命とするようになったのである。さらに「良質の音楽」を享受することの困難な、地方の聴衆に対して楽譜を供給することも彼らの関心事となった。論文②は、このような試みを出版業界を広く巻き込んだ値下げの動きの中に位置づけている。楽譜出版業者の試みに先んじて、新聞出版の領域では、エミール・ジラルダンの発行する日刊紙『ラ・プレス』の値下げに始まる販売価格の低廉化がすでに行われていた。また、それらの定期刊行物の紙上では、廉価版の作品を大量に提供するという広告が増加していく現象が見られたのである。

論文②は「廉価の楽譜」の試みの重要性を測るために、値下げの背景には、一八三〇年に先立つ四〇年間で楽譜の値段が六～八倍にまで

上昇した事実があったことを挙げている。この間、劇場の入場価格は殆ど変化せず、書籍の値段はむしろ低下している。一八三〇年代の楽譜出版業者は、商品の価格を高く保ち、少ない供給量を維持し続けようとする従来の業者に対抗し、薄利多売のスローガンを掲げたのであった。しかし、このような楽譜出版業者の意図にもかかわらず、彼らの試みは消費者に受け入れられなかった。廉価出版を試みた楽譜業者は経営を断念せざるをえなかった。一方では、一八四〇年代に入ってから「廉価の楽譜」を手がけた業者は対照的に成功を収めた。一八三〇年代の業者が経営に失敗した原因について、論文②は、彼らが芸術の普及を追及するあまり、コスト削減の努力を怠ったからであると述べている。とりわけ彼らは、華麗な装幀を施した従来の楽譜の品質を切りつめることなくそのまま消費者に提供しようとした。これに対して、一八四〇年代の業者は「芸術的」作品を広めることにこだわらず、貧しい階層の好む音楽をコストを切りつめた楽譜によって提供したため成功を収めたと指摘される。この視点に立ってみれば、一八三〇年代の上層階級が無意識に信じていた自らの芸術のあり方を批判的に検討することができるであろう。

二　演奏会の聴衆

一九世紀初頭のパリには新しいタイプの聴衆が現れた。彼らは今日なお行われているクラシック音楽演奏会の鑑賞態度と嗜好を先取りしており、演奏会における近代的なマナーの成立について考えるうえでのモデルとなりうる。論文③、④はこの新しい聴衆の社会層と、彼らが好んだ音楽ジャンルについて検証している。これらの論文は、それぞれ異なる演奏会を取り上げているが、そこで論じられる聴衆の特徴は共通している。論文③は一八三七年のコンセルヴァトワール演奏協会の、論文④は一八二三～一八三二年に弦楽器奏者バイヨが開いた室内楽演奏会の予約会員名簿を取りあげて、それぞれ聴衆の社会層と音楽的嗜好、演奏会における態度について考察した。

論文③、④は、これらの演奏会においてブルジョワの聴衆が多数を占めていたことを、予約会員名簿に依拠しつつ明らかにしている。論文③によれば、コンセルヴァトワール演奏協会の聴衆の大多数はアンタン通りという、一八三〇年頃新たに市街化され、ブルジョワ階級が住みついた地域に居住していた。彼ら予約会員の多くは『二万五千人の住所録年鑑』の中に名前を見ることができる。バイヨの演奏会についても、論文④は、予約会員の三分の二が財界、法曹界、商業界で高い地位にいる聴衆から成り立っていたとしている。しかし、演奏会場がブルジョワのみで占められていたわけではなく、貴族の姿も少なからず見られた。この二論文はともに、それぞれの予約会員名簿の中にはサン・ジェルマン街に住む貴族階級の名前が見られることを指摘している。彼ら予約会員の構成が大幅に入れ替わることは稀であった。例えば、コンセルヴァトワール演奏協会の予約会員権は遺産として相続され、新規に入手するのは困難であった。また、バイヨの演奏会の予約会員の入れ替わりは、予約申し込みの一回毎におよそ八分の一の割合でしか行われなかった。

さらに論文③、④は、社会的地位の高い人間によって構成された聴衆が持つ保守的な音楽的嗜好について論じている。論文③は、聴衆のブルジョワ的側面が演奏会の曲目の変化を許さなかったと指摘している。つまりコンセルヴァトワール演奏協会の演奏会で取りあげられたベートーヴェン、モーツァルト、グルックといった作曲家の作品は、当初はフランスにおける新しいレパートリーとして導入されたが、やがて他の作品を長い間排除し続け、演奏曲目を独占することになる。ブルジョワの聴衆は変化を好まず、演奏会は、新しい楽曲を発見する機会としてではなく、既に知られた偉大な音楽を崇めるための祭礼として機能したとする。論文④も同様に、バイヨの聴衆は、知っている作品を繰り返して聴くことを好み、新曲には寛容でなかった事実を挙げている。バイヨの演奏会では、モーツァルトやハイドンなどの古典的作品とケルビーニやメンデルスゾーンなどの同時代の作品が主に演奏されたが、ベートーヴェンは受け入れられなかったのである。

三　演奏制度

近代的な演奏会における音楽鑑賞は、それを可能にする大規模な音楽演奏の制度があって初めて成立する。論文⑤、⑥、⑦は、この時代に創設された、あるいは発展したいくつかの演奏制度を考察している。論文⑤は当時のパリにおいて際立っていた二つのオーケストラの制度面を考察し、論文⑥はそのうちの一つであるコンセルヴァトワール演奏協会のオーケストラの創設者と、彼が近代的指揮法に対して果たした役割を論じる。また論文⑦は当時大きく発達したフランスの楽器産業に焦点を当てている。

論文⑤によれば、一八三〇年代のパリは、オペラ座とコンセルヴァトワール演奏協会のそれぞれに極めて優れた演奏技術を持ったオーケストラが存在するという恵まれた状況にあった。特にコンセルヴァトワール演奏協会のオーケストラは、一八二八年の創立以来大きな成功を収め、どの演奏会も大変な好感を持って迎えられた。その結果、オーケストラの名声はすぐにフランスの外へと拡がった。当時のパリは数多くの国外の音楽家を引き寄せたが、その事実の背景には、国際的な影響力を持った演奏団体の存在が一因としてあったのである。

論文⑤は、上記の二つのオーケストラを対比することによって、当時の演奏家が置かれていた状況を明らかにし、特に同時代に設立されたコンセルヴァトワール演奏協会が極めて「民主的」な運営を行ったと指摘している。この二つのオーケストラの運営方式は多くの面で対照をなしていた。オペラ座のオーケストラは、一六六九年に設立されたオペラ座アカデミーに起源を持つ。団員は原則として試験によって選ばれたが、合格した受験生は、正規の団員に空席が生じるまでの間は定員外の団員として職務に従事した。団員の多くは、コンセルヴァトワール出身者で学生時代に優秀な成績を収めていた。指導部は団員を半年前に予告を行った後で自由に解雇することができたが、団員は辞職を申し入れたのち一年が経過するまではオーケストラを離れることができなかった。給与体系は階層化されており、ヴァイオリンのソリストは打楽器奏者に比べ高い報酬を受け取っていた。一方、コン

セルヴァトワール演奏協会は、一八二四年以来オペラ座の首席指揮者であったF-A・アブネックにより一八二八年に創設された。団員はコンセルヴァトワールの卒業者に限られ、入団は役員会の推薦を経て許可された。報酬の分配は平等に行われ、団員はリハーサルと演奏会に参加した度合に応じて給与を受け取った。以上が論文⑤の概要である。

論文⑥は、フランスにおいて専門的な指揮業が成立するうえでのアブネックの果たした役割について論じている。上記のように平等主義的な運営を行ったコンセルヴァトワール演奏協会は、アブネックが、オペラ座では演奏する機会のないドイツ音楽、特にベートーヴェンの作品を公に演奏するために設立した組織であった。彼はこのオーケストラの指揮者として、フランスにおける近代的指揮法の発展の中心人物でもあった。この発展は決してパリに特有の現象ではないが、アブネックが築いた指揮法は、コンセルヴァトワール演奏協会の名声とともに、国際的な影響力を持ちえたのであった。クラシック音楽というジャンルにとって重要なレパートリーを確立し、近代的な指揮者と鑑賞のマナーを作り出したことに関して、論文⑥はコンセルヴァトワール演奏協会が果たした役割を高く評価している。

論文⑦は、一八三〇年代のフランス楽器製造業の躍進を実証的に明らかにした。この時期は、フランス楽器製造業の繁栄期の始まりであった。この繁栄は一八七〇～一八八〇年まで続く。楽器製造業者が参加した国内産業博覧会の資料を調査することによって、一八三〇年代を通じての楽器製造業の伸長を検証することが可能になったのである。例えば一八三四年と一八三九年の国内博覧会のそれぞれにおいて、出品した楽器製造業者の三一%、四九%が何らかの賞を受けている。ピアノ製造業はこの時期特に効率化を進めており、二人の業者が一八三四年の博覧会でレジオン・ドヌール勲章を獲得している。また、論文⑦は、この時期における楽器の輸出量が輸入量を上回っていたとし、フランスの楽器が国際的競争力を持っていたことを示唆している。論文⑦の論証によりこの時期は、楽器の改良、新たな開発など、演奏と鑑賞の場に根本的な影響を及ぼすような楽器の変化が起こったと考えられるのである。

終わりに ——音楽史研究の課題と展望

以上、本書の中から七つの論文を重点的に紹介してきた。ここでは、残された一六の論文の要点に簡単に触れるなかで、本論で扱わなかった理由を説明する。そのことによって音楽史研究の抱える問題点を再度指摘するとともに、本書全体が指し示している今後の方向性について概観したい。

本論で扱わなかった論文は以下の通りである。

⑧J・バルザン「序論——一八三〇年のパリ」
⑨D・ケアンズ「一八三〇年の『幻想交響曲』の熟考」
⑩H・マクドナルド『悪魔ロベール』」
⑪J-M・ベルベ「一八三一～一八三二年のパリにおけるメンデルスゾーン」

⑫M・コナティ「ヴェルディと一八三〇年代のパリの文化」
⑬J・ウォラック「フランスのグランド・オペラのワーグナーに対する影響」
⑭A・B・キャスウェル「ロイザ・ピュジェとフランスのロマンス」
⑮J-J・アイゲルディンガー「パリにおけるショパンの初期の演奏会（一八三二～一八三八）――要点整理のための小論」
⑯R・ヴァンジェルメ「ロマン派のヴィルトゥオーソの意識と無意識――フランツ・リストのパリ時代について」
⑰H・R・コーエン「ダンタン（弟）の音楽世界――微かな歪みと変形された巨人たち」
⑱P・ゴセット「イタリア座の音楽」
⑲P・シトロン「一八三〇年から一八四〇年のパリのコミック座における音楽家の登場人物と音楽の役割」
⑳N・ワイルド「パリ演劇のメロドラマにおける音楽」
㉑K・ペンドル「ブールヴァール演劇と一九世紀のフランス・オペラにおける連続性」
㉒R・P・ロック「フランスのシャンソン音楽、一八一〇～一八五〇年」
㉓K・K・リーヴ「一八三〇年代のフランス音楽批評におけるレトリックと理屈」

これらのうち、⑧は同時代のパリにおける音楽外の文化的・社会的状況を概観したものである。⑨と⑩は特定の作品について、⑪～⑰は作曲家などの特定の人物について論じている。⑱～㉒は種々の劇場及びシャンソンにおける音楽の内容を主題としている。㉓は音楽批評のスタイルを扱っている。前述のとおり、本紹介では、芸術受容が社会的にどう位置づけられるのかという問題に対して、解答の糸口を与えるものとして本書を捉えている。しかし、この点から言えば、これらの論文は個別の音楽作品の内容や作曲家個人の思想に重点を置いているため、芸術という領域と社会との連関について踏み込む姿勢は弱いと言える。本紹介で取りあげた主要論文についても、作曲家主体の音楽史観を完全に克服できてはいない。作曲家と聴衆とその媒介者が社会において相互に連関しつつ芸術分野と新しい嗜好を形成していく過程の分析、このような視点に立った音楽史の研究に残された課題はまだ多いと言えよう。

論文⑧は、編者の序文のすぐ後に位置し、本書全体の導入部分に当たるものであり、一八三〇年代のパリの景観、社会状況、主流となった思潮を描写している。この論文は、同時代のパリを現代のパリから類推して考える危険性に対して警鐘を鳴らす役割を担っているが、パリの社会状況に関して特に新しい視点を打ち出すものではない。

論文⑨、⑩は、当時の代表的な音楽作品を他の作品、他の芸術分野との関係の中で理解しようとする。論文⑪～⑬は、外国人の作曲家のパリ来訪を主題とし、パリの音楽活動が彼らの作品に対してどのような影響を与えたかを論じている。論文⑭は、ロマンスの分野で活躍した一人の作曲家の作品について述べている。また、論文⑱、⑳～㉒は、劇場やシャンソンといった特定の場における音楽形式の研究である。これらの論文はいずれも音楽作品自体の分析を主眼としており、中に

は従来音楽的に顧みられなかった分野を取り上げている点で注目すべきものもあるが、総体として従来の音楽史の延長線上に並べられよう。

その他の論文については、以下の通りである。論文⑮は、サロンを専らの活躍の舞台とするショパンが出演した数少ない公開演奏会の曲目と演奏形態を実証的に明らかにしようとした研究である。論文⑯は、リストに代表されるヴィルトゥオーソの心情、つまり多数の聴衆の前で成功したいという欲求と、芸術家としての良心との対立について述べており、作曲家の思想的側面を論じたものである。論文⑰は、ある彫刻家が手がけた同時代の多数の音楽関係者の胸像を紹介し、その作風を叙述する。論文⑲は、民衆向けの歌劇場において同時代の音楽家が風刺的に扱われていたことを指摘する。論文㉓は、一九世紀の前半を通して音楽批評の文体がどのように変わっていったかを論述している。音楽批評あるいは風刺の研究はこの紹介の観点から見て決して懸け離れたものではないが、音楽を受容する人々を視野に入れるという点に関しては⑰、⑲、㉓の分析は不十分であろう。

紹介を終えるにあたり、音楽史研究の今後のあり方について概観する。本書が明らかにしたのは、まずメディアの問題に関して、『音楽雑誌』がパリの音楽活動及び音楽史の形成に対して果たした役割と、楽譜の値下げに見られる芸術普及の思想であり、次に演奏会聴衆のブルジョワを中心とする社会階層と音楽的嗜好の保守性、最後に演奏制度の問題については、同時代に設立された演奏団体の「民主的」運営、専門的指揮業の成立、そして国内産業博覧会に見られるフランス楽器製造業の発展であった。本書の編者ブルームは後書きの中で、まだやり残された研究のうち特に重要なものとして、個々の楽器製造業者の製品の調査、演奏・上演習慣の解明、楽譜出版業及び楽譜の信頼性の問題、膨大な定期刊行物の分類と個々の新聞・雑誌の研究、そして図像史料の分析を挙げている。以上に加えて、ここでは芸術と市民的権威の問題を提起したい。本書全体を通じて、芸術的な領域の形成にとって階級の果たす機能を読み取ることができよう。すなわち、メディアを通じて「偉大な」音楽を民衆に普及させようと試みた人々と、演奏会という特権的な空間の内部において音楽を享受し続けた人々は、双方とも同じ趣味を持ち、その趣味を権威と結びつけた。前者が定期刊行物や楽譜の中で特定の音楽家や作品を繰り返し取りあげることによって権威を付与したのに対して、後者は同様の音楽家や作品を自らの階級性によって権威づけたと言える。また、偉大な音楽を普及または独占しうる立場に身を置くことによって、彼らは自分自身をも卓越化したのである。一八三〇年代の音楽家を取り巻く状況を再検討することによって、本書は芸術的権威が生産される歴史的社会的条件に関する研究の必要性を喚起したと言えるであろう。