

第3回芸術教育会議（ハンブルク，1905）における 「家庭での音楽育成」に関する一考察

工藤千晶

(本講座大学院博士課程後期在学)

A Study of “Music Cultivation in the House” at the Third Conference about Arts Education

Chiaki KUDO

I. はじめに

ドイツでは、1880年にイギリスの Hullah によって音楽教育の低迷が指摘された。その内容は、1881年に Kretzchmar によってドイツの雑誌 *Grenzboten* に掲載され、ドイツ国内で大きな波紋を呼ぶこととなった。それを契機に、Kretzchmar は音楽教育改革に着手することになる。そのような音楽教育改革によって示された「優れた音楽による歌う楽しみ」、「感情の陶冶」などの音楽教育の目標は、19世紀までの学校唱歌が宗教歌や民謡の習得に限定されていたことに比べると大きな進歩を示すものであった¹⁾。その後、Kretzchmar の改革は、Kestenberg へと受け継がれる。このような、Kretzchmar や Kestenberg の改革の成果は、レールプランにおける「唱歌科」から「音楽科」への改名などに表れることとなった。すなわち、20世紀初頭のドイツの学校音楽教育の歩みは、「音楽科」確立への歩みであるといえよう。

また、19世紀後半における音楽教育に大きな影響を与えたものとして、芸術教育運動をあげることができる。芸術教育運動とは、19世紀における物質主義、科学万能主義に対する反省から、芸術を尊び、美的教養によって人格陶冶を目指すものである²⁾。このような芸術教育運動は、音楽教育を推進する原動力となった。

以上のような、音楽教育の振興と芸術教育運動の隆盛という背景の下、20世紀初頭におけるドイツでは、さまざまな音楽教育に関する会議や大会が開かれた。本稿では、その中でも芸術教育会議に着目する。芸術教育会議は、1901年、1903年、1905年の3回にわたって開催されたが、音楽教育に関する議論が中心となったのは第3回の会議である³⁾。第3回芸術教育会議は、音楽と体育をテーマに1905年10月13日から15日の3日間開催された。そこで審議された内容は、その後のドイツの音楽教育に大きな影響を与えることになる。第3回芸術教育会議に関する先行研究として、この会議を音楽教育史の一端として扱っているものや、そこで審議された内容を紹介しているものは多々みられるが、各議題を詳細に検討し、その特徴を示しているものはみられない。本稿では、第3回芸術教育会議において議論されたテーマのひとつである「家庭での音楽育成 (Musikpflege im Hause)」における特徴を明らかにすることを研究の目的とする。史料としては、第3回芸術教育会議の議事録である *Kunsterziehung, Ergebnisse und Anregungen des dritten Kunsterziehungstages in Hamburg, am 13., 14., 15. Oktober 1905: Musik und Gymnastik*⁴⁾ を用いる。

II. 第3回芸術教育会議における「家庭での音楽育成」に関する議論

「家庭での音楽育成」に関する議題では、まず Batka が講演を行い、その後、その見解に対して、Spengel, Friedrichs, Schadendorf, Tränckner, Lückhoff, Pönitz, Kerschensteiner, Löbmann らが意見を交換している。

1. Batka の講演

Batka の講演の内容は、以下の5つの観点からまとめることができる。

(1) 楽器

家庭での音楽という観点から、従来主流であった楽器はピアノとヴァイオリンであった⁵⁾。それに対し、その他の楽器も用いるべきであるという意見が出されたが、それは実際には困難なことであった⁶⁾。そのような状況から、当時一般的な関心事として話題になっていたのが自動演奏楽器 (Die mechanischen Musikinstrumente) であった。ここでいう自動演奏楽器には、蓄音機も含まれている。Batka は、自動演奏楽器による音は、人間の魂に語りかけることができないため、家庭での音楽に適していないと主張した。あらゆる音楽活動は、人間の心的な活動であるがゆえに、機械には代えることができないという。したがって、蓄音機では芸術作品を味わうことができない、などの批判を加えた。しかしピアノに関しては、レバーを動かすことによって、演奏を人間が調節できる、すなわち人間の手によって表現ができる、という理由から比較的その価値を認めた⁷⁾。いずれにしても、Batka は自動演奏楽器よりも人間による演奏を優位においたのである。

また、ピアノやヴァイオリンよりも演奏が容易にできる楽器として、Batka はハルモニウムをあげている。ハルモニウムは、ピアノよりも簡単に演奏できるうえ、自動演奏楽器に比べて、色彩豊かな音色をもっているため、これまで家庭では演奏できなかった楽曲を表現豊かに演奏できると述べた⁸⁾。さらに、ハルモニウムと同様、家庭で扱う楽器として Batka はギターも推奨した。

(2) コンサートとヴィルトゥオーゾ

当時、多くの聴衆を呼び込みむことができる巨大なコンサートホールが建設され、コンサートは商業化された。このように、コンサートが盛んになると、聴衆は音楽的な知識などをコンサートホールから仕入れることに慣れ、自ら音楽を学び、演奏するという習慣が廃れてしまったと Batka は述べて、コンサートがもたらす「家庭での音楽」への悪影響を指摘した。さらに、コンサートでヴィルトゥオーゾが技巧的な演奏をするほど、聴衆は自分で演奏する意義を見失うこと、およびヴィルトゥオーゾ音楽が一面的であり、コンサートの演奏曲目が毎回同じであることが、家庭における音楽の普及を妨げていることも指摘している。それは、ヴィルトゥオーゾの技巧的に優れた演奏を聴くことによって、聴衆は自らの技術の未熟さに落胆し、家庭で音楽を演奏する気になれない、という見解である⁹⁾。

(3) 「家庭音楽の夕べ」

Batka によれば、家庭音楽が衰退する原因は、大人数の聴衆を相手にヴィルトゥオーゾ音楽を演奏するような公開のコンサートにあるという。それゆえ、少人数で家庭的な雰囲気の中で、優れた音楽のみを聴く「家庭音楽の夕べ」のような催しを推奨している。それによって、聴衆が互いに親密になり、音楽を聴く雰囲気になるという。優れた音楽のみが人間を内的に進化させるため、粗悪な音楽を聴くことは意味がないと記されている¹⁰⁾。

(4) 楽曲

ドイツでは、これまで素晴らしい音楽作品が多く生み出されてきた¹¹⁾。その作品はもっぱら家庭での音楽を意識したものであり、また家庭での音楽に特別役立てられるべきものであったという¹²⁾。そのような作品のみが、家庭での音楽において必要であると Batka は述べている。コンサートで演奏される楽曲よりも、心的に作用するという点で優れている作品を家庭に提供しなければならないのである。

(5) 「家庭での音楽育成」における目標

Batka は、家庭での音楽を推奨するにあたり、重要なことは、技術的な訓練ではなく、音楽活動を行う人間に心的な作用を及ぼすことであると述べている。また、自ら歌い、楽器を演奏しなくても、音楽は味わう (geniessen) ことができると述べている。音楽を楽しむために重要であるのは、音高や音価を正確に把握する聴覚 (Gehör) 訓練ではなく、音楽とより親密な関係を築くこと、あるいは音楽的な表現を適切に理解することであり、偉大な作曲家がその精神を表現した音楽を感じ取ることであり¹³⁾。つまり、音楽の理論的把握ではなく、音の表現そのものを主観的に感じ取ることが重視されているといえよう。このことが達成されれば、家庭での音楽は、余暇の無意味な遊びではなく、人間の内面に働きかけるのに有効なものになること、および家庭での音楽の育成を音楽的な訓練として役立てるのみならず、生活そのものに貢献することになると Batka は述べている。

2. Batka の見解に対する議論

第3回芸術教育会議では、上述した Batka の見解に対する議論がなされた。発表者は、Spengel, Friedrichs, Schadendorf, Tränckner, Lückhoff, Pönitz, Kerschensteiner, Löbmann である。以下では、上記8名の見解をまとめる。

(1) Spengel : 教授

Spengel は、Batka の見解に対して基本的には同意し、ほとんど消滅しているかにみえる家庭での音楽を復活させなければならないと述べている¹⁴⁾。当時の生活環境が、芸術教育にとって決して良いものではなく、そのような状況下で家庭での音楽が発展する可能性があるかどうかすら疑わしいとしながらも、その発展のために尽力しなくてはならないという意見を示している。

以上の基本的な姿勢を示した上で、Spengel は、Batka の見解について疑問と補足を述べた。まず、ハルモニウムは人間の感情を表現するのにふさわしくないのではないかという疑問をあげた。その理由として、ハルモニウムは音色が固く、豊かな表現ができないことをあげている。演奏する際、Spengel が最も重視しているのは、自分の感情を表現することである¹⁵⁾。ピアノでは、指で自分の感情を豊かに再現でき、ヴァイオリンでは、感じるままに個々の音を伸ばしたり、ふくらませたり、強くして自分の感情が表現できるという。機械的な楽器ではそれを達成することができないというのが Spengel の見解である。

また補足として、家庭音楽には器楽よりも合唱を取り入れるべきであると記している。Batka の講演は、歌唱を取り上げていない点が不十分であり、歌唱こそ、家庭で音楽を育成する最適な活動であると示されている。その際、街の合唱団などの活動に参加することも推奨している。そのような合唱団では、本来の家庭音楽の性格を失うことなく、優れた家庭音楽を育成するのに有効であると記している。

このように Spengel の意見は、家庭での音楽が難しい状況を改善する必要性、およびハルモニウムへの批判と、合唱の推奨という点からまとめることができる。

(2) Friedrichs : 学校長

Friedrichs はまず、「娯楽の夕べ (Unterhaltungsabende)」が家庭での音楽にもたらす有効性について述べている。教員によって催される「娯楽の夕べ」の長所として、音楽作品の最良のもの、つまり偉大な作曲家が残した音楽作品などを、大人にも子どもにも聴かせることができること、およびそこで演奏された楽曲や使用された楽譜について、子どもを通じて親が教師に直接尋ねることができることをあげている¹⁶⁾。また、「娯楽の夕べ」がコンサートホールではなく、学校の講堂や体育館、大教室で催されることも、家庭での音楽が必要である「親密さ」を満たすと述べている。さらに Friedrichs は、「娯楽の夕べ」から家庭に最良の音楽がもたらされることによって、日常にあふれる質の悪い音楽を自ら排除できるようになると述べている¹⁷⁾。

このような Friedrichs の意見は、Batka の「家庭音楽の夕べ」で示された見解に賛同するものであり、その補足であるといえる。また、「音楽の夕べ」を学校の講堂や体育館で行う意義について述べている点、および家庭での音楽に必要なものが「最良の音楽」、つまり偉大な作曲家の音楽作品であると強調している点が特徴的であるといえる。

(3) Schadendorf

Schadendorf も、Friedrichs と同様に、学校から家庭での音楽を促進することは非常に有効であり、実際的であると述べている¹⁸⁾。また、さらにそれを広げ、愛国的な催しや国の記念行事でも応用するべきであると述べている。

次に Schadendorf は、家庭における音楽の育成には歌唱が有効であると述べている。そのために子どもに歌うことに対する喜びを感じさせること、および歌曲を精査し、これまでの愛国的、あるいは宗教的視点から選曲されていたものを音楽的視点から見直すことが必要であると述べている。その際、リズムカルな曲や、歌詞が子どもに理解しやすいものなど、子どもに合った歌曲を選ぶことが重要であると述べている¹⁹⁾。

このように、Schadendorf の意見は「家庭音楽の夕べ」の有用性とその応用、および歌唱の推奨と、扱う歌曲の見直しという2点からなる。

(4) Tränckner : 教員養成所所長

Tränckner は、まず Batka の講演に対して、具体的な指導要領 (Richtlinien) が示されていないことを

批判している。優れた音楽を聴かせるべきであるという Batka の見解は、それにとどまるべきではなく、そこで曲目や指導の方法などを示すべきであったと Tränckner は述べている。この芸術教育会議から、有効な指導要領が提示されることを多くの人々が望んでいたからである²⁰⁾。

第 2 に、Tränckner は、「家庭音楽の夕べ」などの催しは大変有効であるが、それは教員養成所や高等学校、音楽学校、音楽大学によって支えられるものであると述べている。その中でも、教員養成所と連携することが非常に有用であると述べている。また家庭での音楽育成は、小都市から徐々に広がるべきであるという見解もあるが、小都市では、無理解や偏見、さらには金銭的な負担など、実際にはさまざまな困難が生じていると述べ、都市から家庭音楽を拡げるよりも、やはり、教員養成所、高等学校、音楽大学などが中心となって尽力するべきであると記している²¹⁾。

以上、Tränckner の見解は、Batka の講演に指導要領の提示が欠けていたことへの批判と、「家庭音楽の夕べ」の開催における教員養成所、高等学校、音楽大学などがもつ意義について述べたものである。

(5) Lückhoff : 家庭音楽雑誌 *Das Harmonium* 編集長

Lückhoff は、Sengel によるハルモニウムの批判に対して、反論している。その内容は、ハルモニウムの普及によって、家庭での音楽が一面的なものになるのを防ぐことができる、というものである。また、ハルモニウムへの批判に対して、ハルモニウムは壮重な音をもち、豊かに表現できる楽器であると反論し、それゆえ家庭に普及させるべきであると述べている²²⁾。さらにある教育学者が述べた「ハルモニウムのない家庭音楽は考えられない」²³⁾ という意見も紹介している。

Lückhoff は、ハルモニウムの有用性について多くの意見を出しているが、ここで注記しておかなければならないのは、Lückhoff が雑誌 *Das Harmonium* の編集長であるということである。彼は、雑誌でハルモニウムについてアンケートを行い、雑誌を刊行している。また、彼の意見が出された後、彼に賛同する声も少数であったこともここで注記しておく。

(6) Pönitz : 教師

Pönitz は、音楽活動を行う団体は、親密さをつくる上では小団体の方が有効であるものの、小団体は実際には存続が難しいという現状を述べた。それは、小団体で指導的な役割を果たす教師や、数少ない音楽的な教育を受けた者が、大きな団体に移る傾向にあるためであるという²⁴⁾。また、小団体においても次のような危険があるという。それは歌曲を選ぶ際、趣味、あるいは一定の嗜好に沿って曲を選んでしまうことである。

Pönitz の意見は、小団体でも活動できるような環境を作ることが先決であるというものである。

(7) Kerschensteiner : 高等学校教諭

Kerschensteiner は、まず家庭での音楽について議論するには、家庭での楽器という視点から議論をはじめべきであると述べている。そこでは、ギター、ハーモニカ、アコーディオンのような家庭において用いられるべき楽器の存在にもっと目を向けるべきであると記している。それは、民衆の間で演奏されている楽器、すなわちそれぞれの地域に根付いているような楽器にも目を向けるとともに、それを受け継がなければならないという見解である。楽曲についても同様である。その土地に伝わる古いダンス曲やマーチ、遊戯的な歌なども軽視されるべきではないという。このような経緯を経て、徐々に芸術的な楽器や音楽にも理解が示されるようになる²⁵⁾。

Kerschensteiner は、家庭で音楽を普及させようとするならば、昔から家庭でどのような音楽や楽器が扱われてきたかを考えなければならないといい、さらに家庭においてその地域独特の楽器や楽曲を用いることによって、自然に音楽にふれさせることができ、またそれを起点に芸術的な楽器や音楽に導くことができると述べている。

(8) Löbmann

Löbmann は、一般大衆、労働階級の間でも家庭における音楽を育成するべきであると述べている。その際、労働者は工場などの機械の音で耳が麻痺しているなど、音楽を営む状況ではないことを指摘した上で、学校が地域や家庭における音楽を活性化するべく努めなくてはならないと述べている。民衆は、学校を通じて美的なものに対する感受性を育てなければならないが、その際、歌唱だけではなく、音楽を聴くことも入念に教えらるべきである²⁶⁾。自分で歌うだけではなく、音楽を聴く喜びを教えることが重視されるべきである²⁷⁾。そうすることによって、民衆は学校を通じて美しいものに対する喜びを得ることがで

きるといふ。

このように Löbman は、第1に学校が家庭や地域における音楽を育成する立場にあること、第2に音楽を聴く活動の重要性についてを指摘している。

3. 考察

ここでは、Batka の見解と、Batka の見解に対する上記8名の意見をまとめ、「家庭での音楽育成」という議題における総括的な特徴をあげる。

① さまざまな楽器に関心が集まっていること

Batka は、楽器について言及する際、その心的作用を重視しているため、自動演奏楽器を批判した。また表現豊かに演奏できる楽器を模索し、ピアノやハルモニウム、ギターの意義を述べていた。Spengel は、ハルモニウムに対して批判的な見解を述べたが、それはハルモニウムが堅い音色で、豊かな表現ができないため、人間の感情が表現できないというものであった。それに対して、Lückhoff はハルモニウムを擁護していた。それは、ハルモニウムは荘重な音をもち、豊かな表現ができるというものであった。また Kerschensteiner は、家庭において、その土地独特の楽器や楽曲を用いることによって、自然に音楽にふれさせ、それを起点に芸術的な楽器や音楽に導く事が出来ると述べていた。

このことから、当時、ピアノやヴァイオリン以外の楽器についても関心が高まっていること、およびその争点となっているのは、「人間の感情を豊かに表現できる楽器であるかどうか」という点であることが分かる。

② 家庭で推奨すべき楽曲についての議論がなされていること

Batka は、コンサート用の作品ではなく、ドイツの家庭で昔から親しまれてきた優れた作品、あるいは偉大な作曲家が残した作品を扱うべきであると述べていた。Friedrichs は、音楽作品の最良のもの、偉大な作曲家の音楽作品を提供することが重要であり、それによって粗悪な音楽を自ら排除することができるようになると述べていた。Schadendorf は、扱う歌曲を愛国的・宗教的の歌曲ではなく音楽的視点から見直し、子どもに合った選曲にすべきであると述べていた。Tränckner は、Batka の講演に対し、「優れた音楽を聴かせる」際の具体的な楽曲が示されるべきであったと述べていた。Kerschensteiner は、地域に根付いた楽曲も取り上げるべきであり、それを経て芸術的な音楽にも理解が示されるようになると述べていた。

このように、家庭で推奨すべき楽曲が多く議論されていたが、その対象としては「芸術的な音楽作品」と「昔から親しまれてきた優れた作品」などが提示されていることが分かる。

③ 歌唱、器楽演奏、鑑賞の必要性がそれぞれ述べられていること

Spengel は、歌唱が家庭における音楽の育成に適していること、および合唱団などへの参加が望ましいことを述べていた。Schadendorf も歌唱の有効性を述べていた。

また、上記で特徴として「楽器に関心が集まっていること」をあげたが、そのことから器楽演奏にも関心が寄せられているといえよう。

さらに、Batka は、聴覚訓練ではなく、音楽的な表現を感じ取る鑑賞を重視していた。Löbmann は、子どもの美的な感受性を養うには、音楽を聴く事を通して音楽の喜びを教えなければならないと述べていた。

以上から、歌唱、器楽演奏、鑑賞それぞれの視点から家庭での音楽育成についての見解が述べられているといえる。

④ 「家庭音楽の夕べ」を推奨する意見が多くみられること

Batka は、演奏楽曲、会場の雰囲気といった視点からコンサートを批判し、「家庭音楽の夕べ」を推奨していた。Friedrichs は、「家庭音楽の夕べ」に賛同する意見を述べていた。Schadendorf も「家庭音楽の夕べ」に賛同し、それをさらに愛国的な催しや国の記念行事でも応用すべきであると述べていた。Tränckner も、「家庭音楽の夕べ」に賛同した上で、それには教員養成所、高等学校、音楽大学などの協力が必要であることを述べていた。

これらの意見には、「家庭音楽の夕べ」についての現状や補足なども盛り込まれていたが、すべて家庭音楽を推奨するものであった。そこでは、「家庭音楽の夕べ」の長所、すなわち、親密な人間関係の中で、質の良い音楽が提供できることが共通して述べられていた。

以上の特徴から、家庭での音楽育成においては、芸術的な発声訓練、聴覚訓練を行うことや、楽器の演奏技術の向上を目指すのではなく、音楽活動においては「人間の感情を豊かに表現すること」が最も重視され、また粗悪な音楽を排除し、芸術作品の良さを「感じ取る」こと、および家庭という雰囲気の中での音楽活動と、音楽受容をより実際的なものにすることが目指されていたといえる。

Ⅲ. おわりに

芸術教育会議では、本稿で考察した「家庭での音楽育成」という議題の他に、「音楽と体育」、「芸術的な美的感覚を養う手段としての学校唱歌」、「コンサートとオペラにおける青少年」、「音楽鑑賞」といった議題が取り上げられた。これらはいずれも音楽の芸術性や、音楽領域の拡大を暗示するテーマである。その中で、「家庭での音楽育成」という議題においては、コンサートを否定し、家庭での音楽を重視していることや、また教材についても著名な作曲家のものだけではなく、ドイツの家庭で昔から親しまれてきた作品を取り上げる必要性を示していることなど、他の議題と比べ異質なものに思える。これらの特徴がどのように意味づけられるのか、今後、他の議題も検討していく中で明らかにする必要があると考える。

註および引用文献

- 1) 菅野道夫「レオ・ケステンベルクの音楽教育のための「理念」」『音楽教育学』第10号、1980、p.65。
- 2) 青柳善吾『音楽教育概論』東洋圖書、1935、p.34。
- 3) 第1回は1901年に造形芸術に関する会議がドレスデンで開かれた。第2回は1903年に、言語に関する会議がワイマールで開かれた。第3回は1905年に、体育と音楽に関する会議がハンブルクで開かれた。
- 4) *Kunsterziehungstag: Kunsterziehung, Ergebnisse und Anregungen des dritten Kunsterziehungstages in Hamburg, am 13., 14., 15. Oktober 1905: Musik und Gymnastik.* R. Voigtländer: Leipzig, 1906.
- 5) Ebd., S. 30.
- 6) Ebd.
- 7) Ebd., S. 34.
- 8) Ebd., S. 35.
- 9) Ebd., S. 37-38.
- 10) Ebd., S. 42-43.
- 11) Ebd., S. 43.
- 12) Ebd.
- 13) Ebd., S. 44.
- 14) Ebd., S. 46.
- 15) Ebd.
- 16) Ebd., S. 48.
- 17) Ebd., S. 49.
- 18) Ebd., S. 49-50.
- 19) Ebd., S. 50-51.
- 20) Ebd., S. 51.
- 21) Ebd., S. 52-53.
- 22) Ebd., S. 53.
- 23) Ebd., S. 54.
- 24) Ebd., S. 54-55.
- 25) Ebd., S. 56-58.
- 26) Ebd., S. 58-60.
- 27) Ebd.

参考文献

- ・ Hammel, H.: *Die Schulmusik in der Weimarer Republik*. Stuttgart: Metzler, 1990.
- ・ 廣瀬鉄雄『ドイツの音楽教育』音楽之友社, 1982。
- ・ Nolte, E.: *Lehrpläne und Richtlinien für den Schulischen Musikunterricht in Deutschland vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart*. Mainz: Schott, 1975.
- ・ 伴田武嘉津『西欧音楽教育史』音楽之友社, 1991。