

## フリッツ・イエーデの音楽教育理念

### — 内面的育成とその実現のための音楽教育との関係に焦点をあてて —

小山 英恵

#### はじめに

本稿では、フリッツ・イエーデ (Fritz Jöde, 1887 - 1970) の音楽教育理念について、内面的育成という目標とその実現のための音楽教育との関係に焦点を当てて明らかにする。

イエーデは、20世紀のドイツ語圏における音楽教育や民衆音楽に多大な影響を与えた音楽教育実践家として知られている。その影響は、何よりも学校における音楽教育の改革に及んだ。19世紀から20世紀初頭までのドイツにおける学校での音楽教育は、国への忠誠心を高めるための手段となる簡易な斉唱活動を中心とし、詰め込みやドリルといった機械化された方法による教育や、子どもに罰を与える威圧的環境といった状況<sup>1)</sup>にあった。19世紀初頭のプロイセン教育改革では直観教授を特徴とするペスタロッチ (J. H. Pestalozzi, 1746 - 1827) の教育法が導入されていたが、音楽において展開されたのはリズムや強弱といった要素がばらばらに教えられるという要素化された音楽の教授法であった<sup>2)</sup>。その後ドイツ学校音楽教育は19世紀末に始動した改革教育運動 (reformpädagogische Bewegung) の波を受け、ケステンベルク (L. Kestenberg, 1882 - 1964) によって改革されることになる (ケステンベルク改革 (Kestenberg-Reform), 1924 - 1927)。この改革は、ドイツ学校音楽の発展の基礎となったといわれるものである。ケステンベルクは、改革にあたっての実践的なヒントをイエーデに求めた<sup>3)</sup>。この改革のモットーは、音楽教育は「内面的な生の形成 [であり]、個性の陶冶に本質的にかかわりあう」<sup>4)</sup>とするものであった。またその内実は、唱歌教育から器楽教育を含む芸術教科としての音楽教育への転換を実現し、音楽を理解することと音楽することの喜びの教授、創造的能力の育成、音楽の教育的機能の重視を特徴とするものであった<sup>5)</sup>。これらの特徴から、この改革が、上述したようなそれまでの学校音楽にとって画期的なものであったといえよう。

他方イエーデは、青少年音楽運動 (Jugendmusikbewegung) の指導者としても知られている。青少年音楽運動は、ワンダーフォーゲルの時代から徐々に盛んになった青少年運動における音楽活動を基礎として起こった。この運動は、青少年の「生 (Leben)」の困窮を背景として青少年たちが共に歌う活動に始まり、やがては教育活動に着手し、学校音楽、家庭音楽、教会音楽、福祉施設、政党などへとその影響力を広げ、現在もなお続く「音楽学校 (Musikschule)」や「公開合唱 (offenes Singen)」といった民衆の音楽活動のための新しい音楽施設や音楽スタイルを生み出すに至った。運動の指導者の一人であったイエーデにとって、音楽教育を含む自身の一連の活動はすべて、この運動の理念のもとにあった。その理念とは、音楽の専門家を育成するものでも、人々の音楽能力を磨き上げることでもなく、「生」や「共同体 (Gemeinschaft)」

といったキーワードのもとで、人間の内面的なものの育成・変革を目指すことにある。本稿では、この目標を内面的育成と表すことにしよう<sup>6)</sup>。青少年音楽運動における内面的育成というこの目標は、上述のケステンベルク改革におけるモットーにも反映されていることがわかるであろう。それだけでなくこの運動の精神は、ポストモダンの音楽教育の追究において今なお生き続けているといわれる<sup>7)</sup>。つまり、画期的な音楽教育をもたらしただけでなく、後世にまで影響を与えているイエーデの音楽教育理念の根底には、このような内面的育成という目標があったのである。このように内面的育成と音楽教育とを結びつけた点に、イエーデの音楽教育理念の特徴がある。したがって、内面的育成と音楽教育のつながりに目を向けることは、イエーデの音楽教育理念を追究するための核心的な論点を示すこととなる。イエーデは、内面的育成という目標を、いかにしてこのような大きな影響を持つ音楽教育に結びつけたのであろうか。本稿では、イエーデの音楽教育理念における内面的育成という目標とその実現手段としての音楽教育との関係について検討したい。

イエーデの音楽教育理念に触れたわが国における先行研究としては、在日オーストリア人であるトゥルンマーの研究が挙げられる<sup>8)</sup>。トゥルンマーは、イエーデの活躍を描きながら、その理念については音楽において「動きを内的に感じることを望ましいものとしていたこと、民謡を重視していたこと等を明らかにしている。ドイツにおいては、トラウトナーの研究がある<sup>9)</sup>。トラウトナーは、イエーデの音楽教育理念が、改革教育運動の思想である「生の哲学 (Lebensphilosophie)」や、エネルギー論といった音楽美学の影響を受けたものであることを明らかにしている。その上でイエーデの音楽教育の目的が、「生」、「創造」、「創造的な生産」、「共同体」といった言葉に収斂されることを指摘している。トラウトナーはまた、イエーデの音楽教育の具体的な特徴も挙げている。一方ラインファントは、イエーデが理想的な人間像を特定の音楽のなかに見出していたという重要な点に触れている<sup>10)</sup>。しかしこれらの先行研究において、内面的育成とその実現のための音楽教育との関係という論点に焦点化された検討はなされていない。そこで本稿では、①イエーデはなぜ、内面的育成という目標を実現するために音楽教育を主張したのか、さらに②イエーデは、この目標がどのような特徴を持つ音楽教育によって実現されると考えていたのか、という2点について明らかにすることで、イエーデが目指した音楽教育理念を深めてみたい。

## 1. 内面的育成という目標とその実現のための音楽教育

本章ではまず、イエーデの内面的育成という目標がいかなるものであったのかを述べた上で、その目標と音楽教育とがイエーデの中でどのように結びついていたのかを明らかにする。

### 1-1. 「生」の概念

イエーデが活躍した時代、特に19世紀末から20世紀前半は、ドイツにおける新教育運動である改革教育運動が隆盛を極めた時期である。他の欧米諸国における新教育運動が教授法に焦点化された学校改革への取組みをその起点としたのに対して、改革教育運動の起点は精神運動にあったことが指摘されている<sup>11)</sup>。この精神運動の一つが、イエーデが指導者であった青少年

音楽運動の基礎である青少年運動である。つまり、イエーデの音楽教育の目標は常に、人々の精神的側面に焦点を当てるものであった。

改革教育運動を思想的に先導したのは文化批判（Kulturkritik）の哲学である<sup>12)</sup>。文化批判とは、ドイツにおいて19世紀末に飛躍的に進歩した科学技術とそれに伴う物質文明至上主義と合理主義的思考様式への批判として生まれてきたものである。多様な様相を示す文化批判に共通するところは、「当時のギムナジウム教育に象徴される形骸化した教養理念、狭隘な主知主義に対する、人間の生の全体性の回復と個性的・創造的発達への要求」<sup>13)</sup>であった。この「生」の起源は、硬直したものではなく「つねに新しい内容を創造する」もの、という深い意味を「生」という言葉に込めたニーチェの「生の哲学」にある<sup>14)</sup>。

イエーデもまた、物質的なものではなく、人間の内面へ注目することを主張した。イエーデは次のように述べている。「我々の人間の実在、すなわち我々の基本的な考え方を新しくしないかぎり、すべては虚栄である。……物質的なものの変化ではなく人間の内面的な変化次第である。したがって我々はまず状況を見るのではなく、それ以前に自分自身を見つめるべきである。……人は内面から成長しなければならない。この内面の成長が本質的なものである」<sup>15)</sup>。このようにイエーデは、当時の人々が物質的なものに導かれることを批判した。またイエーデは、「精神的な人間というものは、知識がいっばいに詰め込まれた頭脳とは異なる」として、精神的な人間には結びつかない主知主義的な教育学説を批判した<sup>16)</sup>。イエーデは主知主義的な当時の学校を「教材の硬化した学校」<sup>17)</sup>と呼んだ。さらにイエーデは、工業化に伴う機械主義について、単に肉体だけでなくあらゆる精神的な活動に影響を及ぼす考えであるとして批判した<sup>18)</sup>。

このような文化批判の立場にたつイエーデが、物質的、知識的なもののオルターナティブとして示すキーワードの一つこそが、「生」の概念である。イエーデは、「生とは、動きであり、変化であり、絶え間ない生成であり、常に行きたいところへ進むものであり、空間にあるが空間的に結び付いたものではなく、時間の経過の中にあり時間の外から来るものではない」<sup>19)</sup>とする。またイエーデは、「有機的な生」<sup>20)</sup>という言葉を用いている。つまりイエーデにとって「生」とは、ニーチェのいう「生」と同様に、すでに硬直した知識や物質的なものではなく内面的なものの絶えざる生成であり、機械的なものではなく有機的なものであったといえる。イエーデは、このように内面的なもの、創造的なもの、有機的なものを求めていたのである。

またイエーデにとってこの「生」とは、個別化と対極にあるものを意味した。イエーデは、音楽、絵画、文学、宗教、哲学、数学といった専門分野が互いに関連なく存在することを批判する。それらは人間の内面において「一つ（Einheit）」<sup>21)</sup>であり、「その破壊は、我々が人間であることの切断を意味する」<sup>22)</sup>とした。イエーデは、この「一つ」であること感覚は、学校によって壊される前の「子どもの中に無意識に生きている」<sup>23)</sup>ものであるとも述べている。つまりイエーデのいう「生」には、人間が本来もつ内面の全体性という意味も含まれていた。

このようにイエーデの「生」という言葉には、物質ではなく内面を、硬化したものではなく創造的なものを、機械的ではなく有機的なものを、個別化ではなく全体性を、というメッセージが込められているといえよう。イエーデによる別の表現においてそれは、人々の内面が「生彩に富む（lebendig）」<sup>24)</sup>ことを求めるものであった。

## 1-2. 「愛における共同体」

改革教育運動の精神はまた、共同体を志向するものでもあった。人々は資本主義社会の発展の中で「形成意志（Kürwille）に基づいて成立する分離を本質とした契約社会の典型」であるゲゼルシャフトから、「本質意志（Wesenwille）に基づいて成立する真実かつ有機的な社会の典型」であるゲマインシャフト＝共同体への復帰を求めた<sup>25)</sup>。イエーデが提唱する2つめのキーワードは、この共同体である。

イエーデにとって前述の「生」とは、共同体において具体化されるものでもあった。イエーデは、青少年音楽運動の始まりは「生の困窮」にあったと述べている<sup>26)</sup>。それは、「伝統的な社会形態、硬化した家庭の伝統」等の中で困窮した「生」が、友人としての結びつきのもとに互いの心の内を開くことで、「時代が彼らに課した縛られた身分、職業、家庭から自由」になることであり、「真の生」を求めるものであったとする<sup>27)</sup>。イエーデは、「生」が本来の生彩さを持つためには当時の社会的、家庭的伝統からの解放が必要であると考えていたのである。

このような解放を主張したイエーデが目指したのは労働の共同体ではなく、「愛における共同体（Erosgemeinschaft）」<sup>28)</sup>である。それは正義や司法による支配ではなく、人間が互いにすべてを愛において肯定するという人間関係を意味していた<sup>29)</sup>。イエーデは、肩書きではなく精神を、権力ではなく権利を、権威ではなく愛を、強制ではなく仲間意識を主張した<sup>30)</sup>。イエーデにとってそれは、教育においても同じことであった。イエーデは次のように述べる。「すべての教育的活動のための基盤は人間的なものであり、共同体において満たされる」<sup>31)</sup>。

そして、「人間の共同体のもっとも内面的な生命力に仕える」<sup>32)</sup>ために、物質的な原則と関係を絶つ人間をイエーデは、「新しい人間（neuer Mensch）」<sup>33)</sup>と呼んだ。

このようにイエーデの求めた共同体とは、すべての人間が互いの存在を肯定しあい、内面的な結びつきのもとにある「真の生」を実現する「愛における共同体」であったといえる。

## 1-3. 内面的育成と音楽教育

このような「生」を実現する「愛における共同体」の精神は、イエーデの中で音楽教育とどのように結びついていたのだろうか。結論を先取りすれば、イエーデにおいてこれらの精神は、密接に音楽の特質と結びついていたものであった。イエーデにとって、このような内面の変化を促すものは、美術教育でもなく、文学教育でもなく、音楽教育でなければならなかったのである。

既述のように、イエーデは、人間の内面は一つであり、音楽、絵画、そして文学等の源は一つであると捉えていた。しかしたとえば絵画であれば、その創造の外面的な過程を辿ることができても、内面的な生成過程は画家の胸の中で表現されることなく起こるために、その過程を辿ることは困難であるとした。深い内面の創造体験、すなわち内面の絶えざる生成が可能であるのは音楽のみであるとしたのである<sup>34)</sup>。イエーデにとって、音楽は、「鳴り響く、それゆえもっとも純粋な生そのものの表現」<sup>35)</sup>であった。そしてイエーデは、次のようにも述べている。「音楽自体、有機的な生の実行された型式以外のなにものでもない」<sup>36)</sup>。つまり、イエーデにとって、鳴り響く音楽は、イエーデの言うところの、内面における創造的、有機的な「生」そのものであった。

このように、「生」という言葉に込められた内面、創造的、有機的といったことを実現するのにもっともふさわしいものが音楽であるとする考えが、イエーデにおいて、内面的育成と音



楽教育を結びつけさせた第一の理由であるといえよう。

「愛における共同体」の精神もまた、イエーデにとって、ある側面において音楽との結びつきを持つものであった。その側面とは、芸術音楽である。イエーデは、芸術音楽とは我々の「もっとも高貴な形の自己の発露である」<sup>37)</sup>とし、その一例として次のようなベートーヴェン (L. v. Beethoven, 1770 - 1827) の音楽を挙げている。

抱き合おう、何百万の人々よ！

この口付けを全世界に！<sup>38)</sup>

楽曲の歌詞からもわかるように、このベートーヴェンの音楽は、世界中の人々の結びつきを表現している。イエーデは、このような芸術音楽を、すべての人々が愛において結びつく「愛における共同体」の表現であると捉えていた。イエーデはベートーヴェンのほかに、バッハ (J. S. Bach, 1685 - 1750)、ヘンデル (G. F. Händel, 1685 - 1759)、ブルックナー (J. A. Bruckner, 1824 - 1896) といった作曲家の音楽が表す精神性を、求めるべき崇高な精神として挙げている<sup>39)</sup>。このような芸術音楽の捉え方が、共同体の精神と音楽教育を結びつけたイエーデの考えの基盤にあった。イエーデにとって、芸術音楽とは、音楽そのものの価値を越えて、人類が目指すべき崇高な精神の具体化であったのである。つまりイエーデが、「愛における共同体」の精神を、芸術音楽に表現されている崇高な精神の中に見出したことが、イエーデが、音楽教育を内面的育成と結びつけた第二の理由であるといえよう。

以上のように、イエーデの音楽教育において第一の問題は音楽ではなく、創造的であり、全体性を持ち、有機的であることを意味し、内面の生彩さを表す「生」や、すべての人間が互いに肯定しあうという「愛における共同体」というキーワードによって示されるような人間の内面的育成にある。そしてこれらのキーワードの意味するところが、イエーデにおいて、音楽における内面性、創造性、全体性、有機性、崇高な精神と同義のものであったことこそが、イエーデが内面的育成という目標を実現するために音楽教育を主張した理由である。ここで重要なことは、イエーデが、音楽教育においてその究極の目標が音楽にないと明言しながらも、音楽を単なる手段として扱うべきではないということを主張していることである<sup>40)</sup>。イエーデは、内面的育成の実現のための音楽教育が「音楽の意志へより深く入り込む」<sup>41)</sup>音楽によってのみ達成されると述べている。この言葉は、イエーデの求める内面的なものが上記のような音楽の特質と同義であったということだけでなく、そのような内面的育成を実現する音楽教育が、それまでの音楽教育とは異なり、イエーデの考えるところの、音楽の本質に迫るものでなければならなかったことを示している。次章では、そのような音楽教育の改革がいかなるものであったのかを見ていく。

## 2. 内面的育成を実現する音楽教育

本章では、まず、前章で見たような文化批判の立場にたつイエーデが音楽世界の次元ではどのような批判を行っていたのかを明らかにしたい。その上で、そのオルターナティブとしての内面的育成を実現する音楽教育がいかなる特徴を持つものであったのかを明らかにする。

## 2-1. 音楽生活批判

イエーデは、時代状況と音楽状況について、2つは同じものの「異なる表現」であると認識していた<sup>42)</sup>。したがってイエーデの音楽教育上の具体的な改革は、物質主義、主知主義といった既述のような文化批判の精神を如実に反映している。

当時の人々の音楽生活、すなわち音楽作品の傾向や音楽と人々との関わりのある方について、イエーデは中世からの変遷を辿りながら次のように捉えていた<sup>43)</sup>。

イエーデは、中世における音楽が、まだ「すべての生の作用」<sup>44)</sup>が集まる神への崇拜の職務の中にあつたとする。そこでの音楽は、個々で行われることはなく、つねに共同、すなわち結びつきの中にあつた。具体的に言えばその音楽とは、自立した声部が一緒に存在し、「それを越えて存在するより大きなものの創造のために表現する」<sup>45)</sup>多声旋律の音楽であった。この時代、音楽の素人である国民はこの神への崇拜の職務において能動的に音楽に参加しており、それゆえ聴き手は存在せず、専門家と非専門家といった区別もなかった。

しかしそれから150年が経過する間、すなわち中世から18世紀までの間に、音楽状況は急変する。そしてこの変化の中に、イエーデが生きた当時の批判すべき音楽生活へと導ききっかけがあるとする。イエーデによれば、そもそもこの変化は、共同の「生」の全体が解体され、個別の生になるという精神の現れであり、手工業や商業といった経済分野においても音楽生活と同じ展開が見られるという。音楽においてそれはまず、上述のような共同、結びつきの多声旋律から、「全体から個々を際だたせることの体現以外のなにものでもない」<sup>46)</sup>ホモフォニー<sup>47)</sup>の音楽への移行であった。このことはソロ楽器の発展に結びつき、器楽演奏における卓越した技術（ヴィルトゥオジティ）への志向につながる。さらにこのような高い技術を志向する傾向は、音楽への参加者と非参加者との間の溝を深めていくこととなる。それゆえ中世においては能動的なものであった音楽の素人である国民の音楽参加は、受動的なものへと限定される。それはそのまま、国民の生活と音楽との距離となる。一方で、礼拝において一つであった人々の精神が奔放に暮らすような精神になると、音楽においても「崇高なものから楽しいもの、倫理的なものから美的なものへ」<sup>48)</sup>という変化が起こる。

その後19世紀へと進み、たとえばベートーヴェンの音楽までは、まだ「精神的なもの、超人間的なもの」<sup>49)</sup>が見られたとする。しかしロマン主義がはじまると、神の力とは離れた音楽となっていく。それは「あまりにも極端に人間的な音」<sup>50)</sup>であり、偉大なものと結びつかないために、内面の発達には結びつかないものであるとされる。一方、音楽の素人である国民に目を向けると、18世紀から19世紀にいたる100年の間に民謡が受け継がれたものの、何の発展もなかった。このことは国民の内面的な成長が停滞していたことを示すものである。

しかしながら、これまでの変化はイエーデの時代における批判すべき音楽生活の発端が見られるものの、嫌悪感を与えるほどではなかったという。しかし、19世紀半ば以降になるとそれらが急速にゆがんだものになっていく。社会における専門化の支配、工業化の傾向が、人々に根のない知識主義を育て、機械的な生活技術をもたらし、人々から「生彩に富む呼吸のリズムを奪い取る」<sup>51)</sup>ようになると、音楽においても同様の変化が起こる。すなわち、「以前は礼拝であったものや、そのあとで人間を楽しませる音となったものは、今や……打算的な知識主義として、技術的にますます完全となる感覚内容の描写と精神の描写において生じる」<sup>52)</sup>ことに

なる。町の工場労働者から銀行の取締役に至るまで、仕事に対する信念が賃金労働になりさがると同様に、音楽家たちもまた賃金労働の渦の中に巻き込まれる。そのような音楽家は、人気のあるヴィルトゥオジティへと走る。それは音楽から孤立した技術の偏愛である。一方、ますます進行するこのような音楽の専門化、技術化は、参加者と鑑賞者の分離を広げた。その結果、国民は歌わなくなったとする。国民はただ「学校歌曲の歌詞の冒頭を口ずさめるだけ」<sup>53)</sup>となった。

以上のように、イエーデは、専門化、技術化による専門家と非専門家の分離によって引き起こされた国民の音楽への受動的な参加や国民における音楽のなさ、そして超人間的な偉大なものと結びつかない音楽作品に否定的であった。さらに、打算的な知識主義と技術主義に陥った音楽を批判した。そして音楽作品としては、崇高な音楽、共同性の具体化である多声音楽を理想とし、「生」のともなった、誰もが能動的に参加する音楽との関わりを理想としていたのである。この理想に、前章でみたイエーデによる理念の音楽生活における表れをみることができよう。

## 2-2. 音楽教育の特徴

次に、このような音楽生活の理想のもとでイエーデが主張した音楽教育の特徴を見てみよう。イエーデは複数の著作において、就学前の幼児から成人にいたる幅広い年齢層を対象とした音楽教育について述べている。ただし、イエーデが設立に関わった2つの学校、すなわち就学前の幼児から10代の少年少女たちを対象とした青少年音楽学校と、成人を対象とした民衆音楽学校において、基本的に同じカリキュラムが組まれていたことが示すように、イエーデの音楽教育の根底には共通する部分が多い。ここでは、それら全体に共通すると思われる4つの特徴を検討したい。

### ① 音楽に対する畏敬の念

イエーデの音楽教育の特徴として第一に挙げられるのが、その前提としての音楽に対する態度である。この特徴は、「愛における共同体」の精神と関わるものであるといえよう。

音楽において、楽しむことではなく、中世の人々の音楽とのかかわりのように、いわば宗教的な精神を求めたイエーデは、青少年音楽運動に欠かせない精神として「敬虔さ」<sup>54)</sup>を強調する。イエーデはつねに、「音楽は、祝典であり、ミサであるべき」<sup>55)</sup>であるとした。その意味において、「娯楽や楽しみ、耳と心のごちそうとともにある」<sup>56)</sup>音楽や、「慌てふためいてコンサートに行くことや意味無くピアノをちゃらちゃらと弾くこと」<sup>57)</sup>といった内面の欠如した音楽活動は、イエーデの求める音楽とは無関係であるとし、「精神的な怠惰においてではなく、最も真剣な精神的作業においてのみ、芸術に近づくことができる」<sup>58)</sup>とした。イエーデは、高貴な形の自己の発露が「欠けるところでは、人間の不幸をあらゆる可能な光の効果を使って描く画家が登場する。それは純粋に『美的』な効果をもたらすが、人間の同胞としての深い内面の体験は無い」<sup>59)</sup>と述べている。高貴な精神と「愛における共同体」を同一視していたイエーデは、「最終的に芸術体験が人間的な共同体の体験から自然に生じるほど深化」<sup>60)</sup>することを求めた。そして、芸術作品に対する畏敬の念を抱く教育方法の具体的な工夫について追究している<sup>61)</sup>。

## ② 教材についての問い

第二の特徴は、教材に関わるものである。まず音楽作品については、15、16世紀の民謡が重視される。そこから徐々にバッハやベートーヴェンを代表とする芸術作品へと導かれる。このことの背景には、イエーデが、国民が能動的に音楽に参加していた中世の音楽を理想としたこと、そして崇高な精神を表現する芸術音楽を信頼していたことがあるといえよう。また、カノンに代表されるような共同を表現する多声音楽が重視された。ただし、前項でみたように、畏敬の念を抱くというよりもむしろ、人間的な表現であるとされるロマン派の作品に対しては否定的であった。

音楽活動の形態については、独唱や独奏だけでなく、合唱および合奏が重視された。このことは、人々が共に音楽活動を行うという共同体の精神の一つの表れであるといえよう。この点において、イエーデは音楽教育に器楽演奏を導入するにあたり、ピアノは他者を排除する傾向があるものと考え、共に演奏することのできるフルート、ラウテ、ヴァイオリンを中心として扱った。

それまで音楽の授業といえば歌唱のみであった学校音楽教育に、器楽演奏を導入したことはイエーデの音楽教育改革の大きな点の一つとして知られているが、器楽教育を導入してもなお、イエーデがすべての音楽活動の基礎に歌唱をおいていたことも、確認しておかなければならない。青少年音楽運動が、「歌う青少年」から始まったことに象徴されるように、イエーデにとって歌は「生の鳴り響く象徴」<sup>62)</sup>であった。

また、既述のように音楽、文学、絵画などのあらゆる分野の起源が内面の中で「一つ」であるとしたイエーデは<sup>63)</sup>、音楽の授業においてリズムの学習に身体的な動きを取り入れたり、ダンスを重視したりするなど、教科横断的なアプローチを取り入れていた。この背景には個別化を批判し、「生」の全体性を主張するイエーデの考えがあるといえよう。

さらに、創造的な「生」を主張したイエーデの音楽教育においては、原初的な創造である即興活動が中心であったことも付け加えなければならない。

## ③ 生彩に富んだ音楽活動

イエーデの音楽教育の第三の特徴として挙げられるのは、音楽教育のあらゆる場面において常に生彩に富む音楽活動を行う点である。この原則の背景には、既述のような専門家と非専門家の分離、受動的活動に限定される国民の音楽活動への批判や、反主知主義的、反技術主義的な立場があるといえよう。

イエーデは、音楽の基礎的な段階から、理論的ではなく実践的な活動の中で指導しようとした。そこで示された、「1. いずれの練習も生へと導く、2. なされた聴取と体験はあらゆる知識に先立つ、3. なされたすべての聴取と体験が音楽である」<sup>64)</sup>という原則は、イエーデが、知識よりも音楽活動の体験を重視しているということだけでなく、音楽活動のすべてが「生」である、すなわち生彩に富んだものでなければならないことを表している。その意味においてイエーデは、「単なる技術の育成を通して」<sup>65)</sup>たどり着いたものを批判する。「音感教育(Tonbildung)、指の技能、その他技術に関わることは、教育における読み、書き、計算の学習のように音楽とわずかなかわりしかない」<sup>66)</sup>と述べ、これらは、「人間として当然の精神的な生のための必要不可欠な前提条件である」が、「それらを当然のこととして済まし……そこ



にとどまっていないうき、はじめてそれらに対する正しい考えを持つ」<sup>67)</sup>とした。またイエーデは、学校音楽における方法論的示唆を記した論文において、リズムは計算的ではなく表現の動きとして理解されなければならないこと、理性的な意味における理解である記譜の練習においても、生彩に富んだ音楽をすることが第一であることに言及している<sup>68)</sup>。

イエーデは、音楽について次のように述べている。「音楽は……知られ、理解され、精通されることを望むのではなく、生き、生かされることを望む。——音楽の異なる姿である愛のように、それを生きる人間の中でのみ生き、そうでない人の中では死んだ物質である」<sup>69)</sup>。この言葉はイエーデが、音楽活動は生きたものでなければならないと考えていたことを示しているといえよう。

#### ④ 有機的なメロディによる音楽理解

第四の特徴は音楽理解の問題であり、イエーデが音楽の授業において最終的に目指すものでもある。それは、第三の特徴で言及した生彩に富む音楽活動の内実を示すものである。

個別化を批判し、全体的、有機的、創造的な「生」を主張していたイエーデは、音楽を有機的なメロディとして理解させることを目指していた。その対極にある音楽理解の一つであり、イエーデが批判していたのが、要素化された音楽理解である。イエーデは同時代にいたところで出版された芸術作品に対する音楽解釈を批判していた。それは、楽曲を正確にみるために音楽を細かく分割した上で、楽曲を観察し、構成された楽曲がふたたび生を生み出すことを示すというものである<sup>70)</sup>。イエーデは、このような解釈をする者は、例えばリズムを観察し、長さの均等なリズムが継続すると退屈になることを主張し、その間隔を面白い内容で満たそうとするが、そこには「音楽的な生の統一体の感覚がまったく欠けている」<sup>71)</sup>ために、そこから音楽的な「生」へと導くことは不可能であるとした<sup>72)</sup>。音楽解釈において、動機や、主題等が個々にその使用例として用いられるとき、それは「何が起っているかの状況だけであり、出来事そのものではない」<sup>73)</sup>。そのため、このような解釈は、内面において「事実無根」<sup>74)</sup>であるとするのである。イエーデはこのような解釈が「ドイツの悪習である」<sup>75)</sup>と信じ、強く批判していた。

要素化された音楽理解を批判したイエーデは、純粋な「音楽的方法 (musikalische Maßnahmen)」<sup>76)</sup>をとらなくてはならないとした。イエーデにおいて、広義の「音楽的方法」とは、「精神的方法」<sup>77)</sup>である。精神的な活動における基礎的な要素は、創造的なものであるとされる。それは、「[他者が作曲した音楽における]なじみのない出来事を自身の出来事として受け取ること」<sup>78)</sup>であるとする。イエーデはこのように、音楽活動における精神的な活動への創造的な関与を求めたのである。また、狭義の「音楽的方法」とは、「一度すべての……感傷を放棄することであり、くわえていずれの解釈も放棄することである。……ほのめかし、置き換え、比喩や直喩の中ではなく、音楽が装う外面の物質的なものの中ではなく、音楽そのもの」<sup>79)</sup>が重要である。イエーデはこのように、精神的、創造的な措置といっても、その内面的な活動においては音楽の出来事と無関係な感傷や比喩に浸るのではなく、音楽そのものの出来事を体験するべきであるとしたといえる。

イエーデにとって具体的にそれが、音楽を有機的なメロディとして理解することであった。イエーデは「メロディは人間の前にある音物質 (Tonstoff) ではなく、人間の中にある生彩に富

む出来事である」<sup>80)</sup>とした。そして音楽のメロディを、諸要素を足した以上の有機体として捉える。メロディと要素の関係についてイエーデは、図1のように示している。この図は、メロディの生彩さからのみ、要素の理解へと導くことができるということを意味するとされる。イエーデは、メロディから4つの要素に放射される矢印や、要素どうしを結んでいる矢印は、絶え間ない流れの中で結びついているために、これらの流れが中断されるやいなや、「生」の環流が止まり、死んだ物質だけが残るとする<sup>82)</sup>。イエーデは、メロディから切り離され単なる物質となったばらばらの要素を学習するのではなく、生きた内容を持った全体としてのメロディの中に登場する要素を学習することによって、学習者は、リズムなどの要素を、メロディの動きの動力である「多様な緊張の流れとして」<sup>83)</sup>体験することになるとしたのである。

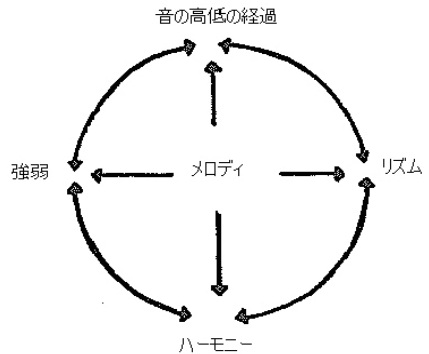


図1 メロディと要素の関係図<sup>81)</sup>

イエーデの同僚として活動していたシューマンは、イエーデの音楽教育について次のように述べている。「生徒の中に内面的な音の動きを生じさせることに教師が成功するなら、教師の契約は満たされる」<sup>84)</sup>。このシューマンの言葉からも、イエーデが音楽の授業において一貫して目指していたものが、有機的なメロディとして音楽を理解すること、言い換えればメロディの音の動きを内面的に感じることであったといえる。

ここに、イエーデの音楽教育において「生」というキーワードによって示される目標が、音楽の授業において、音楽を有機的なメロディとして体験すること、すなわち音の動きを内面的に体験するという具体的な目標へとつながっていると捉えることができる。

以上に見てきたように、内面的育成を実現する音楽教育の特徴は、①「愛における共同体」の崇高な精神の考えを基盤とした音楽に対して畏敬の念、②国民の能動的な音楽参加が見られた15. 16世紀の民謡から崇高な精神の表現である芸術作品、そして共同性を体現する多声音楽の重視、合唱、合奏といった共同の音楽活動の重視、すべての活動の基盤である「生」の象徴としての歌唱、全体性の考えを基盤とする教科横断的なアプローチ、そして創造性重視による即興活動といった教材、③音楽への能動的な参加と、反主知主義的、反技術主義的な立場を表す生彩に富んだ音楽活動、④要素化された音楽理解ではなく有機的なメロディによる音楽理解を目指す、という4点にある。

## おわりに

本稿では、イエーデの音楽教育理念について、①イエーデはなぜ、内面的育成という目標を実現するために音楽教育を主張したのか、さらに②イエーデは、この目標がどのような特徴を持つ音楽教育によって実現されると考えていたのか、という2点に焦点をあてて明らかにしてきた。

イエーデの音楽教育においては、創造的、全体的、有機的であり、内面の生彩さを表す「生」や、すべての人間が互いに肯定しあうという「愛における共同体」というキーワードによって示さ

れる内面的育成が目標であった。これらのキーワードが示すものが、イエーデにとって、音楽における内面性、創造性、有機性、崇高な精神と同義のものであったことが、イエーデが内面的育成を実現するために他ならぬ音楽教育を主張した理由であった。

内面的育成を実現する音楽教育の特徴は、①音楽に対する畏敬の念、②15、16世紀の民謡、芸術作品、多声音楽、共同の音楽活動の重視、活動の基盤としての歌唱、教科横断的なアプローチ、即興といった教材内容、③生彩に富んだ音楽活動、④有機的なメロディによる音楽理解、という4点にあり、これらは内面性、創造性、共同性、全体性、有機性、崇高な精神といったものを音楽の次元で実現しようとするものであった。

イエーデは、内面的育成を目指してこのような音楽教育を主張した。そのために、現代において扱われる西洋音楽の中で大きな位置を占めるロマン派の音楽作品に否定的であり、また中世の民謡を特別視するなど、現代的な視点からみれば音楽作品の志向に関して偏りも見られる。しかしながら、数多くの宗教曲を作曲しているバッハなどの芸術作品に崇高な精神性を見出すこと、音楽活動に内面性や創造性を求めることは、音楽の専門的な視点からみても妥当であろう。イエーデの理念において内面的育成を目標とした音楽教育に求められたことが、このような音楽の本質を衝く部分を持ち合わせていたこと、このことが、イエーデの音楽教育の与えた影響が大きかった一因であると考えられる。

ドイツの音楽教育に多大な影響を与えた青少年音楽運動は、この運動が内包する共同体への志向が第三帝国下でナチスに利用されたこともあり、1950年代にアドルノ (Th. W. Adorno, 1903 - 1969) によって批判されることになる。その批判は、果たしてイエーデの音楽教育がこのような音楽の本質に通じる部分を持つものであることをふまえたものであったのか、この点について吟味することを今後の課題としたい。また、その吟味のためにも、本稿においてはその理念と結びついた特徴を検討するとどまったイエーデの音楽教育内容について、今後さらに具体的な教育方法を取り上げて追究したい。

#### (注)

- 1) R.T. Schütte, *Fritz Jöde Wirken in der Jugendmusikbewegung, Menschenbild und Bestrebungen zur außerschulischen Musikvermittlung*, Verlag Dr. Müller, Saarbrücken, 2008.
- 2) ペスタロッチ主義の音楽教育方法を体系的な方法として完成させたのはネーゲリ (H.G.Nägeli, 1773-1836) の『唱歌教育論』(Nägeli, *Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen pädagogisch begründet von Michael Traugott Pfeiffer methodisch bearbeitet von Hans Georg Nägeli*. Zürich, 1810.) であった。
- 3) W.Gruhn, 佐野靖訳「音楽教育論Ⅱ (20世紀)」S.ヘルムス, R.シュナイダー, R.ウーバー編著, 河口道朗日本語版監修『最新音楽教育事典』, 開成出版, 1999年, p.85.
- 4) Reform des Musikunterrichts in den höheren Lehranstalten, Ministerialerlass vom 14.April 1924.
- 5) 久納慶一「21世紀への音楽教育計画—西ドイツの場合—」『創立五十周年記念論文集』国立音楽大学, 1978年, pp.141-167.
- 6) 内面的育成という表現はイエーデの用語ではなく、イエーデの目指した内面的なものの育成・変革の総体を表すために筆者が用いたものである。そのため、鍵括弧を用いていない。
- 7) H.Antholz, 佐野靖訳「青少年音楽運動」S.ヘルムス, R.シュナイダー, R.ウーバー編著, 河口道朗日本語版監修, 1999年, p.119.
- 8) S.トゥルンマー「フリッツ・イエーデと近代ドイツにおける歌唱教育」『近代』85, 神戸大学近代発行会, 2000年, pp.37-57. 他, 河口道朗『音楽教育の理論と歴史』音楽之友社, 1991年,

- pp.235-241, が理念に触れている。
- 9) G. Trautner, *Die Musikerziehung bei Fritz Jöde, Quellen und Grundlagen*. Wolfenbüttel & Zürich: Möseler.1968.
  - 10) K. Reinfandt, Fritz Jödes Wirken während der Zeit des Dritten Reiches, in : H.Krützfeld-Junker(Hg.) *Fritz Jöde, ein Beitrag zur Geschichte der Musikpädagogik des 20. Jahrhunderts*. Altenmedingen: Hilgard-Junker-Verlag.1996, S.115-130. 他に, R.Schneider, Jödes musikphilosophische Anschauungen, in: H.Krützfeldt-Junker(Hg.), 1996. および R.T. Schütte, 2008. 等があるが, いずれも本稿が掲げる論点について追究されていない。
  - 11) リヒトヴァルク, 岡本定男(著訳)『芸術教育と学校—ドイツ芸術教育運動の源流—』明治図書, 1985年, p.15.
  - 12) 小笠原道雄「三 ドイツ」長尾十三二編『世界新教育運動選書 別巻2 新教育運動の理論』明治図書, 1988年.
  - 13) 平野正久「四 ドイツ」長尾十三二編『世界新教育運動選書 別巻1 新教育運動の生起と展開』明治図書, 1988年, p.56.
  - 14) 小笠原, 前掲書, 1988年, p.50.
  - 15) F. Jöde, *Musik und Erziehung, Ein pädagogischer Versuch und eine reihe Lebensbilder aus der Schule*. Julius Zwisslers Verlag, Wolfenbüttel, 1924a, S.14.
  - 16) a.a.O., S.9.
  - 17) ders., 1954. S.8.
  - 18) F.Jöde, *Unser Musikleben, Absage und Beginn*, Julius Zwisslers Verlag(Inh. Georg Kallmeyer), Wolfenbüttel,1923. S.27.
  - 19) 1963年8月のトラウトナーのイエーデとの個人的な対話より (Trautner,1968, S.14.). イェーデは自身の著作においては, 「生」についての定義を明らかにしていない.
  - 20) F.Jöde 1923. S.41.
  - 21) ders., 1924a, S.12.
  - 22) ebd.
  - 23) ebd.
  - 24) ders., 1923. S.28.
  - 25) 小笠原, 前掲書, 1988年, p.57. 小笠原によれば, この共同体志向の理論は, テニエスの著作『ゲマインシャフトとゲゼルシャフト』(F.Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, 1887.) に求められる.
  - 26) F.Jöde, 1954. S.8.
  - 27) ebd.
  - 28) ders., 1924a, S.29.
  - 29) ebd.
  - 30) ders., Heimker, in : F.Jöde(Hg.), *Pädagogik deines Wesens, Gedanken der Erneuerung aus dem Wendekreis*, Freideutscher Jugendverlag Adolf Saal, Hamburg, 1920, S.24-25.
  - 31) ders., 1924a, S.29.
  - 32) a.a.O., S.12.
  - 33) a.a.O., S.9.
  - 34) a.a.O., S.25.
  - 35) ders., Vom Sinn der Musik in der Volksschule, in: F.Jöde(Hg.), *Musik in der Volksschule, Eine Einleitung*, Comenius Verlag Berlin,1928.S.8.
  - 36) ders., 1923. S.41.
  - 37) ders., 1924a, S.13.
  - 38) ベートーヴェン作曲交響曲第九番最終楽章におけるシラーの詩の一部. F.Jöde, 1924a, S.15.
  - 39) F. Jöde, 1924a, S.13.
  - 40) a.a.O., p.19.
  - 41) ebd.
  - 42) ders., 1923.S.10.
  - 43) 以下, F.Jöde, 1923.におけるイエーデの主張を中心に取り上げる.
  - 44) F.Jöde, 1923. S.13.
  - 45) a.a.O. S.14.



- 46) a.a.O. S.17.
- 47) たとえば、主声部の旋律に対し簡単な伴奏を付した作法のようなもの」浅香淳編『新音楽辞典 楽語』音楽之友社、1977年、p.536.
- 48) F.Jöde, 1923. S.20.
- 49) a.a.O., S.23.
- 50) a.a.O., S.25.
- 51) a.a.O., S.28.
- 52) ebd.
- 53) ders., *Musikschulen für Jugend und Volk, ein Gebot der Stunde*, Julius Zwislers Verlag(INH. Georg Kallmeyer)/ Wolfenbüttel,1924b.S.21.
- 54) ders., 1954.
- 55) ders., 1924a, S.24.
- 56) a.a.O., S.13.
- 57) a.a.O., S.24.
- 58) a.a.O., S.13.
- 59) ebd.
- 60) a.a.O., S.15.
- 61) たとえば F. Jöde, *Das schaffende Kind in der Musik*. Wolfenbüttel & Zürich: Möseler.1962. といった著作においてその追究がみられる .
- 62) F.Jöde, 1954. S.8.
- 63) イェーデはこの点から、諸芸術の全体性を主張するミューズ教育を初めて具体化させ、ミューズの学校改革の実現に決定的な役割を果たしたという評価を受けている (S.アーベル=シュトルート、山本文茂監修『音楽教育学大綱』音楽之友社、2004年、p.32) .
- 64) F.Jöde, *Elementarlehre der Musik*, Gegeben als Anweisung im Notensingen, I .Teil, Georg Kallmeyer Verlag/Wolfenbüttel,1927a, S.138.
- 65) ders., 1924a, S.23.
- 66) ebd.
- 67) ebd.
- 68) ders.,Pädagogischer Arbeitskreis der Akademie für Kirchen-und Schulmusik, Anregungen zur Reform der Schulmusik, in : *Zeitschrift für Schulmusik*,12.H,6.J,1933, G. Kallmeyer,S.169-170.
- 69) ders., 1923. S.56.
- 70) ders., 1924a, S.21.
- 71) ebd.
- 72) ebd.
- 73) ebd.
- 74) a.a.O., S.22.
- 75) a.a.O., S.23.
- 76) a.a.O., S.24.
- 77) ebd.
- 78) ebd.
- 79) a.a.O., S.25.
- 80) ders., 1927a, S.138.
- 81) イェーデによる図 (H.Krützfeldt-Junker(Hg), 1996, S.208.) を筆者が訳したもの .
- 82) F.Jöde, Melodielehre, aus: Dokumente "Mein persönlicher Weg" ,in: H.Krützfeldt-Junker(Hg) , 1996, S.208.
- 83) ders., 1927b, S.139.
- 84) H. Schumann, Begegnungen und gemeinsames Wirken mit Fritz Jöde in den Jahren 1922 bis 1969, in :H. Krützfeldt-Junker(Hg), 1996, S.167.

(日本学術振興会特別研究員 教育方法学講座 博士後期課程1回生)  
(受稿2010年9月6日、改稿2010年11月26日、受理2010年12月9日)

## Fritz Jöde's Principle of Music Education: Focusing on the Relation Between the Nurturing of Inwardness as a Target and the Music Education Realizing This Target

KOYAMA Hanae

Fritz Jöde was a music teacher who greatly influenced music education in 20<sup>th</sup>-century Germany, and he is known as a leader of the German youth music movement. This paper focuses on relations between the nurturing of inwardness as a target and the music education realizing this target, as stated in Jöde's principles of music education. According to Jöde, "Life" (Leben) and "Eroscommunity" (Erosgemeinschaft) were key words denoting the inwardness, creativity, organicity, and sublimity of music. He insisted especially on music education for nurturing inwardness and based its features on the key words above. These features are (1) having a sense of awe toward music; (2) using folk songs of the 15th and 16th centuries, works of art, polyphonies, ensembles or choruses, singing as the base of an activity, a crosscurricular approach, or an improvisation; (3) performing with liveliness (Lebendigkeit); and (4) understanding music through organic melodies. Although this music education shows a biased opinion about musical compositions, it has proper aspects from the view of musicians—having a sense of sublimity toward Bach's work and finding inwardness and creativity in music. Therefore one reason that Jöde's music education was so influential must be that it captures the essence of music.