

Title	<論文>青年音楽運動の歴史的位相 --アドルノによる批判とイエーデの再評価を手がかりに--
Author(s)	牧野, 広樹
Citation	文芸表象論集 = Literary Arts and Representation (2016), 3: 31-49
Issue Date	2016-03-31
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2433/209973">http://hdl.handle.net/2433/209973</a>
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

# 青年音楽運動の歴史的位相

## ——アドルノによる批判とイエーデの再評価を手がかりに——

牧野 広樹

### はじめに

青年音楽運動は、アドルノ（Theodor W. Adorno, 1903–1969）によってそのナチズムへの関与が指摘されて以来、一方ではアドルノを踏襲した社会的・政治的側面からの批判がなされ、他方ではそのような社会的・政治的評価から音楽教育学的評価を切り離したうえで、音楽理念における今日的意義が議論されてきた。

本稿では、これらの評価を、否定的・肯定的評価という二つの方向性に整理しつつ、その問題点を提示する。そして更に、青年音楽運動の中でもイエーデ（Fritz Jöde, 1887–1970）<sup>1)</sup>を取り上げる意義について確認したうえで、彼が音楽に託した理念をヴァイマル共和国期における多様な可能性の模索のうちの一つとして捉えるための、いくつかの視座の提示を試みることにする。

### 1. 否定的評価——ナチズムに帰結する青年音楽運動——

アドルノによる一連の青年音楽運動批判は、『音楽社会学入門』の一節、『楽師の批判（Kritik des Musikanten）』<sup>2)</sup>にまとめられている。そこで彼が批判しているのは、青年音楽運動における教養市民層の性格、「音楽教育的音楽（musikpädagogische Musik）」、そして全体主義的傾向の三つである。

#### 1-1. 教養市民層の性格の批判

---

<sup>1)</sup> ドイツの音楽教育家であり、ケステンベルクの教育改革や、ヒンデミットとの交流などに携わり、幅広い音楽活動を行った人物である。1920年からライプツィヒ大学において音楽・音楽学を学び、その後ハンブルクの民衆学校（Volksschule）教師や、ベルリン国立教会音楽・学校音楽アカデミーの正教授を務める。また、ベルリンの青少年音楽学校やハンブルクでの国民音楽学校で音楽教育改革にも従事した。同時に青年音楽運動に積極的に参加し、「楽師ギルド（Musikantengilde）」なども設立している。第三帝国期、そして第二次世界大戦後も精力的に活動し、現在の音楽教育にも様々な影響を残している。アドルノによる青年音楽運動批判にさらされた一人であり、彼のナチズムへの関与については様々に見解が分かれている。

<sup>2)</sup> アドルノの著作については基本的に邦訳を参考にしたが、適宜訳語の変更を加えた部分がある。

教養市民層の性格の批判を端的に表しているのは、以下の引用である。

ドイツの青年運動一般と同じように、青年音楽運動も、本質的には教養ある小市民層の運動であり、（中略）彼らは三十年もの間、現実を自身に見合うように引き下げる能力のないことを悟らされてきた。<sup>3)</sup>

このようにアドルノは、青年音楽運動に 19 世紀的な教養市民層<sup>4)</sup>との連続性をみている。この連続性ゆえに、青年運動は「疑似革新的」<sup>5)</sup>で社会を変革する力を持たず、歴史段階にそぐわない単なる過去回帰的な運動として規定される。

しかしここで留意しておきたいのは、しばしば指摘されるように、アドルノ自身そのような教養市民層の性格を引きずっているということだ。<sup>6)</sup> それゆえ、この教養市民層との連続性という批判は——アドルノが自覚していたかどうかはともあれ——彼自身にも向けられるべきものである。

そもそも青年音楽運動を、歴史段階にそぐわない教養市民層の性格を持っているとして規定して片づけてしまってもよいのだろうか。そこには、過去回帰を通して逆説的に示される、ある種の未来への志向性が内包されてはいはしないだろうか。カイザーが、「ここで示唆に富んでいるのは、過去の音楽文化の新しい経験の仕方によって、新しい音楽文化の創造が期待されている点である。過去の音楽への「退行」は（中略）新しい「主体的な」文化の発展に役立つ」<sup>7)</sup>と指摘するように、青年運動には過去回帰というよりも、むしろそれを通じた新しい文化創造のほうに目を向ける姿勢があったように思われる。この意味で、「青年（音楽）運動に特有の総体

---

<sup>3)</sup> Theodor W. Adorno: Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie. In: Theodor W. Adorno gesammelte Schriften in 20 Bänden. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2003 [以下 AGS と表記], Bd. 14, S. 67–68.

<sup>4)</sup> 「教養ある小市民」は、いわゆる教養市民層を指すと考えられるが、アドルノはここではこれ以上詳しい言及は行っていない。アドルノの主眼は実際の教養市民層の規定にはなく、あくまでそれが前時代的なものであるという程度の認識で、この語を使っているように思われる。

<sup>5)</sup> Adorno: a. a. O., S. 89.

<sup>6)</sup> 木村直弘は、M・ジェイや F・K・リンガーなどを挙げながらアドルノのドイツ・マンダリン的文化保守主義の特色を指摘している。木村直弘：Organik vs. Mechanik ——フリッツ・イエーデの音楽教育思想が根差すもの—— [『大阪音楽大学研究紀要』第 32 号, 1993, 7–28 頁] 参照。

<sup>7)</sup> Herman J. Kaiser: Der Erziehungsbegriff in der Jugendmusikbewegung—Ortsbestimmungen—. In: Die Jugendmusikbewegung—Impulse und Wirkungen—. Hrsg. von Karl-Heinz Reinfandt. Wolfenbüttel/ Zülich (Möseler) 1987, S. 134–159, hier S. 142–143.

的な文化的刷新の見通しという点で、その運動は根本的な、そして実に社会理論的な刷新のヴィジョンを含んでいたものであり（それでもそのヴィジョンはとても早くに後退し、共同体イデオロギー的に褪せていったのであるが）、「教養」と「教育」という概念は、新しい、一定程度「革命的な」意味を得ている<sup>8)</sup> というカイザーの主張も無視することはできないだろう。

実際、「もし人びとが集って音楽を行うことだけが問題であるなら、19世紀の私的な室内楽合奏と、彼らの歌唱・合唱サークル活動の間には、本質的な違いはほぼ存在しないことになる<sup>9)</sup> というアドルノの指摘は適切でない。青年音楽運動において、徐々に19世紀における合唱協会の「市民的な社交」とは異なる「新しい合唱形態」が目指されたことがエアホルンによって指摘されている。<sup>10)</sup> それによれば、青年音楽運動では「ヒエラルキー的組織形態をもつ伝統的な協会の構造でないこと<sup>11)</sup> や、「コンサートを開くという唯一の目的によって成果ばかりに夢中にならないこと<sup>12)</sup> が目指されていたという。このように、青年音楽運動は単なる過去回帰として片づけることのできない要素を含んでいるのである。

よって、アドルノの分析は緻密でないというラインファントの指摘<sup>13)</sup> は一定程度的を射ているといえよう。というのも、アドルノが重点を置くのは青年音楽運動の細部ではないからである。彼が重点を置くのは、後述するように、その音楽活動から彼が引き出した原理、つまりその運動が孕むとされる全体主義的傾向にある。

## 1-2. 「音楽教育的音楽」の批判

「音楽教育的音楽」とは、青年音楽運動の行う音楽には「共同体形成や人間形成といった音楽以外のところに音楽教育の目的がある<sup>14)</sup>」ことを揶揄するためにアドルノがつくった言葉である。彼の「音楽教育的音楽」に対する姿勢は、『音楽教育的音楽に対する九つのテーゼ (Thesen gegen die musikpädagogische Musik)』にま

---

<sup>8)</sup> Ebd., S. 150.

<sup>9)</sup> Adorno: a. a. O., S. 69.

<sup>10)</sup> Vgl. Manfred Ehrhorn: Das chorische Singen in der Jugendmusikbewegung—Wenuerungsbestrebungen nach 1900—. In: Die Jugendmusikbewegung—Impluse und Wirkungen—. Hrsg. von Karl-Heinz Reinfandt. Wolfenbüttel/ Zülich (Möseler) 1987, S. 39–40.

<sup>11)</sup> Ebd., S. 40

<sup>12)</sup> Ebd., S. 40

<sup>13)</sup> Vgl. Karl-Heinz Reinfandt: Fritz Jödes Schaffen zwischen Idee und Wirklichkeit. In: Die Jugendmusikbewegung—Impluse und Wirkungen—. Hrsg. von Karl-Heinz Reinfandt. Wolfenbüttel/ Zülich (Möseler) 1987, S. 277–296, hier S. 287.

<sup>14)</sup> 小山英恵：青少年音楽運動における F. イェーデの音楽教育論——Th. W. アドルノによる批判の検討をとおして [『京都大学大学院教育学研究科紀要』第 58 号, 2012, 425–437 頁] 425 頁。

とめられている。それによれば、「音楽教育的音楽」は「芸術の創造力を恣意的に弱めている」<sup>15)</sup> という。そしてこの退化は、ひいては「人間の退化」<sup>16)</sup> までをももたらすとされている。このような揶揄のなかに、自律的な芸術作品に特権と優位性をおく、アドルノにおける芸術作品のヒエラルキー化が垣間見える。

アドルノは、社会のなかでいくら「真の人間関係と人間的な親密さの可能性」<sup>17)</sup> を取り戻そうとしても、それは結局のところ資本主義的な管理社会を助長することにしかならないとしている。真の人間化は、社会の内においてではなく「社会そのものを人間化することによってのみ可能であって、その無力に細分された形態の人間化によるのではない」<sup>18)</sup> のだ。要するに、音楽におけるこのような作用は影響力を持たない〈神話〉にすぎないというのが、アドルノの指摘であるといえよう。アドルノよれば、真の人間化は、芸術作品に内在する「異化作用」<sup>19)</sup> によってなされる。彼にとって、社会の外部から強烈な違和感を提示することによって社会そのものを揺さぶる効果を有する「異化作用」こそが、芸術の本質なのである。音楽における可能性は、このような役割を担う作品にあり、決して青年音楽運動のように管理社会の内側で行われる音楽活動ではない。

確かに「異化作用」は、社会的現実の矛盾や不正、あるいは暴力性を提示し、それに干渉する方法の一つであろう。しかし、その干渉のあり方が唯一の方法ではない。そして、このような芸術の捉え方もまた、芸術と社会的現実の相互関係に関する〈神話〉の一つであるといえよう。なににせよ今日重要なのは、それらの神話を実体のないものとして暴露しあうことではなく、そのような神話が神話として、実際にどのように社会的現実干渉し、作用したかを問うことであろう。<sup>20)</sup> 青年音楽運動のような活動における社会の人間化は〈神話〉であるというアドルノによる批判を踏まえつつ、実際にそのような〈神話〉がどのように社会的現実干渉したかを綿密に追っていくことが重要である。

### 1-3. 全体主義的傾向の批判

青年音楽運動における全体主義的傾向の指摘と批判は、以下の引用に見られる。

---

<sup>15)</sup> Adorno: Thesen gegen die musikpädagogische Musik. In: AGS, Bd. 14, S. 437.

<sup>16)</sup> Ebd., S. 437.

<sup>17)</sup> Adorno: a. a. O. (wie Anm. 3), S. 69.

<sup>18)</sup> Ebd., S. 71.

<sup>19)</sup> Ebd., S. 71.

<sup>20)</sup> 例えば吉田寛は、「音楽の国ドイツ」という神話について、それが神話であったことそのものよりも、そのような神話が実際にどのように干渉し作用したかを問うことが重要であり、また更なる課題であることを指摘している。吉田寛：〈音楽の国ドイツ〉の神話とその起源——ルネサンスから18世紀 [〈音楽の国ドイツ〉の系譜学1] (青弓社) 2013 参照。

しかしファシズムとの共通点が、はっきり見て取れるその態度にあることに異論の余地はない——つまり活動的であると同時に社会的には漠然としたグループであるいわゆる青少年層にアピールする態度、国民と、その表向きは健康、あるいは自然であるとされる力に取り入ろうとする態度、個人に対して集団が優先する態度、考え方や各々の主観の違いを難ずるのにおとらずまた知性をも誹謗する態度、また退化現象をより根源的なもの、より真正なもの、進歩そのものよりも進歩的なものとして吹聴する、定評あるやり口がそうである。<sup>21)</sup>

アドルノは、音楽行為を組織化すること自体が、ナチズムへと通じる全体主義的な傾向を内に秘めていると指摘する。彼は、このような組織化行為は決して真の人間の繋がりを取り戻すものではなく、むしろ「教え込まれた形式と因習とをことさらに誇示し、あらゆる無法者的存在の形跡に対して、社会の機構によってあらかじめ形を与えられていないものすべてに対して、激しい抗議を浴びせる」<sup>22)</sup>ものであるとする。「組織を人間化しようとする努力は、どれほど善意に基づいていようとも、社会的矛盾の現況を緩和し、粉飾することはできようが、それを乗り越えることはできない(傍点筆者)」<sup>23)</sup>のだ。「規範は健康的であり、逸脱は病気だ」<sup>24)</sup>とするこのような組織化は、ともすれば退廃芸術の排除をはじめとするナチズムの行った文化政策における逸脱の排他につながりかねない。それゆえに彼は、一見無邪気な青年の活動に見えるが、実は多分に危険な方向へと転びかねないこのような音楽活動を危険視し、痛烈に批判しているのだろう。

更に、以下の引用は「アウシュヴィッツ以後、詩を書くことは野蛮である」<sup>25)</sup>と声明したアドルノの姿勢を、もっともよく打ち出しているといえよう。

「個々にその中でどのような体験をもったにせよ」とか、ナチが「学校や両親の家庭」を好まなかったとかが問題なのではない。ヒトラーがガス室で殺害させた、あるいは戦場で死に追いやった、幾百万の人びとの体験が問題なのだ。これだけがことを決定するのであって、「青年の共同の行動」がではない。<sup>26)</sup>

---

<sup>21)</sup> Adorno: a. a. O. (wie Anm. 3), S. 89.

<sup>22)</sup> Ebd., S. 71.

<sup>23)</sup> Ebd., S. 72.

<sup>24)</sup> Ebd., S. 84.

<sup>25)</sup> Theodor W. Adorno: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. In: AGS. Bd.10. –1. Hälfte, S. 9–254, hier S. 30.

<sup>26)</sup> Adorno: a. a. O. (wie Anm. 3), S. 87–88.

これこそが、アドルノの全体主義批判の真骨頂である。ここにおいて、アドルノによる青年音楽運動における全体主義の批判はいまだなお有効であり、これからもあり続けるだろう。

ホーデクやコランドといった青年音楽運動の批判者たちも、アドルノの批判にそのほとんどを負っている。<sup>27)</sup> 例えばホーデクの研究は、「青年音楽は出版者たちの利害ともよく調和し、出版側が主導権を握ることは青年音楽にとっても都合がよい」<sup>28)</sup> というアドルノの指摘を実証的に検証したものと見える。彼は、青年音楽運動の全体主義への傾倒を、出版社の「経済的躍進 (Wirtschaftsaufschwung)」<sup>29)</sup> を狙ったファシズム体制への順応として結論づけた。

#### 1-4. 中間考察

さてここで、以上に見た評価に潜む二つの重要な視座に言及しておきたい。まず一つは、教養市民層と青年音楽運動の連続性を強調する視座、そしてもう一つは青年音楽運動とナチズムとの連続性を強調する視座である。この二つの視座は、青年音楽運動のみにとどまらず、今日における青年運動全体の基本的理解として捉えられている。<sup>30)</sup> つまり青年運動は、一方では 19 世紀的な教養市民層の影響下で行われた「未熟で矛盾した社会運動」<sup>31)</sup> であったと捉えられ、また他方では、ヒトラー・ユーゲントとの連続性によって、その民族主義的側面が強調されることとなったのである。

このように、すべてがナチズムへと収束していくような目的論的な見方は、問題を孕んでいるといえよう。なぜならそのような見方は、歴史のさまざまな側面を捨象したうえに成り立っているからである。入谷によれば、アドルノの『啓蒙の弁証法』には、「人間の歴史的営為をその多様性にそくしてとらえようとする意図と、この多様性をわれわれの根源史 (Urgeschichte) である自然支配というひとつの意

---

<sup>27)</sup> Vgl. Johannes Hodek: Musikalisch-pädagogische Bewegung zwischen Demokratie und Faschismus. Zur Konkretisierung der Faschismus-Kritik Th. W. Adornos. Basel (Beltz) 1977. ; Dorothea Kolland: Jugendmusikbewegung. In: Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933. Hrsg. von Diethart Kerbs/ Jürgen Reulecke. Wuppertal (Hammer) 1998, S. 379–394.

<sup>28)</sup> Adorno: a. a. O. (wie Anm. 3), S. 106.

<sup>29)</sup> Hodek: a. a. O., S. 372.

<sup>30)</sup> Vgl. Reinhard Osteroth: Feuer machen, Tanzen, Frei sein. In: Zeit Geschichte, Nr.2 (2013) , S.76–83. ; Volker Weiß: Jung, Frei, deutsch. In: Die Zeit (29. 8. 2013). Dazu vgl. auch Walter Laqueur: Junge Revolutionäre. In: Die Welt (20. 4. 2013).

<sup>31)</sup> Laqueur: a. a. O.

味に包摂する方法との不均衡」<sup>32)</sup>がみられるという。道具的理性による支配という絶対的な原理に即して行われる歴史分析は、歴史における様々な側面を捨象することになる。つまり、ハーバーマス (Jürgen Habermas, 1929-) を引き合いに出しつつ入谷が的確に指摘しているように、アドルノは「彼自身が自己同一化を命ずる概念の暴力性との共犯関係に主体的に参入し、そこから世界を解釈している」<sup>33)</sup>のである。ここにおいて、アドルノは自己矛盾をきたすことになる。<sup>34)</sup>

確かに青年音楽運動におけるナチズムへの関与についての言及は、避けて通ることはできない。しかし、あまりにもそのナチズム的要素のみが前面に打ち出され、多様な潮流を含む青年運動が、あたかもそのすべてがナチズムへと収斂していくものであるかのように一面化されて捉えられてしまっている点については、検討の余地がある。<sup>35)</sup>

また加えて言うならば、アドルノの考え方は、このような一連の青年音楽運動の批判によって、別のかたちでナチズム的思考へと近づいていくことになる。「美的な退化とは現在に対してと同様に過去に対しても裏切りとなる」<sup>36)</sup>とする彼の論調は、退廃芸術の排斥を行った者たちの論法と何ら変わりはない。そして、彼が青年音楽運動を「ヤーコプ・ブルクハルトが言ったような意味で (中略) 俗物性」<sup>37)</sup>であると蔑むとき、その軽蔑は、高等な文化と人間のみを認め、それ以外の文化や人間を排斥して進歩を目指すことを正当化するナチズムの考え方と——そしてまさにこの論理を、ナチスはブルクハルトやニーチェからたやすく引き出すことができた——<sup>38)</sup> いったいどれほどの隔たりがあるといえるだろうか。そしてまた、アドル

---

<sup>32)</sup> 入谷秀一：かたちある生——アドルノと批判理論のピオ・グラフィアー—— (大阪大学出版会) 2013, 105 頁。

<sup>33)</sup> 同書, 367 頁。

<sup>34)</sup> 入谷によれば、『啓蒙の弁証法』における歴史原理の解釈は、ティエンのように歴史を「普遍的」に意味づけようとしているとみる見方と、フィッシャーのようにこれを「超歴史的」な原理、構造モデルの提示として読み取る見方があるという。さらに入谷は、ジャン・パウルスに倣い、『啓蒙の弁証法』は、誇張ないしは強調による「病」の表現によって、その想起を促すものとしている。いずれにせよ、そのような歴史原理の貫徹、あるいは誇張や強調によって、アドルノの分析からは様々な歴史的側面が捨象されてしまっていることは否定しがたい。入谷：前掲書, 101-124 頁参照。

<sup>35)</sup> エーアホルンは「青年音楽運動の歴史は、異なる強度の潮流が時にほとんど結びつかず平行に並んで流れ出ていること、時に優勢な上層の潮流と下層の潮流が生じること、あるいは逆方向の潮流のもとに渦と早瀬が生じることさえあるということによって、際立つ」と述べている。Vgl. Ehrhorn: a. a. O., S. 44.

<sup>36)</sup> Adorno: a. a. O. (wie Anm. 3), S. 438.

<sup>37)</sup> Ebd., S. 85.

<sup>38)</sup> フライクは、ブルクハルトがナチズムの先駆的人物ではないとしながらも、高等な文化の没落に対する憂慮から、高等な人間と低俗な人間、いわゆる俗物を峻別し、さらに彼らの



ノが芸術における真の価値を掲げ、他方を貶めることで以て「異化作用」の絶対化を図る時、果たして個人の考え方の違いや主観の違いを難じているのはどちらなのか、疑問に思わざるを得ない。たとえアドルノが「自律的でない」芸術をそれほど軽視してはいないとしても、すでにこのような物言いのなかに軽蔑が含まれているのであり、それはそのまま、フライクがブルクハルトにおいて指摘したように、文化におけるヒエラルキー化の正当化と、それによる強制収容所システムへの転化の契機を孕んでいるのだと言わざるをえない。

このような点で、アドルノの主張も、決して鵜呑みにしてよいものではないだろう。

## 2. 肯定的評価——音楽教育における今日的意義——

『青年音楽運動——作用と効果——』（*Die Jugendmusikbewegung—Impluse und Wirkungen—*, 1987）を端緒として、再びイエーデを中心とした青年音楽運動における活動の再評価が始まっている。ここでは、その評価がどのようになされているかについて見ていくこととする。

### 2-1. 歴史的帰結に対する消極的評価

例えばラインファントは、イエーデの音楽理念に様々な齟齬があることを認めつつ、根本的なところではそれらが一貫性を成していると主張する。つまりイエーデは、人間全体をつなげていくものとしての音楽、つまり「常に善意から発するものを求める（傍点筆者）」<sup>39)</sup> 音楽を追求したというのだ。ラインファントによれば、その理念の一貫性は、イエーデがナチズムに協力したときでさえ貫徹されていたという。そして「もし国民社会主義の前でのイエーデの敬礼を、彼の個人的な状況の考慮のもとで正確に分析するなら、その表明は、一義的な政治的信念から行われたものでなく、（中略）生き延び戦術と、国民社会主義の信頼と、政治的な無知さの混合によって行われたものであることが示される」<sup>40)</sup> として、イエーデを幾分か擁護しようとしているようにも思える。

ラインファントの分析における問題点は、ある意味では前述の否定的評価と同じ

---

人権を剥奪し、排除することで「人間存在の向上」や進歩を達成しようとする考え方がブルクハルトにあることを指摘し、そのような考え方と強制収容所システムとの親近性について論じている。Vgl. Egon Flaig: Kultur und Krieg. Antihumanismus bei Jakob Burckhardt und Friedrich Nietzsche. In: Streit um den Humanismus. Hrsg. von Richard Faber. Würzburg (Königshausen und Neumann) 2003, S. 137–156, besonders S. 153–156.

<sup>39)</sup> 小山英恵：フリッツ・イエーデの音楽教育——「生」と音楽の結びつくところ（京都大学学術出版会）2014, 14 頁。

<sup>40)</sup> Reinfandt: a. a. O., S. 286.

く、イエーデの置かれた歴史的位相をまったく考慮に入れていないことである。イエーデの理念が常に一貫性を持っていたという主張は、すべてをナチズムに帰結させる否定的評価の主張同様、完全に目的論的である。そのような一面化をもたらす視点は排除されねばならない。

そして、イエーデもナチズムの犠牲者であったというニュアンスを持つような姿勢もまた、排除されねばならない。確かに彼の理念は、ヴァイマル共和国期にはナチズムとは違ったヴィジョンを持つものであったのかもしれない。しかしだからといって、彼がナチズムに加担したという事実は変わらないのだ。そうであるからこそ、イエーデがナチズムとは違ったヴィジョンを持ちながらも、なぜナチズムへ加担してしまったのかが問われねばならない。ラインファントの評価では、そのようなより根本的な問題に迫ることはできないだろう。

よって、このイエーデの再評価の仕方は、「青年運動の擁護者と後継者のほとんどがその運動の過去と取り組むことができていない」<sup>41)</sup> というコランドの批判を招いても無理はないだろう。

## 2-2. 音楽教育学的な観点から見たイエーデの意義

ドイツでは、近年、シュETTEがイエーデの活動を包括的にまとめた。彼女は以下のような関心をもとにイエーデの活動を概観している。

それ [= 青年音楽運動におけるナチズム関与] に関する批判が一部は正当であるとしても、そのために青年音楽運動の肯定的作用を見落としてはならない。特に、今日的な利用の可能性に関わるものを見落としてはならない。なぜなら、そこにはまだ実に興味深い可能性があるからである。<sup>42)</sup>

小山英恵もまた、同様の関心のもとにイエーデを論じている。<sup>43)</sup> この関心のもとでは、包括的にイエーデの理論や実践を扱うがゆえに、その活動を時代ごとに整

---

<sup>41)</sup> Kolland: a. a. O., S. 392–393.

<sup>42)</sup> Rika Tjakea Schütte: Das Menschenbild Fritz Jödes und seine Bestrebungen zur außerschulischen Musikvermittlung im Zusammenhang mit der Jugendmusikbewegung. Norderstedt (GRIN) 2004, S. 4.

<sup>43)</sup> 小山英恵は、「当時の時代精神を大きく反映したイエーデの音楽教育は、現代の社会状況の中では一史実としてのみ意味づけられがちでもある。しかしながら、イエーデの音楽教育は、人々の『生』と音楽との結びつきに踏み込んだ点において、現代においても時代を超えた示唆を与えてくれる」とし、青年運動アーカイブにある史料を豊富に駆使しつつ、他の先行研究に欠けている、イエーデにおける音楽教育の実践的側面についても光を当てた。小山：前掲書参照。

理できないのが難点である。「文化批判」などの時代考証<sup>44)</sup>が一応は行われているものの、小山自身、以下のように歴史的視点の欠落を認めている。

筆者の興味は常に、史実を明らかにすることよりもむしろ、そのことを通して現代の日本の音楽教育の在り方を考える点にあった。もちろん、イエーデが本当のところ何を求め、何をしようとしたのかについて、史実を可能な限り忠実に明らかにすることを目指したことはないが、歴史研究の立場からはご批判もあろう。<sup>45)</sup>

このように、やはりイエーデをより詳細に歴史的位相に位置づける余地が残っているといえよう。少なくとも第一次世界大戦前、ヴァイマル共和国期、第三帝国期、第二次世界大戦後で、彼の実践と理念に多少なりとも変化があると考えるのが自然だろう。

また、「音楽活動に内面性や創造性を求めることや、世界の人々の結びつきを謳ったベートーヴェンの芸術作品等に崇高な精神性を見出すことは、音楽的な視点からみても妥当であろう」<sup>46)</sup>という小山の見解は、少し安易であるように思われる。

E. ブッフはベートーヴェンの《交響曲第九番》について、以下のように述べる。

鳴り渡る音楽の中心で、シラーの詩は単純だが避けて通れぬ言葉を発する。

「すべての人々は兄弟になる」。しかしながら、人間は互いに兄弟だと考えるには様々な動機があり、それはしばしばより気高くより良いことを成し遂げるために人間を鼓舞するが、時として、嫌悪、暴力、殺戮へと導くこともある。生命や自由といった他の大きな概念に関しても同様である。<sup>47)</sup>

ベートーヴェンの《交響曲第九番》は、ある時はフランス革命の「自由、平等、友愛」の理念として、またある時はドイツの精神性の象徴として、そして現在は欧州連合 (EU) の象徴として、様々に政治的受容がなされ、時には「嫌悪、暴力、殺戮」の遂行を正当化するメカニズムの一部として、社会的現実には作用してきた。このように、芸術に見出される「崇高な精神性」は、必ずしも人間の善意と直結する

---

<sup>44)</sup> 同書、27-30 頁。

<sup>45)</sup> 同書、235 頁。

<sup>46)</sup> 同書、33 頁。

<sup>47)</sup> エステバン・ブッフ (湯浅史/土屋良二訳) : ベートーヴェンの「第九交響曲」——〈国歌〉の政治史 (鳥影社) 2004, 318 頁。

ものでは決してないのだ。<sup>48)</sup> ホロコーストという歴史的帰結を知るわれわれにとって、いわゆる〈音楽のチカラ〉は、もはや手放しで言祝ぐことのできないものとなってしまった。シュütteも指摘するように、「歌うことは、キリスト教的な結合で、平和的なデモで、そしてネオナチのグループで、共同体の感覚をつくり出す。「歌のあるところで、君は安らかに腰を下ろす」ということもまた、青年運動でしばしば無邪気に行われたように、もはや問いただすことなく前提とされない」のである。<sup>49)</sup>

「アドルノの批判の妥当性よりもむしろ、批判の根底にある両者間における音楽教育の目的、目標、そして目標の基盤となっている音楽観の相違」<sup>50)</sup>を重視する小山の姿勢は、ドーフライン (Erich Doflein, 1900–1977) の主張した「美的な多元性」<sup>51)</sup>と重なる。もちろんイエーデもまた、彼なりのやり方で音楽を真剣に取り上げ、論じた。その意味で、イエーデの音楽理念は確かに考察に値するものである。しかしだからといって、アドルノの全体主義批判を忘れてよいことにはならない。アドルノが最も強く批判したのは、音楽そのものがどう扱われるかどうかではなく、青年音楽運動における音楽の全体主義的傾向そのものである。アドルノは青年音楽運動の音楽を「音楽教育的音楽」と揶揄してはいるものの、イエーデが音楽そのものを重視したかどうか、アドルノにとってここでは一番に重要なことではないのである。

### 2-3. 中間考察

他にも肯定的評価として、トゥルンマーによる青年音楽運動における「楽師 (Musikant)」の再評価などが行われているが、<sup>52)</sup> それらも上述の評価と同様に、

---

<sup>48)</sup> このように考えると、「異化作用」という「崇高な精神性」を指標に青年音楽運動を評価しているといつてよいアドルノの態度もまた、問題のある態度だと言えよう。ブルクハルトの俗物性を引き合いに出しながら青年音楽運動を蔑むアドルノには、ブッフがまさにここで示唆した暴力性を——アドルノ自身がどれだけそれを意図していないとはいえ——孕みかねない危うさがある。

<sup>49)</sup> Schütte: a. a. O., S. 105.

<sup>50)</sup> 小山：前掲書，185頁。

<sup>51)</sup> 「美的な多元性」によって、ドーフラインは様々な芸術のあり方と役割を容認し、自律的な芸術とそうでない芸術のあり方における対立の調停を試みた。Vgl. Hodek: a. a. O., S. 354.

<sup>52)</sup> トゥルンマーは、「アドルノの批判の焦点であった Musikant (楽師) の地位が特にこの10年の間に随分変わってきたことは確かである」とし、この「楽師」という概念に着目して、一連の再評価を行っている。シュテファン・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教育 [『近代』第85号, 2000, 37–57頁]; F. イェーデの「メロディーへの道」 [『近代』第92号, 2003, 1–18頁] 参照。Dazu vgl. Stefan Trummer: Überlegungen zu der Möglichkeit einer „musikantischen“ Musik nach Adorno. [『ドイツ文学論集』第33号, 2004,

政治的・社会的評価にまでは踏み込んでいない。

総じて、イエーデに対する肯定的評価は、イエーデの音楽教育における今日的な意義を強調し、政治的・社会的評価については「おそらく、イエーデは彼が背負い込んだものを予期しなかったのだろう」<sup>53)</sup>とするような消極的な態度をとるか、あるいはイエーデのナチズム関与という歴史的事実を完全に無視した考察を行っている。イエーデが今日の音楽教育学の基盤をつくったというこの評価は、今後の音楽教育のあり方を考えるうえでは確かに非常に有意義である。しかし一方で、この政治的・社会的評価の仕方はあまりにも不十分であり、否定的評価に対する納得のいく応答とは言いがたい。

### 3. 問題点と課題——歴史的位相の捨象——

以上、否定的評価と肯定的評価という分類の下に、青年音楽運動に対する評価を概観してきた。ここでは、このように二分された評価を踏まえうえて、その評価方法における問題点と、その解決のためのアプローチの提示を試みる。

両評価の先行研究に共通して挙げられる問題点は、専ら今日的な視点からイエーデを考察し、青年音楽運動を歴史的位相のもとに考察していないことである。否定的評価の論者たちは、ナチズムへの加担という歴史的帰結のみを重視することによって、また肯定的評価の論者たちは歴史的な社会状況を考慮しないことによって、イエーデの活動と理念全体を、常に一貫性をもつものとして捉えようとする。つまり、前者は常にナチズム的な全体主義的傾向を持つものとして、後者は音楽教育学的意義をもつものとして、イエーデやイエーデを含めた青年音楽運動を規定しようとするゆえに、その出版物の出版年代や当時の時代状況が考慮されていないのである。イエーデの理念については矛盾が多くあることが指摘されているが、イエーデの著作が年代ごとに考察されていないのであれば、そのような矛盾が生じるのは当然であろう。「アドルノに始まり、コランドを通してホーデクに至るまで、すべてのイエーデの批判者は、イエーデの意図の本質を、ほとんど捉えていない」<sup>54)</sup>と肯定的評価の立場に立つエーレンフォルトは述べる。しかし否定的評価に対する肯定的評価の応答もまた、イエーデの意図をほとんど捉えていない。なぜならどちらの論者も、社会状況の変化を考慮せずに、イエーデの思考の一面のみを強調し、論じているからである。

ではどのようなアプローチが、このような問題を解決するために有効なのか。

---

1-25 頁] .

<sup>53)</sup> Karl Heinrich Ehrenforth: Musik will leben und gelebt werden—Anmerkungen zur Musikanschauung Fritz Jödes—. In: Die Jugendmusikbewegung—Impluse und Wirkungen—. Hrsg. von Karl-Heinz Reinfandt. Wolfenbüttel/ Zülich (Möselers) 1987, S. 12-21, hier S. 19.

<sup>54)</sup> Ebd., S. 19.

菊入三樹夫は「青年運動の運命やナチス政権の後援を受けたイェーデについて、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」<sup>55)</sup>と述べ、今日的視点だけでなく、「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」<sup>56)</sup>ことが重要であるとしている。<sup>57)</sup>つまり、青年音楽運動におけるナチズム的要素のみを安易に強調するのではなく、当時の青年音楽運動における多様な活動を踏まえたうえで、どのような要素がどのような論理で結びつき、ナチズムへと流れ込んでいったのかという観点から、青年音楽運動のナチズムへの関与を検討し直す必要があるのだ。

また田村栄子は、ヴァイマル共和国期の研究状況について、以下のように述べている。

ナチス第三帝国へむかうという「大きな物語り」を捨て去ることなく、一つ一つの事象を、誰が、どこで、何を、どういう理由で、どのように問題にし、行動したかをていねいにたぐりよせることが要請されていると思われる。<sup>58)</sup>

ヴァイマル共和国期における青年音楽運動についても同じように、歴史的帰結のみにとらわれることなく、「対立・衝突の実相を、あるいはまた融合の実相を、史料に基づいて具体的に解き明かす」<sup>59)</sup>ことが重要だろう。よって、青年音楽運動に対する事後的な価値判断を一旦宙づりにしたうえで、ヴァイマル共和国期という歴史的位相のもとに青年音楽運動を再考察していくことが、差し当たり有効なアプローチであると考えられる。

#### 4. ヴァイマル共和国期における青年音楽運動の歴史的位相の解明のために

最後に、上述のアプローチに役立てることのできるいくつかの視座を提示し、次なる課題のための道標を示すことで以て、まとめに代えることとする。

---

<sup>55)</sup> 菊入三樹夫：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—— [『東京家政大学研究紀要 人文社会科学』第51集(1), 2011, 57-67頁] 65頁。

<sup>56)</sup> 同論文, 65頁。

<sup>57)</sup> 菊入三樹夫はヴァイマル共和国期の心理状況としてエーリッヒ・フロムの『自由からの逃走』を挙げているが、これについては検討の余地があると考えられる。

<sup>58)</sup> 田村栄子／星乃治彦編：ヴァイマル共和国の光芒——ナチズムと近代の相克——（昭和堂）2007, 5-6頁。

<sup>59)</sup> 同書, 6頁。

#### 4-1. 「文化的辺境」に位置づけられるイエーデ

ラインファントによれば、1923年から、青年音楽運動は「「民主的な」イエーデの運動」と「「市民的・民族主義的な」フィンケンシュタイナーの運動」という二つの運動に分化していくという。<sup>60)</sup>そして更に、「「民主的な」イエーデの運動」は、「社会的な分裂と大衆化という迫りくる危機に直面し、音楽を超えた、特に共同の歌唱を超えた途上に「歌う人々」へ至るという目的、そしてそれによって新しい共同体、人々の共同体に至るという目的を、綱領的に表現した」<sup>61)</sup>という「イエーデの方向性」と、「エリートの立場に立つ一方、「自律的な」運動の拒絶と関連のある「社会的な結びつき」の強調によって、他方では幾分かイエーデとヘンゼル [=フィンケンシュタイナーの運動における指導者] の間に立った」<sup>62)</sup>という「ゲッチュの方向性」に分かれていく。

ここで、注目したいのはイエーデを中心とした活動である。「「市民的・民族主義的な」フィンケンシュタイナーの運動」は、その民族主義的志向ゆえに、直接ナチズムへと流れ込む要素を多く含むと考えられる。よって、このようなフィンケンシュタイナーによる運動に着目することよりも、むしろ「ゲッチュの方向性」も含めた「「民主的な」イエーデの運動」に注目し、「フォルク (Volk) でもって、「人間的なものの共有」を意味していた」<sup>63)</sup>とされる彼らの音楽理念を媒介して現れる社会像を明らかにすることが、ヴァイマル共和国期における多様に開かれた未来像の一つに迫るために必要であると考えられる。

「「民主的な」イエーデの運動」に焦点を絞るのは、決して青年音楽運動の多様性の一面化をはかるためではない。様々な活動に関わり、また影響を及ぼしたイエーデという人物を、音楽と社会的現実、プロとアマチュア、演奏者と聴衆、あるいは政治的な党派などの「文化的辺境」<sup>64)</sup>に位置する人物、あるいは「前近代 (プ

---

<sup>60)</sup> Reinfandt: a. a. O., S. 285.

<sup>61)</sup> Ebd., S. 285.

<sup>62)</sup> Ebd., S. 285.

<sup>63)</sup> Ebd., S.285.

<sup>64)</sup> 「文化的辺境」は、その字義通りの意味だけでなく、文化史研究においてより広く敷衍され、例えば「社会階級のあいだ、神聖なものと汚れたもの、深刻なものと喜劇的なもの、歴史とフィクションのあいだ」にも適用されるようになっていく。パークにおいて、辺境は、「外側から見れば、客観的なものであり、地図にすることさえできる」とされてきたが、今日では「文化的辺境」という概念は、その「接触圏」という役割が強調されるようになってきており、「少なくとも何らかの物理的、政治的、文化的な障害物が存在しており、(中略)それらは文化の動きを減速させ、多様な回路へと方向転換する」ものとして定義されている。ピーター・パーク (長谷川貴彦訳) : 文化史とは何か [増補改訂版] (法政大学出版局) 2010, 170-177 頁参照。

レ・モダン)と近代(モダン)と後近代(ポスト・モダン)が入り乱れていた」<sup>65)</sup> ヴァイマル共和国期という時代にあつて、これらの境界線上を行き来した人物として見ることによって、枠組みにとらわれることなくそれらの相互干渉を見ていくことができるとともに、ヴァイマル共和国における「多様性とナチズムとの「相対峙するエネルギーのぶつかり合い」」<sup>66)</sup>のような、より大きな問題の布石とすることが可能であるという点こそ、イエーデとその周辺に光を当てる大きな利点である。

#### 4-2. サイドシャドウイングによる「多様な現在性の回復」

「サイドシャドウイング」は、「歴史的な出来事がもつ失われた多様な現在性を回復しようとする」<sup>67)</sup> 歴史記述の試みである。バーンスタインによれば、「われわれは歴史的な大惨事を、そうなるに違いない、避けられない結果のつらい道筋の絶頂として、もっとも絶対的な目的論的モデルによって解釈することで理解しようと試みる」<sup>68)</sup> という。そして彼は、そのような歴史的理解に相対するものとして「サイドシャドウイング」という歴史理解のあり方を提示する。以下の引用はそれぞれ、この歴史理解のあり方における特徴を端的に表している。

サイドシャドウイングに直接結びつく歴史理解は、常に開かれ、定められていない未来の可能性について語るだけでなく、一掃された世界やそれが含む可能性、そして今や永久に取り除かれたがかつては現実の可能性であった地平のうちに生きたかつての犠牲者、それらに配慮をもって、過去を振り返る。<sup>69)</sup>

過去の達成されなかった、または実現されなかった可能性に目を向けるというサイドシャドウイングへの注目は、勝利主義者の主張や、歴史学における一方的な見方の主張——そこでは消え去ったものは、打ち勝てない歴史的必然の力うんぬんの基準に満たないとされて、なんでもとがめられるのだ——

---

<sup>65)</sup> 田村栄子／星乃治彦編：ヴァイマル共和国の光芒——ナチズムと近代の相克——（昭和堂）2007, 5頁。

<sup>66)</sup> 同書, 32頁。

<sup>67)</sup> シルリ・ギルバート（二階宗人訳）：ホロコーストの音楽——ゲッターと収容所の生（みすず書房）2012, 286頁。訳者あとがきによる。

<sup>68)</sup> Michael André Bernstein: *Foregone Conclusions. Against Apocalyptic History*. Berkeley (University of California Press) 1994, p. 9. とりわけアドルノの『啓蒙の弁証法』は、その強力なモデルを提示しているといえよう。

<sup>69)</sup> *ibid.* p. 83.



を打破する方法のひとつである。フォアシャドウイングに反して、サイドシャドウイングはそれぞれの時期の比較不可能性を擁護し、すべての統合的な支配体系を拒絶する。<sup>70)</sup>

あることが未来の知識によって決定されていないという観点のうちからのみ、われわれは公平な気配りで、過去のせめぎあう声に耳を傾けることができる。<sup>71)</sup>

ギルバートは『ホロコーストの音楽——ゲッターと収容所の生』において、バーンスタインのこのような過去へのアプローチの仕方を参考にしつつ、ホロコーストにおける音楽を描写している。彼は歴史的帰結を前提に今日的な視点からホロコーストを語る従来の研究について、「結末にもとづいてどの出来事が「重要」であるのかを知らながら、過去をふりかえるこれらの記述は、未知の未来を切り開こうとしている犠牲者たちの闘いを否定しかねない。（中略）彼らの体験をそのとき形づくる潜在的な行動の軌跡を見落とす恐れもあるのである」<sup>72)</sup>とし、そのように今日的な視点から語られる「多種多様な「慰めの物語」」<sup>73)</sup>でなく、「複雑であい矛盾し、転変しながら生起する出来事を人びとが解釈し、理解しようとした、どこまでも「人間的」な世界を提示することの意義は大きい」<sup>74)</sup>と述べる。

このようなアプローチの仕方は、ホロコーストにおける歴史研究への援用にとどまらない射程を持っている。青年音楽運動に関する先行研究について、ギルバートの言葉を借りるならば、青年音楽運動における否定的評価の論者たちが、常にナチズムへの加担という歴史的事実を持ち出して「未知の未来を切り開こうとしている犠牲者たちの闘いを否定」<sup>75)</sup>する一方、他方では肯定的評価の論者が、歴史的事実そのものや様々な矛盾を捨象して、イエーデの音楽は「常に善意から発するものを求める（傍点筆者）」<sup>76)</sup>ものであったという「慰めの物語」をつくりだし、イエーデが根本的な理念においてはナチズムに加担していないという「榮譽をまさにそのようにたたえるために、暗黙のうちに相手の口を封じ（傍点著者）」<sup>77)</sup>ようとしてきたといえるだろう。

---

<sup>70)</sup> *ibid.* pp. 3-4.

<sup>71)</sup> *ibid.* p. 36.

<sup>72)</sup> *ibid.* p. 25.

<sup>73)</sup> ギルバート（二階宗人訳）：前掲書、17頁。

<sup>74)</sup> 同書、21頁。

<sup>75)</sup> 同書、25頁。

<sup>76)</sup> 小山：前掲書、14頁。

<sup>77)</sup> ギルバート（二階宗人訳）：前掲書、29頁。

このような研究状況の中で、青年音楽運動についての研究もまた、従来の歴史理解のあり方ではなく、「サイドシャドウイング」をもとに、「すでに過去となった出来事も、かつては未来のことであったという認識をもって主題にとり組まねばならない」<sup>78)</sup>のである。

## 5. アドルノをこえて／とともに思考する——「非同一的なもの」の捨象に抗して——

アドルノにおいて、「非同一的なもの (das Nichtidentische)」は、弁証法の極限において同一化の暴力を拒むものとして規定される。理想的な合一などない。あるのは強制的な同一化か、さもなくば排他である。このような意味で、アドルノは一少なくとも『否定弁証法』においては——ヘーゲルにおける絶対的統合の原理を否定し、それに回収されることのない差異の痕跡に目を向けようとした。しかし誰しもが、この同一化の暴力から逃れることはできない。概念規定と判断、そして断定、それらそのものが同一化を意味するのである。アドルノでさえもその同一化の暴力に加担していることは、1-4 において示した通りである。しかし、この同一化における過程の極限において絶えずあらわれ出る「非同一的なもの」に目を向けることこそが、否定弁証法の営みである。つまり、弁証法の過程において取りこぼれていくものを追い続け、硬直した概念規定を解体し続ける思考こそ、アドルノが目指したものであると考えられよう。

さて、青年音楽運動へと話を戻そう。ホーデクやコランドにおいて繰り返し叫ばれる「青年音楽運動は全体主義的である」というアドルノの青年音楽運動批判は、もはやある種のイデオロギーとして人口に膾炙するようになっている。このように硬化したイデオロギーこそ、「同一性はイデオロギーの原型である」<sup>79)</sup>と声明したアドルノが、最も嫌ったものではなかったか。

「アドルノが考えている「非同一的なもの」は、同一性の彼方にあるというよりも、同一性の覆いのもとで、そのようにいわば隠されつつ生きられているものなのだ」<sup>80)</sup>とすれば、「全体主義的傾向」という概念のもとに「隠されつつ生きられているもの」、すなわちこのような規定によって零れ落ちる「非同一的なもの」が、青年音楽運動にもあるのではないか。であれば、ホーデクやコランドのように青年音楽運動における全体主義的傾向という規定をイデオロギーとして反復し、硬化させるのではなく、それを一度解体し、新たに青年音楽運動を再考するということこそ、アドルノとともに思考するというのではないだろうか。

「「アウシュヴィッツのあとではもはや詩を書くことはできない」というのは、

---

<sup>78)</sup> 同書, 28 頁。

<sup>79)</sup> Theodor W. Adorno: Negative Diarektik. In: AGS, Bd. 6, S. 151.

<sup>80)</sup> 細見和之: アドルノ——非同一性の哲学 (講談社) 1996, 194 頁。

誤りだったかもしれない。だが、あまり文化的な問いではないかもしれないが、けっして誤った問題ではないのは、アウシュヴィッツのあとでまだ生きてゆくことができるか、まして偶然に魔手を逃れはしたが、合法的に虐殺されていてもおかしくなかった者は、生きていてよいのかという問題である」<sup>81)</sup> というアドルノの言葉は、今もなおわれわれに肉薄する。われわれは、アウシュヴィッツの犠牲者、ホロコーストという悲惨極まりない歴史的帰結を背負って生きねばならない。しかしそれと同時に、過去に「現在」という地平を生き、必死に未来を切り開こうとした者たちの尊厳を傷つけることは、何人たりとも許されない。そのような権利はわれわれにはない——いまはどちらも声なき者なのだ。このアボリアを抱えつつ、われわれは考察を進めねばならない。このように考えると、未だなおあらゆるところに潜む全体主義やナチズム的要素を過去の人々に押しつけ、それをただ安易に断罪し、その過去と決別しようとしたところで、その試みは性急かつ不十分であるように思われる。それでもってこの歴史的帰結を背負ったことになどならないのである。

この状況にあつて、青年音楽運動における様々な矛盾から目をそらし、それを放棄するのではなく、「単なる同一的な主体のうちには回収しえない客体の経験が刻まれている」<sup>82)</sup> その矛盾にこそ目を向けることが重要ではないだろうか。アドルノの限界点を見極めつつ、アドルノとともに、徹底的にアドルノ的な思考によって、青年音楽運動を再考することが、求められているように思われる。

## おわりに

本稿では、アドルノをはじめとする青年音楽運動に関する評価を概観するとともに、その問題点を指摘し、そのうえで問題点の解決のためのアプローチや視座について検討してきた。その結果、ほとんどの先行研究が、活動が行われた当時の歴史的位相を捨象し、一面化を図ることによってそれぞれの評価を打ち出してきたことが明らかとなった。よって、ナチズムという歴史的帰結のみにとらわれて一面的な理解に陥るのではなく、ヴァイマル共和国期という歴史的位相の下で青年音楽運動の多様な様相を考察することが、当面の課題となる。

この手続きを踏んだうえで、もう一度青年音楽運動におけるナチズムへの関与という歴史的帰結を再考する必要があるだろう。ともするとそこには、一見ナチズム的要素と見て取ることのできないものとナチズムとの、隠れた共犯関係が浮かびあがってくるのかもしれない。

いずれにせよ、このような課題の検討については稿を改めることとして、本稿を閉じることとする。

---

<sup>81)</sup> Adorno: a. a. O. (wie Anm. 79), S. 355.

<sup>82)</sup> 細見：前掲書，198頁。

## **Die historische Topologie der Jugendmusikbewegung**

**– Adornos Kritik und die Neubewertung von Fritz Jödes Musikpädagogik –**

MAKINO Hiroki

Über die Jugendmusikbewegung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind gegensätzliche Urteile abgegeben worden, negative wie positive. Einerseits haben Kritiker wie Theodor W. Adorno ihre Nähe zur nationalsozialistischen Ideologie bzw. ihre Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten beanstandet, andererseits stellen neuere positive Bewertungen wie z. B. durch Karl-Heinz Reinfandt ihren Nutzen im Rahmen der Ausbildungsidee in der Musikpädagogik von Fritz Jöde (1887–1970) heraus. Bei beiden Auffassungen bleibt aber letztlich die Vielfalt der Jugendmusikbewegung unberücksichtigt, d. h. „das Nichtidentische“, von dem Adorno in seiner „Negativen Dialektik“ spricht, wird unter dem Zwang einer konsequenten Logik jeweils auf ein einfaches Prinzip reduziert.

Um zu einem angemessenen Verständnis der Jugendmusikbewegung zu gelangen, ist es unumgänglich, die soziale Situation in der Weimarer Republik und die anschließenden historischen Veränderungen in Betracht zu ziehen. Daher versucht die vorliegende Abhandlung, unter Zuhilfenahme von Michael André Bernsteins Konzept des „Sideshadowing“ den bisherigen Beurteilungen neue Sichtweisen zur Seite zu stellen, indem sie die historischen Ereignisse vor dem Hintergrund der Vielfalt der Vergangenheit untersucht. Auf diese Weise lassen sich die Aktivitäten der Jugendmusikbewegung innerhalb des sozialen Umfeldes der Weimarer Republik adäquat behandeln, ohne sie ihrer vielfältigen Aspekte zu berauben.