

A. シェーンベルクの教育活動と音楽思想

上野 大輔*

A. シェーンベルクの創作活動と教育活動に何らかの関係性があることは、従来から指摘されている。教育者としての彼の側面は、彼の生涯と音楽を考える上で重要である。本論では、これまで省みられることの少なかった、彼の教育活動の思想について考察を行う。

シェーンベルクの教育活動は経済的な理由という側面もあるが、同時に彼の教育活動に対する絶え間ない熱意の結果でもある。彼の教育活動について、2つの点が強調できる。ひとつは、音楽を志す若者に、個人授業やゼミナール形式の講義や演奏会を通して、専門家育成のための教育を行っていたこと。もうひとつは、一般聴衆や必ずしも音楽を専門としない者に、教養としての音楽を教えていたことである。

シェーンベルクは、音楽理論書の執筆や音楽作品の創作の他に、自身の教育思想に関する論文を多数執筆し、論文で彼が理想とした教師像、教育の目的、教育実践、すなわち、学習者に自己陶冶を促す教育を明らかにした。これは常に芸術の本質を追究することを意味し、自身の芸術創作において向けられた厳しさと同一のものでもあった。

従ってシェーンベルクの教育活動の根底にあった音楽思想と、創作において彼が音楽の本質を追求した音楽思想は、不可分であり、この両者が彼の全体としての音楽思想を形成した。

キーワード : A.シェーンベルク, 音楽思想, 現代音楽, 音楽教育

A Study on A. Schoenberg's Educational Activity and Musical Idea

Daisuke UENO

A. Schoenberg engaged in educational activity throughout his life. And it has ever been indicated that there are interactive relations between his educational and creative activities. But his aspect as teacher especially is indispensable to understand his life and creativity as composer. In this paper we are concerned with considerations on his ideas of music in education.

While he taught many students in order to make a living, he was however a passionate teacher. Here I pointed two aspects of his educational activity: first, he provided special educations through private teachings, lectures in the seminars and concerts to music students, secondly, he presented music as general human culture for audience in concerts.

Schoenberg published several books on music theory and his own compositional works, but he wrote many papers on education in general. From these papers I can clarify his ideas of music education, namely, his view on ideal teacher, purpose of education and educational practice for it. In short, ideal education, which he kept in mind, was not others than self-cultivation. That meant his students must be obliged to recognize the nature of fine arts through his lessons. This serious attitude needed for students reflected necessarily his serious attitude in composition.

Keyword : arnold schönberg, ideas of music, modern music, music education

*東京情報大学総合情報学部情報文化学科（非常勤講師）

2004年11月29日受理

Tokyo University of Information Sciences, Faculty of Informatics, Department of Media and Cultural Studies (part-time instructor)

はじめに

A. シーンベルク（1974-1951）は、十二音技法をという作曲技法によって知られている作曲家である。彼の十二音技法は、伝統的な調性に依拠しない新しい音楽表現を可能とし、無調音楽に調性に代わる構造的な理念を与え、後の作曲家にも影響を与えた。シーンベルクは作曲家としての活動と同時に公的にも私的にも生涯を通じて教育活動を一貫して行ってきた。芸術家としての側面ではなく、教育者としてのシーンベルクの側面を考察することは、彼の生涯と音楽を考える上で見過ごすことはできない。シーンベルクの教育活動は、外的な要因に左右された面が強いにしろ、教授形態の点から3つの時期に区分できる¹⁾。それらは、もっぱら個人指導にあたっていた第1期（1902-1915）、私的なサークルで行われていた公開教育とマスタコースで行われていたゼミナールや実験的な試演会という第2期（1917-1933）、音楽を専門としている人たちに作曲の基礎を教えた第3期（1933-1951）である。

この3つの時期がシーンベルクの音楽作品の変遷と一致していることは、興味深い。個人指導にあたっていた第1期は、創作の上ではまだ調性に基づいた作品を書いている。第2期は、調性が崩壊し作曲上のさまざまな試みを経て「12音技法」が生まれ、調に頼ることなく楽曲を構成することが可能となる時期である。また第3期には、それまで彼が目標としていた「芸術のための作品」ではなく、アメリカの音楽を専門とはしていない学生の教育のために、模範となるような作品を書いてさえいるのである。

このようなシーンベルクの教育活動と創作活動の密接な関係は、従来から指摘されていた（石田1974）。しかし、この視点は、両者の関係を単に年代上の区切りという外側の枠組みで論じただけで、両者の本質的な関係を示す理由となっていない。つまり、創作上の変遷は、調性から無調、12音技法と展開（発展）しているのに対して、教育上の区分は、いうなれば、生きるための職を求めるためにシーンベルクが、各地を転々とした結果である。対象とする生徒や教育方法が違うのは、〈転地における都合〉という極めて打算的な結果ともいえる。

従って、もし、シーンベルクの創作活動と教育活

動に何らかの関係性を指摘するならば、我々は、創作活動における思想と彼の教育活動の思想に根本的に注目する必要がある。どちらも音楽に関する思想ということでは、変わりがないからである。本論では、シーンベルクの教育活動の全体をあらためて整理をしながら、これまで省みられることの少なかった、シーンベルクの教育活動の思想について考察を行う。

1. シーンベルクの教育活動

1.1 1902年から第一次世界大戦中の1915年まで

シーンベルクの教育活動は、1902年から始まると考えて良い。1901年の末に、シーンベルクはウィーンからベルリンに移り、翌年には、文芸カバレットの劇場である、《ユーバーブレットル》劇場や、《ブンデス・ブレットル》劇場で指揮者の地位にあった。これらの劇場で働いていたのは、おそらく経済上の理由からであろうと推測される。しかしシーンベルクは、《ユーバーブレットル》劇場の支配人であった、E. v. ヴォルツォーゲンの紹介で、R. シュトラウスと出会うこともできた。シュトラウスの尽力により、シーンベルクは、奨学金とシュテルン音楽院²⁾で教鞭をとることができるようにになった。しかしシーンベルクのベルリン滞在は、1903年の7月までで、わずか1年間しかシュテルン音楽院で教えていない。

ウィーンに戻ったシーンベルクは、自分たちの作る現代音楽が演奏会でなかなか取り上げられないことを憂慮して、親友のツェムリンスキーと協力して〈創造する音楽家協会〉を設立する。すでにこの時期に、彼は、自分たちの音楽と聴衆との間の直接な関係と、ウィーンに同時代の音楽を根付かせようという意識があったといえる。これは、シーンベルクの教育活動を考える上で、生徒を集めて教えるという教授活動だけでなく、〈現代音楽の啓蒙活動〉というもう一つの側面を表している。

ウィーンから戻ったシーンベルクは、もちろん教育活動も行っている。1904年には、彼は新聞に広告を出して生徒を集め、E. シュヴァルツヴァルト³⁾が関与していた女学校で、作曲の講座を開いた。シュヴァルツヴァルトの学校は、〈改革教育〉に影響を受けていて、新しい理想のもとに開かれた学校であった。A. ベルクは、このとき新聞に出された広告を見た彼の兄の取り計らいによって、シーンベルクから1904年から

教えを受けるようになった。またウィーン大学でグイド・アドラーの下で音楽学を学んでいた学生が、シュヴァルツヴァルトの学校で開いていたシェーンベルクの作曲講座を受講していた。そのなかには、シェーンベルクの数多い弟子のなかで、A.ベルクと並んで有名な、A.v.ヴェーベルンをはじめ、H.ヤロヴェツ、E.シュタインなどがいた。この女学校に開いた作曲講座に集まった生徒は多かったが、シェーンベルクが才能を感じる生徒は少なかったらしい。まもなく彼は、この学校での作曲講座を閉じ、優秀な学生を選び、自宅にて個人授業を続けている。

シェーンベルクは、1910年2月19日付けのウィーンの芸術アカデミーへの書簡で、私講師として作曲の授業を担当させてもらえないかと要請している (Schönberg 1958: 21)。アカデミーは、シェーンベルクを作曲の講師として採用することに、大変な拒絶を示した。マーラーの口添えなどもあって、ようやく1910年の9月10日から、このアカデミーでシェーンベルクは私講師として作曲を教え始める。しかしその期間は、ここでもわずか1年間だけであった。このアカデミーでの生徒は少なくとも3人はいたと思われる。1924年にシェーンベルクの50歳を記念して作られたアルバムに、このコースを受講した生徒として、E.クラウス(後のウィーン楽友協会の副総裁)、K.リンケ、J.ポルナウアーの名前が挙げられている。

アカデミーで教職についていたといつても、待遇は良くはなく、シェーンベルクの生活が向上したわけではなかった⁴⁾。経済的な問題を解決するために、シェーンベルクはウィーンを離れる決心をする。1911年の秋にシェーンベルクは、再びベルリンに赴き、以前勤めていたシュテンルン音楽院で講師として赴任する。意外なことにベルリンのシュテルン音楽院では、シェーンベルクは一度目の時よりも、好意的に迎え入れられた。これは、ブゾーニやシュナーベルが奔走したためだといわれている。ユニベルザール社のヘルツカ宛の手紙で、彼はベルリンでの生活がまんざらでもない様子を伝えている。「あなたは、私がここでどんなに有名人であるか考えられないでしょう。そのことを伝えると、私は恥ずかしくなってしまいます。至る所で私は知られています。私のことは、写真で知られています。私の生涯や個々の事柄、スキャンダルにいたるまで、私がほとんどすぐに忘れてしまったことを、私

以上によく知っているのです。」(Schönberg 1958: 26)

シェーンベルクは、1915年の7月までベルリンに滞在した。このベルリン滞在中にウィーンの音楽アカデミーから正教授就任を要請する手紙を1912年に受け取っている。しかし今度は、シェーンベルクが、ウィーンからの要請を断っている。

1.2 1915年から1933年まで

ウィーンに戻ったシェーンベルクは、兵役に就いた。1917年に軍隊から解放されると、彼は教育活動を再開する。シェーンベルクは、再びシュバルツヴァルトの学校で1917年9月28日から1920年の7月まで、教えている。ここでの授業は、<作曲ゼミナー (Seminal für Komposition)>と呼ばれていた⁵⁾。貧富や音楽上の基礎知識の程度を問わず、誰でもこのゼミナーに参加できる、開放的なもので広く注目されたゼミナーであった。1924年にシェーンベルクに捧げられたアルバムの中には、このゼミナーの受講者のリストが掲載されているが、1918年から1919年には55人、1919年から1920年には22人の学生がこのゼミナーに集っていたことがわかる (McBride 1984: 33)。

シェーンベルクのこの時期の教育活動を考える上で重要なのが、<私的演奏協会 (Verein für musikalische Privataufführung)>の設立である。この協会は、1904年にシェーンベルクがツェムリンスキートともに組織した<創造する音楽家協会>と趣旨を同じくする。<私的演奏協会>の綱領には、目標と目的が次のように書かれている。「利益を挙げることに基づいていない、この協会の目標は、芸術家や音楽愛好家に現代の音楽についての真の、そして正確な知識を伝えたいと考えているアルノルト・シェーンベルクが、その意図を自らの手で実現できるようにすることにある。この目標に到達するために、協会は、定期的に、可能ならば毎週、現代音楽が演奏される協会の会合(協会のタベ)を催すことに努力をする。」(Smith 1986: 249)

シェーンベルクを会長にした、この協会の活動には、前述したシュバルツヴァルトの学校で開かれていた作曲ゼミナーの学生も多く活動している。実際、この協会はおよそ3年間の活動期間の間に、113回もの演奏会を開催している。取り上げられている演目の多くは、同時代の作曲家や、シェーンベルクの下で学んでいた生徒の名前が見受けられる。この演奏会は、現代

音楽を普及する目的とともに、若い勉学中の作曲家の作品を試演するという側面があった。しかし、この理想にあふれた＜私の演奏協会の活動＞は、1921年にオーストリアを襲ったインフレによって中止されてしまった。

1924年7月再びシーンベルクはベルリンに移る。F.ブゾーニが亡くなったことにより、その後任として、彼は、プロイセン・芸術アカデミーの作曲のマスタークラスの教授になった。1925年にアカデミーと取り交わされた契約書には、シーンベルクの年俸や授業期間の義務などが記載されているが、「シーンベルクは、授業の形態を自由にできる」とも記載されている (Rufer 1959: 200)。従って、シーンベルクはベルリンのアカデミーのマスタークラスに、ウイーンで行っていた＜作曲ゼミナール＞や＜私の演奏協会＞での教育方針を持ち込むことができた。

この時期のシーンベルクは、主に自分のところに集まった生徒だけを対象としていた。ベルリンを去る直前に彼は、ユニークな啓蒙活動を行っている。それは指揮者ロスバウトとの共同作業によって実現した、ラジオによるシーンベルクの講演である。ロスバウトは、1928年12月2日に、フルトベンゲラーが指揮したベルリン・フィルハーモニーによる『管弦楽のための変奏曲』の初演が失敗したことを知っていた。そのため彼は、この曲のラジオ放送にあたっては、調性音楽に慣れ親しんでいる聴衆とシーンベルクの音楽との間の隔たりを埋めることができると考え、作曲家自身による作品解説の講演を企画した。シーンベルク自身も、このような演奏会の必要性を感じており、ロスバウトの提案を快諾した。

このレクチャーコンサートは、3回行われた。1931年3月30日には『オーケストラのための変奏曲』作品31の構造や変奏の技法についての解説を行った。1932年2月21日には、シーンベルクの原稿をロスバウトが代読する形で『4つの歌曲』作品22について行われた。そして最後は、演奏のための解説講演という形ではなく、単独の講演をロスバウトはシーンベルクに依頼し、1933年2月12日にプラームスに関する講演が、フランクフルト（マイン）のラジオ放送によって放送された⁶⁾。これらの講演は、今日のレクチャーコンサートのさきがけとなるものであり、シーンベルクはここで初めて、一般の音楽聴衆に対して伝統的な音楽

と新しい音楽の間を埋めるための啓蒙活動をおこなつたのである。

1933年になると、ナチス政権下のもとシーンベルクは3月23日に一方的に、アカデミーの職を一時解雇される。そしてシーンベルクはフランスを経由して10月25日に亡命のためアメリカへ出発した。

1.3 1933年からのアメリカ時代

亡命後もシーンベルクの教育活動は続く。亡命した1933年には、すでにボストンのモルキン音楽院で作曲の授業をおこなっている。1934年までの一年間であるが、この時に、晩年の教育活動の助手を務めることになるD.ニューリン、G.ストラング、L.シュタインを育てている。その後シーンベルクは、カリフォルニアに移り、1934年から1935年の間は、南カリフォルニア大学で音楽学の授業を担当していた。1936年からは、カリフォルニア大学の教授に就任している。アメリカでのシーンベルクの学生は、音楽を専門とするものではなく、音楽の基礎知識がほとんどない多くの生徒を教えなければならなかった。シーンベルクはこのことについて、1936年3月16日付けのシュレッヘン宛の手紙の中で次のように嘆いている。「私は、アインシュタインが中学校で数学を教えるような、無駄なことをしているようだ」 (Schönberg 1958: 214)

アメリカ時代のシーンベルクは、生徒に恵まれていたとは必ずしも言えないが、ヨーロッパ時代のように自宅で個人レッスンを行う生徒もおり、変わることなく熱心に教育活動を行っていた。勤めていたカリフォルニア大学にシーンベルクはいくつかの提案をしている。彼は、オーケストレーションのクラスを作り、「和声の構造的機能」と呼ばれていた新しいクラスも作った (Stein 1998: 253)。後者のクラスからは、『和声の構造的機能』という和声学の教科書が作られた。

アメリカの学生への教授経験から、シーンベルクは、初心者向けの理論書を多く書いているのも、アメリカ時代の教育の特徴であろう。前述した『和声の構造的機能』(1954年)の他、『作曲初学者への範例』(1942年)、『対位法予備練習』(1963年)、『作曲の基礎技法』(1967年)の4冊がある。

1944年にカリフォルニア大学を70歳で退官した後も、彼は、1946年にシカゴ大学で、1948年にはウェスト・サンタ・バーバラ音楽アカデミーで非常勤の授業

を行っている（石田 1974：17）。死の直前、1951年の4月26日付けのイスラエル音楽アカデミーの音楽部長であるPellegrini宛の手紙の中で、音楽アカデミーの校長へのポスト就任の要請にシェーンベルクは受諾の意志を伝えている（Schönberg 1958：297）。

以上シェーンベルクの教育活動を概観したが、彼が生涯に渡って、何らかの形で教育に携わってきたことが明らかとなった。もちろんそのほとんどが経済的な理由から生じている側面もあるが、シェーンベルクの教育活動に対する絶え間ない熱意の結果であるともいえる。

シェーンベルクの教育活動は内容の視点から次の2つに分類できる。音楽を志す若者に、個人授業やゼミナール形式で講義をし、さらに試演会という形で多くの現代作品を実際の楽器で演奏することを目指したことは、重要である。つまり専門家育成のための教育を行っていたことである。そしてもう1つは、一般聴衆や必ずしも音楽を専門としない者に、教養としての音楽を教えていたことである。

2. シェーンベルクの教育思想

シェーンベルクは、1950年に書いた『教師の職務』という短い論文の中で、次のように述べている。「私の50年に及ぶ教師生活において、私はおそらく1000人以上の生徒を教えてきた。私は、生活を維持するためには教育を行ってきたけれども、私は情熱的な教師であったし、私の知識を可能な限り初心者に与えたという満足感は、私が受け取った謝礼より確かに大きい報酬であった。このことは、たとえ私と一緒に学ぶには、十分な知識がなかったとしても、謝礼を払えない生徒を多く受け入れた理由でもあった。そのような場合には次のようにいった。『結局のところ私が彼らに教えたことを彼らが消化できなかったとしても、私より劣った教師に習うより私のところで学ぶ方が、彼らに与えるダメージは少ないであろう』（Schönberg 1950：388）。これは、教師として自身にあふれたシェーンベルクの言葉といえよう。

また、教育全般について、彼が憂慮していたことを如実にあらわす資料がある。それは、1929年頃に書かれた、ある手紙への返信である⁷⁾。

「1. あなたは、ドイツの現行の大学並びに学校教育に満足していますかーいいえ

2. どのような欠陥があなたには、深刻であると思ひますかーできあがった知識とすぐ身に付いてしまうような能力を用いていること

3. あなたは、もっとも良い人間形成の過程をどのように考えますかー見て、観察して、比較して、規定して、描写して、考慮し、試し、結果をだすこと、促されかつ導かれること

4. どのような教育理念を今日、青年は、求めるべきかーa) 認識を求めること b) 認識から新しいものを生み出したり、発展していく能力をもとめること

5. このような意味で、教育を通して青年に影響を与える事ができますかーはい

6. どのような方法でー精神修行によって。生徒を（その精神の形成の段階に基づいて）困難、問題、課題、素材の制約に直面させることによって。それらを認識できるよう生徒を助けることによって。誤りを訂正させるときには、解決の糸口を見つける手助けとなるようにして、自分自身で立ち上がりるように強制することによって」（Schönberg 1958：145）この質問が、芸術教育ではなくて一般教育に関してのものなので、シェーンベルクの回答はコメントの域を出でていない。けれどもここに我々は、シェーンベルクの教育観を、当時の教育観の延長上に認めることができるのである。つまり彼は、教育の本質とは、人間形成における自己陶冶にあると考えていたことがわかる。

彼は、多くの音楽理論書や音楽作品と同様に、生涯に渡る彼の教育活動の中で、多くの自身の教育に関する論文も執筆している。ここでは、彼の教育に関する論文にみられる2つの主要な論点、「教師像」と「教育内容」について詳細に論じ、そこから教育者としてのシェーンベルクの音楽思想を明らかにしたい。

2.1 教師とは、いかにあらるべきか

シェーンベルクは、ウィーンの芸術アカデミーで教えていた頃、『和声学』（1911年）を完成させている。この本の序文は、次のように始まる。「この本は、私が生徒から学んだ結果からうまれたものである。

私は、授業をしたときに、生徒にただ私が知っていることを語るつもりは決してなかった。むしろ私は、生徒が知らないことを語ることに努めた。生徒が何か新しいことに気づくことが必要であることは、十分に私は承知していたが、このことは、主要なことではな

かった。むしろ私は、生徒に、事柄の本質を根本から示すことに努力した。それゆえに、生徒の頭に強くまとわりつくような厳格な規則というのは、私には存在しなかった。教師にとっても、生徒にとっても、拘束とはほとんどならなかった教示には、すべてのことが含まれていた。もし生徒が、教えがなくともうまくできるのならば、生徒は教示が全くなくともそれができるであろう。しかしながら、教師は弱点をさらけだす勇気を持たなければならない。教師は、すべてを知っていて間違うことが決してなく、完璧なものとして振る舞うのではなく、むしろ、常に試みて、おそらく時々発見をする不屈な者として振る舞わらなければならない。なぜ半神になろうとするのか？なぜむしろ完全な人間にならないのか？」(Schönberg 1911: V)

この序文の冒頭に、シーンベルクが、教師として抱いていた像をすでに見ることができる。つまり彼によれば、教師とは何かを教えるものではなく、生徒自らが、自身の問題を考えるべきで、その手助けをするのが教師の役目なのである。E. ヴェレスはこの本について、「他のいかなる教則本より音楽の本質について手ほどきをしてくれる。この本から音楽の恒久的な法則を学ぶのではなく、考え、求めることを学ぶのである」(Wellesz 1985: 58) と述べて、この『和声学』の本質的な性格を端的に言いつてている。

シーンベルクは、教師は何をしなければならないのかについても論じている。1939年の『作曲を通した耳の訓練』と題された論文では、次のように記述している。「教える立場にいる者は、生徒に作曲の勉強が、専門家や判断を下すためのものでなく、その唯一の目的が、音楽をより良く理解するための手助けとなり、芸術に内在しているあの喜びを「音楽に期待する喜びを」得るためにあることを納得させなければならない」(Schönberg 1939: 382)

生徒に、音楽の本質を自発的に見いださせるためには、教師はどうあるべきなのかを、具体的にシーンベルクはエッセイ『教師の職務』においても指摘している。「眞の教師は、自身の生徒のモデルとならなければならない。教師は、自分が生徒に一度でも要求したことをいかなる時でも、成し遂げることができるという可能性をもっていなければならない。よりよい創造のためのアドバイスをここで直接与えるだけでは、十分ではない。教師は、何が必至なことであるかを示

しながら、問題の解決をその場で行いながら、生徒の前で、アドバイスを作り出さなければならない」(Schönberg 1950: 389) 同じエッセイの別の箇所では、「すべての生徒は、“してはいけい”、“回避する”、“するべきではない”といった否定を受け取るのではなく、積極的なアドバイスを受け取る。」(Schönberg 1950: 390) とも述べており、彼が和声学や対位法の規則をただ覚えさせるだけの教師を理想としていなかったことが、ここから見て取れる。シーンベルクが理想としていた音楽の教師は、生徒が問題に直面した時に初めて、同じように教師もその問題に対峙し、生徒とともに思考し、何が解決を妨げているかを示すことができる人なのである。

シーンベルクがいうこの「教師像」は、自らにも求めていたと思われる。シーンベルクの初期の生徒であり、最初のシーンベルクの伝記作者であるE. ヴェレスは教師としてのシーンベルクを「現代音楽について何か説明を求めてきた者には場違いなところであって、古い時代のまるで職人や芸術家のマイスターが弟子に、工房やアトリエで、どのように組み立てどのように塗るかをそばでみるように、シーンベルクは生徒を集め、バッハからブラームスに至るまでの巨匠の作品を生徒に示した」と述べていることからもわかる。当時すでに最も斬新な作曲技法を用いていたシーンベルクが、技法それ自体を取り上げることはほとんどなかったのである。残された理論書や未完に終わった理論書の断片においても自らの十二音技法について論じたものは少ない。シーンベルクは、前述した1931年の『オーケストラのための変奏曲』についてのラジオレクチャーにおいて、十二音技法について論じている。彼はこの放送の中でまず従来の音楽観に基づいて自作品を解釈したうえで、技法的な側面である十二音技法を説明したのである。

2.2 芸術創作に関して何を教えるのか

シーンベルクは、生徒の自発的・発見的な創作行為を促し、援助することを教師の役目と考えていた。では彼は、生徒に何を教えるのか。生徒は作曲という行為、あるいは作り出される音楽そのものから何を見いだすべきなのか。シーンベルクは、1911年に書いた『芸術教育の諸問題』という論文で、何を生徒に教えるべきか論じている。「眞の個性を浮きあがらせ

る厳格な客觀性へと生徒を導かなければならぬ。それによって教師は、才能のある生徒にも、その個性にふさわしい表現をしている作品を作らせることが可能になるだろう。独善的な技法への盲従は抑制されなければならないし、真理への努力は奨励されなければならない。そうなれば芸術の先例にならうことも許されるだろうし、芸術の手法を伝達することも可能となるであろう。模倣を奨励するというのは、生徒が模倣によっていかにすべきかを考えないでませるということではない。模倣によって、出会わなければならない問題を覚えていくという意味である」(Schönberg 1911: 167)。シェーンベルクは、先人がすでにに行っていること(知識)を学びとることを否定してはいないのである。シェーンベルクはそれを、模倣という行為によって、生徒は、物事の本質がどういうものであるか、具体的な把握できると述べているのである。シェーンベルクは、『専門家に反対して』という論文で、次のように今日の音楽家に対して、戒めてもいる。「音楽家の名前にふさわしい者であるためには、特定の分野の明確な知識を持つだけではなく、自分の芸術のすべての分野にわたる幅広い知識を持つ必要がある」(Schönberg 1940: 387)。

それでは、個性を表出することと既成のものを模倣することの関係をシェーンベルクは、どう考えるのだろうか。彼のエッセイ『音楽における教えることと現代の傾向』が、次のように答えてる。「様式の完全な知識のみが、<私のものとあなたのもの>の間の意識をつくる。そしてこのことによって、もし先人の様式と自分の様式を区別する方法が見いだされないならば、本当に自分の時代の様式を理解することは、不可能である。モダニズムとは、そのもっとも重要な意味において、思想の発展とその表現を内包している。これは教えることができないし、教えるべきものではない」⁸⁾ (Schönberg 1938: 377) 例え現代の音楽であっても、独り善がりの趣味に基づく音楽を、創作してはいけないことを、彼はこの他強調している。

音楽創作についても踏み込んでいるシェーンベルクのこの姿勢は意外かもしれない。確かに彼は、当時の保守的な陣営から多くの批判を受けていたし、斬新で革新的な作曲家であるという彼に対する評価は今日の視点からみても妥当性がある。しかし、彼は調性から調性に依拠しない音楽を経て十二音技法の音楽に至る

までに、実は調性音楽という伝統を詳細に考察しその本質的な構造をくみ取ろうとしていたことがわかっている(上野2001a, 2001b)。すなわち彼が作曲した現代音楽は、伝統に根ざしているのである。この意味においても彼の創作活動と教育活動には相通じるものがある。

2.3 シェーンベルクの教育実践

ここでは、シェーンベルクの音楽教育思想について、2つの側面から考察してきた。この音楽教育思想に基づいて、実際にどのような教育をシェーンベルクが行っていたかを、実践的な側面からも考察する必要がある。

前述したように、シェーンベルクは、『和声学』において「生徒が知らないことを語るように努力した」と宣言しているが、これは生徒に、既存の作曲モデルに従って教えていなかったことを示している。論文『フレンチ・ドレッシングの恩恵』のなかで繰り返し説明している。「教師として、私は決して自分が知っている事を教えたことはなく、むしろ生徒が必要とすることを教えた。もちろん、私は生徒に1つの様式だけを教えたことも決してない。それは、ある特定の作曲家の固有のものであり、その作曲家が問題解決のためには苦しんだかもしれないが、それはごまかしに成り下がってしまった。私が『和声学』の序文であらゆる学生のために学生個人が必要とするあらゆる事柄を創案したと述べているが、それは彼らのうちの一人を楽にさせたわけではない」(Schönberg 1948: 384)。

シェーンベルクは、自身の作曲の授業の中で、次のことにも心がけていると『教師の職務』のなかで懐古している。「私は、作曲を教えるときはいつでも、多くの作曲家とは関係のない事柄を目的とした。明白ではっきりとしたフレーズの組み立て、論理的な構築、なめらかで、変化に富み、特徴的な対照や構造、様々な目的に反応する融通さや変化といったことである」(Schönberg 1950: 388)。ここからも、彼が、単に音楽の様々な構造や特定の作曲家に見受けられるような作曲手法を紹介するようなことを生徒に教えていないことがわかる。彼が生徒に教えようとしたことは、もっと音楽作品の自立的な構成原理であったといえよう。

シェーンベルクは、同じ論文でさらに本質的な事に

言及している。「教師は、生徒が多く美しい主題を創案することに手助けすることはできないし、表現豊かにあるいは深淵なものを作り出すことにも手伝うことができない。それよりも教師は、構造的な正確さや連続性の必要性を教えることができる。さらに教師は、拡大や大胆さの認識や、あるいは、反対に、表現の簡潔さや限界、楽想を想像する判断を教えられるかもしれない。平凡さ、無駄な語り、浅薄、大言壯語、自己満足、その他劣悪な習慣を取り除くことによって、教師は審美眼に影響を与えることができる」(Schönberg 1950: 389)。

我々は、シーンベルクのこの言葉に、注目しなければならない。彼が生徒に教えようとしていたことは、見かけ上の体裁を教えて誰でも曲を作り上げるような、お手軽な作曲入門教室ではなかった。音楽のもとも本質的なことに、生徒を直面させ、いかに作品として音楽が成り立っているかを気づかせようとしたのである。

そして、もうひとつ興味深い点がある。シーンベルクが生徒に気づかせ実践させようとした、「フレーズの組み立て」や「変奏の仕方」や「表現の簡潔さ」といった作曲の仕方は、彼自身の創作活動において常に追求し続けた「基本形」、「音楽的散文」、「発展的変奏」という音楽思想と全く一致することである⁹⁾。まさにこの観点からも、彼の教育活動と創作活動との間に密接な関連した共通の音楽思想が存在することを我々は指摘できる。

3. まとめ

シーンベルクの教育活動を概観すると、確かに外的な要因から3つに区分することができる。しかし、彼の音楽教育思想には、教え始めた当初から一貫して変わることのない理念があることを、我々は認識しなければならない。それは、彼の教育において、常に芸術の本質を追究することを強いていることである。そしてこの追究は、自身の芸術創作においても向けられている厳しさと同一である。シーンベルクは、この厳しさを、後進への教育活動を通して、自らも常に発展、自己陶冶していくのである。彼のもとに集まつた生徒に、自発的な問題解決の取り組みを強いたのもそこにある。

シーンベルクにおいて、彼の教育活動の根底にあ

った音楽思想と、創作において彼が音楽の本質を追求した音楽思想は、不可分であり、この両者が彼の全体としての音楽思想を形成しているのだ。

注

- 1) シーンベルクの教育活動を3つに区分することは、すでに、石田（1974）や上田（1978）の両者の論文で論じられている。両者の論文での年代の区切り方は、若干異なっている。本論文では、両者の年代記述を参考にしながら、新たにシーンベルクの教育活動を3つに分けた。しかし、本質的には、第一次世界大戦、ナチス政権からの亡命前、亡命後に分けている点に代わりはない。
- 2) シャテルン音楽院 (Stern Konservatorium) は、1847年にJ.Sternによってベルリンに創立された Srern'sche Gesangvereinという私立の音楽学校が起源である。その後、1857年にSern'sches Konservatorium der Musik、1936年に強制的にベルリン市当局に売却され、第三帝国の首都の音楽院として、位置づけられる。1966年には、Hochschule für Musikに組み入れられた。1964年以降、ベルリン市にあるその他の美術や演劇の学校を合わせて、Hochschule für Musik und Darstellende Kunst（ベルリン芸術大学）と名称がつけられ、今日にいたっている。
- 3) オイゲーニエ・シュヴァルツヴァルト (Eugenie Schawarzwald) 1872年7月4日ガリツィーエンで生まれ1940年8月7日チューリッヒで亡くなる。オーストリアの教育家。Czernowitzでアビトゥアをとったあと、1895年からチューリッヒで文学と哲学を学ぶ。博士号を修得後、1900年にオーストリアへ帰る。1901年からE.ヤイテレスによって創設されたウィーン・女子高等中学校で指導していた。M.モンテッソーリに影響を受けた改革教育の観念を、有名な教師の助けを借りながら、実現することを模索していた。彼女の学校では、オスカー・ココシュカ、アドルフ・ロース、アーノルド・シーンベルク、エゴン・ヴェルセ、ハンス・ケルゼンなどが授業していた。彼女のウィーンの住まいは、知識人や芸術家の集う場所でもあった。第一次世界大

戦のあいだ、彼女は、共同食堂や児童保養所を建てた。1938年にスイスへ亡命した。

- 4) この時のシェーンベルクの窮状を察することのできる記事がある。ベルリンの雑誌『牧神 (Pan)』に次のような呼びかけが掲載された。
- 「アルノルト・シェーンベルクのために
- 作曲家アルノルト・シェーンベルクは現在ウィーンに住んでいる。しかし彼はウィーンにはもう長くいられない。(音楽家がウィーンへと逃れた時代は、明らかに過去の話である。) ウィーンはそれ自身、古くから知られた至福の輝きに包まれた魔術的な音楽であるにもかかわらず、音楽に対して新しい扉を開けようとする人に対して、冒涜的である。いずれにせよ、シェーンベルクは住まいをベルリンへ移したいと考えている。(友人たちもそれをのぞんでいる)

十分な数の生徒が集まれば、彼はここに来るであろう。このことを報告することが、我々の呼びかけの目的である。音楽を勉強している若者に(このことによって音楽を促進しようという大人にも) 読んでもらいたい。

シェーンベルクの生徒になりたいものは、あなたの名前と住所を本誌まで知らせてもらいたい。

フェルッティオ・ブゾーニ
アルトゥール・シュナーベル

オスカール・フリート

T.E.クラーク

アルフレート・ケル」(Grandenwitz 1998:16)

- 5) 初当、シュバルツヴァルトの学校で講義していたが、後には、生徒の一部は、ウィーンから17kmほど南に位置するメートリンク(Mödling)にあるシェーンベルクの家で行われるようになった。シェーンベルクの主だった生徒は、メートリンクに通うようになる。(Szmolyan 1974: 195-196)

- 6) ブラームスに関する講演については、拙論、上野(2000)で講演原稿と後に作成された論文稿を比較検討している。

- 7) この手紙に対するルーファーの注によると、1929年頃に書かれてはいるが、質問者の名前は、

判読できないと報告している。

- 8) シェーンベルクは、同じ箇所で、モダニズムの音楽を学びたいという学生に次のような質問するとも記述している。「もし君が飛行機を作るとしたら、それを構成するあらゆる部分を自分自身で発明し作り上げることを思い切ってするだろうし、あるいは、君以前に飛行機をデザインした人が何をしたかを知ることの方がより良くはないだろうか? 音楽にもおいても、同じことが考えられるとは思わないか? 若い作曲家が直面するあらゆる問題を、音響で解決するたくさんのが存在しているとは、想像できませんか? もし君が先輩がしたことを利用していたとしたら、君はもしかしたら、自身の独創性を失うことに恐れをなしているのかもしれない。しかし、もし君が他の人が書いたものと、自分のアイデアを比較する立場にたたないならば、どのようにして、君のアイデアが独創的であるかどうか知ることができるのか? おそらく君が自分で作り出したと考えているあらゆるものは、数十年にわたってすでに一般的に使われていたものであろう。あるいは、誤用しているかもしれない。独創性どころかすでに古めかしいものかもしれない」(Schönberg 1938: 377)

- 9) シェーンベルクの音楽思想については、拙論上野(2001a)と上野(2001b)で詳細に検討している。

シェーンベルクは従来のモチーフの代わりに「基本形Grundgestalt」を用いる、彼によれば「基本形」は「楽曲全体において常に繰り返し現れる形であり、派生した形が還元される形」と定義された。楽曲とは、「基本形」が変化して成立するとシェーンベルクは考える。彼のいう変化とは、「多様性」や「新しさ」を生み出しながら、「基本形」が楽曲を通して、成長していくような変化であった。このような「変化」に対して単に「変奏」というのではなく、「発展的変奏Entwickelnde Variation」と名付けた。そしてこの「発展的変奏」から、シェーンベルクが「音楽的散文Musikalische Prosa」の概念において見いだした、「簡潔で、直接的な表現」や「非対称的な音楽構造」といった彼の理想と

する音楽が生み出されることになる。シェーンベルクは、まさにこれらの概念によって調性崩壊後の音楽作品にわかりやすさや統一（連関 Zusammenhang）を与えることができた。

参考文献

- Dümling, Albrecht. 1975 "Im Zeichen der Erkenntnis der social Verhältnisse Der junge Schönberg und die Arbeitersängerbewegung" in *Zeitschrift für Musiktheorie* 6.Jahrgang 1975 Heft1, pp11-21.
- Goodman, Alfred. 1993 "Schönbergs Schüler im Exil und ihre Beeinflussung durch seine Kompositionsmethoden" in *Bericht über den 3.Kongreß der Internationalen Schönberg-Gesellschaft*, pp.62-70.
- Grandenwitz, Peter 1993 "Arnold Schönbergs Lehrtätigkeiten und ihre Folgen. Arbeit, Werke und Lebensschicksale seiner Meisterschüler an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin 1926-1933" in *Bericht über den 3.Kongreß der Internationalen Schönberg-Gesellschaft*, pp.78-84
- McBridw, Jerry. 1984 "Dem Lehrer Arnold Schönberg" in *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* Vol.VIII No.1 June 1984, pp.31-38.
- Newlin, Dika 1977 "Notes for a Schoenberg Biography : from My Los Angeles Diary, 1939" in *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* Vol.1 No.3 1977, pp.126-136.
- Schönberg, Arnold. 1910 "Probleme des Kunstunterrichts" in *Stil und Gedanke Ausätze zur Musik* Frankfurt am Main : Fischer 1976, pp.165-168.
- Schönberg, Arnold. 1919 "Musik" in *Stil und Gedanke Ausätze zur Musik* Frankfurt am Main : Fischer 1976, pp.185-188.
- Schönberg, Arnold. 1929 "Zur Frage des modernen Kompositionunterrichts" in *Stil und Gedanke Ausätze zur Musik* Frankfurt am Main : Fischer 1976, pp.244-246.
- Schönberg, Arnold. 1938 "Teaching and Modern Trends in Music" in *Style and Idea*, Berkeley : University of California Press. 1975 pp.376-377.
- Schönberg, Arnold. 1939 "Eartraing through Composing" in *Style and Idea*, Berkeley : University of California Press. 1975 pp.377-382.
- Schönberg, Arnold. 1940 "Against the Specialist" in *Style and Idea*, Berkeley : University of California Press. 1975 pp.387-388.
- Schönberg, Arnold. 1948 "The Blessing of the Dressing" in *Style and Idea*, Berkeley : University of California Press. 1975 pp.382-386.
- Schönberg, Arnold. 1950 "The Tak of the Teacher" in *Style and Idea*, Berkeley : University of California Press. 1975 pp.388-390.
- Schönberg, Arnold 1958 *Breife* Ausgewählt und herausgegeben von Erwin Stein, B.Schott's Sone : Mainz.
- Smith, Joan Allen. 1986 *Schoenberg and his circle*, New York : Schrimmer Books.
- Stein, Leonard. 1998 "Schoenberg as Teacher" in the Arnold Schoenberg Companion edited by Walter B. Bailey, Westport:Greenwood Press.
- Szmaryan, Walter 1974 "Schonberg in Mödling" in *Österreichische Musikzeitschrift* 29.Jahrgang 1974 Heft4/5, pp.189-202.
- Swarowsky, Hans. 1974 "Schönberg als Lehrer" in Bericht über den 1.Kongreß der Internationalen Schönberg-Gesellschaft, pp.239-240.
- Wellesz, Egon. 1985 *Arnold Schönberg*, Wilhelmshaven : Heinrichshofen's Verlag. (初版は1921年)
- 石田一志 1974 「シェーンベルクの教育活動－創作活動との関係－」武藏野音楽大学研究紀要 VIII pp.14-27.
- 上田昭 1978 「音楽教師としてのアーノルト・シェーンベルク」新潟大学教育学部紀要 第20巻 人文・社会科学編 pp.125-134.
- 上野大輔 2000年 「A.シェーンベルクの講演（1933年）および論文（1947年）『進歩主義者ブームについて』」東京学芸大学紀要第2部門, pp.35-79
共同執筆者：石田美雪、上野大輔、久保田慶一、森田三香子
- 上野大輔 2001a年 「A. シェーンベルクの初期の音楽思考について —《連関》を中心にして—」『学校教育学研究論集』第4号 pp.39-49

上野大輔 2001b年「A. シーンベルクの音楽分析とその概念」『音楽学』第46巻第Ⅲ号 pp161-170頁

久保田慶一・上野大輔 2003年「A. シーンベルクのラジオ講演『管弦楽のための変奏曲』について」
『東京学芸大学紀要第2部門人文科学』第54集 pp139-153

久保田慶一・上野大輔 2004年「シェーベルクのラジオ講演
(1932年)『4つの歌曲』(作品22)について」
『東京学芸大学紀要第2部門人文科学』第55集 pp155-169