

近代ヨーロッパにおける音楽思想の変遷

—音楽と心との関係に焦点をあてて—

Der Wandel der Musikidee im neueren Europa: Die Beziehung zwischen der Musik und dem Herz

関 口 博 子 Hiroko Sekiguchi

はじめに

音楽と人間の心とは、切っても切り離せない、非常に深いつながりがあるということは、私達がふだん音楽を聴くなかで自然に感じられることである。私達はピアノを弾くとき、よく「心をこめて弾く」という。それは、決してただ単に楽譜を間違いなく弾くということではない。また、演奏会やコンサートを聴いて感動したとき、それは、その演奏家がすごく上手にミスなく演奏できたから感動したのかといえば、おそらくそうではないであろう。ではなぜ、感動するのであろうか。それは、その音楽なり演奏なりが、何らかの形で私達の心のなかに入り込んできたからに他ならないであろう。

では、音楽と人間の心とはどのようなつながりがあるのであろうか。音楽と人間の心との関わりについての考え方には、時代背景や思想の流れ、そして人間そのものをどうとらえるのかというその時代や思想家達の人間観、あるいは人間形成(=教育)に対する考え方が、大きく関わっていると思われる。すなわち音楽は、プラトンやピュタゴラスの音楽論に代表されるように、古代ギリシャの頃から研究の対象とされ、中世の頃には、神への感謝を捧げるためのものとして非常に重視されてきた。しかし、中世までは音楽は神に捧げるものという意味合いが強く、人間の尊厳という考え方もみられなかったため、音楽と人間の心との関係については、それが論ずる対象になっていたとは言い難い。実際に音楽と人間の心との関係が注目されるようになったのは、人間の理性を啓蒙することによって人間生活の向上をめざそうとした啓蒙主義の時代以降であろう。

本稿では、近代ヨーロッパの萌芽期ともいえる啓蒙主義の時代から19世紀前期までの音楽思想の変遷について、音楽と人間の心とはどのような結び付きがあるのかという点に焦点を当てて考察したい。具体的には、ルソー(Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778)からネーゲリ(Hans Georg Nägeli, 1773-1836)に至る

思想家達の音楽観をたどりながら、社会的コンテクストや思想家達の人間観・教育観も視野に入れて論を進めたい。

1. 心のコミュニケーションの担い手としての音楽 —ルソーの音楽観—

(1)『言語起源論』にみるルソーの音楽観

ルソーは、『人間不平等起源論』(Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes)や『社会契約論』(Du contrat social, ou principes du droit politique)などを著して、フランス革命にきわめて大きな影響を与えた人物としてよく知られている。また彼は、今日でも教育の古典的名著とされる『エミール』(Emile ou de l'Education)を著し、教育史においてもその重要性が認められている。一方、ルソーは音楽家でもあり、作曲や『音楽辞典』(Dictionnaire de musique)の作成、数字譜の考案など、多くの音楽的業績を残している。

では実際にルソーは、音楽についてどのようにとらえ、音楽と人間の心との結び付きについてはどう考えていたのであろうか。ルソーは、『言語起源論』(Essai sur l'origine des langues)のなかで音楽と言語との関係について論じており、そこに彼が、音楽や音楽と心との結び付きをどうとらえていたのかをうかがわせる記述がある。すなわち彼は、次のように述べている。

「音をそれがわれわれの神経の中にひき起す震動からのみ考察しようとする限りは、音楽の原理をつかむことも、音楽の心情に対する力をつかむこともまったくないだろう。旋律の中の音は単に音としてではなく、われわれの情愛や感情の記号としてわれわれに働きかける。かくして音はその表現する心の動きをわれわれの内にひき起こし、われわれはそのイメージをそこに認識するのである。」¹⁾

つまり音楽は、単なる音の震動ではなく、それを通して我々の心にある感動やイメージをひき起こすものとルソーは考えていたのである。そしてまた、絵画を例にあげて次のように述べている。

「絵画が視覚にとって感じのよいようなやり方で色彩を組み合わせる術ではないのと同様に、音楽もまた、聴覚にとって感じのよいやり方で音を組み合わせる術ではない。」²⁾

このように述べ、音楽は次のようなものであるとしている。

「歌でさえも、快いだけでなにも語っていなければ、聞く人を倦きさせてしまう。なぜならば、耳が心に快楽をもたらすというよりは、心が耳に快楽をもたらすからである。」³⁾

つまりルソーは、音楽は耳からではなく、心から人に感動を与えなければならないものであると主張している。すなわち彼は、音楽は音を対象にした物理的なものではなく、音の快い構成の響きでもなく、それは心から美的な感情やイメージがわきだすようなものであるべきだという見解を持っていたと言える。そしてルソーは、旋律について次のように述べている。

「旋律は、音声の抑揚を模倣することによって、嘆きの声、苦しみや喜びの叫び、脅し、うめき声を表わしている。情念の音声的な記号はすべて、旋律の領域に属している。旋律は言語のアクセントと、魂の動きに対するそれぞれの固有な語法の中にあるこった言い回しとを模倣する。それは単に模倣するだけでなく、語りかける。そして音の区切りははっきりとしていないが、生き生きとして激しい、この情熱的な言語は、話し言葉そのものよりも百倍もの力を持っているのである。こ

こから音楽的模倣の力が生れ、ここから感じやすい心に対する歌の支配力が生れるのである。」⁴⁾

そしてまたルソーは、旋律の重要性を強調するためにも絵画を例に出している。

「[絵画の一引用者] 色彩に生命や魂を与えるのは、デッサンであり模倣である。それらの色彩が表現する情念こそは、われわれの情念を感動させるものであり、色彩が表わす事物こそはわれわれに作用するのである。興味と感情は少しも色彩にはかかわりがない。人に感動を与えるあの絵の輪郭は、版画の場合さらにわれわれを感動させる。その絵からその輪郭を取り除いてみるがよい。色彩はもはやなにものをも与えないだろう。

音楽において旋律が果すものは、まさに絵画においてデッサンが果すものと同じである。」⁵⁾

すなわちルソーにとって旋律は、音楽の生命であり、魂であった。なぜルソーがそれほどまでに旋律を重視していたのかといえば、それは彼が、音楽は人間の文明や文化が発展していくなかで言語から分離したものであり、人間の情念の抑揚が旋律であると考えていたからである⁶⁾。

(2) ルソーにおける音楽（教育）の意味

以上のことから明らかな通り、ルソーは、音楽を言語と同様、人間のコミュニケーションの一環ととらえ、特に感情や情念といった人間の心のコミュニケーションを担うものとして重視していた。したがって音楽は、人間の社会生活に欠かせないものであり、それは単に芸術としての特定の域にとどまらず、広く日常生活に浸透し、心の会話として生き続けるものでなければならなかったのである。よって、ルソーにとって重要な音楽は、複雑な芸術音楽ではなく、ごくごく単純な旋律を持つ音楽であった。だれもが容易に理解し、表現できる単純な音楽によってこそ、

心の直接的な交流が可能になる、とルソーは考えていたのである。こうした彼の考えは、彼の音楽教育観にもつながっている。

ルソーは、『エミール』のなかで聴覚教育という視点から音楽教育について論じている。分量としてはわずか3頁足らずのものであるが、音楽教育の基本的な問題が提示されていて非常に興味深いものである。ルソーは、子どもとは次のようなものであるとしている。

「[子どもは—引用者] 自分に理解できないことに調子をだしたり、いちども経験したことのない感情に表現をあたえたりすることはできない。」⁷⁾

よって、「その年ごろの子どもにとって興味ある、単純な、かれの観念と同じように単純な歌」⁸⁾がふさわしいとして、子どもに理解できる単純な歌を与えるべきであるとしている。ここに、単純な旋律を持つ音楽こそ重要であるという彼の音楽観と、子どもを主体にした彼の教育観がともに現れているのである。

ではルソーは、彼のめざすべき理想の社会において音楽はどのような位置を占めるものと考えていたのだろうか。ルソー研究者として知られる桑原武夫氏は、次のように述べている。

「心からのまじわり、それらの可能な共同体、それをコミュニオンと呼ぶならば、ルソーの一貫し求めたのはそこにあった。」⁹⁾

つまり、ルソーの思想の深層に、人間同士の心の触れ合いによって成り立つコミュニオン＝共感共同体があったと解釈している。そうしたルソーの人間観の根底には、次のような彼の考え方があったと言えるであろう。

「人間の魂の最初のもっとも単純な動きを考察す

るとき、理性に先立つ二つの原理が認められるように思われる。一つはわれわれの安楽と自己保存に対して強い関心を抱かせ、もう一つは、感情を持ったあらゆる存在、主にわれわれの同類が死んだり苦しんだりするのを見ることに對して自然な嫌悪感をかき立てるのである。」¹⁰⁾

彼は、『人間不平等起源論』のなかでこのように述べ、人間愛・同胞愛に燃えていることをうかがわせている。ルソーにとって、人間愛を中心にしたコミュニオンの形成は、彼の社会理論の中核であり、また彼の目標でもあった。そうした彼の考え方のなかで音楽は、人間愛を心に響かせ、最も直接的に心から心にコミュニケートできる唯一のものであり、コミュニオン形成に最も大きな働き手として欠かすことのできない重要なものであったと言えよう。

ルソーが『エミール』のなかで音楽教育の重要性に言及し、音楽が人間の教育にとって重要だとする考え方も、数字譜の考案も、そして単純な音楽を好んだのも、こうした彼の思想の現れであり、そこには深く人間同士の結び付きに対する思想が刻み込まれていたとみなされるであろう。

2. 心の言葉、心の教育としての音楽

—ドイツの思想家とペスタロッチの音楽観—

(1) 18世紀末から19世紀初頭におけるドイツの思想家達の音楽観

ルソーの政治思想や社会思想がフランス革命の思想的なベースになった一方、彼の教育思想や音楽思想は、ドイツの思想家達に多大な影響を与え、ドイツにおいてもまた、フランス革命前後から啓蒙思想が広まった。人間の理性を啓蒙することによって人間生活の向上をめざそうという啓蒙思想の考え方は、人間精神の重大な変化を意味し、人間の尊厳という観念をいっそう深いものとしている。そして、人間のもともと持っている力や素質に注目が集まるよう

になり、感情の力が悟性や理性の力と同じ価値を持つものと考えられるようになった。

人間の本質についての見方が変わったことで、教育の目的も変化してきた。すなわち、フランス革命以前には、人間は、貴族のような特権階級と農民、職人といった非特権階級とに分けられており、それに応じて教育も、身分やそれぞれの職業に応じた教育がなされていたが、フランス革命後には身分別の教育ではなく、身分や将来の職業に関係なく人間の持つあらゆる力を発達させることが教育の目的となった。すなわち、真の人間、高貴な人間性に向かって精神と心のすべての素質を調和的に発達させることが、新しい教育の目的となったのである。

そうしたなかで音楽は、人間が生み出したものであり、音楽的能力は、生まれながらにしてすべての人間に備わっているという考え方が、18世紀末頃の特にドイツで広まるようになった。つまり音楽は、人間の精神生活の一つの表現形式として現れたもので、個人の心の動きのなかにその根源を持っているという考え方である。

例えばミヒャエリス (C.F.Michaelis) は、次のように述べている。

「すべての健康な子どもには、歌に対する素質と楽音を把握し、区別する素質、つまり音楽へのいくらかの基礎が備わっていると考えられる。」¹¹⁾

よって、「子どもの魂のなかにある歌や音楽に対する感覚と能力」¹²⁾ を呼び覚まし、育成しなければならぬとしている。またヘルダー (J.G.Herder, 1744-1803) は、音楽の本質について次のように解釈している。

「人間の心を動かす第一の美しい芸術、つまり天からのありがたい贈り物である音楽は、すべての人間の心に話しかける。それは、舞踊とともに地上における自然の普遍的な喜びの祭典である。」¹³⁾

つまり音楽は、人間の心を動かし、人間の心に語りかけるものであるというのである。こうした考え方は、やはりルソーの考え方を受け継いだものであると言えるであろう。

さらにフレーベル (Friedrich Fröbel, 1782-1852) は、歌は「人間の魂と心との形成に至る道」¹⁴⁾ であるとして、人間の心と歌とがいかに深く結び付いているのかということを次のような言葉で示している。

「歌、人間に与えられたこの最高の天の贈り物は、人間の本質の純粋な表現である。歌は心から出て、心へと向かう。歌は魂の最も卓越した育成手段であり、心の本来の教化手段である。したがって、教育においては歌に対する若い心の鍛練に最大の綿密さがはらわれるべきなのである。…(中略) …人間の魂や心は歌によって形成される。心の感受性や感情は、歌によって伝わり、歌を通してその最も深い本質から現れ出る。」¹⁵⁾

フレーベルは、ルソーやヘルダーのように音楽が心のコミュニケーションの手段であるということからさらにもう一步踏み込んで、音楽は、心の教化手段であると述べ、音楽が心の教育にとってもとても重要であるという考えを明確に打ち出したと言える。

(2) ペスタロッチにおける音楽と心との関係

一方、同時代のスイスに目を転じると、18世紀末から19世紀初頭にかけての教育の世界には、段階教授や直観教授などのメトードを通して現代へとつながる近代教育を導いたペスタロッチ (Johann Heinrich Pestalozzi, 1746-1827) がいた。ペスタロッチは音楽家ではなかったが、人間に与える音楽の重要性についてはきわめて深く認識していた¹⁶⁾。

彼は、初期の代表作『リーンハルトとゲルトルート』(Lienhard und Gertrud, 1781-1787) のなかで音楽の場面をしばしば登場させているが、なかでも最も

ペスタロッチの音楽観を象徴していると思われるのは、次の場面である。すなわち、主人公の石工リーンハルトが仕事に出ている間にその妻ゲルトルートが子ども達と一緒に糸繰りをしながら歌を教えるという場面である。

「そうした仕事をしながら、[ゲルトルートは—引用者] 愛する者達に歌を教えたのであった。

お父さんが帰っていらしたらこれを歌ってあげなければなりませんよ、と彼女は子ども達に言った。そして子ども達は、父が帰ってきたとき喜ぶだろうと思われるものを好んで学んだ。

仕事をしながら、苦もなく、怠けることなく、楽譜もなしで、彼らは母について歌っているうちに、ついに歌えるようになった。

父が帰ってくると母が彼に挨拶し、それから歌った。すると子ども達も彼女とともに歌った。

… (歌詞省略) …

母と子ども達みんながとても朗らかに安らかに歌ったので、リーンハルトの目には涙が浮かんた。」¹⁷⁾

この情景から、母親と子ども達が愛するお父さんのために心をこめて歌を歌うという、家族の心の交流を媒介するものとして歌が位置づけられていることがうかがえる。ルソーの音楽観に近い考え方であるが、こうした家庭での心の交流の場面をはじめ、酒の席、婚礼や礼拝の場面など、この『リーンハルトとゲルトルート』では、ルソー以上に、小説という形でよりわかりやすく具体的に音楽と心との結び付きについて叙述している。

では、ペスタロッチが理想としていた音楽とはどのようなものだったのであろうか。それは、彼の次の言葉により明らかとなる。

「すべての人間の心に語りかけるのは、素朴で自然ににじみ出るメロディーの美しさである。太古から、祖国の谷間で歌い継がれてきた私達の国民

的メロディーは、私達の歴史の最も輝かしい時期と家庭生活が最も親愛の情に満ちていた時期との思い出に溢れている。」¹⁸⁾

太古から祖国の谷間で歌い継がれてきた私達の国民的メロディーというのが具体的にどういう音楽のことをさすのかということまでペスタロッチは述べていないが、おそらくは、昔から民衆の間で歌われてきた素朴な民謡のことを指しているのではないかと思われる。

3. 心を刺激し、心の動きを喚起するものとしての音楽 —ネーゲリの音楽観—

(1) ネーゲリの直観の概念

前述の通り、ペスタロッチはルソーのような音楽家ではなかったため、具体的に音楽の内容に踏み込んだ記述は見当たらない。しかし、同時代のスイスの音楽家のネーゲリの存在が、ペスタロッチと音楽教育とを大きく結び付けることになった。すなわち、ネーゲリがプファイファー (Michael Traugott Pfeiffer, 1771-1849) とともに作成した『ペスタロッチの原理による唱歌教育論』(Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen, 1810) —以下、『唱歌教育論』と略称—が、ペスタロッチのメトーデを音楽教育に応用したものとして、その後の音楽教育の世界に多大な影響を及ぼしたことは、周知の通りである¹⁹⁾。

ネーゲリは、ペスタロッチに非常に共感を覚えてその音楽面での協力者となったのであるが、彼がペスタロッチに共感を覚えた最も大きな要因は、直観の概念にあると言われている。

ペスタロッチの直観教授とは、実物教授とも呼ばれている通り、文書の暗唱など、頭ごなしに物事を覚えさせていくというそれまで主流だった方法に対して、まず、対象となるものの実物を見たり触ったりして直接感覚で感じてから、それについての解説

なりを与え、知的に理解していくという方法である。ペスタロッチにとって直観とは、すべての認識の基礎であり、直観教授は彼の教育原理の中心をなすものであった。

一方、ネーゲリにとっても直観は、きわめて重要な概念であった。ペスタロッチが人間の諸能力の調和的発達を提唱したように、ネーゲリも、人間は数多くの能力から成り立つ統一体であるにとらえ、それを“Organismus（有機体）”、あるいは“Organisation（組織体）”と呼んでいる。ここで注目しなければならないのは、ネーゲリによると“Organismus”というのは、人間の身体的なものだけでなく、人間の心に関わるもの（Das Seelische）や精神的なもの（Das Geistige）も含んでいるということである。もっとも重要な身体的でない能力は、精神（Geist）、直観能力（Anschauungsvermögen）、感情能力（Gefühlungsvermögen）の3つである。このうち精神をネーゲリは、理性、悟性、数学的能力、言語能力に属するものととらえ、直観能力と感情能力が、心の生活をつかさどるものであるとしている²⁰⁾。

ネーゲリによると直観とは、外の現象に向かって能動的にそれを把握する人間の心の能力のことであり、ネーゲリはそれを「精神的直観」（geistige Anschauung）という言い方もしている。一方、感情能力とは、外の世界に対して純粋に受動的な関わり方をする受動的な心の能力のことである。それで人間の心は外の世界に対して二重の相互関係のうちにあることになるが、「空間の形式のもとでは直観能力が、時間の形式のもとでは私達の感情能力が展開する」²¹⁾として、ネーゲリは基本的にこの両者は別種のものと考えていた。

（2）ネーゲリにおける音楽と心との関係

ネーゲリによると音は、「振動するもの、時間のなかで浮遊するもの」²²⁾であり、「振動は比例ないし運動のなかで持続している」²³⁾ように感じられ、「音によって心が揺り動かされる」²⁴⁾としている。つまり

私達は、知覚された音の多様さによって、いろいろな程度の心の動きを経験するというのである。そして音楽は、「時間という原形式のもと」²⁵⁾に現れ、振動と運動という形で耳に作用するので、感情に働きかけるものであるとしている。しかしネーゲリは、音楽は形式、つまり「音と音列を規則にのっとって一つの全体に集め、結び付けたもの」²⁶⁾であると考えていたので、音楽が特定の感情を表現するという、その当時のほとんどの他の音楽家や教育家達の考え方は、否定した。

ネーゲリは、ヘルダーのような哲学者達に対して、次のように批判している。

「音楽を心の言葉、つまり愛し合っている人間の共感と相互作用を媒介するもの、と呼ぶことによって、音楽の本質を理論的に定義できたと信じたとき、純粋音楽という交じり気のない見解はまったく失われ、純粋音楽に固有の本質は失われてしまった。」²⁷⁾

このように述べ、音楽それ自体は何ら共感的な作用を発揮することはできないし、感情伝達の媒介としての役割を果たすことはできないとしている。ネーゲリは、音楽が感情能力を働かせる力の基礎は、他の音楽家達が考えていたような音に特有の表現力があるからではなく、音楽が時間のなかで運動する音の現象であるからであるとしている。音楽は、感覚を通して人の心をとらえ、心を音楽の動きに類似した、楽しく感じられる運動状態に置くという。要するに、ネーゲリにとって音楽は、一定の感情を引き起こすのではなく、心地よい感覚的な動きの状態として、人間の心を音楽の動きに近い状態に置くものである。そして、音楽の波動と人間の心の波動とがぴったりと合ったとき、そのとき音楽は人間の心をとらえることができるのだというのである。音楽が心の運動を引き起こすと、その運動は、一時的に生じる様々な気分を押しつけてしまうという。

「それ〔音楽―引用者〕は、その時々心刺激する。たまたま心にまといつたすべてのものを払いのけ、それを払いのけることによって音楽は心の中にまで入り込んでくるのである。」²⁸⁾

このように述べ、ある楽曲が形式豊かで動きに富んでいればいるほど、その曲はそれだけよく心に作用し、そのような場合には次のようになるとしている。

「それ〔心―引用者〕は、この形式の遊動に運ばれ、まったく際限のない感情の世界のなかで、あるいは満ち、あるいは引いていく運動とともに浮き沈みし、ひそかに消えていく音の息吹とともに、心の最も奥底にまで沈みこんだり、上昇していく音の飛躍によって、ふたたび最高の歓喜にまで舞い上がったりする。こうして心は純粋な喜びに満ちた生を生き、心のなかには音の世界が広がって、無限の、味わい尽くすことのできない喜びの国を作り出すのである。」²⁹⁾

つまり、例えば音が上昇していくときには感情の高ぶりのようなものを感じるし、逆に音が下がっていくときには沈むような感じになるが、それは、音の連なりや動きがそうさせるのであって、決して音そのものにそういう表現力があるからではない、というのがネーゲリの音楽と心との結び付きに対する考え方である。このようなネーゲリの考え方は、「音楽を心の言葉と呼ぶことで、…純粋音楽に固有の本質が誤解されてしまった」という彼の言葉からも明らかな通り、音楽そのものはたとえ心のコミュニケーションであろうと何であろうと、決して何か他の目的のための手段とはならないという、いわば音楽の純粋性を追求したものであると言える。

とはいえ、ネーゲリは音楽に言葉が加わって歌になると、事情はまったく異なるという。

「音楽が言葉の内容を持つところでは、語りかけられるのは情念を持った人間であり、我々は愛という普遍的な要素のなかにいる。そしてこの愛のなかでは、個人は一人で孤立して考えることも感じることもできない。」³⁰⁾

そして、特に合唱が人間の相互作用をもたらす最も完全で有効な手だてであるとして、さらに次のように述べている。

「あらゆる個人が、感情の表現によっても、言葉の表現によっても、個性を自由に発揮し、同時にあらゆるその他の印象から同質の印象を受け取り、人間としての自立と他者との共立を最も直観的に、そして多様に意識するようになり、啓蒙を受け取り、そして広める。…（中略）…そのような人間の相互作用をもたらすものが合唱以外にあるであろうか。」³¹⁾

このように述べ、逆説的にそのようなものは合唱以外にはありえないということを強調している。

以上のことから明らかな通りネーゲリは、音楽は純粋なものとして、音楽そのものではなく言葉に、特に大人数で歌う合唱に、人間同士の心のコミュニケーションを果たす役割を見出だし、その点から合唱を重視したのである。

4. 音楽と心との結び付きに関する2つの思潮

―ルソー的なものとネーゲリ的なもの―

さて、これまでルソーから始まり、ドイツの思想家達、ベスタロッチ、ネーゲリに至るまでの音楽思想の変遷について、音楽と心との関係に焦点を当てて考察してきた。ここで、これまで述べてきたことをまとめながら、ルソーからネーゲリまでの時代における音楽と心との結び付きに関する2つの思潮について検討したい。

中世まで音楽は、神に捧げるものという考え方が強く、音楽と人間の心との関係については、あまり明確には論じられてこなかった。それが、啓蒙主義の時代になり、人間の尊厳というのが注目されるようになってくると、音楽と人間の心との結び付きについても様々な考え方が出されるようになってきた。ルソーは、音楽は人間の情念が声になり、それが旋律になったとして、音楽のなかでも旋律をきわめて重視していた。そしてルソーにとって音楽は、人間愛を心に響かせ、最も直接的に心から心へとコミュニケーションできる唯一のものであり、彼の理想とした社会であるコミュニオンの形成に欠かせない最も重要なものであった。

ルソーのこうした音楽観は、ドイツの思想家達やペスタロッチにも大きな影響を及ぼした。ドイツの思想家達やペスタロッチの音楽と心との関係についての考え方は、基本的にルソーの考え方を受け継いだものであると言える。すなわち、「音楽は心の言葉である」とするヘルダーの考え方や、『リーन्हルトとゲルトルート』において家族の心の交流を描いたペスタロッチの考え方も、音楽は、心のコミュニケーションの媒介としての役割を果たすものであるという考え方であると言えるであろう。

しかしネーゲリは、これらの人達とはまったく違う考え方を持っていた。彼は、音楽それ自体には何ら内容はないと考え、音楽は感情伝達的手段にはなり得ないとしている。ただ、ネーゲリは決して音楽と心との結び付きを否定しているわけではなく、音楽は、音の形式が活発に動くことによって人間の心にその音楽に応じた運動を呼び起こし、それによって人間の心をその音楽に応じた気持ち（喜び、悲しみなど）にさせる、というのがネーゲリの考え方である。そしてネーゲリは、人々の心のコミュニケーションの媒介としての役割は、歌詞、つまり言葉の力に帰した。よって多くの人々が一緒に歌う合唱を高く評価したのである。

18世紀後半から19世紀初頭にかけて生まれた音楽

と心との結び付きについてのこうした2つの考え方の相違は、音楽教育の方法にもある影響を与えた。19世紀の初頭まではルソー的な考え方が主流で、ネーゲリのような考え方はきわめて特異であったが、ルソーが旋律を非常に重視していたことから明らかな通り、ルソー的な考え方では、まずはリズムよりも旋律が重要であった。それに対して、音楽は形式によって成り立っているというネーゲリの音楽観では、その形式を構成するリズムが音楽の基礎となるのである。したがって、ネーゲリがプファイファーとともに作成した『唱歌教育論』では、リズムがまず第一の要素として重視されている。しかし、1810年代以降、ドイツで出されたペスタロッチ主義の唱歌教本では、『唱歌教育論』をその方法において基礎としながらも、リズムよりも旋律を重視する方向に改変されていったのである。そこに、音楽を支える思想と実際の音楽教育の方法とのねじれが生じたと言えるであろう。

ネーゲリの音楽観は、19世紀後半のハンスリック(Eduard Hanslick, 1825-1904)の思想を先取りするものであると言われている。一方、20世紀に入ってから、音楽は心の言葉であるとするヘルダーなどの一世紀前のドイツの思想家達の考え方とほとんど変わらない考え方も根強く残っている。

本稿では、ルソーからネーゲリまでの音楽思想の変遷を音楽と人間の心との関わりという視点から問い直したが、今後は、さらにそれが実際の音楽教育の方法の変容に具体的にどのような影響を与えたのか、という視点から考察してゆきたい。

註および引用文献

- 1) ルソー『言語起源論』小林善彦訳 現代思潮社、1982年、121頁。
- 2) 同書、112頁。
- 3) 同書、123頁。
- 4) 同書、117頁。
- 5) 同書、109-110頁。

- 6) 参照：同書、103-106 頁。
- 7) ルソー『エミール』今野一雄訳 岩波書店（岩波文庫）、253 頁。
- 8) 同書、152 頁。
- 9) 桑原武夫『ルソー』岩波書店（岩波新書）、113 頁。
- 10) ルソー「人間不平等起源論」原好男訳『ルソー全集』第 4 巻、白水社、1978 年、194 頁。
- 11) Michaelis, C.F. "Einige Gedanken über die Vortheile der frühen musikalischen Bildung," *Allgemeine musikalische Zeitung*(以下、この雑誌は *A.m.Z.* と略称), 1804, Sp.121.
- 12) Ebenda.
- 13) Zit.n.Preußner, Eberhard. *Allgemeine Musikerziehung*, Heidelberg:Quelle & Meyer, 1959, S.47.
- 14) フレーベル「シュヴァルツブルク＝ルードシュタット侯妃様」小原国芳／莊司雅子監修『フレーベル全集』第一巻、玉川大学出版部、1977 年、309 頁（訳文は一部変更）。
- 15) 同書、310, 314 頁（同上）。
- 16) 筆者は、以下の別稿においてベスタロッツの音楽観についてより詳細に検討しており、引用箇所に関しては重複もあるが、本稿では、音楽と心との結び付きという視点からベスタロッツの音楽観をみており、その視点は以下の別稿とは異なっている。
参照：拙稿「H.G. ネーゲリにおけるベスタロッツ主義音楽教育の特質ーベスタロッツの音楽教育観との比較検討を通してー」『学校教育学研究論集』（東京学芸大学大学院連合学校教育学研究科）第 3 号、2000 年、1-10 頁。
- 17) Pestalozzi, Johann Heinrich. "Lienhard und Gertrud," *Pestalozzi's Sämtliche Werke*, hrsg.v.L.W.Seyffarth, Bd.4, 1899,S.30.
- 18) Pestalozzi, "Letters on early education," *Bibliographie über Pestalozzi*, Bd. II, S.96.
- 19) 『唱歌教育論』については、本稿では取り上げないが、その詳細については、以下の拙稿を参照されたい。
参照：拙稿「M.T. プファイファー／H.G. ネーゲリ著『ベスタロッツの原理による唱歌教育論』（1810）再考ープファイファーの実践と 3 人の役割に着目してー」『長野県短期大学紀要』第 57 号、47 - 58 頁。
- 20) Nägeli, Hans Georg. *Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten*(以下、この文献は *Vorlesungen* と略称), Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1980 [1826¹], S.29.
- 21) Ebenda.
- 22) Ebenda, S.28.
- 23) Ebenda, S.29.
- 24) Ebenda, S.27.
- 25) Nägeli, "Die Pestalozzische Gesangbildungslehre nach Pfeiffers Erfindung kunstwissenschaftlich dargestellt im Namen Pestalozzis, Pfeiffers und ihrer Freunde (以下、この文献は "Die Pestalozzische..." と略称)," *A.m.Z.*, Sp.821-822.
- 26) Nägeli, *Vorlesungen*, S.32.
- 27) Nägeli, "Die Pestalozzische...", Sp.830.
- 28) Nägeli, *Vorlesungen*, S.32.
- 29) Ebenda, S.33-34.
- 30) Nägeli, "Die Pestalozzische...", Sp.830.
- 31) Ebenda, Sp.833-834.