
フォーレのパリ音楽院改革——音楽史クラスの重視と充実

井上さつき（愛知県立芸術大学音楽学部教授）

1905年6月15日、ガブリエル・フォーレ（1845-1924）が10月の新年度からパリ音楽院の院長に就任することが発表されたとき、音楽界には相当な衝撃が走った。フォーレはこの学校の作曲科の教授ではあったが、自身はニデルメイエル音楽学校の出身者であり、作曲のローマ大賞もっておらず、歌劇の分野で成功していたわけでもなく、学士院芸術アカデミー会員でもなかったからである。この異例の人事は、「ラヴェル事件」（フォーレの弟子ですでに新進作曲家として活躍していたモーリス・ラヴェルが1905年のローマ賞コンクールの予備審査で不合格になったこと）をきっかけに激しさを増したパリ音楽院批判と無関係ではなかった。

フォーレの院長としての職務が10月1日の新年度から始まると、彼は早速第一次改革案を打ち出した。その教育改革は以下の4点に集約される（ネクトゥー 2000: 384-385'）。

1. 書法のための機関として、対位法科とフーガ科を新設し、それぞれに教授のポストを設け、従来の作曲科とは切り離すものとする。
2. 声楽科では、初年度は練習曲と発声練習に重点を置くとともに、二年目以降に課されていたこれまでの義務——オペラ座とオペラ＝コミック座のレパートリーの中から曲を選択しなければならなかった義務——を廃止する。
3. ブルゴー＝デュクドレーの音楽史の授業を、作曲と和声法を履修する学生全員の必修とする。
4. 合唱、管弦楽、室内楽などの集団での音楽の実践に重点を置く。

この4項目は、フォーレが従来のパリ音楽院の教育において特に問題視していた部分を改革するものだった。本稿では、このうちの第3項の「音楽史の授業の必修化」に

焦点を当て、その意味を考えてみたい²。

1. 音楽史クラスの設置とその後の状況

1-1 オーギュスト・バルブロー

パリ音楽院に「音楽史 *histoire de la musique*」のクラスが初めて設置されたのは1871年9月のことで、時代的には第三共和制初期に当たる(1871年9月12日のアレテ〔省令〕による)。それまで設置が認められていた芸術史関係のクラスは「舞台芸術史 *histoire appliquée à l'art dramatique*」だけであった(Pistone 1979: 37)。パリ音楽院に新たに設置された、この音楽史クラスを担当することになったのはオーギュスト・バルブロー Auguste Barbereau (1799-1879) という人物だった。*Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*によれば、バルブローはパリ生まれで、パリ音楽院でヴァイオリンの2等賞(1813)、対位法とフーガの1等賞(1819)を得た後、1824年の作曲のローマ大賞を受賞した音楽家である。バルブローはしかし作曲家としてではなく、オペラ座のヴァイオリニストとして活動を続け(1821-1826、1829-1830)、その後は指揮者としてギャルド・ナショナル、テアトル＝フランセ、ヌヴォテ、聖セシル協会で活躍した。一方、著作もあり、3巻本からなる『作曲の理論的実践的教程 *Traité théorique et pratique de composition musicale*』(1844)や『音楽システムの起源に関する研究 *Études sur l'origine du système musical* (1852, 増補2版 1864)』などがある。こうした経歴が評価されて、バルブローはパリ音楽院の初代の音楽史のクラスに教授に任命されたわけであるが、1871年10月から始まったクラスを彼は翌年10月に辞さなければならなかった。話し方に問題があったことが辞職の原因だという(バルブローは当時すでに72歳だった)。

1-2 ユジェーヌ・ゴージェ

バルブローの後継者として、パリ音楽院の音楽史のクラスの教授に任命されたのは、ユジェーヌ・ゴージェ Eugène Gautier (1822-1878) だった。ゴージェに関しても *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle* に基づいて述べることになるの

だが、彼もバルブローと同様にヴァイオリニストの出身だった。パリ近郊のヴォージラールに生まれたゴーティエはパリ音楽院でアブネックにヴァイオリンを師事し、1838年に1等賞を得た後、アレヴィの作曲のクラスに入り、1842年にローマ賞2等を受賞。その後の経歴はバルブローとかなり似ている。彼は1838年以降オペラ座のオーケストラで演奏しており、1847年にはパリ音楽院演奏協会のメンバーとなり、オペラ＝ナショナルで第2指揮者(1848)やテアトル＝イタリアンの合唱指揮者を歴任した(ca 1849-52、1863-64)。その後、彼はパリ音楽院の和声の教授となり(1864-72)、1872年以降は亡くなるまで音楽史の教授を務めた(1872-78)。ゴーティエの多岐に渡る音楽的才能の持ち主だったらしく、上記の活動と並行してサン＝ルイ・ダンタン教会とサン＝ユジェーヌ教会のオルガニストも務めていたという。作曲家としては、成功作はないものの、12作のオペラ・コミックを残し、さらに批評家としては音楽専門誌である『ル・メネストレル』のほか、『ル・グラン・ジュルナル』『ル・コンスティテューションネル』『ル・ジュルナル・オフィシエル』で活動を行った。

パリ音楽院におけるゴーティエの音楽史の講義は「あるときは語られ、あるときは歌われ、非常に魅力的で人気がある教え方だった。巧妙に語られる逸話が、ときとして面白みのない主題に、生き生きとしたきらめきをもたらした」という。音楽史担当教員としては、大いに見習うべき教授法を実践していたようである。彼は1878年4月1日、音楽史の講義をまとめた本の刊行準備中に4月1日パリで亡くなった。

1-3 ルイ＝ブルゴー・デュクドレー

ゴーティエの後を継いで、1878年10月15日付けでパリ音楽院の3代目の音楽史の教授に就任したのが、ルイ・アルベール＝ブルゴー・デュクドレー Louis Albert Bourgault=Ducoudray (1840-1910) である。ナントの裕福な船主の家に生まれたブルゴー＝デュクドレーは、法律を修めた後、パリ音楽院のアンブロワーズ・トマの作曲のクラスに入った。1862年作曲のローマ大賞を得てイタリアに留学。帰国後ナントに戻り(1866-68)ブルターニュ地方のレジオナリスト(地方分権主義者)の運動に参加し、1868年パリで合唱団を組織し、バッハの作品やヘンデルやハイドンのオラトリオを演奏するなど、活躍した。

1874年、ブルゴー＝デュクドレーはフランス政府から派遣されてギリシアで民謡を収集し、帰国後、それらに伴奏をつけて出版し、また、調査内容を小冊子にまとめて出版した。彼は1878年の第3回パリ万博でギリシア音楽について講演を行い、大きな反響を得た。この1878年万博は音楽面で非常に重要な意味をもったもので、カヴァイエ＝コル社製のオルガン備えた大ホールをもつトロカデロ宮が建設されたばかりでなく、「音楽展」のために25万フランという音楽行政においては巨額の予算が計上され、1830年以降に作曲されたフランスの作曲家によるオーケストラ作品と室内楽作品の演奏を中心に多くのコンサートが企画された。この万博では「事物の万国博覧会」だけでなく「頭脳の万国博覧会」も同時に開かれたことが特徴で、31の国際会議と47の講演会がトロカデロ宮の小ホールで次々に開催されたが、その講演会のひとつとして9月7日に行われたのが、ブルゴー＝デュクドレーによる「ギリシア音楽における旋法」だったのである。

万博の講演の内容は1874年の現地調査の総まとめとも言えるもので、その中でブルゴー＝デュクドレーは旋法の可能性について触れ、古今東西のあらゆる旋法をとりいれて、探求しつくされた近代ヨーロッパの長短調システムを若返らせることを提案した。今回の万博講演でユニークだったのは、さまざまな旋法の作品が実際に演奏されたことで、それらの旋法による旋律の和声づけにあたって、長短調のシステムにしばられないやり方が紹介され、実演が行なわれた。アンリ・ゴナールは、この講演でブルゴー＝デュクドレーが旋法を単に「考古学的に」再構築しようとするのではなく、音楽創作に生かそうと提案していること、また、その創作も宗教音楽に限定していないという点を重視している（Gonnard 2000：47）。この講演についてはケックランも言及しており（ケックラン 1962：9）その反響の大きさがうかがえる。

ブルゴー＝デュクドレーがパリ音楽院の音楽史の教授に任命されたのは、こうした万博での活躍ぶりも評価されたからではないだろうか。実は1878年の「音楽展」をきっかけとして、パリ音楽院の教育体制自体にも変化が起こっていた。トマ院長のもとでこの年、パリ音楽院の組織の見直しが行われ、弦楽四重奏のクラスやヴィオラのクラスの新設が検討された。どちらも実施は見送られたが、こうしたクラスの新設が検討されたこと自体、室内楽の重要性が、それまでオペラ中心で来たパリ音楽院でも認識されてきたことの証であった。さらに、この組織の見直しにより、音楽史が新たに作曲と和声のクラスの学生にとっての必修科目となったことは重要であった。

「音楽史」の教授となったブルゴー＝デュクドレーはパリ音楽院で4つの主題を中心に熱心に講義を行った。民衆の音楽 *la musique populaire*、フランス楽派、ドイツ楽派、そしてロシア楽派である (*Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle.*)。ちなみに、このうち、民衆の音楽、フランス楽派、ロシア楽派はいずれも 1878 年パリ万博の「音楽展」の特徴となったものだった。

2. フォーレの改革

ブルゴー＝デュクドレーは 1878 年にパリ音楽史の教授に就任した後、1908 年に職を辞するまで、この地位にとどまった。したがって、1905 年にフォーレがパリ音楽院院長に就任したとき、ブルゴー＝デュクドレーは音楽史のクラスを担当して 28 年目を迎えていた。ところが、当時の音楽史のクラスは機能不全の状況にあったため、フォーレは「音楽史の授業を、作曲と和声法を履修する学生全員の必修とする」と改革宣言せざるを得なかった。この文言自体は 1878 年のものをそのまま踏襲しているのだが (Hilson Woldu 1984: 208 注)、フォーレがあえて 1878 年の規定を 1905 年の改革に盛り込んだのは、それが守られていなかったからであり、フォーレはそれを徹底させる必要性、およびクラスの内容を充実させる必要性を痛感していたのである。

実際、フォーレに先立つトマ院長とデュボワ院長の時代、パリ音楽院では音楽史のクラスは余分なものとしてみなされていた。学生たちは音楽史のクラスを軽視し、音楽史のクラスにきちんと出席しようとしなかった。さらに問題だったのは、ほかの教授たちもそれをとがめだてしなかったことである。教授たち自身、音楽史の重要性をほとんど評価していなかったので、ブルゴー＝デュクドレーが音楽史のクラスに学生が出席するように協力してほしいと依頼しても、まともに取り合わなかったのである。フォーレ以前のパリ音楽院の教育システムにおいては、19 世紀の作曲家の作品にのみ焦点が当てられていたため、学生たちは 1800 年以前の音楽をほとんど知らず、その歴史についてはさらに知識がなかった。学生たちには音楽史を学ぶモチベーションが完全に欠けていたのである。

その結果、19 世紀末にはブルゴー＝デュクドレーの音楽史のクラスは、音楽教育の要としての機能を果たすどころか、ヒルソン・ウォルデューの言葉を借りれば「嘲笑的」

となるありさまであった (Hilson Woldu 1996 : 248)。そして、このクラスには本来の授業を受けるべきパリ音楽院の学生ではなく、むしろ、音楽史について知識を得たいと願う婦人たちなど、外部の聴講生が集まるようになった。つまり、音楽史のクラスはカルチャー・スクール化していたわけである。

1905年に新院長に就任したフォーレはこうした状況を憂え、強行手段に出た。学生たちはこれ以降音楽史のクラスへの出席が義務づけられ、出席不良の場合は退学処分になることが定められたのである。また、内容についても、あらゆる時代の音楽史を学ぶことが求められ、さらに、新しいカリキュラムでは勉強する作品はクラスで実演することも義務づけられた。こうして声楽や器楽のアンサンブルのクラスに在籍する学生たちは音楽史のクラスで、中世のモノディーや宗教劇、モテット、ロンドー、ミサ曲の断片、バロック・ソナタなどを演奏することようになり、歴史の勉強と実際の音楽体験とが組み合わされた授業立てが行われるようになったのである。

1915年以降、学生たちは音楽史のクラスに週に2回出席することが義務付けられ、1回は音楽史に、もう1回は主要なオペラ作品の歴史的研究に充てられた。さらに、音楽史のクラスでは研究レポートの提出が追加され、ほかの専攻と同様に成績優秀者には学年末に賞が与えられるようになった (Hilson Woldu 1996 : 248)。

3. フォーレが音楽史のクラスを重視した背景

パリ音楽院院長に就任したフォーレが音楽史重視の姿勢を打ち出したのには、いくつかの理由が考えられる。まず挙げられるのは、フォーレ自身がニデルメイエル学校 (古典宗教音楽学校) で受けた教育の影響である (Hilson Woldu 1984 : 209)。ニデルメイエル学校はその20年ほど前に閉鎖されたショロン Alexandre-Etienne Choron (1771-1834) の宗教音楽学校 (1817-1834) の精神を引き継いで設立された。この学校はスイス出身の作曲家であるルイ・ニデルメイエル (1802-1861) が1853年にナポレオン三世の支援を受けて開校したもので、教会音楽家を養成することが目的であった。ニデルメイエル校の音楽教育はオルガンとピアノに重きが置かれ、一方、古楽と単旋聖歌が尊重され、学生たちは単旋聖歌、パレストリーナ、大バツハ、モーツァルト、ベートーヴェンを学んだ (Pistone 1979 : 42 および *Dictionnaire de la musique en*

France au XIXe siècle.)。つまり、ニデルメイエル学校の教育内容は、もっぱら19世紀の世俗音楽に偏っていたパリ音楽院のそれとは著しい対象をなしていたのであり、フォーレにはパレストリーナやバッハの音楽が血肉になっていた。

さらに、フォーレの改革に影響を与えたのは、19世紀末に開校したスコラ・カントルムのカリキュラムだった。スコラ・カントルムの前身は1892年オルガニストのシャルル・ボルドによって宗教音楽学校として設立した「サン＝ジェルヴェ合唱協会」であり、ニデルメイエル学校のカリキュラムをモデルにしていた。

1894年ボルドは同僚のヴァンサン・ダンディ(1851-1931)とオルガニストのアレクサンドル・ギルマン(1837-1911)とともに、総合的な音楽学校として「スコラ・カントルム」を立ち上げた。ダンディの勢力的な活動により、スコラ・カントルムはフランク派の砦となり、同時にソレム派によるグレゴリオ聖歌の復活運動を擁護する強力な機関となった。

スコラ・カントルムのカリキュラムは声楽、器楽、作曲のそれぞれのコースがすべて初級と上級に分かれ、声楽と器楽の初級コースでは実技の基礎能力の習得、上級ではより芸術的精神的な発展に重点が置かれ、さまざまな時代のさまざまな様式の作品を勉強するようになっていた。作曲のカリキュラムはさらに包括的で論議を呼んだものであった。初級コースでは学生はリズム、メロディー、記譜法、音楽形式をモノディーの時代から19世紀後期まで歴史的に順々に学んでいき、次いで、ある時代、またはある作曲家の様式で作曲することが教えられた。そこでは、中世のモノディーとモテット、18世紀のフーガ、カノン、組曲、ソナタ、18世紀と19世紀の交響曲、ラモー、グルック、グノー、ベートーヴェン、リスト、ワーグナーの劇作品が取り上げられる作品の要となった。ダンディの作曲のクラスに入学するには、学生は単旋聖歌と対位法のディプロマをとり、オーギュスト・セリユー Auguste Sérieyx(1865-1949)が初年度生を対象に開いていた作曲クラスに出席していなければならなかった(Hilson Woldu 2001: 236-237)。特に音楽理論史の教育はスコラ・カントルムの特徴のひとつで、当時、スコラ・カントルム以外で歴史的な文脈に即して音楽作品を考察し、分析することを学生に教える音楽学校は存在していなかった(Hilson Woldu 1996: 240)。音楽史に重点を置いたスコラ・カントルムのカリキュラムには非難もあったが、おおむね好意的に受け止められた。

一方、音楽学校以外でも、このころようやく音楽学や音楽史に光が当たり始め³、1904年にはジュール・コンバリュール Jules Combarieu(1859-1916)がコレージュ・ド・

フランスで音楽学のポストを得た。同年、ロマン・ロラン Romain Rolland (1866-1944) はソルボンヌ大学で芸術史の講座を担当することになり、そこで音楽史を教えた。(Weber 1980 : 11-12)。

「ラヴェル事件」で大揺れに揺れたパリ音楽院に、1905年10月新たに院長として就任したフォーレは、「ラヴェル事件」をきっかけとして噴出したパリ音楽院批判に応える形で、矢継ぎ早にさまざまな改革を断行した。その改革のひとつの柱として取り組んだのが音楽史のクラスの重視と充実であったが、その背景には、フォーレの主義信条もさることながら、パリ音楽院の外の状況も確実に影響していた。これを契機にパリ音楽院の音楽史のクラスは充実し、ほかの改革ともあいまって、停滞していた音楽教育に活力が戻ってきたのである。

[注]

¹ 日本語訳を一部変更している。

² 本論文の根本にかかわることであるが、1905年の音楽史のクラスの必修化がどの範囲の学生に義務付けられたのかということに関しては、資料によって相違がある。ネクトゥーはこのように作曲と和声法を履修する学生全員と記しているが、ピストーヌは単に「すべての学生」としている (Pistone 1979:37)。一方、フォーレが改革のなかで音楽史クラスを重視したことについていくつかの論文の中で考察しているヒルソン・ウォルデューは、どの論文においても、対象を明記していない。本論文では「作曲と和声法を履修する学生全員」という前提で話を進めるが、この問題の解明についてはパリ音楽院の当時のカリキュラムを実際に調査する必要があり、今後の課題としたい。

³ 1893年ソルボンヌ大学に音楽に関する初の博士論文がジュール・コンバリュエ (1859-1916) によって提出された。音楽美学に関する論文であった (*Les Rapports de la poésie et de la musique considéré au point de vue de l'expression*)

参考文献

- Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet. Paris, Fayard, 2003.
- Gonnard, Henri. *La musique modale en France de Berlioz à Debussy*. Paris, Honoré Champion, 2000.
- Hilson Woldu, Gail. «Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire : les réformes de 1905» in *Revue de Musicologie*, 70/2, 1984, 199-228.
- «Le Conservatoire et la Schola Cantorum : une rivalité résolue?» in *Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, Des Menus-Plaisirs à la Cité de la musique*, Paris, Buchet/Chastel, 1996, 235-260.
- «Debussy, Fauré and d'Indy and Conceptions of the Artist : The Institutions, the Dialogues, the Conflicts» in *Debussy and His World*, edited by Jane F. Fulcher, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2001, 235-254.
- Pistone, Danièle. *La Musique en France de la Révolution à 1900*. Paris, Honoré Champion, 1979.
- Weber, Edith. *La Recherche musicologique: objet, méthodologie, normes de présentation*, Paris, Beauchesne, 1980.
- ケックラン、シャルル『和声の変遷』(Koecklin, Charles. «L'Evolution de l'harmonie contemporaine» in *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, 1925) 清水脩訳、音楽之友社 1962.
- ネクトゥー、ジャン＝ミシェル『評伝フォーレ——明暗の響き』(Nectoux, Jean-Michel. Gabriel Fauré: les voix du clair-obscur, Paris, Flammarion, 1990) 大谷千正監訳 新評論 2000.