

# 音楽青年運動の文化史的意義

## —20世紀初頭におけるドイツ音楽文化の状況から—

菊入 三樹夫  
(平成 22 年 10 月 7 日受理)

### Über die kulturgeschichtliche Bedeutung der musikalischen Jugendbewegung —aus der musikkulturellen Situation im frühen 20.Jahrhundert—

KIKURI, Mikio  
(Received on October 7, 2010)

キーワード：音楽青年運動，フリッツ・イエーデ，古楽復興活動，オルタナティブ文化  
Key words：musikalische Jugendbewegung, Fritz Jöde, Wiederaufbauaktivität der alten Musik,  
alternative Kultur

#### 1. ワンダーフォーゲルから音楽青年運動へ

##### 1-1 世紀転換期ドイツにおけるオルタナティブ文化の形成

1871年のドイツ帝国の成立は、急速な産業社会化による繁栄をドイツ社会にもたらし、ベルリンをはじめとして産業大都市が形成され、膨張していった。労働力が集中する大都市では下層労働者階級が居住することになったが、彼らは長時間労働や児童酷使の下におかれ、狭小で不衛生な部屋の間借り生活など、一般に生活環境は劣悪だった。一方、郊外では新興中産階級の増大の結果、彼らが多数居住する住宅地域が形成されるようになり、そこでは今までにない彼ら独自の生活様式が形作られるようになっていった。また上層市民階級は、いわゆる「文化資本」を占有して特権的な地位に安住しており、彼らに主導された19世紀以来の市民文化は爛熟期に入っていた。このような19世紀末の急速に変貌する社会状況にあって、都市型の社会問題も目立つようになっていった。結核・性病・アルコール依存などの疾病の蔓延をはじめとして、文化爛熟期の享乐的な生活態度やモラルの低下などが指摘されるようになる。まさに時代は「世紀末」であった。

このような産業社会への移行期である20世紀への転換期に、中等学校であるギムナジウム生徒によってワンダーフォーゲル(Wandervogel)と呼ばれる活動が始まった。ワンダーフォーゲルのおもな活動は、ヴァンデルン(Wandern, 徒歩旅行<sup>①</sup>)、農家の納屋や古城を借りての宿泊、自炊、キャンプ、討論、歌唱などだった。このワンダーフォーゲルを出発点として、様々な青年運動(Jugendbewegung<sup>②</sup>)が展開していく。青年運動において

はそれぞれの興味・関心から活動内容は多様化し、多くの団体が作られ、学生や有職青少年の団体、カトリックやプロテスタントの宗派別の学生団体等にまで広がっていった。その中の一つに音楽青年運動(musikalische Jugendbewegung, 青年音楽運動 Jugendmusikbewegungともいう)の活動<sup>③</sup>もあった。青年運動はドイツ語圏各地に広まったが、1933年にナチス政権が成立して、この運動をナチス政権が吸収してしまうまで続いた。

小論ではワンダーフォーゲル運動から始まった青年運動の消長や経緯については触れず<sup>④</sup>、音楽青年運動が持つ特性や理念を文化史的な観点に絞って検討することにしたい。

前述したように、ワンダーフォーゲルが活動を開始した時代は、産業社会化の進行による諸問題が表面化した時代であった。19世紀の市民的な自由主義の理念やプロテスタント信仰の形骸化が進み、都市と農村の生活は隔絶されたものになり、都市における生活格差も拡がって、高学歴層(Bildungsbürger)の特権身分化と下積み労働者層の階層固定化が進み、こういった状況下で市民社会のモラル低下があらわになり社会問題が噴出した。繁栄するドイツ社会はまさに閉塞状況にあったと言えよう。

ここで青年運動に密接な関わりのある教育問題を取り上げてみよう。ドイツの高等教育は原則的にギムナジウム(実科学校とは異なり、古典語・教養教育が中心、大学進学希望者が通学する。ギムナジウムへの進学率は低く、当時庶民の子弟には無縁だった。)卒業者のみに開かれていたが、19世紀の大学生の決闘(ニーチェやM・ウェーバーも体験者である)や乱痴気騒ぎの逸話が語るように、大学とは人脈形成や文化資本を得てドイツ社会でのエリートの地位を獲得する場でもあった。そのためにブルシェンシャフト(Burschenschaft)やコール(Korps)といった学生組

合が覇を競っていたのである。

だが産業社会への移行によって、旧来の中高等教育に対する批判は高まり、実科ギムナジウムや現代語に絞った教育課程を持つギムナジウムが設立されるようになった。同時代、英米仏の各国においても旧来の権威主義的な学校教育に対する批判から、いわゆる新教育（改革教育）運動が盛んになってきたが、ドイツにおいても同様に、旧来の学校教育に対して批判的な教育実践家達が、「頽廃・墮落の都市文化」から離れて全人的な人格の陶冶をめざし、自然の中での共同体体験を重視する新学校を設立する動きがでてきた。イギリスのアボッツホルム田園学校に触発されたリーツのハウピングダ田園教育舎や、リーツから分離したヴィーネケンの自由学校共同体などの試みである。（因みに初等教育は実態的には長らく階級別に行われていた。ヘルバルト派教育学者ラインらの努力によって、国民的な初等教育が定着するのは第一次大戦期である。<sup>⑤</sup>）

このような背景の下に、主に中産階級子弟のギムナジウム生徒達によるワンダーフォーゲルが、ベルリン郊外シュテグリッツで発足するのである。彼らはギムナジウム生徒というモラトリアム期にあって、ワンダーフォーゲルの活動を通して自己形成を目指していた。彼らのうしろには彼らを応援する教師、支える保護者、そしてシュテグリッツの知識人達がいた。ワンダーフォーゲルから始まる青年運動は、『ワンダーフォーゲル活動の写真集』（Bilder aus dem Wandervogel-Leben）の文章にあるように<sup>⑥</sup>、極めてロマン主義的な特長を持っている。

「自然愛はロマン主義的」、「自然の中で完全な自分を希求する」、「心騒ぐ異郷への憧れ」、「大都会に閉じこもって、煤煙と喧噪と昼のように明るい夜に慣れた多くの同時代人に、風景美への審美眼はない」、「ドイツの風景の響きや香りに心動かされ」、「田舎と都市の再結合」、「古きドイツにあった、廃れてしまったあり方の覚醒」、「産業化の弊害の抑制」、「大都会の誤った娯楽をまじめで愛すべきものへと代えて、生命自体が清められるべきだろう」といった思いを持って、彼らはドイツ各地のヴァンデルンを実行したのである。ワンダーフォーゲルの活発な活動は、年を追って参加人数、団体を飛躍的に増加させ、多様な活動を行う青年運動へと拡大していった。第一次世界大戦の直前、1913年には国家的祝典である対ナポレオン戦争勝利百周年記念祭典に対抗するように、青年運動の祭典ホーエ・マイスナー祭を内部対立を孕みながらも挙げるまでに成長するのである。

青年運動の当時、上層都市市民階級が主導する市民文化は爛熟期に入り、頽廃（デカダンス）の様相を呈していた。同時に産業社会の経済合理主義一辺倒の様相の中で、地位や財力や社交の道具として文化が扱われるような、スノブ化に対する批判も存在した。この当時、鉄道網の増大も

あり観光ツーリズムも普及しつつあったが、ワンダーフォーゲルはこのような娯楽的消費に対抗するように、これとは対極にあるヴァンデルンに意義を見出していた。ヴァンデルンを通して、消費生活では得られない、民衆の知恵に学ぶ本来あるべき簡素な生活の希求や、各地の自然や風土に触れたり、大都会での日常生活とは違った、伝統職人の居住する中世的な都市の日常や、自然と融合した農村の生活に直接触れて、見聞を広めることを目指した。これがワンダーフォーゲルである。ワンダーフォーゲルから始まる青年運動は、若者特有の潔癖でロマン主義的な集団活動と言うべきであり、政治的運動とは全くレベルを異にした運動であることを強調しておきたい<sup>⑦</sup>。

だが青年運動の現状批判的あり方を、当時のドイツ特有の現象と理解するのも早計である。産業社会の進展は英仏独米で著しいものがあり、同様にその歪みもまた際だってくる。先に述べたように、学歴社会の権威主義的な教育体制に対する批判として、新教育運動がイギリスやアメリカで起こり、この動きにドイツも連動していたが、同様に文化面での諸外国の新たな動きが、国境を越えてドイツにも波及したり、連動する動きが起っていた。

産業社会は安価な生活用具を供給するが、同時に大量生産による画一的規格品で生活に趣味や潤いを与えるものとは言い難い。これに対してイギリスでは、趣味豊かな生活用具を生み出すことを目指した、ウィリアム・モリスが主導するアーツ・アンド・クラフツ運動が盛んに活動しており、後にドイツでも同様の運動をムテジウスらの工作同盟（Werkbund）が主導するようになる<sup>⑧</sup>。フランスではアール・ヌーボー（イギリスのモダン・スタイル）が絵画や建築、生活用具に至るまで影響を与え、新たな生活文化の創生を主張していた。これを受けるようにドイツではユーゲントシュティル（Jugendstil）がおこった。ミュンヘン、ベルリン、ウィーンには分離派（Secession）と称する芸術家集団が活動した。音楽文化の面においてはイギリスでは、アーノルド・ドルメッチの古楽の復興運動<sup>⑨</sup>がすでに起こっていた。

産業社会の趨勢に距離を置いて、既存の市民文化とは異なる、生活に根ざした新たな文化運動が社会の中で徐々に勢いを得ていったが、ワンダーフォーゲルから始まった青年運動も、同様の理念から生み出された文化運動として、理解するべきであろう。青年運動の持つ連帯の一体感や、簡素な生活の願望、ドイツ人を育んできた風土や歴史への回帰志向などは、幾たびか景気の低迷に見舞われたものの、何より戦争のない社会の安定の下での、ベル・エポックと呼ばれる繁栄の中で進行する生活の格差や、都市農村間の隔絶を始めとするドイツ社会の危機を前にしての、市民社会の文化に対するオルタナティブ文化の性格を強めた。

青年運動が活発に活動した時期、並行するように各種の

生活改革（禁酒・性モラル強化・服装改革など）運動や菜園・菜食，コロニー生活，裸体主義や体育，はては神秘主義，カルト集団に至るまで雑多な集団や運動が出現したが，これらも既存の市民文化に対する対抗文化運動の性格を強く持っている。いずれにせよ19世紀を通して繁栄を続けたドイツ市民文化は末期的様相を示していたのである。その中で重要な役割を演じた音楽文化も同様の状況にあった。

## 1-2 市民文化と芸術音楽の動向

世紀転換期のドイツ語圏において，芸術音楽はドイツ文化を代表するものとしての地位を確立していた。ドイツ語圏では，18世紀末からのハイドン，モーツァルト，ベートーヴェンらの古典派，その後のシューベルトやシューマン，メンデルスゾーンといったロマン派の大作曲家達が活躍し，それを知らぬ者はいない。市民階級はサロンを中心に音楽を楽しむなど，音楽は大変重要な位置にあったが，20世紀に入っても芸術音楽のコンサートやオペラなど，有産市民階級にとっての重要さに変わりはない。

市民階級の子弟は通常，幼少よりピアノやヴァイオリンといった本格楽器を教師について学び，芸術音楽作品を演奏できる技量を身につけて，近親者とアンサンブルを楽しんだり，コンサートホールやオペラハウス（社交の場でもある）に赴いて音楽を堪能することが，彼らの生活上の嗜みであった。またそれほど音楽に関心がない場合でも，持つべき教養として芸術音楽に関する知識を必要とした（ニーチェいうところの「教養俗物」である）。それほど芸術音楽は日常生活，階級意識と密接に結びついていたと言える。市民文化と芸術音楽との密接な関わりについては，彼自身上流市民層の出身であり，ドイツ市民文化の命運を克明に描いたトーマス・マンの全作品に通底するものである<sup>⑩</sup>。

19世紀後半から，とりわけ当時のドイツ文化を支えた市民階級に絶大な支持を受けたのは，マンが評論などで論じているように<sup>⑪</sup>，リヒャルト・ワーグナー（1813～1883）であった。彼の作になる歌劇・楽劇は，ストーリーの内容や音楽様式，オペラハウスでの社交に至るまで，影響力は絶大であった。一般にリストとワーグナー以降を後期ロマン主義と呼び習わしているが，そのワーグナーの『ローエングリン』（1850初演）や『トリスタンとイゾルデ』（1865初演）のような人気を博した初期作品にはすでに，無限旋律の使用や調性を拡張した特色ある音楽と併せて，デカダンスや近親相姦，陶酔的な死のイメージが色濃く滲み込んでいる。1890年代，いわゆる世紀末と呼ばれる時期に入ると，この傾向はリヒャルト・シュトラウス（1864～1949）の，オスカー・ワイルドの戯曲による『サロメ』（1905初演）に見られるように，グロテスクなまでに官能的なエロスと死をテーマにした，退廃的な色調が強くなった。ドイツ音楽芸術の伝統を担ったロマン主義は，初期の恋愛，遍

歴やエキゾチシズムから，官能性や陶酔，死へとその方向を変えていったのである。この変化から，市民社会の「時代の精神」の変容が見て取れる。市民層の日常にデカダンスの空気が蔓延していたからこそである。

ワーグナーやその後のR・シュトラウスが主導し，市民階級に支持されてきた音楽文化は，いわば彼らのレゾン・デートルともいうべき「文化資本」であり，それに伴う社交も含めて階級的威信を具体的に表現するものでもあった。圧倒するような大規模な音楽芸術は，スノビッシュな趣味を満足させるものでもあったのである。またドイツ音楽はドイツを一つに結びつける紐帯として，ドイツのアイデンティティーと化していくことにもなった。オペラや壮大なオーケストラ音楽ばかりでなく，独特な発展をみせた芸術歌曲，ハイ・レベルな演奏技術，高度に進んだ音楽学理論なども含めて，「全世界においてドイツ音楽の凱旋をまったく当然のことであるとする誇り」<sup>1)</sup>を持つに至った。「文化帝国主義」（ドイツが文化面におけるヘゲモニーを握るということ）は歴史学的に，教育制度，自然科学や科学技術の分野での成果からして，当然のように根拠があるものとされている。しかし全体的にはどんな分野ですら音楽ほどには，ドイツの文化帝国主義に納得のいく正当化の根拠を提供しうるものはない，と認めざるを得ない<sup>2)</sup>とされるように，音楽は（ニーチェがワーグナー芸術の中にすでに予感していたことだが），ドイツ・ナショナリズムのイデオロギー的役割をも果たしていったのである。

ところでワーグナーの調性の拡張やリストの無調音楽の試みは，世紀転換期にはシェーンベルク（1874～1951）に始まる新ウィーン楽派の無調，十二音階の現代音楽に道を開くことになった。そのシェーンベルクが盛んに作品を発表するようになったのも，世紀転換期からであった。音楽理論的なことはともかくとして，家庭音楽など人々に身近な生活の中で音楽が果たしてきた役割から考えると，この新傾向の音楽は通常の生活者の音楽イメージからは甚だしく遊離したものであった。

何よりこれまでの芸術音楽は19世紀末に至るまで，市民生活に密着したものであった。芸術音楽と市民生活の親近性が，音楽芸術をドイツ文化を代表するものとしての地位を確かなものにしてきたのである。だが20世紀に入ると，音楽文化はすでに一つの頂点に達し，音楽的発展の可能性をほぼ極めたとの観を呈したのではあるまいか。そこでこの新しい音楽の12音のセリー技法に見られるように，様々な試みや音楽理論の構築をすることで，音楽的な新次元を開拓しようとしたのである。しかし音楽は該博な音楽知識や複雑な音楽理論を身につけた人達，高度な演奏技術をもった人達のみのものではなく，人々の技術力や理解力，聴取能力などに差はあっても共有されるからこそ，普遍性を保持しえるのである。かかる意味合いにおいて前衛的新

音楽は、音楽的可能性の閉塞状況を打破するものとしての意義は多としても、かつての古典派やロマン派の芸術音楽が保持していた普遍的な拮据には欠けているといわざるを得ず、後期ロマン派の音楽に代わって、芸術音楽の主流を占める存在にはなり得なかった。このような状況下で音楽青年運動が誕生するのである。

## 2. フリッツ・イエーデの活動とその後

### 2-1 音楽青年運動とイエーデの活動

ワンダーフォーゲルの活動の中では、最初から歌唱は重要な位置を占めていた。彼らの愛唱歌をまとめた『ツップフガイゲンハンスル』(Zupfgeigenhansl, ギターのハンス君)が広く普及し版を幾度も重ねたほど、活動の中で重きをなしていた。若者達が皆で声を合わせる喜びで、彼らの仲間意識や充足感やヴァンデルンの達成感同様に、大いに高まったことであろう。この歌唱活動を効果的に盛り上げたものに、伴奏を受け持つギター(ツップフガイゲ)の普及があり、リュートの再生があった。これらの弦楽器は他のオーケストラ楽器とは異なって、一楽器で和音構成ができ、調性の変更も容易である。また持ち運びや取り扱いが便利であり、演奏熟達も他の楽器に比べ早く、比較的安価でもある、といった特色がある。(戦後60年代以降のフォークソングやカントリーソングのバンドやロックミュージックにギターは欠かせない。コード伴奏などワンダーフォーゲルはすでに取り入れていた。)

とりわけワンダーフォーゲル活動と並行して行われた歌唱や古謡の発掘と再現など、音楽を中心とした団体活動は音楽青年運動と呼ばれ、1913年頃には多くの団体からなる独立した運動として成立していた。20世紀の初頭、青年運動がもつ雰囲気の中で、彼らによってドイツ古楽が発掘、再発見、採譜され、ついにはこれら古楽の楽譜が出版されて、演奏会が開かれるなど、従来はあまり関心が持たれなかった古楽演奏の開花期を迎えることになっていったのである。廃れていた古弦楽器リュートという楽器それ自体の再生とその奏法の再現を始めとして、ブロックフレーテ(リコーダー)など古木管楽器も奏法を含めて同様に再生・再現され、古楽の演奏に、歌唱のオブリガートとしても、また旋律楽器としても使用されるようになっていった。また同時に、この古楽の様式による新楽曲(イタリア的なギター伴奏の歌曲の影響を受けたものや、古様式によるリュート伴奏歌曲など)も多数創作されたのである<sup>12)</sup>。

ところで当時のドイツ社会での正統的な音楽文化として重きをなしたのは、前述したように18・19世紀に圧倒的な優位性を保持した古典主義、ロマン主義音楽である。当時はなかでもワーグナーやブラームスの後継として、マラー(1860～1911)、R・シュトラウスらが活躍していた時代であり、一方ウィーンではシェーンベルクや彼に師事し

たヴェーベルン(1883～1945)、バルク(1885～1935)らが無調や12音階による新音楽を試みていたときでもあった。これらの正統的な音楽は当然、演奏にあたっては長年にわたる修練を経た高度な技術が不可欠であり、鑑賞する側も演奏会への費用が支出できることをはじめとして、演奏がなされる場の品位に耐えうる洗練や社交性、そして何よりもその音楽が理解可能なものとして受け入れることができる素養が必要となる。すなわちドイツ社会が誇る音楽文化は、提供側も享受する側も長期の研鑽で入手される教養や品格などの、いわゆる「文化資本」を必要とした。庶民的(volkstümlich)なものとは乖離があったといえよう。

これに対して音楽青年運動が復興した古楽は、一般に簡明な曲想でリード・メロディーがはっきりしており、演奏では表現しやすく、鑑賞においても受け入れやすいものである。古楽の楽譜が出版されるようになり、リュートやブロックフレーテといった古楽器やギターの演奏技法が普及していくと、音楽青年運動のメンバーの中から多くのアマチュア演奏家が誕生していった。だが彼らの16～18世紀の古楽への接近は、批判者からは時代遅れ、反動的と言われることになる<sup>13)</sup>。しかしそれは同時に、古楽復興の音楽青年運動の音楽活動が、正統的な音楽文化である壮大な規模の後期ロマン主義の音楽や、シェーンベルクに代表される新ウィーン楽派の無調的音楽に対する抗議的な意味を持つことになり、正統的な音楽文化に対するオルタナティブ音楽へと位置づけられることになった。青年運動が当時の大都会に代表される産業社会的あり方への、オルタナティブ文化運動の役割を果たしたのと並行する構図である。

音楽青年運動の中心的指導者となった人にフリッツ・イエーデ(Fritz Jöde, 1887～1970)がいる。彼は音楽の指導のみならず、古楽の復興にも力を尽くした。また旋律を重視する青年運動の音楽理論を打ち立てて、音楽活動の底辺を広げることによってアマチュア音楽家を広く育成して、音楽が民衆に深く広く享受されることを目指した。しかし当時の正統な音楽学の立場からは、「辺りかまわず、狂ったように歌いまくることを世界観までに仕立て上げる」<sup>3)</sup>とか、「習得が簡単で、集中力、創造力、また練習時間に多くを必要としないこれらの楽器を宣伝普及使用とするのは、形式の理想をまだ未形成の者たちの低い精神状態に固定して、ふたたび無に帰してしまう」<sup>4)</sup>との批判を受けた(このアドルノの批判と同様の考えを、ヴィッカーズドルフ自由学校共同体の音楽教師で、音楽青年運動を指導した、後述するハルムも共有していた)。だが、今日の学校教育の場における音楽教育の類型はイエーデの方法によるものも多い。たとえば合唱授業であり(イエーデはピアノ伴奏を忌避したが)、リコーダー<sup>14)</sup>を取り入れ多用するといったことがある。

ドルメッチによるリコーダーの再生とリコーダー音楽の

復興のように、20世紀になると英仏などの近隣諸国でも古楽復興の兆しが出てきたが、ドイツにおいては各地の民謡や古楽の採集と復元を進める音楽青年運動を指導するイエーデがひとつの中心となって、リュートの再生と古リュート歌曲の再現がおこなわれ、ブロックフレーテの演奏も第二次世界大戦までには普及して、1926年にはブロックフレーテが伴奏する楽曲がつくられている。リュートやブロックフレーテ以外にも、古楽に使用されるおもな古楽器、ヴィオラ・ダ・ガンバ、チェンバロ、バロック・ヴァイオリンなどの再生が行われた。21世紀の今日、古奏法による古楽器での古楽の演奏会は盛んに開催されるようになったが、これに音楽青年運動とイエーデが果たした役割は大きい。

イエーデらの進めた音楽運動の支持者にとっては、古楽やそれを做った新曲を歌ったり、古楽器で演奏する音楽は生活に身近で重要なものであったであろう。しかしながら、ヨーロッパ、とくにドイツ・イタリア・フランスを中心に競うように進歩発展してきた近代西洋の芸術音楽は、正統かつ普遍的な文化であり、作曲や演奏技術面で多大な成果が結実するが、音楽学においても広範な分野で多くの研究がされて、多くの成果がもたらされていた。とりわけドイツ語圏にあっては、ドイツ語圏以外の音楽に対抗しながら、楽派、楽団や個々の作曲家や演奏家などが、それぞれ覇を競い合うことによって、芸術音楽の普遍性を達成してきたとの自負は高いものがある。この当時ドイツ語圏においてはR・シュトラウスの絶頂期であり、シェーンベルクらの新ウィーン楽派の音楽家達が、無調音楽から12音技法の音楽に果敢に挑戦しており、ほかに「最後のロマン派」といわれたプフィツナー(1869~1949)なども活動していた時代でもある。だからこそ、音楽青年運動の音楽活動が時代遅れの反動的活動とのレッテルをはられ、イエーデが主導する音楽活動への批判も後述するように強かったのである。

前述したような芸術音楽の著しい進展は、芸術音楽の通常の生活者からの乖離をもたらしてしまうことにもなった。イエーデは高度な音楽理論や知識が必要になる「ワーグナー以降の芸術に見られる和声的拡大に反対し、旋律中心の音楽こそ重要」<sup>5)</sup>であるとの基本的立場に立ち、「芸術音楽の演奏活動は「名人芸」を必要とするため、一般人には手の届かない難度である上、個人主義的で共同体の成立に寄与する態度を示」<sup>6)</sup>さないという現実に対して、積極的に楽師(Musikant)の音楽を強調した。楽師とは、「できるだけレベルの高い音楽を目指し、作曲家によって真剣に作られた芸術音楽の最も適切かつ正確な演奏に力を入れる」<sup>7)</sup>ような音楽家(Musiker)とは対照的に、演奏することを中心にした音楽態度を指している。演奏活動をする喜びと、それを通しての連帯感の高揚などを主眼にした音楽活動を行うものを、楽師と呼んだのである。

ところで青年運動は1933年にナチスが政権を握ると、ナチ党の下部組織の青少年団体(いわゆるヒトラージュェント、少女団体は別に1つの団体)に組み込まれることになった。音楽青年運動も例外ではなかった。ナチス政権はイエーデの経歴と実績に着目したようである。彼がもつ民族共同体(Volksgemeinschaft)の理念を、統合的な青年の組織化に利用した。多くの青年団体がナチス体制下に組み込まれていったように、イエーデも自分の理想がこの体制において実現する可能性を見いだしたのであろうか、ナチの後援を受けることになった(戦後、彼はナチスに利用されたとしているが)。

戦後、ナチス時代への反動からか、ドイツでは民謡復興や古楽運動に対する疑念が高まり、これらはひっくり返して拒否反応を受けることになってしまった。音楽青年運動が復興してきた古楽はいわば骨董品と化し、戦後しばらく古楽の新たなレコーディングはなくなり、古楽に対する偏見はむしろ強まったとされる。古楽が再評価を受けるのは、旧西ドイツが戦後復興して経済成長を遂げ、西ドイツ社会が安定した後のこととことである<sup>8)</sup>。まずグスタフ・レオンハルト(チェンバロ)やニコラウス・アーノクール(ヴィオラ・ダ・ガンバ、指揮)の両雄が、古楽器を古奏法で演奏する古楽復興の道筋を築き、21世紀の今日では古楽器・古奏法による古楽は、音楽の1分野として完全に定着したものになっている。これとは別に、60年代よりソロやセッション活動をする古謡や古楽を専門にする音楽家もドイツでは活動している。また、1909年に初版が出版された『ツップフガイゲンハンスル』は採録する曲を入れ替えながら、現在も版を重ねている。

## 2-2 イェーデと音楽青年運動への批判

イエーデは当時の音楽界に対して、次のような批判的な見解に立っていた。18世紀以降のヨーロッパとりわけドイツにおいては、和声(和音)中心の古典派・ロマン派の音楽が正統な芸術音楽として圧倒的な地位を占め、コンサートも音楽教育もメディアまでもが、この芸術音楽の枠組の中におかれており、また音楽理論の研究対象もほぼ和声に向いているという見解である。20世紀の初頭になると、表現豊かな旋律よりも和声的効果ばかりをねらうようになったとの意見も強まっていた。したがってこの和声中心の音楽を相対化し、これに対抗できる音楽を確立する必要があるとの確信をイエーデは持っていた<sup>9)</sup>。

S.トゥルンマーによれば、旋律のはっきりしない、いわば「輪郭」の無い音楽は一般に馴染みにくい音楽である。当時のドイツ語圏では、その「輪郭」のない音楽への傾向にあった。楽曲においては動機・テーマ・段落の構想には、和音が重要な役割を果たす。旋律は概ね和音進行によって制約されることになるが、このような旋律の被制約性に対

してイエーデは、和音の枠に制約されない旋律の音楽を求めていった。また一般に覚えやすく馴染みやすい音楽とは、旋律中心の音楽であり、まさにこのような音楽から、芸術音楽は距離を置いてきたとイエーデは考えるのである。大規模オーケストラによる音楽は、圧倒するような多様な和音構成の変化や展開を堪能することが重要な要素になっているが、音楽をより身近な生活に取り戻すには、輪郭のはっきりした旋律中心の音楽を復興することであり、ピアノに代わる比較的容易に技術的習得が可能な楽器の役割は、重要になってくるとイエーデは主張したのである<sup>17</sup>。

19世紀後半になるとアジアの音楽など非ヨーロッパ音楽が紹介されるようになり、ヨーロッパ音楽で絶対的とされていた規則（たとえば楽曲は主音で終止するという約束事）も相対化されるようになり、新しい音楽表現が可能になっていった。また和音中心の新楽曲や和音対象の音楽研究も批判されるようになってくる。20世紀初頭になると旋律楽器のための無伴奏曲が数多く発表され、根本的にピアノによる和音効果も必要としない、純粹旋律的な音楽が非常に増加したとのことである<sup>18</sup>。

だがこの旋律中心の音楽は、トゥルンマーによれば、新しい和声的效果を試みたドビュッシーなどのフランスの作曲家とは完全に異なり、ドイツ音楽独特の表現と認識されるようになって、「従来の音楽理論やその教育に対する純粹学問的な批判から生まれた考え方が、ドイツ社会の中で起きていた愛国主義によって、フランスに対抗できる文化的道具として歓迎<sup>8</sup>」されるようになったとのことである。そしてドイツ人を特別視する人種主義・国粋主義、すなわちフェルキッシュ(völkisch)なるものが隆盛になる社会的雰囲気の中で、ドイツ人がその感性に従って曲を作れば、自動的にドイツ独自の音楽が生まれるといった「反主知主義」に結びついていった。民衆的・民俗的(volkstümlich)な音楽の普及を目指したイエーデの理念は、時代的狀況の中でフェルキッシュなものへと接近してしまうことになっていったのである。

イエーデらの音楽青年運動の音楽に鋭い批判を浴びせた人にアドルノ(1903~1969)がいる。いわゆるフランクフルト学派の総帥として批判理論を展開したアドルノは、上層市民階級の出身で、母親が音楽家ということもあり幼少より芸術音楽に触れ、専門的な音楽教育を受けて成長した。学生時代にはウィーンにも遊学し、ベルクに音楽を学び作曲などもした。古典音楽からシェーンベルクの音楽理論にまで芸術音楽に精通しており、西欧マルクス主義と正統的市民文化の伝統を融合した独自の文化批判を展開し、大衆社会での物象化現象を始めとして、ファシズムや大衆文化をラディカルに批判した。20世紀初頭の前衛芸術音楽の立場からの音楽評論も数多い。またマンの『ファウスト博士』執筆にあたっては、両者の亡命地アメリカで(彼はユ

ダヤ系だった)、シェーンベルクの音楽理論をマンに伝授している。そのアドルノが音楽評論集『不協和音』において音楽青年運動に対して集中的な批判を行っている。

まずアドルノは「青年音楽」、「アマチュア合奏サークル」、「歌唱運動」、「器楽サークル」などの同一志向の運動を「音楽教育的音楽」と揶揄して、先出の楽師の呼称も音楽の行為が音楽そのものに優先するものであり、擬似宗教的な「美的共同体」幻想と原始的衝動から発した自己満足に終始していると批判する<sup>19</sup>。何より「音楽することの楽しさ」という「小児的な努力目標を掲げる青年音楽」<sup>9</sup>の「歌唱運動は、ドイツ青少年運動の中で復古的であると同時に偽装革新的でもある一派の遺産を継い」<sup>10</sup>だもので、音楽青年運動の音楽活動が、社会や国家に役立っているとの満足感を、若者たちに与えており、このことこそが音楽青年運動が若者たちを惹きつける源になっているのだと、アドルノは考察した。そして若者たちはこの活動を通して擬似共同体体験をすることで、結局はフェルキッシュな民族共同体プロパガンダを展開する、ナチス政権の青少年政策に吸引されていったのであり、音楽青年運動の指導者がたとえ国家社会主義に反対であろうと、共同体的な音楽指導が、結局はナチスへの同化の道ならしに役立ったと結論づけたのである。このようにアドルノは音楽教育的音楽、青年運動の共同体性を忌避した。彼は第二次大戦後にも、「共同体の礼賛が自己目的と化していたのは、ナチスや、ロシア風の人民民主主義のところだった。本質として全体主義的である共同体礼賛には個人を抑圧する傾向が常に伴っていた。だが、真実の共同体は自由な人びとによる共同体であるはず」<sup>11</sup>と声明している。

アドルノは青年運動の音楽の質的な面についても、ドイツ芸術音楽が長年試みてきた多面にわたる音楽的成果が脇に置かれてしまっていると批判した。(彼はこの点ではバルトーク、ストラヴィンスキーの音楽的成果も「芸術音楽ではとっくの昔に使い古されてしまった」<sup>12</sup>のものであるとして同様に批判している。)ところで、高度で複雑な音楽的表現を可能にするピアノやヴァイオリンの演奏には、長期でハードな修練、演奏技術の習得が必要であり、またそれを通して音楽理解は高まるのもである。だが青年運動の音楽はこれを避けて、「習得が簡単で、集中力、創造力、また練習時間に多くを要しない楽器(ブロックフレーテやアコーディオンのこと)を宣伝普及しようとするのは、形成の理想をまだ未形成な者達の低い精神状態に固定して再びそれを無に帰して」<sup>13</sup>しまうことになる。かつての様に、「一つの教養世界であった世界で、モーツァルトやベートーヴェンのソナタを演奏する能力が敬意を払われていたという理由から、上流や中流の市民の子弟がヴァイオリンやピアノを習っていた二十世紀初頭までの時代」<sup>14</sup>と比較すると、青年音楽・歌唱運動的な音楽教育が音楽することをひ

どく損なってしまっており、「青年音楽運動と共同体音楽は芸術の創造力を恣意的に退化させている……強いて彼らが気取ってみせている幼稚な状態は芸術の力ですでに超克されてしまった」<sup>15)</sup>とも批判するのである。

また歌唱教育では、「狂ったように歌いまくる……合唱曲には大反対」<sup>16)</sup>で、「器官としての声のコントロールを蘇生させるためには優れた声楽作品の演唱による他はない。音楽そのものと、その中に籠められていて、その音楽的な演奏によって発揮される豊かさを理解している音楽教育」<sup>17)</sup>が必要であるとした。だが、音楽を楽しむことは別に悪いことではあるまい。しかし同時に、終始入門的レベルで満足しているとの批判も、無視するわけには行かない。現に旋律を重視することなどでイエーデと意気投合し、青年音楽運動に演奏可能な曲を与えるなど、この運動に関わった作曲家ヒンデミット(1895～1963)は、音楽が思うほど重要になっていないとして、向上しようとしないう音楽運動に距離を置くようになった。「若者達は曲自体ではなく、歌唱運動を愛していた」<sup>18)</sup>とイエーデ自身が述べたように、彼らは「共同体が与える安心感や集団活動のために参加し、まじめな学習を必要とする面倒の多いイエーデの教育に本格的に取り組もうと思った人は稀だった」<sup>19)</sup>とのことである。(「1917年には古今の歌曲の他にも、バッハやモーツァルトが取り上げられ、多声合唱がよく行われていた」<sup>20)</sup>り、音楽活動を通して水準が著しく上がって、バッハの合唱曲を頻繁に取り上げるグループも少数ながら存在したというが<sup>21)</sup>、大方の参加者はハイキングなどで民謡を歌うことに満足したようである。)

またアドルノとは別に、ヴィーネケンが設立したヴィッカーズドルフ自由学校共同体で音楽を担当し、青年音楽運動にも影響を与えたアウグスト・ハルム(1869-1929、アドルノは彼を高く評価している)も、「家庭音楽」の伝統を生かした芸術文化の興隆を目指し、「良きディレクター」としての音楽活動を主張したが、それにはヴァイオリンなど本格楽器の習得が重要であり、それに対して青年音楽運動の合唱振興やギターなどの楽器の普及を、陶冶過程における全ての安易さを回避する態度に欠けるものとして批判している<sup>22)</sup>。

古楽器による古楽の再生運動に関してもアドルノは、誤りであると断じた。それは「当時、楽器の割り振りや楽器の音色が今日のように明白でなかったこと……音色は、今と同じような意味で楽曲の不可欠な構成要素として働いてはいなかった……バッハの原曲の響きと称されるものにおいて、こうした強制的な形では彼の音楽そのものの中に存在してない」<sup>21)</sup>とさめた視線を送っている<sup>22)</sup>。

だがはたしてそうであろうか。アドルノの解釈こそが、20世紀初頭の新ウィーン楽派の音楽理論の立場からの音楽理解を示しているのではあるまいか。古楽研究が進歩し

てきた今日、明らかになってきたことが多くある。例えば古楽当時のピッチ(絶対音高)は現代標準より低く、地域によりまちまちであったこと、いわゆる「平均律」調整ではない楽器による演奏は和音効果が今日とは大きく異なり、それゆえ調性の相違が楽曲のイメージを大きく左右させるものであったこと、古演奏での素朴なノン・ヴィヴラートでの奏法や装飾音の使用法など、古楽は今日とは異なる様式をもっていたことなどである。後期ロマン主義にあっては、とりわけ激しい感情移入や劇的表現が好まれた。この後期ロマン主義的解釈の下に20世紀初頭の音楽はおかれ、古楽のもつこれらの特性は失われていた。だから古楽復興運動は、このような状況を打破する新たな音楽の可能性を蔵していたのであり、決して過去ばかりに眼を向けた、復古的・反動的運動として済ませることはできないと思われる。

### 3. 考察 — ハンス・カストルプたちの運命

ワンダーフォーゲルから出発した青年運動は、中産階級の子弟のギムナジウムの生徒から始まり、それ以外の同世代の若者たち、例えば商人の子弟の団体、カトリック信仰者の団体、それにユダヤ系の若者の団体に至るまで、広範な広がりを見せていった。その間、関心や活動方針の違いから運動団体は四分五裂したり、また再統一されたりを繰り返しながら、ヴァンデルンを中心に討論、合唱などの音楽活動、演劇や生活スタイルの改革改善に至るまで活動の場は広がり、多くの若者たちを魅了していったのである。中心的に活動したギムナジウム生徒が卒業し大学生になると、OBとして新人たちを指導したり、大学でも延長的な活動をするなど(ヴァルター・ベンヤミンは代表的な一人である)、この青年運動とその理念はドイツ社会により広く影響を与えることになっていった。

だが、1-1で触れた青年運動の一部始終をとらえた『ワンダーフォーゲル活動の写真集』を一見一読すれば容易に理解できることではあるが、活動スタイル・運動内容はわずかな時間の推移のうちに、大きな変化を遂げてしまう。たとえば、ヴァンデルンや集会、ギターやリュート伴奏の歌唱、ダンス、納屋などを借りての寝泊まりなどが当初の活動だったが、1920年を過ぎると成人のカリスマ的指導者も登場するようになる。25年になると表現主義的な創作ダンスや体育の活動、農園・ヴェジタリアン・裸体主義などの生活改革運動が目立つようになり、同時にこの頃から軍隊調の集団行動をする団体が勢いづいてくる。30年代に入ると、ワンダーフォーゲル・スタイルと呼ばれた、開襟などヴァンデルンや自炊作業に適した開放感に満ちたゆったりした服装の青少年達から、制服・制帽の団員が指導者に向かって整列したり、団旗の下で、あるいは松明を掲げて、足並みを揃えて行進する軍事教練のような活動へ

と推移していった。(このような活動は軍隊経験者に指導されていたことは間違いない。青年運動の活動理想が遍歴学生から軍人へと変化したことはよく指摘されるが、まさに一目瞭然である。) この変化の過程で少女たちやユダヤ系の若者など、「異質」と見なされるものは排除されることになっていった。

1913年に開催された、青年運動の頂点とされるホーエ・マイスナー祭は、対ナポレオン戦争勝利百周年(諸国民戦争)を大々的に祝うことをねらった政府企画の祝典に対抗すべく、青年運動諸団体が共同して実施したものだが、参加を見合わせる団体も多くあったことから、それぞれの団体の自律性・自決性も保たれていたことが理解できる。その上、ギムナジウム生徒のワンダーフォーゲル団体は2団体しか参加しなかったことも、主導権を握る大学生に対する、彼ら生徒たちの無言のアピールであると考えることができよう。ワンダーフォーゲルの生徒たちのおもな関心は、ヴァンデルンを通しての自己形成であり、併せて歌声を仲間たちと響かせて、心を通わせあったのであり、政治的な事柄からは距離を置いていたことが分かる。

だが政治の季節は否応なく若者たちをも覆い尽くしていった。翌1914年、第一次世界大戦が勃発する。異様な愛国主義の高揚の中で(青年運動のカリスマ的指導者ヴィーネケン(参戦を青年たちに呼びかけ、ベンヤミンはヴィーネケンと絶縁した)、青年運動の学生たちや同世代の職業別青年運動の青年たちも、軍隊に召集され砲火の下をくぐるようになった。そして未曾有の総力戦の中で命を落とした若者は多い。大戦初期にベルギー戦線の前線ランゲマルクにおいて、おもに学生達からなる訓練未熟な部隊が寡兵ものともせず、『ラインの守り』や『世界に冠たるドイツ』を歌いながら突撃し、ついには全滅したという「ランゲマルク神話」は、まさにこの従軍した若者の犠牲を美化すべく、ナチス政権時代に作り上げられたものである。この「神話」は第二次世界大戦において、ドイツの若者達をまたも戦場へと駆り立て、将来ドイツ社会を担うべき多くの有為の若者たちの生命を、再度奪うことになる。

青年運動の推移から、青年運動が右翼愛国主義的・人種主義的な、すなわちフェルキッシュな特性を備えていたとする論もある。しかし青年運動がフェルキッシュな性格を強めるには、敗戦経験、それに続くドイツ革命と反革命の内戦、ヴェルサイユ条約への反感、超インフレによる経済混乱と有産階級の没落、社会の安定後の大都市文化(いわゆるワイマール文化)の爛熟や世界恐慌と大量失業など、数多のドラスティックな社会変動に揺れ動いたドイツ社会での、人々の一つ一つの体験が積み重なってそのようなものになっていったのであり、元々蔵していた要素が萌芽したとの見方は単純な決定論でしかない。ワンダーフォーゲルのギムナジウム生徒達が、ヴァンデルンや集会、合唱

などの集団活動を通しての自己形成を主目的にし、併せて活動に喜びと充実感を見出したように、音楽を愛好する若者たちにとっては、音楽青年運動を通して身近になった民謡に声を合わせ、忘れられていた古楽器の再現、古謡の再現など、古楽の復興を通して音楽することでの自己形成が大きな喜びであったに相違ない。

先述したイエーデの活動に見たように、イエーデはそもそも政治的事柄、国家主義・全体主義とは無縁な一音楽教育者・音楽学者であり、アマチュア音楽の普及とドイツ各地の古謡の再生や古楽の復興と普及に努めた指導者である。そのイエーデの音楽活動もナチの政権奪取後、ナチ政権に支持され後援されることになる。アドルノは、イエーデの青年運動的音楽観はもとより、この彼のナチスとの関係をも徹底的に批判する。第二次世界大戦後、一時ドイツで古謡や古楽器音楽が顧みられなくなったのは、このナチスとの関係に対する忌避感がおもな原因でもあったように思われる。

自己の関心にのみ沈潜する「非政治性」が、ついにはカタストロフをもたらす音楽関連事件としては、R・シュトラウスのナチス時代における帝国音楽院総裁への就任、カリスマ的指揮者フルトヴェングラーの同副総裁への就任がある(両者とも、最終的にはナチス政権と袂を分かつことになったが)、トーマス・マンはこの芸術至上の「非政治性」こそがドイツを破滅へと導いた原因であるとし、ドイツ音楽芸術の終末を描ききった大作『ファウスト博士』を執筆した。彼はかつて第一次世界大戦時に、ナショナリスト的な立場から大部の論文『非政治的人間の考察』を上梓した。文化・芸術の人間性における重要性を強調してやまない作家であった。初期の大作『ブッデンブローック家の人々』も『ベニスに死す』も、芸術にとりつかれた人々の生命力の衰弱をテーマにしている。そのマンが、第一次大戦後にドイツ共和国への支持を表明して『魔の山』を執筆、その後のミュンヘン事件(ワーグナーの汎ヨーロッパ性を強調したマンの講演が、国粹主義に傾いていたミュンヘン人士の強い抗議にあった。抗議署名者の中にはR・シュトラウスやプフィッツナーもいる)でドイツからの亡命を余儀なくされ、第二次大戦後には亡命地アメリカで『ファウスト博士』を完成させたのである。

『非政治的人間の考察』においては、西欧文明に対してドイツ文化を擁護したそのマンの、第一次大戦後におけるドイツ共和国の擁護と、ドイツ対ヨーロッパではなくヨーロッパの中のドイツという理念は、ミュンヘン事件に見られるように、当時のドイツ社会では受け入れられるものではなかった。だがマンには、現実生活を構成する「政治に関心を持たず、交際圏から社会的なものを排除すると、野蛮が住みつく」<sup>22)</sup>のであり、ロマン主義的な観念世界で夢想するようなあり方が、結局はいともたやすく政治に絡め



取られてしまい、結局は政治的破局へと引きずり込まれていったのだとの反省の念が強かった。

1924年に発表された大作『魔の山』は、世間から隔離された山奥での不可思議なモラトリアムを満喫した主人公の青年、ハンス・カストルプが山を下り、砲弾が炸裂する野戦場の中を一兵士として、シューベルトの『菩提樹』を口ずさみながら硝煙の中に消えて行く場面で終結するが<sup>23</sup>、この場面とぴったり重なり合うのは第一次大戦後に流布された、いわゆる「ランゲマルク神話」である。この「神話」が第一次大戦後のドイツに流布し、第二次世界大戦時にはランゲマルクを冠した部隊までつくられて、ドイツの士気を高める役割を果たすことになったことは少し前に述べたが、問題は実際に軍事訓練には未熟で、戦闘に慣れない動員学生が愛国歌を歌いながら勇敢に死地に赴いたかどうかという以前に、これらの動員学生の多くは開戦の以前は学生生活を謳歌し、青年運動に関わった者達も少なからず存在したことであり、そしてその中には1913年のホーエ・マイスナー祭に参加した者もいたであろうことである。その彼らが翌1914年の開戦後には、早くもランゲマルクの地に倒れることになるのである。彼らはヴァンデルンを謳歌したその時に、数年の後ランゲマルクに倒れる自分の姿を想像できたであろうか。彼らは、まさに「魔の山」の隔離した世界での長いモラトリアムの後、下界に降りて戦場の硝煙のなかを『菩提樹』を口にしながら消えていった、多くのハンス・カストルプ達とも言えよう。前述の『ワンダーフォーゲルの写真集』を開けば、両大戦間期に活動内容が急速に模擬軍隊化する青年運動が活写されている。両大戦間期の青年運動体験者も第二次大戦時にはハンス・カストルプのように硝煙の中に消えていく若者達であるが、青年運動参加の当時は目を輝かせて団旗を掲げたり、松明行進をした若者達であろう。

青年達の運命やナチス政権の後援を受けたイエーデについて、その後の歴史を既知のこととしている今日的視点から評価することは比較的容易なことであろう。しかしながら歴史的結末に到達する以前の、錯綜する多くの条件の絡み合う中で、社会状況が刻々と変化するそのまた以前の青年運動時の青年達や青年運動の音楽家イエーデが、どのようなメンタリティーを持って活動したかについてはあまり分かっていない。初期ワンダーフォーゲル時代では自発的、自立的、自己肯定的だった彼らの活動が、第一次大戦後になると急速に集団主義化、規律化して権威に対して従属的になっていったことの原因を、この運動の存立イデーに求めるのでは、運動の解明にはつながらないであろう。今後の青年運動研究に必要なことは、彼らが保持していた精神性がどう形成されて、どのように推移していったか、すなわち精神史(Mentalitätsgeschichte)的変容を視野に入れて考察すること、第一次世界大戦を挟んだ前後の時期にお

ける異なる社会状況、とりわけ大戦後、急速に大衆社会的状況へと変貌する社会変動の中におかれた人々の心理的状況(写真集には、戦前にワンダーフォーゲル・スタイルだった若者たちとは異なり、戦後10年を経た若者たちが、制服に身を固めて指導者の指示に従い、集団に身を委ねるなど、まさに「自由から逃走」し、マス・マン化する過程が活写されている。)を、実感的に解明していくことが必要であると今考えている。

## 注解

- ①この徒歩旅行に中世以来の遍歴学生のイメージが重なっていたのは明らかである。また教養小説では遍歴が欠かせない筋立てであり、ドイツ・ロマン主義の名作、ノヴァーリスの『青い花』は彼らに特大の影響を与えたと思われる。
- ②ドイツ語でのJugendは青少年期を指す語であり、日本語での青年は少年期を含まないので、本来「青少年運動」と表現した方が適切だと考えるが、日本語の文献では「青年運動」の表現が定着しているので、小論も「青年運動」とした。
- ③ミュージカル映画『サウンド・オブ・ミュージック』の主人公のモデルとなったマリア・トラップは修道院に入る以前、オーストリアのカトリック学生による音楽青年運動に参加していたという。
- ④詳細については、W.ラカー『ドイツ青年運動』人文書院1985、上山安敏『世紀末ドイツの若者』講談社1994参照。
- ⑤菊入三樹夫『ヘルバルト派ラインの国民学校論－発達と文化継承、国民形成の視点から－』東京家政大学研究紀要第44集(1)2004
- ⑥Winfried Mogge 'Bilder aus dem Wandervogel-Leben Die bürgerliche Jugendbewegung in Fotos von Julius Groß' Verlag Wissenschaft und Politik, 1986には、次のような文章がある。
  - Romantisch war auch unsere Natureliebe. Sie meinte nicht die Dinge, sondern sich selbst in ihnen. Ich fühlte mich unvollbegierig auf mein Ganzes. Ein süßunruhiges Fernweh trieb mich umher, als mein Ich rings auf der Erde verteilt und ich müßte es erst zusammensuchen gehen. ....,S.38
  - Die Mehrzahl der Zeitgenossen, in Großstädten zusammengesperrt und von Jugend auf gewöhnt an rauchende Schloten, Getöse des Straßenlärms und taghelle Nächte, hat keinen Maßstab mehr für die Schönheit der Landschaft,.... Rührt aber doch einmal vom Klingen und Duften deutscher

- Landschaft, …… ibid.S.44
- Die Wiederverknüpfung von Land und Stadt, die Auferweckung untergegangener Formen altdeutschen Daseins, Die Schäden der Industrialisierung sollten eingeschränkt, die gefälschten Lustbarkeiten der Großstädte sollten durch echte, harmlos liebenswerte ersetzt, das Leben selbst sollte geheiligt …… ibid.S.52
- ⑦ヴァンデルンなどの活動を通しての人格形成が彼らの目的であったが、彼らの活動は同行写真家やメンバーによって撮影された様々の記録写真（当時カメラが携行可能になった）が残されており、絵はがきも作られ、写真コンテストも行われるほどで、開放的な雰囲気がよく分かる。民族主義的特性を強化するのは第一次大戦の敗戦と戦後の混乱、ワイマール共和国体制時に入ってからであり、ワイマール期の各界指導層には左右の陣営を問わず青年運動体験者がいた。上記 ‘Bilder aus Wandervogel-Leben’ 参照。
- ⑧福井勝義編国立歴史民俗博物館監修『人類にとって戦いとは』福井勝義・新谷尚紀編第Ⅲ部イデオロギー表現の諸相『5 イデオロギーの文化装置』菊入三樹夫『3 ワンダーフォーゲルから戦時動員体制へー20世紀初期ドイツの民族意識の特質ー』東洋書林 2002 参照。
- ⑨古楽(old music)は古音楽と表示されることもある。主に西洋中世、ルネサンス・バロック期の音楽を指し、古典派・ロマン派音楽が圧倒的優位な近代音楽世界で忘れられた、古楽器、古奏法を含めた古楽を復興する試み。平均律とは異なる純正律や中全音律の研究など、音楽に新たな展開を促すなど、単なる復古主義・懐古趣味とは異なる。
- ⑩初期の大作『ブッデンブローク家の人々』は、没落していく家系の、音楽に親しむ日常を世代を追いながら、それぞれの芸術音楽に対する態度の違いを描いている。中期の長編『魔の山』は、当時普及しだしたレコードに録音された芸術音楽や、音楽が持つデモーニッシュな性格について記述している。また後期の問題作『ファウスト博士』は、ドイツ文化と音楽との歴史的に密接な関わりと、その悲劇的な運命それ自体が主題である。また彼の短編にはワーグナー楽劇のストーリーをパロディー化して、爛熟した市民社会の有り様をアイロニカルに描写したのも少なくない。マンの、指揮者ブルーノ・ワルターとの親密な交際や、アドルノからの新ウィーン楽派音楽理論の吸収など、芸術音楽に対する深い理解と芸術音楽の密接な関係の詳細については、Volker Mertens ‘Thomas Mann und die Musik—Groß ist das Geheimnis’ Militzke 2006 参照。
- ⑪Th.マン『ワーグナーと現代』みすず書房 1971, Th.マ  
ン『講演集ドイツとドイツ人他 5 篇』岩波書店 1990 参照。
- ⑫Peter Thalheimer ‘Im alten Stil Lieder und Kammermusik aus der Zeit der Jugendbewegung(1910-1939)’ NotaBene-Edition, 出版年不詳,参照。  
今日では古楽を、古楽器やその複製楽器を用い、古奏法でかつ当時の編成で音楽全体を忠実に再現するスタイルが確立してきたが、20世紀の初頭期の実態はまったく異なったものだった。  
古楽の復興活動としては、1829年のメンデルスゾーンによるバッハの『マタイ受難曲』の復活演奏がつとに有名であるが、その復活演奏でもチェンバロをはじめヴィオラ・ダ・ガンバなど、バッハが想定した古楽器は使用されなかった。オルガンやチェンバロのパートはピアノで代用し、オーボエ・ダモーレのパートはバッハの時代には存在しなかったクラリネットが代用された。古典派音楽とそれに続くロマン派音楽が主流を占めたドイツでは、古典派以来のオーケストラ楽器と家庭楽器としてのピアノが音楽の表現手段として定着し、古楽器は消滅状態であり、奏法なども忘れられていた。他に『バッハ復活』小林義武, 春秋社 1997 参照。
- ⑬‘Im alten Stil’ 参照。
- ⑭日本の小学校教育で使用するジャーマン式リコーダーは、リコーダーの指使いや音程を研究していたドルメッチが、音楽教育用に簡便な指使いのリコーダーを求めていたヒトラー・ユージェント指導部の依頼により考案したもので、音程や音域に問題があり、ドルメッチもそれを認めて完成を断念した。ジャーマン式リコーダーはドイツを通して日本の学校教育に取り入れられたが、このジャーマン式を今日でも使用しているのは、日本の小学校教育のみであるとのことである。
- ⑮‘Im alten Stil’ 参照。
- ⑯S.トゥルンマー『20世紀初頭ドイツの和声学と旋律研究』近代100, 神戸大学近代発行会 2008 参照。
- ⑰同参照。
- ⑱同参照。
- ⑲Th.W.アドルノ『不協和音 管理社会における音楽』平凡社ライブラリー 232,1998,「Ⅲ 楽師音楽を批判する」参照。
- ⑳S.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運動』近代85, 神戸大学近代発行会 2003 参照。
- ㉑木村直弘『〈精神〉を陶冶する手段としての楽器教本—アウグスト・ハルム「ヴァイオリン教本」をめぐって—』岩手大学教育学部研究年報 58-1,1998 参照。
- ㉒Th.W.アドルノ『プリズメン 文化批判と社会』ちくま学芸文庫 1996 の「7 バッハをその愛好家達から守る」にも詳細な論考がある。

⑳『魔の山』にはこの場面がランゲマルクの戦闘であるとの直接の言及はない。しかしマンはこの戦闘を念頭に、終末場面を設定したと思われる。詳細は㉑の‘Thomas Mann und die Musik’参照。

#### 引用文献

- 1) Hans Rudolf Vaget ‘Seelenzauber Thomas Mann und die Musik’ S.Fischer Verlag, 2006, S.12
- 2) ibid.S.13
- 3) Th.W.アドルノ『不協和音 管理社会における音楽』平凡社ライブラリー 232,1998,p.302
- 4) ibid.p.214
- 5) S.トゥルンマー『F・イエーデの「メロディーへの道」』近代92 神戸大学近代発行会 2003, p.6
- 6) 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運動』近代85 神戸大学近代発行会 2003, p.50
- 7)『F・イエーデ「メロディーへの道」』p.3
- 8) S.トゥルンマー『20世紀初頭ドイツの和声学と旋律研究』近代100,神戸大学近代発行会 2008, p.26
- 9)『不協和音』p.143
- 10) ibid.p.156
- 11) ibid.p.301
- 12) ibid.p.181
- 13) ibid.p.214
- 14) ibid.p.202
- 15) ibid.p.300
- 16) ibid.p.302
- 17) ibid.p.217
- 18)『フリッツ・イエーデと近代ドイツにおける歌唱運動』p.41
- 19)『F・イエーデの「メロディーへの道」』p.5
- 20) Peter Thalheimer ‘Im alten Stil Lieder und Kammermusik aus der Zeit der Jugendbewegung(1910-1939)’ NotaBene-Edition 出版年不詳 p.1
- 21)『不協和音』p.252
- 22) ‘Seelenzauber’ S.12

#### 抄録

20世紀への移行期からナチス政権の成立に至る時期のドイツ語圏においては、青年運動の活動が盛んであったが、青年運動は当時のドイツの時代の趨勢に対するオルタナティブ文化運動であり、多様な運動へと展開するが、その中に音楽青年運動がある。これは市民文化のオルタナティブ音楽活動であるが、小論では音楽青年運動とその運動に対する批判を検討し、当時のドイツ音楽文化の問題点を考察する。

#### Zusammenfassung

Von der Wendezeit zum 20.Jahrhundert bis zur Entstehung des NS-Systems blühte die Jugendbewegung innerhalb des deutschen Sprachgebietes. Sie war eine alternative Kulturbewegung zur damaligen deutschen Zeitströmung und dehnte sich zu den verschiedenen Bewegungen, in denen es die musikalische gab. Sie war eine alternative Musiktätigkeit zur bürgerkulturellen. Ich überprüfe die Musikbewegung und ihre Kritik, und betrachte die Problem der damaligen deutschen Musikkultur.