

ゲーテの音楽教育観

——『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』第2巻「教育州」を手がかりに——

木 間 英 子

はじめに

ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) は、晩年の大作『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』(Wilhelm Meisters Wanderjahre, 1821) の第2巻に、「教育州」(Pädagogische Provinz) という理想郷を描いている。

この小説が書かれた19世紀初頭は、ドイツ、フランス、イギリスなどのヨーロッパ諸国では、市民層の成熟がもたらした教育への意欲が高揚した時期である。社会市民としての意識が学校教育の近代化を推し進め、学校を公の制度として具体化する法令の制定など、さまざまな試みが始められた。

『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』(以下『遍歴時代』と略す) 第2巻の「教育州」は、文学者であると同時に小公国の政治家でもあったゲーテが、変革する社会を冷静に見極める洞察力と、ゲーテの本質ともいべき古典的な理想主義とをもって書かれた一つの教育の物語である。

教育州には、歌う、演奏するなどの音楽の場面が多く描かれている。少年たちの日常生活への浸透、また、他の芸術に対する扱いに比べてみても、教育州において音楽が重視されていることは明らかである。それは、音楽を教育の不可欠な要素と考えるゲーテの思想の一つの現れとみてよいだろう。しかし、では教育になぜ音楽が必要なのか、いかなる音楽が教育にふさわしいのかといった音楽教育の理念、音楽観は、「教育州」にはほとんど書かれていない。

本稿は、教育州という架空の理想郷における出来事やそこで語られる内容を手がかりとして、ゲーテの他の著作および後年のゲーテ解釈を参照しつつ、ゲーテの音楽教育観を辿っていくことを目的とする一試論である。

I 『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』第2巻「教育州」

最初に、ゲーテの思想、研究および著作の傾向を3期に分けて概観しておきたい¹。第1期は、イタリア旅行までの「青年期」(~1786年)。第2期が、二度にわたるイタリア旅行から、シラー (Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805) の死までの「古典期」(1786~1805)。第3期がそれ以後の「老年期」である。

青年期は、「シュトルム・ウント・ドラング」(Sturm und Drang) の文芸運動の只中、先学のハーマン (Johann Georg Hamann, 1730-1788)、ヘルダー (Johann Gottfried Herder, 1744-1803) の影響を受けて、啓蒙主義、合理主義への反動から、衝動や感性など人間の根源的な傾向を肯定する作品が発表された時期である。

古典期は、2年に及ぶ第1回目のイタリア旅行に始まる。この体験がゲーテの芸術観に大きな転換をもたらし、「シュトルム・ウント・ドラング」の主観主義的傾向は終息する。イタリアでの古代地

地中海文化との邂逅が、古典芸術への憧憬となり、古典主義芸術観の確立を指向するようになったのである。また、植物学、鉱物学、色彩学を始めとする自然科学の研究にとりかかるのもこの時期である。

音楽史においては、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンが活躍した18世紀後半から19世紀初頭にかけての時代様式を「ウィーン古典派」と称し、この時期は、文学史上のドイツ古典派、つまりゲーテの古典期とほぼ重なる。音楽における中心地はウィーン、文学のそれはヴァイマルであったから、活動の拠点を同じくして影響し合うということではなかったのだが、ともに「シュトルム・ウント・ドラング」の強烈な主観主義と感情過多の混沌²を経て、人間の内部からの客観性とフォルムにおける調和を志向することにおいて、共通の特徴をもっていた。また、「青年期」から「古典期」にかけて、ゲーテはシラーと文学上の主張を同じくする。シラーもゲーテもともに、「シュトルム・ウント・ドラング」の作家として出発するが、のちにドイツ古典主義を確立しその中心的役割を果たすのである³。

老年期は、1805年、ゲーテ56歳の時にシラーが没した後の27年間である。この時期のヨーロッパは、ナポレオンの支配とそれからの解放、混沌と新秩序の形成をたびたび繰り返すことになるが、ゲーテは青年期のように歴史の渦に呑み込まれることはなく、時代を俯瞰しながら執筆を続け、大部の著作を刊行する。20代から書き継いできた『ファウスト』は、60年を費やして没年の前年1831年に完成をみる。

『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』は、この老年期に書かれた、『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(以後、『修業時代』と略記)の続編となるビルドゥングス・ロマン(Bildungsroman)である。Bildungsromanは、教養小説と訳されることが多いのだが、この訳語の妥当性については吟味する必要があるだろう。

18世紀ドイツの新人文主義を主導する諸概念を再検討したガダマー(Hans-Georg Gadamer, 1900-2002)によれば、Bildungは、もともと自然的な形態を意味していたが、18世紀にKulturと緊密なつながりをもつようになる。それをきっかけとして、自然によって与えられた自己の素質や能力を伸ばし、作り上げていく人間独自のさま、つまり人間形成の過程を示すようになった⁴。しかし、「教養」という語は、一般にその過程を経た後にもたらされる結果や産物という意味の方が強い。『ファウスト』や『ヴィルヘルム・マイスター』などをBildungsromanと捉える場合、その意味を的確に表すとすれば、教養小説ではなく形成小説とするのが妥当であろう。

『修業時代』と『遍歴時代』は25年の歳月によって隔てられるが、この二つの作品にあらわれる教育思想の変化について歴史哲学者由良哲次(1897-1979)は、『ゲーテの世界観と教育思想』の中で、ゲーテの教育観は『修業時代』の一般的陶冶から『遍歴時代』の職業的陶冶に大きく変化した[由良, 1962: 118-124]と述べる。作品の基調が個人的基盤から社会的役割の強調へと移ったことを受けての当然の推移でもあるのだが、由良は『遍歴時代』に示される職業的陶冶の理が、「人一般でなく、社会的なる人を、個人の調和発展のためでなく、社会全体の一員としての貢献を目的として労作させ、かつ教育し自ら陶冶」[由良, 1962: 119]するものであったと捉えるのである。

ゲーテのこの新たな教育観に沿って、少年たちのための組織的な教育実践として描かれているのが「教育州」である。教育州を支える根本理念は、宗教的情操と社会性の陶冶である。宗教的情操は、三つの畏敬、すなわち「上なるものへの畏敬」「自己の下なるものへの畏敬」「自己と等しきものへの畏敬」に基づく信仰心によって育まれるのであるが、これら三つの畏敬を通して最後に到達するのは

「自己自身への畏敬」でなければならず、その具現化が最高の人間形成とされる。他方、社会性とは、この場合、社会に貢献する秀でた専門性を有することを意味する。しかし、それは一面的な職業教育によって培われるのではない。さまざまな訓練や労働を通して、人としての成長を促しつつ、それぞれの資質を徹底的に鍛える教育によって養われるのである。一人ひとりが社会の構成員としての優良な人格をもち、かつ個性に応じて習得された専門性をもって社会貢献できる人間として成長し、そのことによって個人は社会の有機的連関の中に生かされると考えられている。

さて、教育州の構想、これは、ゲーテの固有の産物ではなく具体的なモデルがあったと考えられている。音楽教育学者シェーネマン (Georg Schönemann, 1884-1945) は、『ドイツ学校音楽の歴史』(Geschichte der Deutschen Schulmusik) の中で、そのことについて触れている [Schönemann, 1968: 326f]。教育家フェレンベルク (Philipp Emanuel von Fellenberg, 1771-1844) が、ベルン近郊のホフビュルに、孤児のための農業学校を開いた。その学校の名声は次第に高くなり、ヴァイマルのカール・アウグスト公爵が息子のカール・ヴォルフガングを入学させることとなり、ゲーテがその仲介の労をとった。それを機に、校長のフェレンベルクとゲーテとの間で書簡の往復が始まり、シェーネマンは「[ゲーテは] ホフビュルの創設者の博愛的で啓発的な努力を目の当たりにし、詩人らしいファンタジーや人生経験に基づいて、彼の〈教育州〉の世界を創り出した」[Schönemann, 1968: 327] と述べている⁵。『遍歴時代』の中では、ヴィルヘルムは息子のフェーリクスを伴って教育州へ赴き、そこでの教育をつぶさに見学し、息子を預ける決心をする。そして数年後、成長したフェーリクスに会うために再び教育州を訪れるのだが、これらの構想は、ホフビュルの経験やフェレンベルクとの親交から得た教育理念や実践から多くの示唆を得ていたと考えられる。フェレンベルクの学校は実用的な仕事の修練を主としながらも、音楽の理論を教え、また才能のある子どもたちは演奏技法も学ぶことができた。ことに歌唱は重要な教育手段であり、歌唱を通して人格の形成を促し、激情を抑制し、理性と感覚とを融和させ、秩序や美的なものを強化し、故郷への愛情や宗教的な感情を目覚めさせるための手段として、その有効性が認められていたのである。

「教育州」は、以上のような時代思想と社会的背景をもって描かれた形成小説の一部をなすものである⁶。

II 歌うこと、演奏すること

音楽学者ベッセラー (Heinrich Bessler, 1900-1969) は、ゲーテが『修業時代』の中で、ヴィルヘルムの演劇の友人ゼルロに語らせる一節——「人間は、もっともとるに足らぬものにかかわりやすく、精神や感情は、美しいものや完全なものに対して容易に鈍くなる傾向があるから、あらゆる方法によってそれを自覚するような能力を保持しなければならない。(……) 人は、少なくとも一日のうちによい歌を一曲聴き、よい詩集を読み、すぐれた絵画を見、そしていくばくかのまともで分別のある言葉を話すことが必要だ」(『修業時代』: 351⁷) を引用し、『修業時代』における教養の形成過程に、芸術体験が深く関与することを示唆している [Bessler, 1958: 48]。

ここでの教養とは、啓蒙主義を脱して新人文主義の時代に求められる人間としての教養、つまり一般的陶冶を指している。したがって、芸術の体験も、専門性を目指すものではなく、よい芸術の価値を知ることあるいは判断できることのための受容体験、すなわち「よい歌を聴き、よい詩集を読み、すぐれた絵画を見る」ことが重要とされた。しかし、音楽は、日常的、精神的生活の基盤であると

もに、しだいに社会性の基礎を形成するためにも有用なものとなり、教育州における音楽には、『修業時代』に見られるような、美的な情操のための芸術体験としてばかりではなく、信仰や専門的な職業活動の基礎としてその意義を認められたのであった。このことから、『遍歴時代』においては、『修業時代』にみられたように個々人の美的陶冶のために尊重された「聴く」という体験ばかりでなく、自ら歌うこと、演奏することが奨励され、また課せられるのである。

「教育州」の教育理念の中で、音楽の果たす役割は、第一に歌を通して「教育州」全体の活動の基盤を形成することにあつたといえよう。歌うことは、労作教育、宗教教育あるいは遊びに至るまで、少年たちの生活のあらゆる場面に浸透している。労作において歌われるのは、いわゆる作業歌である。同じ動作の反復を促す合図として、また肉体を鼓舞するために歌われる歌は、共同の労作にはしばしば自然発生的に生じるものである。集団による労作を教育の一環として重視する「教育州」では、互いを意識しながら協働行為を秩序づけるために、歌うことは基本的な習慣としても肝要なのであった。また、少年たちが信仰心あるいは道徳的な信条を身につけるためにも、歌うことは重視された。言葉だけであれば、悟性による認識を経なければならぬが、旋律やハーモニーの響きを伴うことによって、直観的に受け入れることが容易になるからである。しかし一方で、音楽は、音を厳格な規則性に則って構成していく芸術でもある。音楽の諸要素の中で拍節的なリズムはその法則性がもっともわかりやすくあらわれるが、平易な歌にはそのリズムが単純な形で示される。少年たちの生活のあらゆる場面に歌が浸透している理由の一つは、教育上の意図的な判断によるものであろう。

教育州の教育理念に音楽が果たす二つ目の役割は、専門家の養成、つまり音楽芸術家の育成であった。教養として音楽を学ぶのとは異なり、専門教育は職業教育である⁸。職業人の育成では、体系的かつ具体的で厳密な手法が、それを成し遂げることができる。個人の自由な意図を尊重するようなゆるやかな教育はここでは排除され、音楽家としての資質を見定められた者は、徹底した厳格な教育によって専門家への道を進むことになる。しかし、優れた音楽家となるためには、絶えず自己と向き合い、内面に生ずる形ならざるものを音楽として創造し、表現する個的な営みがなければならない。そのひそやかな熟成の過程は、厳格な集団教育を基本とする教育州においても尊重されるのであった⁹。

III 音楽を教育の根本に選ぶ

初めて教育州を訪れたヴィルヘルムが、監督者に対して、教育州ではなぜ歌や音楽が盛んに行われているのかを尋ねる場面がある。そこで監督者は次のように答えている。

……われわれは、考えられうるすべてのものの中で音楽を私どもの教育の根本にえらんだわけでした、それというのも、音楽からどういう方面へも容易に進める四通八達の道がひらかれているからなんです。(『遍歴時代』: 129)

この中に、ゲーテの音楽教育観を知る手がかりを見出すことができる。それを、「なぜ音楽が教育の根本に選ばれたのか」、「いかなる音楽が教育にふさわしいと考えられたのか」という二つの問いとして考えてみたい。

「音楽を教育の根本に選ぶ」とは、「教育を音楽からはじめる」と言い換えることができる。このことからまず想起されるのはプラトン(427 B.C.-347 B.C.)の音楽教育論である。プラトンが『国家』の教育論の中で、子どもの教育はムーシケー(音楽)から始められるべき¹⁰であると説いていること

はよく知られている。プラトンの教育思想では、音楽は魂のエートスを写すもの、魂のミメシスであるから、善き魂を養育するためには、幼いうちから善き手本、善き音楽を与えることが肝要であった。善き音楽としてプラトンが掲げたのが、明朗で秩序立った音楽、勇壮な音楽であり、優柔で享樂的な音楽は退けられた¹¹。子どもの養育の目的は、将来国家の統治者、守護者となる者にふさわしい魂の育成であったからである。音楽は、その道徳的・倫理的機能を期待されたのであったが、ひるがえってゲーテの場合はどうであろうか。

ゲーテは、音楽を教育州のあらゆる教育の根本と位置づける。これはプラトンと同様であるが、プラトンとゲーテが異なるのは、教育にふさわしいと考える音楽の根本的な属性についてである。プラトンはそれを音楽の模倣的契機にみたが、ゲーテは諸音による構成的契機と考えたのではないだろうか。18世紀後半、芸術の表現概念が模倣から表出へと転換し、音楽が音芸術 (Tonkunst) として自立した芸術とみなされるようになった美学の概念史に照らせば、構成的契機を音楽の特性と考えるのは当然のことであるが、ゲーテはとくに、音楽を自律的芸術たらしめている秩序性、形式を重視していた。このことは、『遍歴時代』第2巻の最後「遍歴者たちの精神による考察」にある次のアフォリズムに示されている。

「芸術の品位は音楽において、ひょっとしたら最もすぐれてあらわれているのではなかろうか。これは、抜き去らなければならないような素材が音楽にはないためである。音楽は徹頭徹尾形式と内容¹²であって、表現するいっさいのものを高め、高貴にする」(『遍歴時代』: 248)。ゲーテは、音楽に諸芸術の中でも高い地位を与えているが、それは、音楽が他の芸術とは異なり、素材つまり物質的素材の制約から自由であり、かつ形式と内容によって構成される統一的な構造がもっとも鮮明にあらわれるからであろう。

物質的な素材とは、われわれが知覚できる「物」であり、音楽においては「音」である。しかし、音は物としてそこに予在するのではない。作品の創造と同時に創造されるものであり、加工されたり変形されたりする材料ではないのである。ただし、芸術作品の素材には、物質的な素材の他に、事物的素材つまり表現の題材も含まれる。諸芸術の作品は「なんらかの事物的対象に関係づけられたものとして観照される」[竹内, 1984: 244] ものであるが、音楽の場合、標題音楽を除いて表現対象となる事物的な題材をもたない。声楽の場合のテキストも素材とはいえない。このことは、表現媒材とも関連することなのだが、もともと音は、何かを指示したり、表示したり、名づけたりする機能をもたない。つまり、音楽は事物的な素材の制約からも自由なのである。そして、この自由を混沌から截然と分けるのが形式である。音楽は、一つの統一体を形成するための形式を自己の内部にもつ。その自律的な法則性に基づく音楽を教育することが、子どもたちに秩序の感覚をもたらすとゲーテは考えたのではないか。

形式を重んじるゲーテの態度は、時代による芸術思潮の変化にもかかわらず、一貫していたと思われる。ゲーテは形式への意志を、青年期のシュトルム・ウント・ドラングの影響下にあった頃から強くもっており¹³、『遍歴時代』を執筆した老年期に至っても形式に対する敬意をなくしてはいない。というのも、1800年代に入ると、文学においても音楽においても時代はすでにロマン派へと移行し、ゲーテの音楽的関心も当代のロマン派のオペラや歌曲にあった¹⁴。しかし、教育において配慮すべき音楽は、自己法則性に基づき、形式形成を重んじるヴィーン古典派の音楽であったのではないか。このことを、今節冒頭に示した引用の中の「音楽からどういう方面へも容易に進める四通八達の道がひ

らかれている」から考えてみたい。この意味を「音楽には多様な方向に成長していく可能性がある」と解釈してみると、その「可能性」は、ウィーン古典派に固有の技法である「主題の労作」(Thematische Arbeit)における「主題」にその典型をみることができる。

ここでいう「主題」とは、フーガなどのポリフォニーにおける「遍在する主題」(スジェ *sujet*)ではなく、「萌芽としての主題」(テーマ *Thema*)である。フーガの主題は、楽曲のいたるところにそのままのかたちをとどめて繰り返し現れる。反転や逆行などの変形はあるもののそれは修辭的な操作であって、主題が変容するわけではない。しかし、ウィーン古典派に固有のソナタ形式における主題は、間断なく発展し変容していく可能性を内包した力動的な動機である。主題は労作を経て成長を遂げ、ソナタ形式固有の有機的な統一体を形成するに至る。この有機的統一体の萌芽である「主題」は、ゲーテにおいては、『動物学』の中で論じられる「原型」(*Typus*)に、『植物学』における「原型植物」(*Urpflanze*)に照応する。「原型植物」は、イタリア旅行で、自然の多様性や類縁性を直観したゲーテが、植物学研究の中で植物の同一構成原理を表すものとして提示した概念である。多種異様な植物もすべては同一の構成体であり、あらゆる部分は、原型としての「子葉」が発展した形態¹⁵と規定される。ウィーン古典派音楽における「萌芽としての主題」の性格は、ゲーテが、それまでの分類を基本とした固定的な区分による生物把握を脱して、生物を有機的全体として捉える契機を与えた子葉の概念によって理解することができる。

ゲーテが教育にふさわしいと考えた音楽は、ウィーン古典派の器楽音楽をその典型とする自律した音楽ではなかつたらうか。なぜならば、その音楽が素材から自由であって、自らを形成していく力を持ち、秩序を与える法則性を備えた存在であったからである。音楽外の何ものにも依存せず、発展の可能性を内包した主題の労作によってのみ有機的な統一体を形成していく。その全体のもつ、予告はするが支配するのではない「萌芽としての主題」の自由な性格が、教育の根本をなすにふさわしいと考えられた。そして、主題から発展する自律した音楽形成法は、音楽の一時代様式にとどまらず、ゲーテの教育観の根幹をなす人間形成の思想にも連関する。というのは、人間形成の原理と音楽に内在する形式形成の原理とは、ある一つの問題を共有するからである。それは、のちにゲーテの教育思想を解釈するための鍵概念となった「メタモルフォーゼ」(*Metamorphose*)である。

IV メタモルフォーゼ

Bildung が18世紀には人間形成の意味を付加するようになったことは既述の通りだが、この語は教育と同義でもあった。ゲーテの教育思想を通底するのは *Bildung* である。ゲーテにおけるこの *Bildung* の概念を、メタモルフォーゼの原理によって解釈しようとしたのが「生の哲学」の最後の担い手の一人とされるシュプラランガー (Eduard Spranger, 1882-1963) と、18世紀ドイツ精神史の研究者、カッシーラー (Ernst Cassirer, 1874-1945) である。

メタモルフォーゼとは、ゲーテが生物の形成過程の様態を解明するために徹底した動植物の形態観察を行い、そこから導き出した法則あるいは原理である。ゲーテはメタモルフォーゼを「形態学」において「自然がそれにしたがってある一つの部分を他の部分からつくり出し、唯一の器官の変様によってきわめて多種多様な形態を出してみせる、その変形の諸法則」(『植物学』: 55) と定義する。しかし、メタモルフォーゼはこのように自然科学上の概念であるから、物質における変容の様態を、人間における精神的発展段階にそのまま適用させることが妥当なのか、それに関してはシュプラランガーもカ

ッシーラーも慎重であった。その妥当性について、シュプランガーは、メタモルフォーゼを理念¹⁶と考えることによって、カッシーラーは、自然的存在も精神的存在も万有に同一の客観的法則がある¹⁷という視点から、メタモルフォーゼは単なる比喩ではなく、人間形成の原理とみなされると考えた。そして、人間形成におけるメタモルフォーゼの本質を、シュプランガーは「形式変容の意志」、カッシーラーは「動的秩序」と捉えた。

音楽におけるメタモルフォーゼも自律的な形式変容であり、とりわけ、主題の労作という形成原理は、主題の内部から突き動かされ秩序立てられていく自己形成の過程である。音楽は、抽象的な音という素材が形式を伴いながら継起的に全体を作り上げていく時間芸術である。その点において音楽は、メタモルフォーゼを純粋に動的な様相において把握することが容易な芸術ともいえる。芸術作品は、創作過程において次々と生まれていく形づくる力の刻印とその彫琢を繰り返すフォルマ・フォルマンズ (forma formans 生成しつつある形) としての形式的側面をもつが、メタモルフォーゼは、音楽において、他の芸術よりも優れてそのことを実感することができるのである。

18世紀後半、シラーの美的教育に代表されるように、芸術教育が人間形成に作用すると考える根拠は、芸術美の調和的構造を学ぶことが、人間精神の調和的発達につながると考えられたからである。芸術美は、素材とそれを形成する形式との融合体であると同時に、美の最高原理とされた「多様における統一」すなわち調和の具現であった。一方、人間は肉体と精神、理性と感性といった二元的なものの融合であり、その調和が理想とされた。この両者の親和性から芸術美を体験することによって、人間としての美的なあり方を学ぶことができると考えられたのである。しかし、のちのゲーテ解釈に見られるように、人間形成をメタモルフォーゼとして捉えるならば、形成の概念は、それまでの静的な調和の原理が後退し、かわってメタモルフォーゼの過程に生ずる諸要素間の緊張とともに、自由で力動的な様相を帯びてくるのである。

「眼の人」と言われるゲーテが、教育において音楽を重視したのはなぜか、その理由をゲーテは何も語らないが、音楽が根源的にメタモルフォーゼを要求しており、生の緊張を実現させようとする意志をもっていることを直観していたからではないだろうか。

註

- 1 以下、3期の概要については、菊地榮一他『ドイツ文學史』、ゲーテ「芸術論」『ゲーテ全集』13（新装普及版、2003）所収の「解説」（芦津丈夫）を参照した。
- 2 音楽学者エッゲブレヒトは、「音楽のシュトルム・ウント・ドラングにおける表現原理」(Das Ausdrucks-Prinzip im musikalischen Sturm und Drang)の中で、音楽上のシュトルム・ウント・ドラングの特徴について次のように言う。「増大するデュナーミク、対立する主題、不意打ちするような和声など、つまり、時代様式の自由、器楽パートの個性化、音響現象の誇張などの、将来に向けての中心的意義をもつ革命的成果というよりむしろ、伝統的な形式を破ったことによって現れた技術や方法である。そしてしばらくの間は、構造的な意義は犠牲にして、まず直接的で自然なままで、むき出しの表現法が使われ、体験された。」(筆者訳) [Eggebrecht, 1977: 72]
- 3 「シュトルム・ウント・ドラングの白熱した自我感情の燃焼は所詮長くつづきうる性質のものではなかった。(中略)ゲーテとシラーは過剰な感情の浄化作用を営みつつ……レッシングやヘルダーなどの現世における人間性の調和ある発展への志向を遺産ないし礎石として受けつぎ、その上に彼ら個有の体験にもとづいて内部からの客観性を身につけて、古典主義といわれる時代を築きあげたのであった。」(旧字体は新字体に改

めた) [菊地, 1969: 67] また, シラーの『人間の美的教育に関する書簡』は, シラーの古典主義的傾向を表す作品とされる。

- 4 ガダマー, H. G. 『真理と方法 I』教養の項を参照。
- 5 ただし, 登張正實は, ゲーテがヴァイマル大公の息子をこの施設に入れた事実はあるけれども, それは1816年以降のことであって, ゲーテはそれ以前に教育州の構想を得ていたと考えられる, としている。[登張, 1987: 61]
- 6 音楽教育論として書かれたものではないので, 客観的な論拠をもって読み解くことは難しい。しかし, 現代ドイツの音楽教育学者アーベル-シュトルト (Sigrid Abel-Struth, 1924-1987) は, 大書『音楽教育学大綱』の中で, 「教育州」の構想について, 「……古典期を代表する作家ゲーテの権威と, 教育における音楽の意義を実例によって確認しようとするところが結び付いて, 内容的・綱領的な地位を獲得し, まさにこれこそ音楽教育の『理想的』構想と思われている」[アーベル-シュトルト, 2004: 25] と述べ, 音楽教育論としての価値を高く評価している。
- 7 ゲーテの著作の引用は, すべて引用文献表にある邦訳からである。引用箇所の最後に, 括弧書きで書名と頁数を記す。
- 8 ゲーテは産業革命に連動する現実を見据えて次のような言葉を残している。「これからのちは, 何らかの技能もしくは手職を身に入れなければ, みじめなことになるだろう。世の中が急速に動いてゆくとき, 知識はもはや助けにはならない。すべてに注意を払いきれないうちに, 自分自身を失ってしまう」(『箴言と省察』: 228)
- 9 教育州の器楽地区ではこの熟成を保障するために, 人の前で演奏できる段階に至るまでの間, 個人的な営みの内に音楽と向き合うことができるよう, 家々は孤立して建てられており, 互いに音が届かないような配慮がなされた。(『遍歴時代』: 129-130, 210)
- 10 プラトン『国家』第2巻, 第3巻参照。
- 11 教育に関与する音楽は, ハルモニア (旋法・音階), リュトモス (律動), 楽器に至るまで, 厳しい制限を受けた。
- 12 20世紀以降, 芸術作品を理解する場合, 内容と形式といった対立的な二契機としてではなく, N. ハルトマン (Nicolai Hartmann, 1882-1950) の層理論に代表されるように「構造」として一元化して捉えることが多いのだが, それ以前は, 芸術作品を「形式と内容, 形態と内包, 現象と意味, 実在と理念などの二元的対立とその融合統一」[竹内, 1984: 241] とみなすことが一般的であった。ゲーテが影響を受けたであろう当時の音楽思想も, 二元的構造のもとに芸術作品を理解するものであった。19世紀後半に音楽美学が学問として成立した契機は, 音楽が感情から自立した芸術であることを学的に根拠づけることにあった。すなわち音楽が感情表現の器としての存在ではなく, 音それ自体の構造物として自律した芸術であると主張することになったのである。そのためには, 音楽においては, 表現される内容ではなく, 音楽の諸要素によって構築される形式がより重視される必要があった。ゲーテは, 音楽美学の観点からは, 形式優位の立場から音楽を捉えていると思われる。
- 13 「ゲーテを最初から, 青年時代の仲間, レンツやビュルガーのような詩人たちから区別したのは, 形式への意志, 詩的形式の力だった。」[カッシーラー, 1989: 137]
- 14 ゲーテは, 合唱指導者・作曲家で, プロイセンの教育文化担当でもあったツェルター (Zelter, Carl Friedrich, 1758-1832) と多数の書簡を交わしている。1800年代以降の書簡を見る限り, 当時の演奏会, 演奏家の批評がおもな内容で, 古典派の音楽, 音楽論に言及したものはみあたらない。[Bodley, 2008]
- 15 「……植物学上の対象について, すばらしい啓示が私の心に浮んだ。原形植物に関する私の研究は間もなく完成する, とヘルダーに伝えて欲しい。ただ私は誰も, その外の植物界をばこの原形植物において認めようとしないうことを心配しているのだ。子葉に関する私の素晴らしい学説は, 何人もそれ以上に説き進める

ことができないほど洗練されている。」1787. 3. 25 ナポリ (『イタリア紀行』(中): 61)

「植物変態論」(Die Metamorphose der Pflanzen, 1817) の「序論」および「第一章 子葉について」では、子葉について以下のように説明されている。植物は唯一の器官の変様によってきわめて多種多様な形態を生み出している。したがって同一の器官がわれわれの目には多様に变化してみえるのであって、その唯一の器官が子葉である。子葉は、種子からでて地上部生長の最初の器官となり、そこから下方へ根をだし上方へ茎をのばし変形を続ける。(『植物学』: 55-57 参照)

* Metamorphose は、訳者によって、変形、変態、メタモルフォーゼなど多様に訳されている。引用の場合は出典のままとするが、本論では“メタモルフォーゼ”に統一する。

- 16 シュプランガーは、「私たちは……原植物を単なる理念、現実の中には何ら正確に対応しうるものがない単なる理念」、「メタモルフォーゼの法則を予想、すなわち世界観の調整的(原語は‘relative’, 村井実訳では「規制的」である)原理」とみなし、ゲーテの言葉を引用しながら、「メタモルフォーゼはしたがって単に植物の領域を貫いているのみでなく、……段階的に構成された自然界相互の関係を説明するものである。それは根本において生の一つの原型であり、この新プラトン主義的＝ライプニッツ的に考えられた普遍的宇宙のすべての段階を通じて変化させられ、芸術の中にさえ再現されなければならないものである」とする。[シュプランガー, 1978: 94-95]
- 17 カッシーラーは、「ゲーテを絶えずその自然学に照らし自然学の中心から解釈するのでないならば、ゲーテの教育学的な概念ならびに思想を一つとして理解できない……」という前提のもとに、「ゲーテは、形成の概念を持って有機的生成ならびに精神的生成を包括しますが、……彼にとっては、ここに真の本来の同一性があるのです。というのも、有機的生成の領域ならびに精神的生成の領域においてわれわれに明かされるのは、万有の同一の客観的法則であるからです」[カッシーラー, 2006: 147] と説明する。

引用文献

- アーベル-シュトルート, S., 2004, 山本文茂監修『音楽教育学大綱』, 音楽之友社.
- Bessler, Heinrich, 1958, “Mozart und die deutsche Klassik.” In: *Bericht über den Internationalen Wissenschaftlichen Kongress, Wien, Mozartjahr 1956*, Graz: H. Böhlau Nachf.
- Bodley, Lorraine Byrne, 2008, *Goethe and Zelter: Musical Dialogues*, Ashgate.
- カッシーラー, エルンスト, 1989, 『十八世紀の精神』原好男訳, 思索社.
- カッシーラー, エルンスト, 2006, 「ゲーテの形成(教養)ならびに教育の理念」森淑仁訳, 『カッシーラー ゲーテ論集』所収, 知泉書館.
- Eggebrecht, Hans-Heinrich, 1977, “Das Ausdrucks-Prinzip im musikalischen Sturm und Drang.” In: *Musikalisches Denken: Aufsätze zur Theorie und Ästhetik der Musik*, Wilhelmshaven: Heinrichshofen’s Verlag.
- ガダマー, ハンス=ゲオルク, 1986, 『真理と方法』I 饒田収他訳, 法政大学出版局.
- Goethe, Johann Wolfgang von, 1961, *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*. Zürich: Artemis Verlag=2003 『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』登張正實訳『ゲーテ全集』8(新装普及版)所収, 潮出版社.
- ゲーテ, J. W. von, 1980, 『植物学』野村一郎訳『ゲーテ全集』14 所収, 潮出版社.
- ゲーテ, J. W. von, 1984, 『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』高橋義孝訳『ゲーテ』I 『新潮世界文学』3 所収, 新潮社.
- ゲーテ, J. W. von, 1987, 『イタリア紀行(中)』相良守峯訳, 岩波文庫.
- ゲーテ, J. W. von, 2003, 『箴言と省察』岩崎英二郎他訳『ゲーテ全集』13(新装普及版)所収, 潮出版社.
- 菊地榮一他, 1969, 『ドイツ文学史』東京大学出版会.

- Schönemann, Georg, 1968, *Geschichte der deutschen Schulmusik*. Köln: F. Kistner & C. F. W. Siegel.
- Spranger, Eduard, 1949, “Goethe und die Metamorphose des Menschen” In: *Goethes Weltanschauung*. Wiesbaden: Insel-Verlag. =1978 「ゲーテと人間のメタモルフォーゼ」村井実他訳『文化と教育』所収, 玉川大学出版部.
- シュプランガー, エドアルト, 1986, 『国民教育を支えるもの ゲーテ——その精神世界』林昭道訳, 明治図書.
- 竹内敏雄編著, 1984, 『美学事典』増補版, 弘文堂.
- 登張正實, 1987, 『ゲーテ『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』』郁文堂.
- 由良哲次, 1962, 『ゲーテの世界観と教育思想』理想社.

(このま えいこ 初等教育学科)