

The Examination of Theater and Orchestra Music Education in Vienna

– The Prospects and The Problem –

ウィーンにおける劇場と音楽団体による音楽教育の試み

– 課題と展望 –

次世代教育学部学級経営学科

山本 美紀

YAMAMOTO, Miki

Department of Classroom Management

Faculty of Education for Future Generations

キーワード：音楽, 音楽教育, 文化政策, 劇場, 芸術団体

Abstract : Many Japanese have an image of Vienna, the “City of Music”, one of a city proud of musical tradition and achievements. However, since becoming a member of the EU, and the resulting loss of national symbols (e.g. the Euro instead of the shilling) is Vienna may now having to confront the reality it is another city in Europe and not “Vienna is Vienna”. With the free movement of people could it be that the level of performances are becoming weakened than previously.

In Austria, especially Vienna, the responsibility of music education is very important to the country as a whole. However, it is evident that the appreciation of music is becoming more class related and the system of music education has not yet been adequately established.

This paper is based on a one-month survey of Austrian arts organizations and educational activities of arts and culture facilities was conducted in 2011 (Aug.-Sept. 2011). The aim is to verify the significance of music and art education through the report of the author’s field work in Vienna.

Keywords : Music, Music Education, Cultural Policy, Theater an der Wien, Wiener Philharmoniker

I. ウィーンと音楽

おそらく多くの日本人が持っているウィーンのイメージは、音楽を背景に人々が行き交い、幸福に充ち溢れているというものだろう。古いものから新しいものまで芸術作品と美術館はそこかしこにあり、歴史的建造物がひしめきあっている、まさに100年たっても変わらない街なのだ。しかし、EUの中の1つの国となり、通貨も「シリング」を手放して「ユーロ」となったことで、ウィーンもまたこのままいけば「ウィーンはウィーン」でなくなる、という現実が突きつけられている。その状況は、愛好家や専門家による音楽活動にとどまらず、音楽芸術文化を支える礎であった一般の音楽科教育にも影響を与えている。

筆者は、昨年度の終わりに行ったイギリスの地域密着型ホールにおける学校と連携した音楽科教育活動の調査に引き続き、今年度はウィーンにおける同様の



教育活動の調査を行った（2011年8月29日－9月8日）。「音楽の都ウィーン」と呼ばれるからには、音楽に触れる機会が地域の人々にふんだんにあり、ことさら「教育をしなくてもよい」であろうと考えられる環境では、どのような「教育活動」が行われているのだろうか、と考えたからである。

前回ロンドンで行った調査活動と今回の調査活動の最も違う点は、教育プログラムの受容側を中心に調査を行ったことである。つまり、地域の文化施設から提供されるプログラムを活用する「教師」にむけ、実際の様子やプログラムを活用してみた結果を聴きとり調査していったのである。調査したのは、以下の3校の教員、また1つの劇場の教育プログラム担当者である

マリーーテレーズ・シュミッター氏 オーストリア公立ギムナジウム（1区）芸術教員
マンフレット・レンガー オーストリア公立ギムナジウム（15区）音楽専科教員
ヨーゼフ・ワグナー氏 私立テレジアヌム学院
音楽専科教員 芸術プログラム担当
キャサリン・ライター アン・デア・ウィーン劇場
教育プログラム担当

本論では、劇場や演奏団体が行っている教育プログラムの概観した後、取り入れる学校においてどのように活用したかを紹介する。そのことを通し、音楽科教育をはじめとした芸術教育の持つ意義を考察する。

II. ウィーンにおける教育の枠組み

オーストリアの学校は、9月に新学期が始まり、4年ごとに区切りがある。また、オーストリアの義務教育は6歳から始まり、小学校にあたるフォルクスシューレ Volksschule で4年生までを過ごした後は、ギムナジウム Gymnasium とハウプトシューレ Hauptschule に進む。このギムナジウムには低学年ギムナジウム Untergymnasium と高学年ギムナジウム Obere gymnasium とがあり、卒業のためにマトゥーラ Mature と呼ばれる、全国一斉高校卒業教養テストが行われ、後は大学に進むことになる。ちなみに、情報工学や医学といった理系に進みたい者は、スペシフィック・ギムナジウム Specific Gymnasium に進む道も開かれている。

オーストリアの青少年教育にはもう一つ、ハウプトシューレ Hauptschule がある。こちらに進む子ども

は、高校卒業程度のいわゆる「読み書きそろばん」を学び、卒業後は職業専門校に通ったり、工芸など徒弟制度の中で学んだりといった選択の後、就職ということになる。

つまり、小学校の4年生の段階で「将来の職業選択」がある程度決まってくるのである。もちろん、ハウプトシューレから大学に行く道も開かれているが、そのためにはマトゥーラをパスしなくてはならない。これが関所である。筆記試験で数学や外国語があるのはもちろん、教養試験として歴史やラテン語もあり、さらに口頭試問もある。

小学校4年生の段階である程度の進路が決まってしまうのには、オーストリアの歴史背景がある。オーストリアでは、職人といった専門的な職能についての地位が守られている。職人には職人の階級があり、現在も伝統ある会社では職人の階級が企業体としてシステム化されている。例えば、ハプスブルグ王家ご用達として庇護されてきたメーカーには、様々なモチーフに担当の絵付け師がおり、難易度の高い絵付けについては、大きな企業体の中でたった1人の職人によってそのモチーフが継承され、次代にも1人ずつに引き継がれるシステムとなっている。これにより、製品そのものの希少価値を高め、同時にそれが早くから職人として訓練してくための必然性を確保しているのである。

このような地位が保障された専門職に進むためにも必要な教育機関であったハウプトシューレであるが、最近ではシューレの在り方そのものに疑問が投げかけられるようになった。その理由は、ギムナジウムよりも学力が求められないハウプトシューレに、近隣諸国からの移民の子どもたちが多く流れ込んでいるためである。その比率が90%を超えるハウプトシューレもあるという。以前から、オーストリアにおいて移民とそうでない子どもの学力差が問題になってきたこともあり、本来ならば職能訓練の基礎づくりとしてのハウプトシューレの役割が、その受け入れ校となっているというのだ。それがオーストリアの全体的な学力低下を招いたと言われ、EUに加盟したことによる他国との大学受験資格試験の統一化の問題を筆頭とした教育のEU化路線への大転換と並行して、オーストリアが抱える大きな社会問題となっている。

実際、ウィーンの理系の大学に勤める友人は、学生の学力低下の問題、また教室・設備の不足による学生のクレーム対応など、教育どころではないという。後にふれるが、今回インタビューに答えてくれた教師も、移民の割合については学力・文化的背景の理由

で、非常に難しい課題であると言っていた。EUにふみきり、優秀な人材は自由に国境を越えて一流の仕事ができるようになったのと同様、一般の労働者も同じように国の間を移動する。EUのパスポートさえあれば、どこの国でもほぼ同じ条件で仕事ができるからだ。その友人はまた、EUになってから「オーストリア人とそれ以外」ではなく「EUとそれ以外」で差別されるようになり、日本人である身としては、そちらの方が風当たりを強く感じるということだった。

このような時代の芸術教育の難しさは、ウィーンにおいて特別なものであると考えられる。それは後に述べるとして、次にウィーンの歴史ある2つの文化組織アン・デア・ウィーン劇場 Theater an der Wien の教育プログラムの試み、ヴィーナー・フィルハーモニカー Wiener Philharmoniker（以下ウィーン・フィル）による教育プログラムを紹介する。

Ⅲ. 文化施設による教育プログラム例

先述したように、ここで紹介するウィーンにおける教育プログラムは、この夏（2011年8月29日－9月9日）に行った調査に基づくものである。ウィーンには、これまでも「ジュネス Junes（青少年のための音楽活動）」をはじめ、様々な若者への働きかけはなされてきた。筆者自身、学生としてウィーンに滞在していたころには、一生分の演奏会を聴けるのではないかと、思えたほど、学生用の安価なチケット料金で劇場やコンサートホールに通えたものである。

しかしここ5年ほどの間に、若年層へのはたらきかけは、学生用の料金設定といった金銭面による優遇措置だけでなく、さらにその内容に至るものとなってきた。同時にその方法も、カンフル剂的・一時的なものから、連続的な方向性を模索するものとなってきているように思われる。

ここでは、アン・デア・ウィーン劇場とウィーン・フィルの教育プログラムと共に、それぞれのプログラムを取り入れた教育活動を行う学校教員の受けとめについてインタビューと提示資料に基づき検討する。

1. アン・デア・ウィーン劇場 Theater an der Wien

アン・デア・ウィーン劇場は1801年、モーツァルト《魔笛》で成功したエマニエル・シカネーダーによって建てられたウィーンで最も古い劇場である。《魔笛》以外にも、ベートーヴェン《交響曲第5番「運命」》を始め、数々の歴史に残る名曲がこの劇場

を初演の地としている。そのような歴史から、現在「ウィーンで第3の劇場」とのキャッチフレーズの下、様々なプログラムが展開している。ここの教育プログラムを一手に引き受けるのは、カテリーヌ・ライター Catherine Liter氏である。筆者が調査に行ったのは、シーズンが幕開けする直前の時期であり、非常に慌ただしい中でのインタビューであった。

さて、アン・デア・ウィーン劇場の教育プログラム「ウィーン劇場青年プロジェクト Jugend an der Wien」は、①14歳から21歳の若者たちによるオペラ・プロジェクト Jugend macht Oper, ②学校プロジェクト Schule an der Wien, ③青年クラブ Jugend im Club, という、大きく3つの流れからなる。

まず、14歳から21歳の若者たちによるオペラ・プロジェクトでは、昨年のシーズンのヘンデル作歌劇「ロデリンダ Rodelinda」に続き、今年はジャック・オフエンバッハ Jacques Offenbachによる「ホフマン物語 Les Contes d'Hoffmann」が取り上げられている。注目すべきなのは、ここで取り上げられるオペラは、若者のために新たに作られた「新作オペラ」ではなく、歴史的な価値を持つ既存の有名なオペラである点だ。「ロデリンダ」はバロックオペラの最高峰であるし、「ホフマン物語」はオペレッタの基礎を築いたといわれるオフエンバッハの代表作である。集まった若者たちは、このプロジェクトの中で歌の練習やオーケストラの練習だけでなく、演出から舞台装置、メーキャップといった、舞台に付随する様々な要素を体験していくのである。

一方、演出や台本の吟味は、青年たちにとっては古典作品の背景から時代性を知るとともに、自分たちの時代と変わらない人間の普遍的なありようを、作品を通して知る貴重な機会となっている。例えば「ロデリンダ」は、一応ハッピーエンドの物語ではあるが、夫を殺した（実は死んでいない）相手に求婚されたり、復讐を誓ったり、などかなり劇内容はドロドロしたものである。対象年齢がそれなりに高いので、このような演目も可能になると考えられるが、このような演劇を通して、青年たちは人間の感情や人間関係など、人間の存在に関わる体験学習をしていると言えよう。

次にアン・デア・ウィーン劇場と学校プロジェクトである。アン・デア・ウィーン劇場で1年間の間に初演される6つの演目の出演者や関係者に、劇場でトークをしてもらう形となっている。ここでは、作品の背景や上演に関わる様々な事柄について、対談形式で生徒を前に語られる。ちなみに昨年度は「オペラ歌手

「それがあなたの仕事なんですか? Opernsänger – Ist das Ihr Job?」がテーマであった。

最後の1つは「青年クラブ」である。これは、クラブとして特別な活動をするというよりも、クラブ会員制度のようなものである。26歳までのオペラが大好きな若者たちに向け、劇場で上演される様々なオペラの通し稽古を観に行くことができ、定期的に意見交換会を行うというものである。

インタビューに応じてくれた教師のうち、1区にある公立ギムナジウムの教員マリー-テレーズ・シュミッター氏は、アン・デア・ウィーン劇場の学校プロジェクトをよく活用している人物である。彼女自身は、ラテン語や英語などといった語学教育の担当であるが、自身がプロの合唱団に所属していることもあり、積極的に芸術教育のプログラムを推進している。

申し込みは、インターネットによる公示を見て応募、あるいは教育委員会からの案内による。基本的には先着順であり、教師のこの種の教育への関心度合いに大きく依存する。また、資金的な負担は、各団体への公的助成によって賄われており、学校が生徒から徴収することはないということだった。

教師の興味関心に依存する部分が多いということは、平等にどの学校にも与えられるチャンスではないということだ。また、シュミッター氏の担当する上級ギムナジウムの場合は、選択教科のいくつか（例えばラテン語と音楽、キャリア教育など）を合わせた形で実施する。他教科とのバランスも考えなくてはならず、基本的に劇場訪問などは学期の端境期にあたる2月に行くが、他教科の補習などと重ならないようにするなど、学校全体のカリキュラムと教員に配慮しないといけないのは、日本と同様である。実施の場合は、事前に資料が配布され、教員が授業で予習をさせた上でアン・デア・ウィーン劇場に行くことになる。

アン・デア・ウィーン劇場と学校との連携による両団体の取り組みは、今のところギムナジウム上級学年の生徒に限られており、低学年の児童や幼児への取り組みはこれからということである。アン・デア・ウィーン劇場の場合は、若い女性がプログラムの構成から小学校との連絡まで一人で取り仕切っており、実際のところはその余裕はないようであった。彼女へのインタビューでは、劇の内容が子ども向けでないから、年齢の低い学年には提供できないといういい方をしてしたが、彼女自身が何よりその必要性を認識していない。一つには、アン・デア・ウィーン劇場と

いう、数々の名作の初演の舞台となった伝統ある劇場が、やはり「大人の空間」であるということもあるのだろう。

西洋文化の慣習では、大人と子どもの空間的な区分が比較的はっきりとしている。劇場やホールに足を運ぶのは、大人だけである。つまり、アン・デア・ウィーン劇場が若年層への働き掛けを行うということは、「考え方の転換」を必要としたことであり、「社会的な規範の転換」を迫るものなのである。

2. ウィーン・フィルの学校公演 School Program

次は、ウィーン・フィルハーモニー（以下ウィーン・フィル）の学校公演である。こちらは、定期演奏会に付随したプログラムとなっており、シーズン中10回の教育プログラムが行われている。

学校に向け、直接配られる年間プログラムには、対象年齢や教育プログラムの様式など、色々な情報が記載されており、教師はそれを見てエントリーする（表1参照）。当然ながらウィーンには学校が多く、ウィーン・フィルの教育プログラムは人気があるため、枠を獲得することが難しいということであった。

表1の中でわかるのは、比較的わかりやすい、あるいは古典の名曲から現代音楽まで扱われているということと、それによって対象年齢をきちんと分けていることだ。本来は、このすべての年代の枠組みで、連続して教育プログラムが展開されることが望ましいが、先の理由から、フォルクスシューレからギムナジウム卒業まで、児童生徒が1回プログラムを体験できたら良い方だということであった。

特筆すべきことは、このようなウィーン・フィルの学校ワークショップなどでは、「音楽の仲介者 Musikvermittler」という立場の人間が児童生徒と演奏家の間を取り持つということであった。これは、ロンドンのウイグモア・ホールなどでは「ワークショップ・リーダー」と言われる専門の訓練を受けた人物と同じ役割を果たす。最近ウィーンで出てきたもので、専門的な知識を持つ立場で子どもたちと関わる技術を持つ職種であるということだ。彼らは、日ごろ子どもたちと親しむ機会が少ない演奏家や、一般の人にわかりやすく音楽を言葉で説明することが難しい演奏家に代わって、音楽の聴きどころや特徴、楽器の紹介といった説明を行うなど、子どもたちと演奏家との橋渡し役を担う。一方教員は、事前に持たれる教師に向けた研修会で配布された資料から、事前に子どもたちに教えておきたいことや、難しい言葉の説明などをピッ

表1 ウィーンフィルハーモニー「クラシックへのパスポート」

実施月	テーマ	プログラム	構成	対象	実施場所
2011年10月	すばらしい終わりだけど	シューベルト：交響曲 口短調 D759「未完成」	校内ワークショップと公開練習見学	低学年	学校・楽友協会大ホール
11月	打楽器, 打楽器	ツェルハ：打楽器と管弦楽のための協奏曲	学校公演（教師向け研究会含む）	高学年	コンツェルトハウス大ホール
12月	耳で旅するスコットランド	メンデルスゾーン：交響曲第3番 イ短調 op.56「スコティッシュ」	学校公演（教師向け研究会含む）	フォルクスシューレ 第2～4学年	コンツェルトハウス大ホール
2012年1月	ロシアの伝説	プロコフィエフ：交響曲第1番 ニ長調 op.25「古典交響曲」	練習見学と楽曲分析／演奏体験	高学年	楽友協会大ホール
1月	オーケストラでタランテラ	ストラヴィンスキー：組曲「プルチネラ」	校内ワークショップと練習見学	低学年	学校・楽友協会大ホール
3月	痛みの作曲家	チャイコフスキー：交響曲第6番「悲壯」	校内ワークショップと練習見学	高学年	学校・コンツェルトハウス大ホール
3月	新世界より	ドヴォルザーク：交響曲第9番ホ短調 op.95	校内ワークショップと公開練習見学	フォルクスシューレ 第4学年及びギムナジウム 第1学年	学校・楽友協会大ホール
4月	肩越しに見る作曲家	ウィッドマン：協奏序曲「悪魔のようなアモール」－シラーの詩より	公開練習見学と楽曲分析／演奏体験	低学年	学校・楽友協会大ホール他
5月	トランペットのソロ！	ハイドン：トランペット協奏曲 変ホ長調	校内ワークショップと練習見学	フォルクスシューレ	学校・楽友協会大ホール
5月	現代音楽案内	バルトーク：ピアノ協奏曲 第1番	校内ワークショップ及びシェーンベルクセンターでのワークショップ, 練習見学	高学年	学校・シェーンベルクセンターほか

- *低学年：ギムナジウム低学年（10～14歳）
- *高学年：ギムナジウム高学年（15～18歳）
- *フォルクスシューレ：6～9歳
- *練習見学：オーケストラの練習Probeを見学する
- *全体練習見学：オーケストラの全体練習Generalprobeを見学する

クアップし、いつも子どもたちのレディネスを把握している強みを生かした準備を行う。つまり、ワークショップと書かれているところでは、音楽家・音楽の仲介者・教師と3つの立場で子どもたちへの教育活動を行っていくということである。

IV. まとめ ー音楽科教育が担うものー

アン・デア・ウィーン劇場もウィーン・フィルも、このような教育プログラムを行うようになったのは、ここ5年ほどである。それら教育的・啓蒙的内容を持つコンサートが行われる背景にあるのは、「次世代の聴衆を育てる必要性」に迫られている危機感である。特にウィーン・フィルの場合は、定期演奏会の座席に座れるのは（立ち見席でさえも！）、チケットをかう一般客ではなくその権利を持つ「会員」であり、その権利は相続と同様、持ち主の死後は家族に代々受け継

がれる。しかし、会員の家族がウィーン近郊に住んでいるとは限らないし、音楽愛好家であるとも限らない。会員は、自分のチケットを事前に売ることができ、筆者自身、演奏会の前に入口付近で老婦人から席を買ったこともあった。筆者がインタビューの中で、「どうしてウィーン・フィルがこのような芸術教育プログラムをやるようになったと思うか」と教師らに問うと、彼らは「目の前でどんどん聴衆の高齢化が進み、空席が目立つ現状が、ウィーン・フィルの重い腰をあげさせ、次世代に向けた教育活動を行わせるようになったのだ」と口をそろえる。

その危機感にはウィーン以外の音楽機関にも共有されている。ここにとりあげたアン・デア・ウィーン劇場やウィーン・フィルに限らず、ウィーン・フォルクス・オーパーや国立劇場などでも、特に子どもや青年を対象とした大々的な教育プログラムが「シーズン」として組まれており、立派なパンフレットも用意して

ある。しかし先にも述べたように、世界が大きく勢力図を更新していこうというこの時代にあって、ウィーンで芸術教育を行っていくことは、特別な難しさがある。なぜなら、そこにはまさに「ウィーンとそれ以外」があからさまに現れるからだ。

移民として入ってきた保護者は、言語だけでなく宗教や生活習慣を始めとした文化受容もウィーンのそれとは大きく違っている。オーストリアでは「農夫は食べたことのないものを食べない」といって地方の保守性を揶揄するが、昔からのコスモポリスで都会のウィーンも同様である。ウィーンにはウィーンの流れがあり、オーストリアの首都として多くの国の外交の現場となってきたため、一見社交的には見えるが決してそうではない。それは京都が世界から人々を受け入れる半面、「京都人」といういい方でその流儀を象徴させるのと似ている。宮廷文化のおひざもとは、共通点が多い。

保護者が移民の場合、コンサートに行ったことがない、あるいはクラシック音楽を聞いたことがない、もっと言えば学校にさえ行ったことがない、という者が多い。そのような保護者には、教師が外部の芸術プログラムを子どもたちに体験させたいとどんなに思っても、理解が得られず、むしろ「そんなことを知ったところでどうなるのだ」といわれることもある。コンサートホールや劇場に行って、楽しい経験をしたことが無い者には、それがどういう場所で、何が楽しいのかはわからないのは当然である。将来音楽を聴くような生活に子どもがなるとも思えない保護者にとっては、そんな無駄なことは教えないでほしい、というのが本音だろう。さらに、オーストリアの深刻な学力低下問題もあり、学区によっては「席に座らせておくのも難しい」という学校ばかりのところもあるという。そこでは、教師自身が疲弊し、芸術教育の重要性を認識しつつも、1時間以上座らせたり、一つのことに集中することが難しかったりといった目の前の生徒の実情に、プログラムを受容できないでいるということだった。

つまり現在のウィーンでは、クラシック音楽を中心とした音楽の受容が日常生活の一部とする人口よりも、そうではないとする人口が多くを占めるようになってきているということである。その結果は、音楽受容の基礎を形作っていた「音楽教育」にまで波及してきている。それは、「音楽の都ウィーン」を保障していた音楽文化の受け手が国内では賄えなくなり、演奏団体もEUによって就職が容易になった国外の演奏家が

担うようになることにつながる。演奏家も、観客も、音楽学校の学生も外国籍の者が多くなり、場所だけウィーンというのが今のウィーンである。

この実情が示すことは、伝統ある音楽の都ウィーンでさえ、放っておくだけで音楽が好きな人間が育つというのではないということである。この夏劇場で観た演目の主役級は、ほとんどが外国の名前であった。フォルクス・オーパー（Volksoper 国民歌劇場）と呼ばれる、どちらかと言えば地方色の強い劇場の主役級が、筆者と同じアジア人をはじめ有色人種が務めていた。留学していた20年前には（「蝶々夫人」以外は）ほとんどなかったことだ。これは「世界に開かれた劇場」としては、非常に良い傾向である一方で、ウィーンの深刻な状況をしめしている。それは、このままでいけば、「音楽の都ウィーン」は枠組みだけということになりかねないという状況である。

ヨーロッパにはパリやイタリア、ロンドンといった、質的にはウィーンを凌駕すると言われる音楽都市があり、しのぎを削っている。音楽を主力の観光資源とするオーストリアにとっては大変な脅威である。今やウィーン出身者にこだわっては、そのようなや都市と対抗し、観光客を満足させる公演もままならないということだ。

EUになって以来の通貨も統一や、EU圏の人間であれば、国境をまたいだ就職も容易な現状は、公演レベルを維持することを後押ししてくれる一方で、「その国らしさ」というものを薄めていくことにつながる。日本ではなかなか意識されにくい「その国らしさ」というのは、ヨーロッパにおいては永遠のテーマの一つだ。ヨーロッパ人にとって、ヨーロッパ共同体を形成していくことと、文化の独自性を保っていくことは、同時に行われなくてはいけない課題であり、その困難さは「グローバル社会」と言われ、「EU経済危機」がつのる今日、ますます切実なものとなっている。先述した、「ウィーンらしさ」の象徴と捉えられがちなフォルクス・オーパの現状も、劇中に「ウィーンなまり」が必要な役柄だけにウィーン人を起用したところで、「ウィーンらしさ」を保障することは難しいことを象徴しているのである。

上記のことから、オーストリア、特にウィーンにおける音楽教育科の担う責任は、国家の将来的な展望を担う、非常に重いものであることであることは明らかである。しかし、「音楽」というものがあまりにも日常にあり、階級の中で消費されてきたことにより、「鑑賞」についてさえ、教育システムとして確立して

いないのが事実である。

東西ドイツが統一された時、ウィーンは「最も東寄りの西側都市」であり、東欧の玄関口として移民が一気に流入した。その当時、オーストリアのキーワードは「解放」であり、「伝統と革新」がテーマであった。革新、つまり新しい価値、新しい意義づけには、過去の作品にあっても「新たに価値づけられ、意義づけられる」ことができる再生産と、全く新しい創造活動が必要である。そこから、次世代の新しい音楽が志向され、生まれてくる。その中には、その土地そのものが育んだ文化と独自性が反映され、だからこそ様々な国がその国独特の新しい文化創出が可能となるのである。「クラシック音楽がすたれれば、それはそれでよいではないか」という耽美的な主張は今や意味をなさない。ウィーンにおいてそれは、実際的には国家財政の収入源である「観光産業」を脅かし、結果的には歴史に幕を引くことにつながるのである。

かつてウィーンはヨーロッパ各国の最高かつ最先端の文化にふれることのできる文化都市であった。EUの導入、様々な国の人々が行き交うウィーンは、再び「ウィーン」という舞台として機能する時代に入ったのかもしれない。ウィーンがウィーンであることを保障するために、音楽科教育またオーストリアの公教育はどのような舵取りを行うのか、「伝統」が現代に直結する国の教育は岐路に立たされている。

〈参考文献〉

Theater an der Wien, Jugend an der wien #5 der Saison 2011/2012
Volksoper Wien, Volkskinder Oper Saison 2011/2012 Für unser juges Publikm
Wiener Philhamoniker, Passport : Klassik, Projektvorschau 2011/2012

筆者による以下のインタビュー

(2011年8月29日 - 9月10日)

調査実施：山本美紀、伊崎一夫

通 訳：長谷川啓子

9月2日(金) 9:00-11:00

場所：ウィーン1区ヘーゲルガッセ上級ギムナジウム
マリーーテレーズ・シュミッター氏

(オーストリア公立ギムナジウム教員)

9月6日(火) 12:00-13:30

場所：私立テレジアヌム学院

ヨーゼフ・ワーグナー氏

(私立テレジアヌム学院芸術プログラム担当教員)

9月6日(火) 14:00-15:30

場所：アン・デア・ウィーン劇場

キャサリン・ライター氏

(アン・デア・ウィーン劇場教育プログラム担当者)

9月7日(水) 17:00-18:30

場所：1区内カフェ

マンフレッド・レンガー (公立ギムナジウム教員)

*なお、本稿でとりあげたオーストリアの音楽教育に関する調査研究は、平成23年度科学研究費補助金(日本学術振興会)による。