

博士論文

ルソーと音楽療法

鹿児島国際大学大学院  
国際文化研究科 国際文化専攻

中間眞司

2015年3月

## ルソーと音楽療法

### § はじめに

1. 問題提起	1
2. 研究の方向性	2

## 第一部 ジャン=ジャック・ルソー

### 第一章 経歴

第一節 先行研究	3
----------	---

#### 第二節 スイス人

1. 市民権	4
2. 異邦人	6
3. 本論文からの提言	7

### 第二章 ルソー島

#### 第一節 島

1. はじめに	9
2. 『ユートピア』	9
3. 島の定義	10
4. 島に帰れ	11

#### 第二節 経験

1. ジュネーヴ共和国の地理	12
2. ルソー誕生の地	12
3. 父との読書	12
4. 城郭の門限に遅れる	13
5. アヌシーの地理	13
6. ベネチア共和国の地理	14
7. ベネチアの取材レポート	14
8. レ・シャルメット	15
9. シュノンソー城	17
10. 陸の孤島；モチエ村	18
11. サン=ピエール島	19
12. ブリテン島	19
13. ポプラの島；ルソー島	19

14. アイデアの島	20
------------	----

### 第三節 著書解題

1. 『エミール』と『告白』	23
2. 『音楽辞典』	23
3. オペラ《村の占い師》	24
4. 『社会契約論』	24
5. 『コルシカ憲法草案』	25
6. 『ロビンソン・クルーソー』	25
7. 推薦図書	26
8. 無人島教育論	26
9. 『新エロイーズ』	26
10. エーゲ海文化から	27
11. サン=ピエール島	27

## 第三章 音楽での就職

### 第一節 音楽経験

1. はじめに	28
2. 写譜屋	28

## 第四章 自然

### 第一節 自然主義の標語

1. 芸術での発展	30
2. 音楽での自然主義	30
3. 文学での描写	31

## 第五章 深層心理

### 第一節 言葉

1. 母語	33
2. 偽名	33

### 第二節 字謎

1. アナグラム	34
2. 交差対句法	35

### 第三節 深層心理の解明

1. キーワード	35
----------	----

2. ト라우マ	36
3. 『エミール』	36

#### 第四節 償い

1. 童話に描かれる子どもの境遇	38
2. 子どもの発見	39
3. 終わりに	39

### 第六章 自然に帰れ

第一節 標語“自然に帰れ”	41
---------------	----

#### 第二節 目に訴える自然

1. 自然認識	42
2. 空間認識	42
3. 国土	43
4. 願い	44

#### 第三節 近似表現

1. 原初に帰れ	46
2. 国に帰れ	47
3. 田舎に帰る	48
4. 田園・里山・農村へ帰る	49
5. 木陰	50

#### 第四節 自然に帰れのルソー

1. 出典	51
2. スローガン	54
3. 思想を要約	54
4. 音楽批評	55
5. 農村へ帰れ	56

## 第二部 音楽と音楽療法

### 第一章 音楽

#### 第一節 音楽の起源論

1. 音楽の発見	58
2. 音楽の起源	58
3. 音楽の語源	60

#### 第二節 音楽の構成

1. 音楽の三要素	61
2. 和声と旋律の対立	62
3. 音楽の定義	63
4. 舞踊から音楽療法へ	63

### 第二章 音楽療法の定義

第一節 はじめに	65
----------	----

#### 第二節 音楽療法の変遷

1. 1960年代	65
2. 1970年代	66
3. 1980年代	67
4. 1990年代	69
5. 2000年代以降	70
6. 研究のまとめ	73
7. 音楽療法からの発展	73

### 第三部 音楽療法へのアプローチ

#### 第一章 はじめに

##### 第一節 音楽療法の方向性

1. 先行研究……………75
2. 教育論と療法……………75
3. 音楽と音楽療法の関係性……………76

#### 第二章 ルソーからプレ音楽療法へ

##### 第一節 社会福祉の萌芽

1. 社会福祉へのアプローチ……………78
2. 社会福祉思想の準備……………78
3. 養護学校への準備……………79
4. 伴侶テレゼ……………80
5. 弱者救済、博愛の精神……………81
6. 音楽療法は社会福祉の分野……………81

##### 第二節 先行研究より音楽療法へのアプローチ

1. 回想……………82
2. 療法との共通性……………86
3. 同質の原理（その1；マゾヒスティック的な心理療法）……………88
4. 同質の原理（その2；回想法）……………89
5. 同質の原理（その3；同毒療法）……………92

#### 第三章 ルソーからモーツァルトへ

##### 第一節 モーツァルト

1. モーツァルト……………96
2. モーツァルトとの関係……………98
3. 神童……………99

##### 第二節 ルソー

1. オペラ《村の占い師》作曲の経緯……………100
2. 《村の占い師》作品の概要……………101
3. 《村の占い師》から音楽療法へのアプローチ……………102
4. 最上の価値観の音楽……………102

第三節 ルソーからモーツァルトへ	
1. モーツァルトへの継承	103
2. 「自然に帰れ」のモーツァルト	104
3. オペラ《村の占い師》から《むすんでひらいて》への系譜	107
4. 《ルソーの夢》に託された教育論	109
5. 「自然主義」と音楽療法	111
6. モーツァルトの音楽療法	112

#### 第四章 ルソーのトラウマから音楽療法へ

第一節 教育と療法	
1. 研究意義	114
2. 「自然主義」と音楽観の関係	114
第二節 ルソーと音楽療法	
1. ルソーの教育論『エミール』と音楽療法	115
(1) 消極教育と人間愛	
(2) 経験学習と音楽療法	
2. 消極教育論から音楽療法への応用	118

#### 第五章 終結

第一節 音楽療法を定義する前提	120
第二節 ルソーによる音楽療法の定義	120
§ 文献	122～130

# ルソーと音楽療法

## § はじめに

### 1. 問題提起

人の心は視ることがかなわないものである。しかし、場を共有することで、それを感じることは可能である。<sup>1</sup> 人が心で感じたことを、他人へ伝達、あるいは自分自身を振りかえるための道具が言葉である。言葉を使う行為は、高度な表現手段であり、言葉にできない深層心理は言葉よりも身振りや、表情などで表現するほうが容易である。しかし、身振りや表情による表現には誤解が発生しやすいものである。人が身体表現でおこなう意志の伝達で誤解をまねきにくく共通認識をもつことが容易な心の表現が音楽であろう。いわばある程度、可視化が可能な心の表現である音楽を使って、例えば消極的な心の状態にある人に対して、音楽を意図的に提供し、自然な心の状態に移行させることを期待する営みが音楽療法である。

人類において、音楽療法と同じ意味合いを持つ音楽の行為は有史以前から営まれていたと思われる。しかし、体系的に学を意図して人が“音楽療法学”として出発させたのは、音楽家が“音楽学”として確立させる創造物となっていた音楽史よりかなりおくれて、20世紀になってからである。<sup>2</sup> しかし、その歴史は命名の問題であり、有史以前からの、音楽は音楽療法に類似するものであったに違いない。そこで主流ではなくなった温故知新的な音楽に、音楽療法という名称を新たに与えて、進化して変容してしまったが主流の地位と名称を継承している別ものの音楽とあえて区別しなければならなくなったのではなかろうか。

名称の変遷の例として、テレビの名称の変遷を引き合いに出そう。テレビの歴史の中でその時代の主流のものを単にテレビと言う。しかし現在のテレビは、液晶 IC カラーテレビである。もし初期のテレビを現在のテレビと区別するならば、真空管白黒テレビといわなければならないのだが、それが主流だった時代でも、やはり単にテレビとしか言っていなかったはずである。それらの名称は歴史の流れのなかで本来は違うものを指しているにもかかわらずテレビと言う名称が引き継がれている。音楽療法が新しい呼称であるにもかかわらず古い音楽の形体を指す言葉として用いられる由縁はそのことである。ある事項が、

---

<sup>1</sup> ルソー (1963) p.171/該当個所のルソーの全文は「わたしたちにとっては、存在することは感じることだ。」/または、「私たちにとって、存在することは、すなわち感じることである。」ルソー (1973) p.Ⅱ-139

<sup>2</sup> アメリカの神経学者オリヴァー・サックス (1933～) は著書 (2010) 『ミュージコフィリア音楽嗜好症』早川書房 p.342において「音楽の力は何千年も前から知られていたが、正式な音楽療法という考えが生まれたのは、つい一九四〇年代後半になってからのことで、とくに第二次世界大戦の戦場から、頭のけがや外傷性脳損傷、あるいは「戦闘神経症」(第一次世界大戦では「砲弾ショック」と呼ばれ、現在では「外傷後ストレス障害」に分類される病気)を抱えて復員してきた大勢の兵士に対応するためだった。」と述べている。

時とともに変容して旧来化してしまうと、同じ目的が達成できる新たな事項へと、名称が譲渡されるからではなかろうか。

音楽療法は治療技法である。音楽療法は理論と実践とで構成される社会福祉活動に位置づけられている。現在、実践面での社会的役割は、業績が蓄積されて確立しつつある。理論的な枠組みの確立もまた、実践面を指導・援助するために必要な基礎作業である。しかし、基礎的な原理・理論は構築途上であり、そこには確定的事項だけでなく、未だ不確定な要素も模索されており、実践面へ後から付加されているような現状もある。

哲学者ルソーの残した叙述には、音楽家ルソーでもあるが故の、自然主義哲学がある。ルソーは芸術家として音楽を創作する過程での観察眼で社会を俯瞰した。ルソーの文学には、自己をモデルとして見出された、人間の歓喜や苦悩を、初期ロマン主義の萌芽として表現している。ルソーは自己の音楽経験を著述家という立場で自己分析している。その執筆態度は、自己の感覚的な動機での創造活動を重要視する芸術家というよりも、冷静沈着な哲学者そのものの観察眼によるが、しかし人間が本来持ち合わせている自由な芸術的な感覚の分析ともうかがえる。また直接の文章には残されてはいないが、文字の行間に込められている文章表現には、ルソー自身の執筆能力をはるかに超える深層心理が内封されていて、心理学を準備する論理とも読みとれる。それ故にルソー哲学、とくに消極教育の理論を示す標語である「自然に感じることを、ルソーの教育哲学から音楽療法学へと読み替える作業を、本論文で試みる。

## 2. 研究の方向性

本論では人類にとって本来、自然の営みの一部であった音楽の行為を音楽療法的なものとして解釈する見解の可能性に向けて、自然主義の啓蒙思想家であるジャン＝ジャック・ルソーの哲学よりアプローチする。すなわち、ルソーの理論的啓蒙哲学から、音楽療法の実践面を裏づけするための基礎原理・理論を抽出しようと試みるものである。ルソーは著述家として人類に大きな貢献をした。その過程で青年期のルソーは音楽家として自己形成を志していた。ここで、文筆にしても音楽にしても創作芸術という共通の分野ではあるが、技術的な研鑽・習得の過程では異質な感覚もあることに着目する。文筆は言語表現を通じておこなう文化活動であり、音楽は音声表現を通じておこなう文化活動であるから、技術的な習得過程にも、視覚を中心とする研鑽と聴覚を中心とする研鑽との異質性がある。

音楽とは科学的には、人が時間経過のなかで空気振動を通じて意図的に行っている行為を、単なる音波とは異質な文字情報になる直前の文化に置き換えることである。それまで野蛮としてきた音を排出する行為を、認知し受け入れられる一定の規則に従った音を排出する行為とする文化活動が音楽となった。音楽療法はさらに、その音楽活動を文字情報に置き換えるという作業を伴っている。それは治療技法の一種として、診断・治療計画・活動・効果などの普遍化を目指し、治療経過全体を言語表現に置き換えなければならないからである。

この論文では、時間芸術である音楽の原理・理論的側面を、音楽とは異質な文字情報で確認しようとする。それは、音楽活動を言語表現によって可視化しようとする音楽療法に共通する試みである。

# 第一部 ジャン=ジャック・ルソー

## 第一章 経歴

### 第一節 先行研究

ルソーは、フランスの啓蒙思想家である。百科全書派のディドロらが中心となって編纂されていた『百科全書』の執筆者のひとりであった。

百科事典の歴史をさかのぼると、まず、イギリスで『百科辞典』が刊行された。それを底本としてフランス語訳を出版しようとの計画が当初あった。その計画が拡大されて、フランス独自の『百科事典』を出版しようという計画に変更された。その結果、ディドロ、ダランベール編集（1751～1772）『百科全書』が誕生するに至った。

ルソーのプロフィールを考察する。ルソーがかつて百科全書派の会員であった、その出版書『百科全書』の流れをくむ、現代の『百科事典』から検索する。それは丁度、陶芸家が自作の椀で飯を食う、あるいはまた、書籍の『百科事典』で項目「百科事典」の記事を繰るようなことであり、百科事典でルソーのページを繰る行為は、そんなある意味で滑稽な操作である。筆者はあえて、そのような方法でルソーの経歴を概観した。その百科全書派の流れを継承している現代の百科事典にルソーの名が項目として記事となることは、ルソー自身が最も驚いていることであろう。本論で検証材料とする『ブリタニカ百科事典』は、イギリスで1768年に初版が創刊され1972年より日本語版が順次刊行されている。日本語版は書名には『ブリタニカ』の名称しか掲載がないが、同書「凡例」の冒頭で『ブリタニカ』とフランスの『エンサイクロペディア・ユニバーサリス』を国際版用として編集した草稿を原典として翻訳されたものであることが詠われている。フランス、イギリスともにルソーの活躍した舞台である意義は大きい。大項目事典での詳細な記事の掲載があるが、ここでは、初版の小項目事典における記事の全文を以下に掲げる。

ルソー Rousseau, Jean-Jacques 1712. 6. 28. ジュネーブ～78. 7. 2. エルムノンビル フランスの文学者、思想家。当時の人工的、退廃的社会を鋭く批判、感情の優位を強調し、「自然に帰れ」と説いた。思想、政治、教育、文学などの分野において根本的な価値転換作業を行い、近代思想に大きな影響を与えた。主著『人間不平等起源論\*』 Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes (1755)、『新エロイズ\*』 Julie ou la Nouvelle Héloïse (61)、『社会契約論\*』 Du contrat social (62)、『エミール\*』 Emile (62)、死後刊行の『告白\*』 Confessions (81、88)。20巻・ルソー、ジャン=ジャック<sup>3</sup>

<sup>3</sup> ギブニー（1974）「ルソー」p.794

以上がルソーの輪郭である。のち同辞書は電子化された。その際、初版 1974 年版からカシオ電子 2008 年版への重版改訂を比較すると、「フランスの文学者」(1974) が「フランスの作家」(2008) とされた。また業績に「ロマン主義の先駆」(2008) が加筆された。業績分野では「思想、政治、教育、文学」(1974) とあったものに、「音楽」の事項が加筆され「思想、政治、教育、文学、音楽」(2008) となっている。<sup>4</sup>

比較対象として、日本の辞書を紐解く。現代もっとも流布していると思われる国語辞典である岩波書店の『広辞苑 第六版』の項目「ルソー」は以下のような記事である。

### ルソー【Jean-Jacques Rousseau】

フランスの作家・啓蒙思想家。ジュネーヴ生れ。「人間不平等起源論」「社会契約論」などで民主主義理論を唱えて大革命の先駆をなすとともに、「新エロイズ」などで情熱の解放を謳ってロマン主義の父と呼ばれ、また「エミール」で自由主義教育を説き、「告白」では赤裸々に自己を語った。(1712～1778)<sup>5</sup>

多数出版されている辞書から上記、百科事典と国語辞典を比較すると、国語辞典の記事には「ロマン主義の父」とあり、文学の世界を基軸とした編纂がなされている。それに対して百科事典の記事には「退廃的社会を鋭く批判」などと科学的、社会現象に着眼した編纂がなされていることが伺われる。また、百科事典への「音楽<sup>6</sup>」の記事の加筆は、近年のルソー研究による再評価が反映されている。

## 第二節 スイス人

### 1. 市民権

ルソーの国籍を検証する。

フランス郵政省は、1956 年に「偉人シリーズ」として 6 種の記念切手を発行した。その額面と意匠は 8 フラン：Petraruch (イタリアの詩人)、12 フラン：J. B. Lully (イタリアの音楽家)、15 フラン：J. J. Rousseau (スイスの思想家)、18 フラン：Franklin (アメリカの政治家)、20 フラン：Chopin (ポーランドの音楽家)、30 フラン：van Gogh (オランダの画家)<sup>7</sup>という割付であり、外国生まれの偉人たちのなかにルソーも含まれている。資料として〈図表.1〉を参照されたい。印刷物である郵便切手は、もっとも小さな 1 ページのみの公文書である。切手の意匠には、発行国での理解が控えめに反映されているとすると、この組み合わせでのシリーズ切手の発行から読み取れることは、フランス共和国にとってルソーは、旅人としてフランスの地で活動した外国人と位置付けられているとみなすことができる。

<sup>4</sup> Britannica (2008) 「ルソー」

<sup>5</sup> 新村 (2008) 「ルソー」 p.2977

<sup>6</sup> 平岡 (1966) p.17～19 は、「音楽家ルソー」の見出しで論がある。／海老沢 (1981) ／内藤 (2002) ほか参照

<sup>7</sup> YVERT (2006) p.148

たとえばショパンの作品には、彼の祖国ポーランドの音楽、特に《マズルカ》などの影響がみられる。彼は祖国のロシア支配を懸念し、愛国心を抱きながら、故郷に居る母や、姉、恋人への郷愁を作曲の素材として、《革命エチュード》《軍隊ポロネーズ》などのピアノ曲を創作した。彼はパリで活躍したのであるが、誰もショパンをフランス人と呼ぶものはいない。同様に、歴史がどれだけフランスの偉人との評価をしたとしても、ルソーはフランスの地では異邦人に違いなかった。



〈図表.1〉 (フランス 1956 年の偉人シリーズ全 6 種セット貼り +  $\alpha$  封筒) <sup>8</sup>

ルソーは、すでに触れたように、かつてパリの「百科全書派」の執筆者の一人であった。その流れを汲む日本語版『ブリタニカ国際大百科事典』に、項目「ルソー」が掲載されている。それには「フランスの文学者、思想家<sup>9</sup>」とある。これは、現代におけるルソーに対する一般的理解とみてさしつかえない。しかし、ルソーは「フランスの文学者、思想家」なのであるか。

ルソーはジュネーヴ共和国（現在のスイス連邦）生まれであるので、「フランス人」ではない。確かに青年時代に気どって「フランス風」を語って偽音楽教師のペテンをしでかしてはいるが、成人してからは自認もしていない。

現在のスイスは四つの公用語（ドイツ語、フランス語、イタリア語、ロマンシュ語）が対等、平等の関係で使用されている。ルソーの生まれ故郷であるジュネーヴはフランス語圏である。それはジュネーヴは地理的に、フランス寄りあるからにほかならない。ルソーの誕生は運命として母国語をフランス語としたのである。ルソーの著作はほぼ全て、フランス語で執筆されていることは自明の事実である。

英語版 *Encyclopædia Britannica 11* (9 版 1886 年版) には、ルソーの家系について「pure French origin<sup>10</sup>」とある。*Britannica 10* (1987 年版) には「French philosopher, writer, and political theorist whose treatises and novels inspired the leaders of the French

<sup>8</sup> (同上書) p.148

<sup>9</sup> ギブニー (1974) p.794

<sup>10</sup> *Britannica 11* (1886)

Revolution and the Romantic generation.<sup>11)</sup>」とある。French の日本語訳には、「フランスの：フランス人[語]の、フランス風[流]の」という意味がある。一般的に「フランスの……」とあれば、それは「フランス国の」という意味に受け取られてしまう。日本語版『ブリタニカ国際大百科事典』(大項目辞典)の初版(1975年版)では「スイス生れのフランスの著述家<sup>12)</sup>」と記載されていた。しかし、これではフランスの国、人、語、風の区別が明確でない。1998年の改訂版では、「スイス生れのフランス語の著述家<sup>13)</sup>」との表現になっている。ここで French の訳として確かに言えることは、ルソーは「フランス語の文学者、作家」であることだけである。

## 2. 異邦人

ルソーの作家デビューは、フランスのディジョン・アカデミーの懸賞論文に応募したことからである。その出世作となった『学問芸術論』に、外国人であることを暗示させる記載がある。それはローマの詩人オヴィディウスを引用した巻頭である。

この地で私は、理解されないゆえに異邦人なのだ。オヴィディウス<sup>14)</sup>

——ルソー著『学問芸術論』——

とルソーは言う。ルソーは生まれ故郷のジュネーヴを出奔後、人手伝いにサヴォワ地方のアヌシー市に流れ着いた。「サヴォワは現在はフランス領だが、当時はサヴォワ公国であった。<sup>15)</sup>」アヌシーはイタリアの影響下にあった。

18世紀サヴォワ地方の子どもは、パリへ煙突掃除夫として出稼ぎにでる者が多かった。肥沃で農業に適した平野をもつフランス王国に対して、山岳地方のスイスは大規模な農業には適さず、生活を支えるため出稼ぎを余儀なくされた土地であった。彼らが生きていくために取った方便を悪意に捉えることはできない。

サヴォワ人の出稼ぎの歴史はスイスの傭兵に遡ることができる。トマス=モア著『ユートピア』の原典はラテン語で書かれているが、その中にザポレット人についての、次のような表現がある。「ザポレット人(「喜んで身売りをする者」の意でスイス人の傭兵をさしたのか)を好んで傭ってくる。このザポレット人というのはユートピアの東方五百マイルの所に住んでいる国民で性質は非常に粗暴で、残忍性をおびており、鬱然たる密林や陰しい山岳地帯に生まれ、育ち、現に住んでいる人種である。彼らは生まれつき頑健でどんな寒さにも暑さにも苦役にも耐えることができ、また美食を好まず、土地を耕作せず、住居も服装もまったく粗末である。そして感心な点といえば家畜を飼うくらいのもので、生計の大半は猟と泥棒によっているという有様である。ところで、この連中ときたら戦争をするために生まれてきたような連中で、一所懸命戦争ばかり探し廻っている始末である。<sup>16)</sup>」とある。当時ラテ

---

<sup>11)</sup> *Britannica 10* (1987)

<sup>12)</sup> Plamenatz (1975) p.368

<sup>13)</sup> ギブニー (1997) p.277

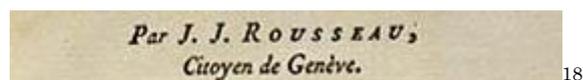
<sup>14)</sup> ルソー (2012c) p.7

<sup>15)</sup> ルソー (1965a) p.393

<sup>16)</sup> モア (1957) p.149

ン語で作品を発表するという事は、一般庶民を対象とするよりも「キリスト教社会のヒューマニスト指導者たちに向けて書かれたもの<sup>17)</sup>」であることを意味する。つまり、ヨーロッパ社会に向けて公的な権威をもって伝える意図がある。そのような経緯も手伝って、ヨーロッパには、サヴォワ人すなわちスイス人に対して「心の無い人」という風評が生まれた。伝統的に、現在でもバチカン市国を守っている傭兵はスイス人である。

ルソー著『エミール』の扉には、以下のように自負し、誇りとする文言がある。



〈図表.2〉(『エミール』初版本の一部)

ジュネーヴ市民ジャン=ジャック・ルソー<sup>19)</sup>

——ルソー著『エミール』——

「当時のジュネーヴはまだスイス連邦に加盟しておらず、ベルヌやフリーブルと緊密な関係にある独立共和国であった。……当時のヨーロッパ地図をみると共和国はまったく例外で、ジュネーヴ、スイス緒邦を除けばヴェネツィアがあったにすぎない。<sup>20)</sup>」という。

そのような事情で、ルソーが活躍したフランスはまだ王制を敷いていたのに対して、自分の出生地ジュネーヴは共和国制であり、進んだ民主的國家を樹立していることを、ルソーは自負したかったものと想像される。

### 3. 本論文からの提言

筆者は、以上の資料、その他の文献を踏まえ、ルソーの経歴に関する概略を以下のように提案する。

ジャン=ジャック・ルソー Jean-Jacques Rousseau

1712年6月28日ジュネーヴ共和国(現在;スイス連邦)に生まれ、1778年7月2日フランス王国(現在;フランス共和国)・パリ近郊エルムノンビルにて没した。フランス語で執筆した文学者、啓蒙思想家であり、当時の人工的、退廃的社会を鋭く批判し、感情の優位を強調した。フランス革命を思想的に準備したと評価されている。その基本理念は「自然主義」であり、「自然に帰れ」が格言として理解されている。政治的分野では「社会契約」「一般意思」の思想を展開した。また、教育思想家として「子どもの発見」「第二の誕生」「消極教育」を唱えた。文学・音楽における彼の思想・創作活動に対しては「ロマン主義の父」という呼称が与えられている。それまでの伝統から、根本的な価値転換作業を行い近代思想に大きな影響を与えた。音楽の業績では

<sup>17)</sup> モア (1993) p.298

<sup>18)</sup> 東田 (2013) : 元慶応義塾図書館員

<sup>19)</sup> ROUSSEAU (1768)扉のページ/「ジュネーヴの公民」という表現もある:平岡(1966) p.14

<sup>20)</sup> 福田 (2012) p.26

オペラ《村の占い師》の台本と作曲（1752）。主要図書に『人間不平等起原論』（1755）、『新エロイーズ』（1756）、『社会契約論』（1762）、『エミール』（1762）、没後刊行の『告白』（1781、88）などがある。<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> 『ブリタニカ国際大百科事典』（ティビーエス・ブリタニカ）および『広辞苑』（岩波書店）、筆者『修士論文』ほかを参照し筆者が再構成した総意。

## 第二章 ルソー島

この章では、ルソーの思想である自然主義を「島」というキーワードをとおして考察する。ルソー島の先行研究として、松平圭一<sup>22</sup>が造園史の視点からの先行研究がある。筆者は、松平の研究を参照し思想的な見地からの研究をおこなった。すなわち若きルソーの学習体験の島環境からの影響と、成人してからの創作活動を対比する。

### 第一節 島

#### 1. はじめに

ルソーの生涯をたどってみると、人生での成功、または心の安らぎを求めた土地には、「島嶼」また「陸の孤島」様の地域である寒村に居住し島文化を享受し体験することへの執着があると解釈できる。

誕生の地であるスイスのジュネーヴは、当時は孤立したジュネーヴ共和国であった。16歳での出奔後に庇護をもとめたヴァランス夫人の館は、フランス、サヴォイ地方のアヌシーの中州にある。またヴァランス夫人、テレーゼらとともに、静養を求めた地であるモンモランシーは、里山という陸の孤島であった。1762年ルソー50歳での『社会契約論』と『エミール』の出版により逮捕状が出て逃亡した先は、スイスの寒村モチエであり、サン＝ピエール島であり、イギリス（ブリテン島）であった。晩年に提供されたイル・ド・フランスのエルムノンビルも里山の環境であった。

ついで、ルソーの著書より具体的に「島」が特別な創作活動の場面となっていることを考察する。ルソーの没後、彼はポプラの島に葬られた。その島はルソー島と命名され、「自然に帰れ」のスローガンを象徴化したものとなっている。

ルソーは、フランス革命に思想的な影響をあたえたという栄光の下に、現在「フランスの哲学者」と評されているのは周知のことである。しかしルソーはフランス人としての市民権はもたず、異邦人であった。ルソーにとってフランスは活躍の地であり、その大陸的風土からはルソー哲学の根柢にあるものは感じとれない。ルソーは、自著の巻頭には「ジュネーヴ市民 J.J.ルソー<sup>23</sup>」の銘名で発表していたことから、ルソーが生涯を通して、敬愛した地は、小さな孤島様の里山であったと言える。これらのことを勘案して、筆者はルソーを「スイスの哲学者」として位置づける。

#### 2. 『ユートピア』

ルソーの理想郷は、モア著『ユートピア』にあるような桃源郷構想を島嶼に求めていることと類似している。乱読者のルソーがモア著『ユートピア』を読んでいる可能性は大き

---

<sup>22</sup> 松平 (1998)

<sup>23</sup> ROUSSEAU (1768) p.扉

いと思われるのだが、確かなことは筆者は確認できなかった。しかし、もしスイス人のルソーが『ユートピア』を読んでいたら、容認しがたい記述があるのも確かであり、その書の存在すら否定したかっただろうと想像される。モアの報告によれば、スイス人傭兵は、良心がないと述べられている、のである。それに反論するような内容がルソーの『音楽辞典』に見受けられる。それは項目「ラン・デ・ヴァシュ（牛追い唄）」の内容である。ラン・デ・ヴァシュについては後述する。

「ユートピア」と言う単語は、モア自身がつくったギリシア語で「どこにもない国」を意味する造語である。現代では一般名詞化して「桃源郷」と理解される。モアは、ユートピアは「島」と規定している。それは「国家の最善の状態」であり「よき政治、よき法律制度」が理想的に実施されているところを「ラファエル・ヒスロディの話」として創作している。<sup>24</sup> その話によれば、「ユートピアの首都アマウロトウムの描写……イギリスのテムズ河でも同じことであり……この点でもロンドンがアマウロトウムに似る<sup>25</sup>」とある。訳者の注には、その地はテムズ川が運河の役目をしている「ロンドン<sup>26</sup>」がモデルであると指摘されている。

『社会契約論』にある「コルシカ島」の記載、のちの『コルシカ憲法草案』などは、『ユートピア』の実践形とも読み取ることができる。

### 3. 島の定義

島とは狭義には〔島の定義①〕周囲が水によって囲まれた小陸地。<sup>27</sup>であり、これは地理的にも島である。広義には〔島の定義②〕「周囲からそこだけ孤立している地域<sup>28</sup>」。いわゆる陸の孤島や、周囲から隔離された精神的な待遇も島という概念がある。

『エミール』には「わたしが求めているもの、それは、そう広くない一片の土地。<sup>29</sup>」という記述がある。これは上記広義の〔島の定義②〕に符合する小島程度に匹敵する安住の地を求めていると解釈できる。しかし『人間不平等起源論』では“最初に杭を打って柵で囲い私有の土地をもったものが不平等を生んだ<sup>30</sup>”とっており、この『人間不平等起源論』で言う、土地の個人所有を否定する内容は、『エミール』で言う、小島程度の私有地をもとめる心情と矛盾している。しかし、この「柵」を自然主義の観点でとらえなおすと、島にある海岸、山、谷、川という自然物の柵ですでに隔離された土地と、陸のなかに人為的に作った柵で人工的に切り取った土地は、同じ意味合いを持たないという解釈をすることで矛盾しないことになる。

カント著『自然地理学』には「地球の表面は、水と大陸とに分けられる。<sup>31</sup>」とある。

---

<sup>24</sup> モア（1957）p.70

<sup>25</sup> モア（1993）p.125～126

<sup>26</sup> （同上書）p.126

<sup>27</sup> 新村（2008）「島・嶋」p.1281

<sup>28</sup> Kitahara（2008）「島」

<sup>29</sup> ルソー（1964）p.255

<sup>30</sup> ルソー（1972）p.85 筆者要約

<sup>31</sup> カント（1966c）p.78

ルソーの時代は「島と確実に認められるものと、島かどうか疑わしいもの<sup>32</sup>」の地理上の発見が途上であった。新島の第一発見者は、所有を主張できる。しかし、新島と思われた発見であったとしても、大陸の一部と再確認されれば“最初に杭を打って柵で囲<sup>33</sup>”う手続きが必要であった。それに対して、大小はともかく単独の島であれば明快だ。杭でもって柵で囲う手続きなしに“私有の土地<sup>34</sup>”としての印である自分の旗を掲げる手続きだけで占有が容易であった。

カントは「非常に大きな島は、ヨーロッパでは大ブリテンとアイルランド<sup>35</sup>」であり、川や湖にある小さな「砂州は水で覆われている島<sup>36</sup>」であるとしている。これを本稿ではルソーの時代での地理学上の狭義の〔島の定義①〕とする。広義には②「(孤立したり隔離されたりして) 島に似たもの。<sup>37</sup>」などをも言う。ヨーロッパ文学では、さらに拡張され〔島の定義③〕「孤立、孤独、堅忍不拔を表す。周囲の卑俗さからの避難所。一種のユートピアで、失われた地上の楽園としての島を意味する。<sup>38</sup>」という。

作田敬一は、「ルソーのユートピア<sup>39</sup>」としてスパルタとクララン農園を挙げて以下のように述べる。「『社会契約論』と『エミール』は〈スパルタ〉ユートピアの見地から同時代の大都市中心の「市民社会」を批判する作品であり、……これに対して『新エロイーズ』に描かれているクラランの農業共同体は、……〈スパルタ〉とは別のタイプのユートピアである。<sup>40</sup>」と論じている。

#### 4. 島に帰れ

戸部松実は、訳書『不平等論』のあとがきで、ルソーの内面に迫るには、「自然に帰れ」という言葉がルソーの思想を要約したものとしてよく使われるが、それがルソー自身の言葉であるかどうかは重要なだけでなく、「自然」とは何か、「帰る」とはどういう意味か、ということ深く考え、自分なりに「解釈」することが必要であると論じている。<sup>41</sup>

桑原武夫は『告白』の訳書の解説で、「ルソーの求めた真実とは、科学的ないし歴史的なそれではなく、文学的真実である。<sup>42</sup>」と述べている。筆者も同じ立場から、ルソーの島においても、文学上の意味である〔島の定義③〕が重要であるとの確信をもって論ずる。ルソーの放浪の地では、〔島の定義①〕の島にはアヌシー、ベネチア、パリ、サン=ピエール島、ポプラの島などが該当し、〔島の定義②③〕にはジュネーヴ、アテネ、クララン (Clarens)、ヴヴェー (Vevey)、チェンバレーのレ・シャルメット (Chaméry - Les Charmettes)、モチエ (Motiers)、イル・ド・フランスのエルムノンビル (Ermenonville)

---

<sup>32</sup> カント (1966a) p.278

<sup>33</sup> ルソー (1972) p.85

<sup>34</sup> (同上)

<sup>35</sup> カント (1966c) p.149

<sup>36</sup> (同上書) p.151

<sup>37</sup> 小学館ランダムハウス英和大辞典第二版編集委員会 (1994) p.1417

<sup>38</sup> フリース (1984) p.359 より要約

<sup>39</sup> 作田 (2010) p.85

<sup>40</sup> (同上書) p.111

<sup>41</sup> ルソー (2001) p.444~445

<sup>42</sup> ルソー (1965c) p.310

などが表現されていると考えられる。

このような視点から、以下ではルソーの「島」に関連する記述等について、取り上げていく。

## 第二節 経験

### 1. ジュネーヴ共和国の地理

ジュネーヴを取り囲んでいる自然環境は、北から西にローヌ川が流れ、東方にはレマン湖、南方にはスイス・アルプスなどと自然が、城壁、濠となって外敵から防御されていた。中世のジュネーヴ都市国家は、陸の孤島、軍艦のようでもある。そのような国防上安定した防衛条件があり、早くから共和制を敷きやすかったのであろう。

そのルソーの生まれたジュネーヴは、[島の定義②]の「孤立した」丘の上に開発された城郭都市である。ルソーは10歳になるまで、父子家庭で養育された。この家庭教育の教材には、母の遺品や祖父の蔵書があてられ、「父とわたしは、夕食後、それを読みはじめた。<sup>43</sup>」のであった。それらの中には、「プルタルコス『偉人伝』、ナニ『ヴェネチアの歴史』<sup>44</sup>」などがあった。父との読書により、ルソーは「ギリシア人やローマ人気取りだった。伝記で読んだ人物になりきって<sup>45</sup>」、小説の中のポリス国家を現実のジュネーヴ城郭に重ねていた。また、放浪の途上ジュネーヴに再入城したときには「橋の上では、気持ちが変になりかけた。この幸福な都市の城壁を見、そこに入るとき、感動のあまり、失神のようなものを感じなかったことはけっしてない。自由の気高い映像が、私を高めると同時に、平等、団結、風俗の穏やかさの映像に、私は涙がでるほど心を打たれ<sup>46</sup>」と記している。

### 2. ルソー誕生の地

ジャン=ジャック・ルソーは1712年6月28日、ジュネーヴ共和国に生まれた。父は時計師の市民イザック・ルソーで、母は牧師の娘で市民ジュザンヌ・ベルナルである。<sup>47</sup> ルソーが人づてに聞きおぼえていたことによると「病弱な病児のわたしが生まれた。それが母の生命をうばった。わたしの誕生は私の最初の不幸であった。<sup>48</sup>」と言う。母ベルナルは1712年7月7日に亡くなった。それは現代で言うところの周産期死亡であった。

### 3. 父との読書

1720年、ルソーは10歳になっても正規の学校教育ではなく、父からの家庭教育で養育された。7歳の時のことを「父が仕事をしているあいだ、わたしはそばで読んでかかせた。

---

<sup>43</sup> ルソー (1965a) p.15

<sup>44</sup> (同上書) p.16

<sup>45</sup> (同上書) p.17

<sup>46</sup> ルソー (1979a) p.163/ルソー (1965a) p.207

<sup>47</sup> ルソー (1965a) p.11

<sup>48</sup> ルソー (1958) p.9

49」と言う。具体的に挙げている書名の中に「プルタルコス『偉人伝』、ナニの『ヴェネチアの歴史』<sup>50</sup>」がある。

少年ルソーは特に「ローマやアテナイに心をひかれ<sup>51</sup>」た。ジュネーヴ共和国とポリス・アテネは城郭都市という共通の都市計画上の設計がある。『プルターク英雄伝』の「アレキサンダー」の章には「島あり、浪高く吼ゆるところ、フェーロースと人は呼ぶ、エジプトの海辺に……………<sup>52</sup>」とある。レマン湖を地中海に見立てると、ルソー少年の英雄ごっこを満足させる舞台設定には十分に満足だったろう。「私は自分をギリシア人かローマ人のように思っていた。自分の読んだ伝記の人物になりきっていた。<sup>53</sup>」と回想している。

#### 4. 城郭の門限に遅れる

ルソーは「1725年4月に、彫刻師アベル・デュコマンのところへ師弟奉公<sup>54</sup>」に使えていた。休日に城郭外に同僚と遊びに行った帰りに失敗をした。ルソーの回想は

「町から半里のところ、帰れの合図が鳴るのが聞こえる。私は足を速める。太鼓を打つのが聞こえる。一目散に駆けだす。息を切らし、汗びっしょりで駆けつける。胸がどきどきする。はるかに、兵士たちが部署についているのが見える。私は駆け、息せききって叫ぶ。遅すぎた。前哨から二十歩のところ、第一の跳ね橋があがるのが見える。<sup>55</sup>」と言う。ルソーにとってはこの様な経緯で、城郭都市ジュネーヴが陸の孤島になってしまったことを思い知ったのである。短気持ちのルソーではあったが、踏ん切りのつかないルソーは、「わたしは二、三日は町の周囲をうろつき歩き、知合いの百姓の家などに泊めてもらった。みんな市中の人々より親切にもてなしてくれた。<sup>56</sup>」と出奔をためらいつつ、農村という社会の根底から、当時の近代的城郭都市を仰ぎ見ることで、真の人間らしい性が農村にあることを体験した。この第一歩は父親ゆずりの職人として生きていくすである彫金師への道を外してしまったが、哲学者ルソー誕生への第一歩となったのではないか。この若き哲学者の卵が見た現実、農村から開いた窓からの視線で社会全体を俯瞰する観察行為であった。

#### 5. アヌシーの地理

アヌシーは、フランス東南部、アヌシー湖の北西部に位置する。町の中央には、パリのシテ島を小さくした島と類似する小島がポー川の中州としてある。また河口には、ルソー島に類似した、白鳥島 (Ile des Cygnes) がある。

「ルソーは十六歳のとき故郷ジュネーヴを去り、サヴォワのアヌシーでヴァランス夫人にめぐりあい、そのすすめで、イタリアのトリノへ行き、教護院にはいってカトリック教徒になった。<sup>57</sup>」のである。夫人の住まいはアヌシー大聖堂の通りの中州にあった。

1729年春、ルソーは放浪の後ヴァランス夫人のもとに再び帰る。このころより夫人をママンと呼ぶようになる。館の見晴のよい一室を与えられる。一時神学校に入ったが、聖職

---

49 ルソー (1965a) p.16

50 (同上)

51 ルソー (1958) p.13

52 プルターク (2000) p.223

53 ルソー (1958) p.13

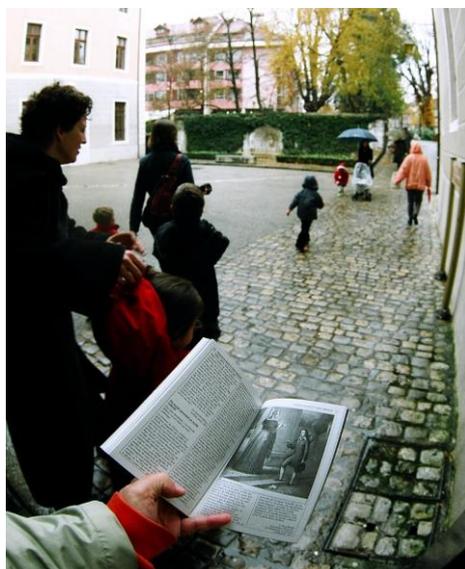
54 Plamenatz (1975) p.368

55 ルソー (1979a) p.52

56 ルソー (1965a) p.67

57 今野一雄訳注：ルソー (1963) p.334

に向かないことを悟り、アヌシー大聖堂に付属した聖歌隊学校に通わせてもらった。ルソーが生涯で受けた唯一の学校教育であった。



〈図表.3〉ルソーがヴァランス夫人と初めて会ったときの本の挿絵と、アヌシーの中州にあるルソー記念碑と併設の小学校と音楽学校（写真）

## 6. ベネチア共和国の地理

ベネチアの形成には砂州が核となって河口へと土砂が堆積してできた潟湖がまずあった。その沼地に杭を打って基礎を作った上に人工の島を建設してできた多島都市である。ベネチアは〔島の定義①〕の島国である。697年にベネチア共和国として自治を得た。

またベネチア（またはコルチュラ島の説もある）に生まれた旅行家マルコ・ポーロは『東方見聞録』を残している。その書には、小アルメニアのカナーン（《契約の土地》）と大アルメニアのノアの箱舟が漂着したアララト山を見聞したこと<sup>58</sup>と、島国である日本国（Chipangu）<sup>59</sup>のことをヨーロッパに紹介している。ルソーはこの水の都で、最新の世界情勢を収集したのだろうか。

秋葉英則は、ルソーゆかりの地への旅で「人工の島、ヴェネチア、大領主たちが「天国に行きたい」というおもいをこめて、すべての財産をなげうって理想郷を創らんとした思いが、ルソーの目にうつらなかつたはずはありません。<sup>60</sup>」と記している。

## 7. ベネチアの取材レポート

ルソーは幼き日父との読書で「ナニの『ヴェネチアの歴史』<sup>61</sup>」をすでに学習していたことを記している。後に、ルソーは「一七四三年、ヴェネチア駐在フランス大使モンテー

58 ポーロ（1970）p.37～40

59 ポーロ（1971）p.130

60 秋葉（1987）p.114

61 ルソー（1965a）p.16

ギュの秘書の職を世話された。<sup>62</sup> ルソーが仕えた大使は複数のオペラ劇場の会員権を持っていた。大使が一つのオペラ劇場を観劇するとき、ルソーは大使が観劇しない別のオペラ劇場に出入りできた。そのような有意義な機会を得てイタリア音楽や演劇に感動する。そこで貴族や著名人との交流をもつたが、身分制度の冷酷さを肌で知ることともなった。この大使館での職務で、多島国ベネチアの共和制政治の情報を知ることとなった。

ベネチアは建設当時から海面上昇に悩まされていた沈みゆく海上都市であった。ルソー滞在時にはすでに、政治的にも斜陽にあった。以下に、ベネチアに取材したルソーの記事を、いくつか列記する。『社会契約論』には「ヴェネツィア共和国が、入り江の小島において徐々につくられ、発展していった。<sup>63</sup>」と論述されている半面、「政府が縮小するのは、それが多数者から少数者に移ってゆくとき、すなわち、民主制から貴族政へ、貴族政から王政へと移ってゆくときである。これこそ、〔政府なるものの〕自然的な傾向である。<sup>64</sup>」と述べている。

『エミール』には「ヴェネツィア政府は、国家が凋落したにもかかわらず、いにしえに威厳を示した道具だてのもとに、人民の愛着と崇拜とをいまなおあまさず享受している。<sup>65</sup>」とある。

『音楽辞典』には「私はヴェネチアのオペラ劇場で、うまく歌われた綺麗なアリアが私をいささかも退屈させるどころか、それがどんなに長かろうと、私はいつもあらたな注意力をその曲に向け、かつ冒頭以上に終わりの方でいっそう関心をもってその曲を聴いた。<sup>66</sup>」との音楽批評がある。この音楽批評という分野においても、ルソーは先駆的な開拓者であった。

## 8. レ・シャルメット Chaméry - Les Charmettes

1735年ルソー24歳のとき、13歳年上の愛人であり恩人となっていたヴァランス夫人とともに、デビネ夫人の提供してくれたシャンベリ郊外の屋敷「レ・シャルメット」で過ごした。この地での平凡な日常生活をルソーは回想して、

ここでわたしの生涯の、短い幸福の時がはじまる。真に生きたと叫ぶ資格をさずけてくれた、平和なだがつかの間の時が、ここにやってくる。ああ、貴重ななつかしい時代よ、わたしのために、楽しい時の流れをもう一度はじめておくれ。<sup>67</sup>

——ルソー著『告白』——

と言う。この里山の山荘ですごした「七年」の時を、その後50年目の記念の日に「自分は地上で七十年を過ごしたが、生きていたのは七年にすぎない、とすることができる。<sup>68</sup>」

---

<sup>62</sup> 桑原 (1968) p.12

<sup>63</sup> ルソー (1954) p.121

<sup>64</sup> (同上書) p.120~121

<sup>65</sup> ルソー (1973) p. II-201

<sup>66</sup> ルソー (1983b) p.507

<sup>67</sup> ルソー (1965a) p.321

<sup>68</sup> ルソー (1960a) p.163

とも言う。ここでの楽しい思い出が『エミール』において創作のモデルとなった。エミールの婚約者という設定のソフィーに、「「ねえ、あたしたちの田舎の家に帰りましょう。パリの邸宅で暮らすよりも家で暮らしていたほうがよっぽどしあわせですわ。69」というセリフをあたえることになる。

1762年刊行の教育書『エミール』には、その架空の家庭教師の理想の教育環境として、「ホラティウス「風刺詩」70」を引用して、

わたしが求めているもの、それは、そう広くない一片の土地。71

——ルソー著『エミール』——

と読者に教授している。さらに回顧録『告白』には、ルソーの望みがさらに明確に記される。

わたしの望みはこれだけだった。適当な広さの土地、庭、家の前に湧く泉、それに小さな木立72

——ルソー著『告白』——

と。ここで言う「小さな木立」とは、ジュゾンおばさんが歌ってくれた「これの木立」のことを思い出してのことだろうか。またルソー没後、ポプラの木をルソー島に植える企画となった文面だろうか。「家の前に湧く泉」はレ・シャルメットに作られ、1900年代初頭に撮影された絵はがきには、盛り土の小島があり、ルソーの胸像が置かれていることが確認できる。その胸像は、たぶん後にルソーのファンが置いたものであろう。この庭の小島も「ルソー島」と言ってよいのだろうか。



〈図表.4〉 フランス・アルプスの麓、  
シャンベリのルソーの館「レ・シャルメット」(絵はがき)

69 ルソー (1964a) p.74

70 (同上書) p.286

71 (同上書) p.255

72 ルソー (1965a) p.321

1756年には、「デビネ夫人は、森のなかの一軒家でわたしがひとり冬をこすときいて心配し、様子をききにしげしげと使いをよこした。<sup>73</sup>」と記している。また内縁関係のテレーズも訪ねてきている。ルソーはこの土地で、文筆家として独立しようと勉強をし、執筆活動を開始した。

## 9. シュノンソー城

『エミール』の執筆動機について、本文冒頭には「もともとは、ある思慮深い立派な母親の依頼に応じて書き始められたものである。<sup>74</sup>」と記されている。教育論をルソーに依頼した母親は訳者の注によると「デュパン夫人の息子の嫁、シュノンソー夫人のこと。デュパン夫人の夫は、ルソーが一七四六年以来いく度かすごしたシュノンソーの館の持ち主<sup>75</sup>」である。シュノンソー城は、ロアール川の支流であるシェール川に架かる家橋のようでもある。一見すると川面に浮かぶ島状の城とも見える。1515年に建造され、その華やかさ故に所有者は次々に変わりことをくり返す波乱の歴史をもつ。

小説『エミール』では教育を受ける者への教師役ルソーの呼びかけには統一感がなく表現に揺れがみられる。それは被教育者の成長にともなう一般的な呼称である「赤ちゃん、子ども、児童、生徒、学生」という変化であるとも考えられるが、執筆者ルソーの心の揺れが反映されているとも受け止められる。物語では、「子ども」「生徒」「エミール」と言う。第四編後半「サヴォワの助任司祭の信仰告白」以後から見られ始められる表現「わが子よ」との呼びかけは生徒と教師の関係ではない。「わが子よ」とは人類全て子どもとも受けとれなくはないが、普通では親子関係の呼称である。『エミール』はシュノンソー夫人の依頼に応えたものであるということ、これはいわば公式発表である。しかし、ルソーの内心は『エミール』本文でいく度となく呼びかけられる「わが子よ<sup>76</sup>」であったのではないか。それはルソーが擁護院へ置いてきた5人の子どもたちであり、その子たちへの償いの書として執筆されたものと推察される。



《図表.5》シュノンソー城とルソーの櫛の木（絵はがき）

73 ルソー（1965b）p.245

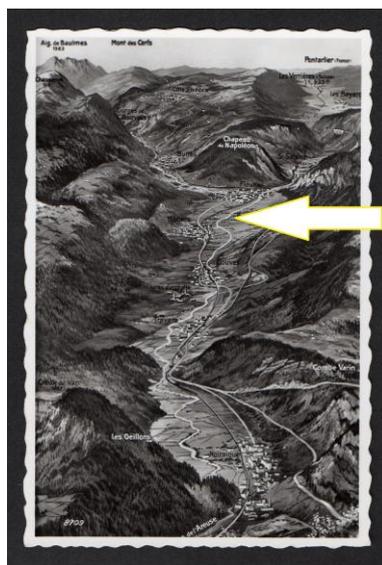
74 ルソー（1973）p. I -11

75 （同上書）p. I -337

76 ルソー（1963）p.120、p.196、p.182、p.197、p.207など。

## 10. 陸の孤島；モチエ村 Motiers

1762年『エミール』発刊後パリでルソーに逮捕状が出た。ルソーも、万人同様に生まれ故郷ジュネーヴに逃亡した。まもなく、ジュネーヴでも逮捕状が出て『エミール』は焚書となった。1765年ルソーの逃亡はさらにスイスの陸の孤島へと向かい、寒村モチエ村に隠れ家が提供された。



《図表.6》モチエ村があるトラヴェール谷を描く近年の鳥瞰図（絵はがき）  
矢印（筆者挿入）はモチエ村の位置を示す

さて、ルソーは「モチエ=トラヴェールに居をさだめてすぐ、静かにしておいてくれるというあらゆる保証がえられたので、わたしはアルメニアふうの衣装をつけることにした。77」その理由とは、持病の尿閉症のため「ゾンデをひんぱんに使用したので、部屋にとじこもらねばならないことがたびたびあり、長い衣装がたいへん便利なこと78」だったと釈明している。

しかし村民にはそのようなルソーの事情は理解されなかった。村人からは「キリストの敵とよばれ、田舎では化けものあつかいで追いまわされた。わたしのアルメニアふうの衣服は、下層民には目じるしの役をはたすのでぐあいがわるいことを痛感したが、この情勢でぬぐのは卑怯と思われた。わたしは決心がつかず、長上衣と毛皮裏のボンネットをつけて、賤民どもから嘲弄の声をあびせられ、ときには彼らから小石を投げられながら、平気であたりを散歩した。79」普通の考えでは、逃亡中の身であれば、地域住民と同化して目立たないように振る舞うことが安全であろう。

ドイツの精神医のクレッチュマー（1888～1964）は「彼は長い東洋風の上衣をまとっていたが、このことから、女性の衣裳を好む彼の嗜好を推し量ることができる80」とルソー

77 ルソー（1965c） p.172

78 （同上書） p.173

79 （同上書） p.211

80 クレッチュマー（1982） p.308

の心理を言い当てている。たしかにその要素もある。

筆者は、病気や性癖にかこつけた理由ではなく、別の理由をルソーの内心に読み取る。それは、自分の思想を権力から否定されたことに対する反発であり、ひとつの代替表現であった。ルソーは『エミール』禁書により「すっかり文筆を捨てた<sup>81</sup>」のである。そこでルソーの取った態度が、被服にメッセージをこめて伝える行動だったのではなかろうか。ルソーに残された自己表現手段として「ファッションは政治<sup>82</sup>」だったのである。

## 11. サン=ピエール島

ルソーは次いで、サン=ピエール島に滞在することとなった。「これまでにわたしが住んだすべての場所（それにはすばらしいところもあったのだが）のなかでピエール湖のまんなかにあるサン・ピエール島のように、ほんとうにわたしを幸福にしてくれたところ、深い愛惜の念を心に残したところはほかにはない。<sup>83</sup>」と、ルソーは言う。しかし、そこもすぐに退去させられる。次なる逃亡の地は、当初はドイツを計画していた。

## 12. ブリテン島

ルソーは少年時代に読んだ『プルターク英雄伝』の古代ローマの将軍でカエサルこと英雄「シーザー」の章で「ブリテン遠征こそ彼の勇気のもっともいちじるしい証拠であった。けだし彼は水師を西の大洋に浮かべた者<sup>84</sup>」の下りと自身を重ねて「伝記で読んだ人物になりきって<sup>85</sup>」ドーバー海峡を“ブリテン遠征こそ私の勇気のもっともいちじるしい証拠である。けだし私は水師を西の大洋に浮かべた者”とイギリスに赴いたのだろう。

1766年1月、ルソー54歳のとき逮捕状がでて、スイス、フランスで行き場を工面している時に、「ヴェルドラン夫人は……ただ他のどこよりもイギリスに滞在するのがわたしに適していると確信しているらしく、当時パリにいたヒューム氏のこと、彼のわたしへの友情のこと、自分の国でわたしのお役に立ちたいと彼が望んでいることなどをわたしに吹聴した。<sup>86</sup>」と言う。

ルソーは、ヒュームとの関係でイギリスに逃亡することになった。そのブリテン島で「ヒュームの最初の、そしてもっとも重要な配慮は、内々の友人であるラムゼーに、公の友人であるジャン=ジャックの肖像画を描かせること<sup>87</sup>」であった。

## 13. ポプラの島；ルソー島

現在ルソー島と命名されているポプラの島は4島ある。その嚆矢<sup>こうし</sup>となったのはサン=ピエール島である。〈図表.7〉は、それらの島の所在地、歴史的変遷などを整理したものである。

---

81 ルソー (1965c) p.173

82 落合 (1999) p.表題

83 ルソー (1960a) p.79

84 プルターク (2000) p.327

85 ルソー (1965a) p.16~17

86 ルソー (1965c) p.214

87 ルソー (1979b) p.129

「1778年ルソー夫妻の哀れな境遇をみて、ジラルダン侯は、J.J.ルソー夫妻をエルムノンヴィユに招き、この庭園内に住ませた<sup>88)</sup>。庭園内にある藁葺きの小屋はまるで、ロビンソン・クルソー風であり、ルソーの「自然へ帰れ」の思想を満足させるものであった。「2ヶ月暮らした後、此処でルソーはその生涯を閉じる。ジラルダン侯は、庭園内の湖にあるポプラの島 (Ile des Peupliers) に埋葬し、墓碑を置いた。「これ以後、ポプラの島はルソー島と呼ばれ、こうした湖に浮かぶ島をルソー島と広く呼ぶようになった。<sup>89)</sup>」

#### 14. アイデアの島

ジュネーヴ大学教授のルソー研究者であるスタロバンスキー (1920～) は「人間は自然のなかに「自分が模倣する類型」(カトルメール・ド・カンシー)をもとめつけながら、ひとつの力の様式を發明し、それを自然に対置するにいたる。<sup>90)</sup>」と論じている。戸部松美は、プラトンの『国家』とルソーの『不平等論』との関係性において、「ルソーは森の間を、大工の作品、家具職人の作る寝椅子に相当するものと位置づけていたのではないかと思われる<sup>91)</sup>」と言い、「森の間」は「自然の間」というアイデアの似姿であると論じている。カントは「われわれが未開人の幸福を考えると、それは森に帰るためではなく、むしろただ、われわれが他方で何かを得ることにより、何を失ったかを見るためである。<sup>92)</sup>」と述べている。

ルソーは「画家は見ることのできないものを表現できない。<sup>93)</sup>」と述べている。しかし、画家はただ見えるものだけを描こうとしているのではない。画家は、見えるものを通じて、その根底や背後にあるものを想像させるように描くのである。見えないアイデアを見る似姿で描くことこそ、芸術の目的である。この観点から、ルソーの墓標としてのルソー島を考察すれば、次のように言うことができる。

ルソー島の水面下の基礎部分は見えない。しかしその基底なしでは地上部の島影は存在し得ない。その基底は「見えない魂」にも似る。水面上にあるポプラの天にも達せんばかりに伸びた樹木は、生命を象徴する「見える肉体」である。レマン湖の豊かな水がここで溢れんばかりのローヌ川となる。そのほとりにあるルソー島は、激しい人生という流れに、肉体と魂がひとつになって挑んでいるようでもある。レマン湖を人の心臓に例えると、ルソー島は心臓弁であり、ローヌ川という血管が命の水である血液という恵みをフランスの大地に与えている。このポプラの島では人の営みは水面の上下の世界の隔たりにたとえられて、「有限に見える肉体」と「見えない永遠の魂」とをモデル化している。ルソー島を似姿として、そこに描かれているアイデアは「人の目には見えない人間存在の真実」である。

---

<sup>88)</sup> 松平 (1998) p.54

<sup>89)</sup> (同上書) p.53

<sup>90)</sup> スタロバンスキー (1982) p.220

<sup>91)</sup> ルソー (2001) p.414

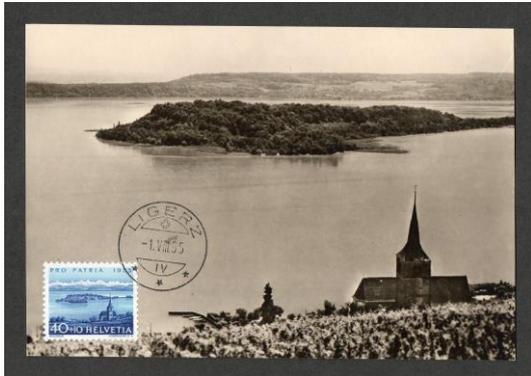
<sup>92)</sup> カント (1966d) p.285

<sup>93)</sup> ルソー (1970) p.130

島名の変遷	所在地 所属の変遷	用途の変遷 現在	現在の設置物	植生	ルソーと の関係性
ラ・モット島 ↓ サン＝ ピエール島	ベルン領 →スイス連邦、 Biel/Bienne 湖	ベルン収税官 の家、 自然保護区	歴史的ホテル、 牧場、家畜小屋、 船着き場、 ルソー胸像	ブドウ 畑、果 樹園、 雑木林	ルソー滞 在(1765)
白鳥島 ↓ ポプラの島 ↓ ルソー島 (1778)	フランス王国 →フランス 共和国、 イル・ド・ フランス、 Ermenonville	ジラルダン 侯爵の庭 →ルソー公園	ルソー墓碑 (1778)。 時として渡り橋が 設置されたり撤去 されたり。	ポプラ	ルソー 臨終の地 (1778)
要塞 ↓ 小舟島(1628) ↓ ルソー島 (1832)	ジュネーヴ 共和国 ↓ スイス連邦、 ローヌ川	とりで →造船所 →公園	Berg 橋 (1832)、 ルソー銅像 (1835)、 東屋 (1921) →食堂	ポプラ 他	ルソー 誕生の地 (1712)
ルソー島	プロシア →ドイツ、 デッサウ	Wöletz 庭園王国 (1774)、 世界遺産	宝石壺型 ルソー記念碑	ポプラ	フランツ 王子がル ソーを訪 問
ルソー島 (1835)	プロシア →ドイツ、 ベルリン	鹿猟場→ Tiergarten 公園 (1792)	ルソー記念物、 ルソー橋	ハンノ キ、 クロポ プラ	ルソー 逃亡予定 (1766)

〈図表.7〉 ルソーゆかりの島

ルソー島



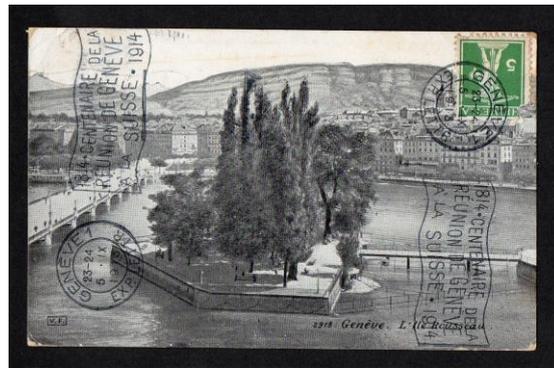
〈図表 8〉

ビール/ビエンヌ湖のサン=ピエール島



〈図表 9〉

エルムノンビルのポプラの島



〈図表.10〉 ジュネーヴのルソー島



〈図表.11〉 デッサウのルソー島



〈図表.12〉 ベルリンのルソー島

(絵はがき)

### 第三節 著書解題

#### 1. 『エミール』と『告白』

ルソーがホラチウスの『諷刺詩』を引用して、「わたしが求めているもの、それは、そう広くない一片の土地<sup>94</sup>」と、『エミール』と『告白』との両方に記していることは注目に値する。<sup>95</sup> また、ルソーが「わたしの生涯の、短い幸福の時<sup>96</sup>」と回想した「シャルメット<sup>97</sup>」が直接意味しているものは、「彼にとって慰めの隠れ家<sup>アジュール</sup>であり、また彼が精魂込めて耕した田園の一隅にある畑であった<sup>98</sup>」のである。ルソーが「一片の土地」というとき、それは字義③に該当する「島」を意味していると解釈することができる。

#### 2. 『音楽辞典』

ルソーの著書にみられる島の一つとしてナイル・デルタを挙げることができる。三角州（デルタ）の地形は河口に形成される堆積層で、名称はギリシア文字の「Δ」（デルタ）の形をしていることに由来する。アフリカ大陸の東部を南から北にながれるナイル河は、カイロより下流では肥沃なデルタを形成し地中海へそそぐ。カントは、ナイル河は夏に水が溢れ「エジプトはこのときには海となり、都市や村落はそのなかで島となる。<sup>99</sup>」と述べる。河川が多岐に分流し島状の州を作っている。ルソーの玉座の書『プルターク英雄伝』には以下の記載がある。「アレキサンダーはただちに起き上がってフェーロースにおもむいた。そこは、当時ナイル川がカノーボスの町より海に注ぐ河口の沖合に横たわる一つの島であった。<sup>100</sup>」と記している。

ルソーは「音楽」ということばに起源をキルヒャーの著書から引用して、以下のように述べる。

ナイル河の岸边に生い茂る葦が、その茎の中を風が吹き過ぎた際に発した音から、《音楽》が最初に思いつかれた<sup>101</sup>  
——ルソー著『音楽辞典』——

この記載は以下のギリシアの歴史家に由来する。“ディオドロスや他の著述家たちは、管楽器の発明が、葦や他の植物の茎の中を風が吹き過ぎてひゅうひゅうと音を立てているのを観察したことに帰している<sup>102</sup>”と記す。すなわちルソーは、音楽の起源を、ナイル川河口の島状デルタ地帯に自生している葦の風音に接した古代エジプトで誕生した古代文明のひ

<sup>94</sup> ルソー (1964a) p.255

<sup>95</sup> (同上書) p.287

<sup>96</sup> ルソー (1965a) p.321

<sup>97</sup> (同上書) p.320

<sup>98</sup> 吉澤 (1978) p.249.

<sup>99</sup> カント (1966c) p.206

<sup>100</sup> プルターク (2000) p.223

<sup>101</sup> ルソー (1983b) p.491

<sup>102</sup> (同上) 筆者要約

とつである音楽の起源について記す。

### 3. オペラ《村の占い師》

『エミール』には「わたしは長いあいだ農民のあいだで暮らしたことがあるが、男でも女でも、女の子でも男の子でも、喉の奥で発音するのをかつて聞いたことがない。<sup>103</sup>」と農民の営みの中での自然な話し声、歌声を取材していた。

1752年、ルソー40歳のときオペラ《村の占い師》を作曲した。このオペラはフランスの、架空の農村が舞台として設定されている。それは、ルソーの体験した村々を合成したものである。

ルソーの書いた《村の占い師》の台本はフランス語であった。それからドイツ語へ翻訳された台本を使って、神童モーツァルトはわずか12歳でオペラ《バスティアンとバスティエヌ》へと改作してしまった。モーツァルトは、ルソーが設定したフランスの田園風景の舞台を、コルシカ島のバスティアン村に書割を塗り替えた。その変更の趣旨は、アマチュア音楽家ルソーは不明瞭な主題の表現に留まっていた村社会でのエピソードを、プロの音楽家モーツァルトの手腕で、より主題を際立たせるために明確に島と設定したのである。

### 4. 『社会契約論』

ルソーは『社会契約論』での理論を実現可能な土地：ユートピアを島に託している。以下の叙述である。

ヨーロッパには、立法可能な国がまだ一つある。それは、コルシカの島である。この人民が彼らの自由を取りもどし守りえた、勇敢不屈さは、賢者が彼らにこの自由をながく維持する道を示すに値するであろう。わたしは何となく、いつかこの小島がヨーロッパを驚かさずであろうという予感がする。<sup>104</sup>

——ルソー著『社会契約論』——

と述べ、ベネチア共和国で見聞した理想をフランスの従属国となるコルシカ島に託している。

河野健二によると「コルシカ出身のフランス軍人ブタフォコー（Buttafuoco）は、コルシカ独立の承認をフランス王室に求めるとともに、「よき政治制度」の立案をルソーに依頼した。<sup>105</sup>」という。桑原はヴォーンが書いた注に基づき、「こうした判断が、コルシカ人をして、二年後に彼らの改革の計画にあたって、ルソーの援助をもとめさせたのである。そこからルソーの『コルシカ憲法草案』（1765）が生まれた。<sup>106</sup>」と述べている。

---

<sup>103</sup> ルソー（1962）p.90

<sup>104</sup> ルソー（1954）p.76

<sup>105</sup> 桑原（1968）p.403

<sup>106</sup> ルソー（1954）p.203

## 5. 『コルシカ憲法草案』

ルソーは島に、ある種の理想郷を模索していたのだろう。そして、実際にコルシカ島の指導者マテオ・ブッタフォコからの依頼で1764年9月ルソー52歳のとき『コルシカ憲法草案』を寄稿した。

島国の人々は、他の民族と混血したり融合したりすることがとりわけ少ないから、いっそう著しい国民的性格をもっているのが通例である。<sup>107</sup>

——ルソー著『コルシカ憲法草案』——

自治の考え方の起源となった「民族自決」はルソーに由来する。「民族は自己の欲する政体を自分で選ぶ権利をもつという基本原則。<sup>108</sup>」である。

ルソーの没後、コルシカ島生まれのナポレオンは、リヨンのアカデミーに提出した『論文』のなかで「《おお！ ルソーよ！》《なぜ君は六十年しか生きなかったのか？ 彼のためには、君は無窮に生きるべきであったのに！<sup>109</sup>》と、ナポレオンはルソーと直接面会できなかったことを嘆いている。

## 6. 『ロビンソン・クルーソー』

『ロビンソン・クルーソー』は1719年の新刊である。執筆者のダニエル・デフォーは島国イギリス人であり、新聞『レビュー』の創刊者である。

ルソーはジュネーヴで丁稚時代に“給料は、食費を切り詰めてでも、街の貸し本屋の本をすべて読みつくしてしまった<sup>110</sup>”と言う。当時の出版事情では、ベストセラーになった本はすぐに、英語、フランス語、ドイツ語などに翻訳がなされた。そのような背景から察しても、ルソー少年も話題の新刊本であったこの冒険物語を読んでいると推測できる。

物語のロビンソン・クルーソーが漂着した無人島は、執筆された当時は架空の島であった。それは、発見の時代といわれる大航海時代をもたらした、知の産物の情報によったであろう。後に発見されたペルー沖の島が、その小説のイメージにあっていたことにより、ロビンソン・クルーソー島と命名されている。

小説『ロビンソン・クルーソー』にはプロローグがある。主人公が難破船に乗り込む前に「父の家を私が出た。<sup>111</sup>」ことから始まる物語である。かたやルソー自身の人生における「出奔」も主体的な行為というより、時の成り行き上の事故に近い形で発端から転機がおとずれている。両者ともに、出奔したことが事の出発点となっており、それもまたルソーが『ロビンソン・クルーソー』に共感をもった理由の一つになったのかもしれない。

---

<sup>107</sup> ルソー (1979d) p.301

<sup>108</sup> ギブニー (1974) 「民族自決」 p.320／なお電子辞書版では「民族は自己の政治的運命を自ら決定する権利をもつべきであり、他民族の干渉は許すべきでない。」(Britannica (2008) 「民族自決」) となっている。

<sup>109</sup> オブリ (1983) p.17

<sup>110</sup> ルソー (1965a) p.60～61 筆者要約

<sup>111</sup> デフォー (1967) p.28

## 7. 推薦図書

『エミール』の理論は「自然の子」を育成することにある。そのモデルとして、ルソーは『ロビンソン・クルーソー』を推薦している。以下の本文を参照されたい。

「わたしたちにはどうしても書物が必要だというなら、わたしの考えでは、自然教育のもっともよくできた概説を提供する一巻の書物が存在するのだ。……それは自然科学にかんするわたしたちの話は……ロビンソン・クルーソーだ。<sup>112</sup>……そういう状態は、たしかに、社会的な人間の状態ではない。おそらくエミールの状態となるものでもあるまい。しかし、そういう状態によってこそ、ほかのあらゆる状態を評価しなければならない。偏見のうちから、事物のほんとうの関連にもとづいて判断を整理するもっとも確実な方法は、孤立した人間の地位に自分をおいて考えてみることに、そして、なにごとにおいても、そういう人間が自己の利害を考えて自分で判断をくだすように判断することだ。<sup>113</sup>」

——ルソー著『エミール』——

吉澤らによるとルソーは「当時の学校教育を批判して……自然教育の概論として、ロビンソン・クルーソーの生活をあげている。<sup>114</sup>」という。また中世のキリスト教主導の社会体制を批判し、自然宗教である原始宗教を良しともしている。

## 8. 無人島教育論

『エミール』はセネカのことばを巻頭に掲げてルソーの執筆が開始されている。ルソーはセネカの「精神の病は、性善である人間は自然によって治癒できる。」とする原始主義を受け継いでいる。それは産業革命による文明社会で病んだ人間の精神は、人為を排除した無人島での素朴な生活で自然な精神を回復できるとのべているのである。つまり「自然に帰れ」の精神である。ルソーは『ロビンソン・クルーソー』を紹介する上で、自然主義とは原始時代の生活ではなく、社会契約での法治国家を簡略化・模式化した二人という最小単位による縮図で示すことで同書を教育書として読者に推薦したのである。『エミール』には、「小さな祖国、それは家族なのだが、この小さな祖国を通して人の心は大きな祖国にむすびつけられるものではないのか。よい息子、よい夫、よい父親が、よい市民となるのではないのか。<sup>115</sup>」とある。

## 9. 『新エロイーズ』

スタロバンスキーは、『新エロイーズ』のモデルとなったレマン湖畔の町「クラランという文明化された島の中心に、遠いポリネシアの無人島がある<sup>116</sup>」と述べ、物語がスイスの陸の孤島を舞台として進展していることを指摘している。主人公ジュリにエリゼと呼ばせ

---

<sup>112</sup> ルソー (1962) p.325

<sup>113</sup> (同上書) p.326

<sup>114</sup> 吉澤 (1978) p.167

<sup>115</sup> ルソー (1964a) p.16~17

<sup>116</sup> スタロバンスキー (1973) p.207

た秘密の場所を松本勉は、そこ「エリゼはギリシャの伝統による神仙の島の樂園<sup>117</sup>」であると指摘している。

## 10. エーゲ海文化から

『告白』以後の執筆になる『孤独な散歩者の夢想』は、より明確な自己主張がなされている悔悟録である。第4章に相当する「第四の散歩」に愛読書のことを記している。「いまでもときどき読んでいるわずかな書物のなかで、プルタルコスはいちばんわたしを惹きつけ、ためにもなる本である。それは幼年時代の最初の読書で、老年の最後の読書になることだろう<sup>118</sup>」と回想している。

『プルタルコス英雄伝』は50人のギリシア・ローマの英雄たちの伝記である。その英雄が活躍した海洋国家イージナ島、アンドロスの島民、コルシラの島、スファクティーリアの島、アイオニア全土諸島嶼、フェーロース、サイプラス島、シラシティス島またはシルタシス島、ブリテン島、ローズ島<sup>119</sup>などである。これらの地中海の島々で繰り広げられた活劇に晩年になっても、永遠の少年ルソーはこころ踊らせていた。

## 11. サン=ピエール島

ルソーは、ビール／ビエンヌ湖に浮かぶこの島を「この美しい湖は、円形にちかい形をしていて、そのなかにふたつの小さな島を囲んでいる。そのひとつには人が住み、耕地もあって、周囲は約半里。ずっと小さいもうひとつのほうには人も住まず、荒れたままで、大きいほうの島の風波による崩壊を修復するためにたえずそこから土を削ってもっていくので、やがては姿を消してしまうことだろう。こんなふうに弱者の身体はいつも強者の利益のために利用される。<sup>120</sup>」と論じている。この文章は博愛の精神から社会福祉の精神に通ずるものがある。

---

<sup>117</sup> (同上書) p.209

<sup>118</sup> ルソー (1960a) p.55

<sup>119</sup> プルターク (2000) p.48、p.55、p.61、p.93、p.112、p.115、p.219、p.223、p.219、p.228、p.281、p.327、p.447。

<sup>120</sup> ルソー (1960a) p.80

## 第三章 音楽での就職

音楽に関するルソーの著作としては『音楽新記譜法』(1742)、『百科全書』(1751)の項目「音楽」とそれを単著とした『音楽辞典』(1767)、没後に刊行された『言語起源論——旋律および音楽的模倣を論ず』(1781)があり、音楽作品としては幕間オペラ《村の占い師》(1752)とオペラ《ピグマリオン》(1770)、歌曲集《わが生涯の悲惨のなぐさめ》(1781)などを挙げることができる。これらの業績だけをもってしても、ルソーを一人の音楽家として位置づけることは十分に可能であろう。<sup>121</sup>

### 第一節 音楽経験

#### 1. はじめに

ルソーの社会思想家としてのあまりに偉大な功績の影響によって、またその研究が盛んであることから、ルソーの業績は社会学的方面からのみ評価されがちである。しかし、彼のパリのアカデミ・フランセーズへの投稿の努力を振り返ると、青年時代は音楽家を志していたのである。

ルソーの自伝、および後日談的日誌には『告白』『孤独な散歩者の夢想』『ルソー、ジャン=ジャックを裁く』がある。小林善彦によると、ルソー著『告白』は「ある音楽家の半生<sup>122</sup>」を綴った自叙伝である。しかし他の『孤独な散歩者の夢想』『ルソー、ジャン=ジャックを裁く』にはそのような、少年時代の淡い回想はなく、もっぱら社会的立場に対する自己弁護がより強調されている。内藤義博は、「ルソーは、『社会契約論』、『エミール』、『新エロイズ』などの著作で知られている。だが、ルソーの自伝的著作『告白』を読んで、音楽家の自伝を読むような「錯覚」を感じた人は多いに違いない。しかしそれはけっして「錯覚」ではない。なぜならルソーは音楽家であり、音楽思想家だったからである。<sup>123</sup>、また「もちろん、ルソーは音楽家として大成したわけではない。ルソーが音楽で表現したかったことは、後にモーツァルトによって完成されることになった。<sup>124</sup>」と述べている。

#### 2. 写譜屋

ルソーは、修道士、音楽家、徒弟、小姓、何でも屋、町の浮浪児、貴婦人の寵児などの職業の類を転々とした。それに、彼が作曲したオペラの成功に対するルイ 15 世からの年

---

<sup>121</sup> ギブニー (1974) 「ルソー」 p.794/海老沢 (1966) p.1393

<sup>122</sup> 『告白』は、すくなくともその第一部は「音楽家の自伝」と指摘されたのは、小林善彦氏 (《音楽家ジャン・ジャック・ルソーの夕べ——歿後二百年記念講演会——》) 講演、昭和 53 年 10 月 28 日 ヤマハ・ホール) である。海老沢 (1983) p.565

<sup>123</sup> 内藤 (2002) p.7

<sup>124</sup> 内藤 (2002) p.8

金支給をも辞退してしまった。そして生涯の職業として「写譜屋<sup>125</sup>」という仕事を見出したのだ。それは貴族からの擁護を断ち切るふるまいでもあった。

「写譜屋」としての収入がルソーの生活の基盤であった。あのフランス革命の啓蒙思想を準備した偉大な哲学者であっても、生活の基盤を哲学に置くことはできなかったのである。ルソーは『告白』で自ら以下のようにリクルートの決意を述べている。

独立してやっていきたいとは思っても、食わずにいるわけにはいかない。わたしはじつに簡単な生計の手段を考えだした。一ページいくらで楽譜を写すことである。同じ目的を達するのに、もっとまともな仕事があったら、そのほうを選んだらろう。だが、この仕事は自分の好みにあっており、また個人的な束縛をうけずに日々のパンがえられる唯一のものだから、それで我慢した。もう将来のことを考える必要はなくなったと思い、わたしは自尊心を黙らせて、財産家の出納係から楽譜写しになった。この職をえらんでずいぶん得をしたと思った。<sup>126</sup>

——ルソー著『告白』——

しかし、その仕事ぶりについて、「わたしはへたな楽譜写し<sup>127</sup>」と友人への手紙に書いている。自分の仕事に対して謙虚というよりは、事実、不正確であって、使い物にならない仕事だったともルソーは述べている。彼は近代教育学の基礎を築いた人物であるが、彼自身は正当な教育を受けておらず、公的な学歴はない。そのために、正式な教職に就くことは憚られたのである。その体験ゆえに、当時多数をしめていた無学な庶民たちの立場で社会を俯瞰することができたとも言えよう。

---

<sup>125</sup> 当時の写譜業とは、活版印刷発明後も、楽譜図書の特殊性に起因する複製の困難さのために、手書での楽譜複製を専らとした職業である。原書に明らかな間違いがあれば修正された。なおその楽譜図書には複製者のサインが入る慣行があった。

<sup>126</sup> ルソー (1965b) p.137

<sup>127</sup> ルソー (1964b) p.303

## 第四章 自然

### 第一節 自然主義の標語

ルソーのスローガンは「自然に帰れ」である。この言葉はルソーの直筆ではないにもかかわらず、ルソーの自然主義を表明する標語として流布している。この章では、ルソーが自然主義思想を確立していった過程を、ルソーの生涯に対応させてみる。

#### 1. 芸術での発展

自然主義は絵画や音楽などの芸術においてその端緒が開かれている。ブラッドフォードによると「西洋では『風景』は、はじめ宗教画や神話画の背景として描かれていました。一方『素描』は、油彩画の構想を練るために描かれてきたものでした。」「17世紀オランダ・フランドルでは、この『風景』と『素描』といういわば脇役が、ブリューゲルやレンブラントにつづく風景画の名手たちによって、みずみずしい自然の美しさを湛えた作品に結晶し、人々に深く愛されるようになったのでした。<sup>128</sup>」とある。

しかし、芸術家としてのルソーは音楽家として位置づけられる。フルートを会得していたことから自ら愉しむために、ヴィヴァルディのヴァイオリン協奏曲集《四季》の《春》を1755年に独奏フルートのためのコンチェルトに編曲している。<sup>129</sup> ルソーは自然主義を、はじめヴィヴァルディのスクオーレの音楽から影響を受けて表現しようとしていたと推察される。

#### 2. 音楽での自然主義

ルソーはオペラ《村の占い師》を作曲した。このオペラは羊飼いの恋物語である。このルソーの作曲した台本を使ってモーツァルトは《バ스티アンとバスティエヌ》を作曲した。このモーツァルトのオペラは、ルソーのフランスの田園風景をコルシカ島のバスティアン村に舞台を移したものである。<sup>130</sup> オペラ《村の占い師》は、ブリューゲルが絵画で表現した、大地にまみえる農民の自然主義を、音楽に置き換えて表現した作品と位置づけたい。ドイツの音楽批評家パウル・ベッカー（1882～1937）は、

モーツァルトを革命児といったとしても、政治的な革命の意味ではない。これルソーが叫んだ自然に還れというスローガンが目指す、精神と世界観との上の革命を意味しているのである。實は眞人間への復歸を意味しているこの自然に還るといふ觀念は、モーツァルトの全生涯及び全作品を通して行互っているものである。<sup>131</sup>

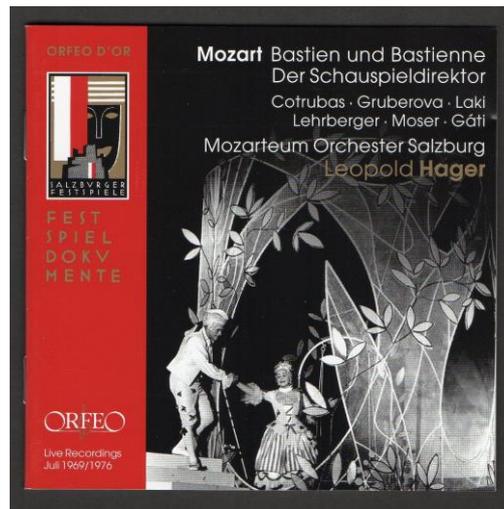
<sup>128</sup> ブラッドフォード（2000）p.4

<sup>129</sup> パンシエルル（1970）p.220

<sup>130</sup> 中間（2009）p.46

<sup>131</sup> ベッカー（1955）p.142

と論じている。ヴィヴァルディが音楽で花鳥風月の自然を模倣、描写したバイオリン協奏曲《四季》を作曲した。ヴィヴァルディからの系譜として、ルソーは森羅万象の里村を舞台としたオペラ《村の占い師》を創作した。その思想はモーツァルトが自然を表現した音楽としてオペラ《バスティアンとバスティエンヌ》と引き継がれ、自然児として《魔笛》で一つの完成をしている。オペラ《ドン・ジョバンニ》ではデカルト的な物心二元論が表現された。オペラ《フィガロの結婚》では自由・平等・博愛が表現された。



〈図表.13〉 モーツァルト作曲《バスティアンとバスティエンヌ》(CD)

### 3. 文学での描写

ルソーは、「自然教育のもっともよくできた概説を提供する一卷の書物が存在するのだ……ロビンソン・クルーソーだ<sup>132</sup>」と述べている。この書は大航海時代を背景とする冒険小説である。『エミール』の論旨である「自然の子」は、すでにデフォー著『ロビンソン・クルーソー』で誕生していたことになる。ルソーは舞台を孤島から、パリの家庭に移すという編集をただけである。

シェークスピア作『ハムレット』などに見られる自然描写は生から死への恐怖を覚えさせる。グリム童話の時代になっても、森は魔女がいて怖く、生命をも危険な状態に落ち入れさせられるところであった。細馬宏通は、

アルプスは最初から登山や観光の対象だったわけではない。……………ジャン＝ジャック・ルソーこそが「アルプスのクリストフ・コロンブスである」。なぜルソーなのか。ジュネーヴに生まれ、「ジュネーヴ市民」を自称するルソーの『人間不平等起源論』や『社会契約論』は、確かにスイスに対する人々の見識を改めた。しかし、ルソーの名声を高め、アルプスのイメージを決定的に変えたのはむしろ『新エロイズ』(一七六

132 ルソー (1962) p.325

一) だった。ジュネーヴ（レマン）湖畔のローザンヌにほど近い街、ヴヴェーに暮らす貴族の娘ジュリと、平民の家庭教師サン＝プルーとの物語……………「スイスに登山電車がしかれ、観光客がやってくる。絵葉書を知人に当てて書く、ことはルソーの『新エロイーズ』に由来している。<sup>133</sup>

——細馬宏通——

と述べている。

人は、自然から恵みを得るために古くから山と共存していた。山が、そういう目的ではなく、好奇心や未知の土地をもとめて、また観光として山に立ち向かう歴史はそれほど古くない。

生きていくための営みとして山に入るのではなく、好奇心でもって新天地の発見や、余暇としての散歩、ハイキングや観光登山の歴史はそれほど古くはない。アルプス登山の歴史を紐解くと、「1335年、詩人のフランチェスコ・ペトラルカによりモン・ヴァント(1960m)が登頂され、これがヨーロッパにおける登山の第一号とされる。また1387年には、ピラト・ピラトの霊がスイス・ルツェルンの近郊のピラト山西峰グネプシュタイン(1920m)の下の湖に住んでいるという民間信仰に基づき、6人の僧侶が伝説の真相を極めようと、教会当局の禁止令を無視して登山し、下山後牢に入れられる。<sup>134</sup>」という事件があった。

ルソーの自然主義は、当初は『新エロイーズ』などの文学として執筆がなされロマン主義の父と評されている。その思想が『エミール』に引き継がれていく過程で、哲学的な方向性を示し、啓蒙思想家として豊潤な遺産を我々に残す結果となった。

---

<sup>133</sup> 細馬（2006）p. 67～68

<sup>134</sup> 藤原（2001）p.253

## 第五章 深層心理

この章では、ルソーの著書から読みとれる言葉と行動を、ルソーの深層心理に対応させて考察する。ここで使用する「言葉进行操作すること」とは、アナグラムと交差対句法と命名されているルールである。いわば「欧文しりとり」とも言えるアナグラムと交差対句法を、ルソーの行動と著書、思想に適応させる試みを行う。

### 第一節 言葉

#### 1. 母語

ルソーは言葉の概念を研究していた。『人間不平等起源論』で、「人間の最初の言語、もっとも普遍的でもっとも精力的な言語、つまり集った人々を説得しなければならなかった以前に人間が必要とした唯一の言語は、自然の叫び声である。<sup>135</sup>」と、感情を直接表現するものであると語っている。しかし、ルソーの母語に抱く考え方は違っていた。ルソーは、「フランス語はもっとも清潔な国語だといわれている。わたしはもっともみだらな言語だと信じている。言語の清潔さは、下品な言いまわしを注意してさけることでなく、そういう言いまわしをもたないことにある、とおもわれるからだ。じっさいそれをさけるためには、それを考えなければならないのだ。それにフランス語くらい、あらゆる意味で純粋に語ることのむづかしい言語はないのだ。<sup>136</sup>」と述べている。

ルソーが『不平等起源論』を執筆した際、当初は「脚注」として準備していた「言語」に関する部分は、ルソー没後に単著として『言語起源論』となった。ルソーは、“言語の起源において、南方と北方での地理的な気候風土の違いが、発声方法を変え言語を異なるものにし、文化も異なって進化した<sup>137</sup>”と述べている。この言語起源の研究は、ドイツのヘルダーに受け継がれていく。ルソーはすでに言語学も開拓していたことになる。

#### 2. 偽名

1730年、ルソー18歳の時にルソーは、ローザンヌで偽音楽教師をした。そのときジュネーヴ出身の彼ではあったが、フランスからスイスにやってきたパリの音楽家という触れ込みで偽名を考えついた。ルソーは『告白』で、

わたしはルソーRousseau という名の綴り字をいれかえて、ヴォソール Vaussoire として、ヴォソール・ド・ヴィルヌーヴと名のつた。<sup>138</sup>

——ルソー著『告白』——

---

<sup>135</sup> ルソー (1972) p.62

<sup>136</sup> ルソー (1963) p.241

<sup>137</sup> ルソー (1970)

<sup>138</sup> ルソー (1965a) p.212

と語る。桑原武夫は訳注で「UとVは同じとみなされていたから、ROUSSEAUの綴り字の順序をかえると、VAUSSOREとなる<sup>139)</sup>」とある。

筆者は、ルソーがこの偽名を発案するきっかけを、二つ想定する。一つは、ローザンヌに向かう少し前の体験であった。『告白』には「星空の下で野宿し、バラの寝床で伏すような気楽さで」「すでに沈んだ太陽は空に赤いもやをのこし、その反映が水面をバラ色にそめていた。段々になった庭の木々に夜鶯<sup>ロシニヨル</sup>がとまって鳴きかわしている<sup>140)</sup>」とあり、自然とまみえた野宿生活を余儀なくされていた。ここで描写される夜鶯とは、英語ではnightingaleであり、フランス語ではrossignolである。この自分の名の綴りに少し似た鳥のさえずに共感をもったルソーにとっては、この鳥は自然美を知らせる使者であったといえよう。

もう一つは、ルソーは不完全ではあるが、音楽教育を受けている。音楽学に対位法があるが、これは音による幾何学の応用である。ルソーの偽名はこの作曲技法と類似している。以上のrossignolと対位法を潜在意識のなかで組み合わせて、ルソーが放浪者から這い上がるためにハッターリで仕事にありつくための偽名工作であった。

## 第二節 字謎

### 1. アナグラム

日本語でのしりとり遊びは、その日本語の特性である、特にひらがな・カタカナの性質から成立する。たとえば“こぶた→たぬき→きつね→ねこ”である。これを表音文字ローマ字でやるとすると“Kobuta→Tanuki→Kitune→Neko”となるが、これではしりとりにならないし、筆記文字としての視覚的な面白味もない。しかし、欧文世界では、アナグラムと呼ばれる、別のルールのしりとりがある。本来は作者不詳として自然発生的に伝承された言葉遊びであろうが、明文化された資料によれば、次のとおりである。

anagram「字謎」元来は一語の文字の逆読みの意であるが、ふつうには語・名前・句などの文字を解体して新しい語や句を作る工夫をいう。たとえば語ではliveを書きかえてevilとするたぐい。また語句ではDr. BurneyがNelsonを賛えて‘Honor est a Nilo,<sup>141)</sup> (Honour is from the Nile.) (ほまれはナイル海戦にあり)と言ったが、その‘Honor est a Nilo’は‘Horatio Nelson’の文字を並べ替えてできたanagramである。Lewis Carrollはこの言語遊戯を好んだ。<sup>142)</sup>

以上が、この辞典の全文である。福原・吉田によると、「ルイス・キャロルはこの言語遊戯を好んだ」と述べているので、この章以下で用いる言語遊戯の基本ルール自体はキャロ

<sup>139)</sup> (同上書) p.397

<sup>140)</sup> (同上書) p.241~242

<sup>141)</sup> 本書は‘Honor est a Nilo,’と記しているが、正確なフランス語では‘Honor est à Nilo,’となる。

<sup>142)</sup> 福原 (1978) p.10

ルの発明とは言いがたく、彼はただ伝承を明文化して記録した人物と言えよう。

## 2. 交差対句法

上記、アナグラムを文章の枠組みでおこなったものが、カイアズマスである。以下に前段落での辞書からの説明を掲げる。

chiasmus [kaiázmas] 「交差対 (つい) 句法、交錯配列法」 修辞学用語で同一の文中で同じ関係の節の語句の順序を逆にすること。たとえば *I dare not fight, flee I cannot.* (戦う勇氣はなし、逃げるわけにもいかぬ)。この文は

I dare not fight,  
X  
flee I cannot.

というようにギリシア文字の  $\chi$  (カイ) 字形に並べられるから **chiasmus** という。<sup>143</sup>  
また、他の辞書には、以下の例がある。

He arrives in triumph and in defeat departs.<sup>144</sup>

これもまた、逆の意味の単語を使って交差させている。

アナグラムはブリタニカ国際大百科事典には、「文中の「語の下にひそむ語」としての音は、深層意識を紡ぎ、個体・世代をこえた意味体験をテキスト (発話・記述されたもの) に織り上げる。<sup>145</sup>」とある。とすれば、二つのテキストに関係性が認められるアナグラムには、内包されている思想に共通性があり、相互に関連する意味合いをもつと解釈できることになる。

## 第三節 深層心理の解明

### 1. キーワード

ここでは、ルソーの生涯と思想のキーワードを、アナグラムと交差対句法を参考に、言語ゲームに適応させることにより、捨て子をした教育思想家としてのルソーの立場を考察する。

ルソーの思想に重要なキーワードのうちトラウマに関わるのは以下の単語、熟語に集約される。すなわち、「自然に帰れ」「自然の子」「私生児」「ルソー」「捨て子」「子どもの発見」である。以下にこれらの単語を使用して、言語ゲームとして分析する。

---

<sup>143</sup> (同上書) p.54

<sup>144</sup> KONISHI Toshiaki, (2006-2008) 「chiasmus」

<sup>145</sup> Britannica (2008) 「アナグラム」

## 2. ト라우マ

『エミール』には第五編に至って、段落冒頭で「わが子よ<sup>146</sup>」と呼びかけて、自論が展開される箇所がある。ルソーが呼びかけている「わが子」とは、内縁の妻テレーゼとの間に産ませ、養育院に送った5人の子どもたち以外の何ものでもない。とすると『エミール』という作品は、そのわが子らへの献呈の書であったと解釈することが可能である。

ルソーが被害者と感じていた「私生児」的立場と、加害者としての「捨て子」という言葉に注目する。フランス語で「捨て子」は一般に *enfant abandonné* と表現されるが、もう一つ *enfant trouvé* という表現がある。後者の表現において、*enfant* は「子ども」、*trouvé* は「見つかった」である。*trouvé* の近似の単語に *trouvaille* があり、それは「掘り出し物、思いがけない発見、すばらしい着想、独創的な考え」という意味である。

捨て子のフランス語でのニュアンスは、捨てたという原因に由来するのではなく、見つかったという結果に由来する。とすれば *enfant trouvé* の直訳として「見つかった子ども」または「思いがけなく発見した子ども」と翻訳できるであろう。そして、この訳語はルソーが『エミール』で称えている「子どもの発見」を暗示させる。

捨て子は戸籍に登録されないことにより「私生児」となる。私生児はフランス語で *enfant naturel* という熟語であり、それぞれの単語の意味は *enfant* 「子ども」と *naturel* 「自然」である。この単語の意識を日本語に直訳すると「自然の子ども」となる。これは著書『エミール』の主人公「エミール」のことになる。田制佐重訳の日本語版同書名は『自然の子 エミール』(1924)とされている。

『エミール』発刊後、このエミールは親に愛される子の特別な名前になったことは確かである。<sup>147</sup>

## 3. 『エミール』

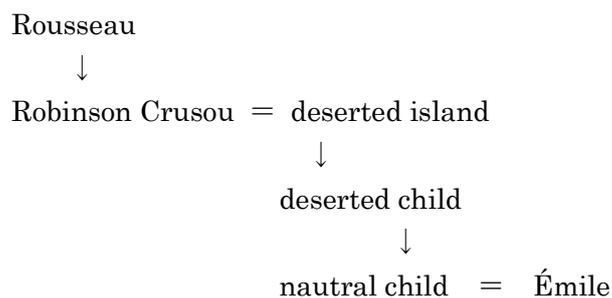
アナグラムは、単語を構成しているアルファベットを単位として入れ替えをおこなう。筆者はこれを拡張して、熟語を構成するの単語を単位として、意味をも含めてアナグラム風にルソーのトラウマの言葉をを解析してみる。

ルソーが『ロビンソン・クルーソー』を『エミール』に引用して執筆した潜在意識の流れを作ってみると、

---

<sup>146</sup> ルソー (1963) p.120、p.176、p.182、p.197、p.207 の各段落冒頭

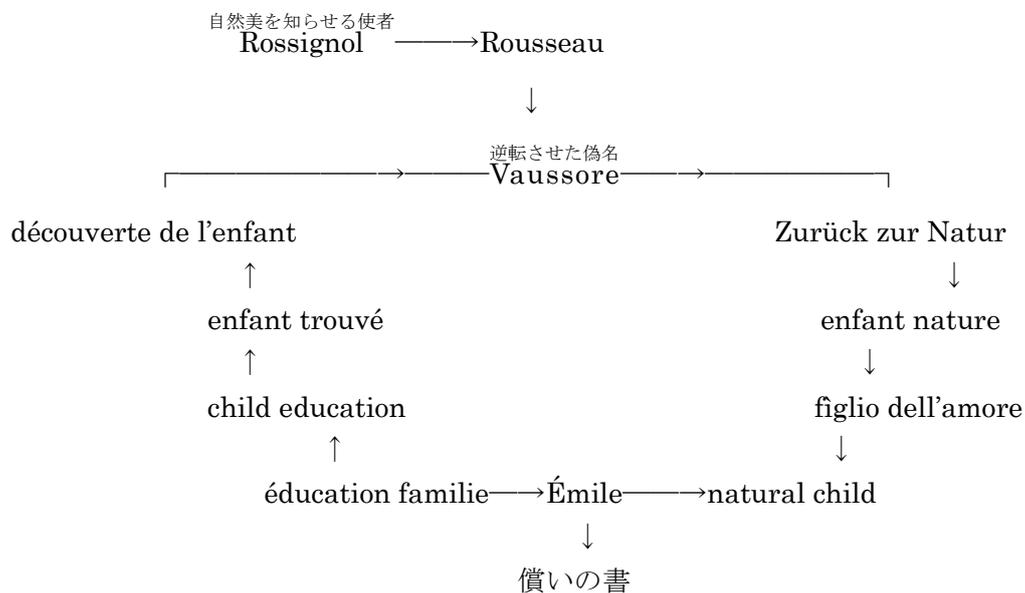
<sup>147</sup> 例えば、エミール・ジラルダン (1806~1881 仏:新聞経営者/ルソー臨終の地エルムノンビル所有者ジラルダン伯の私生児)。エミール・ゾラ (1840~1902 仏:小説家)。エミール・ギレリス (1916~1985 露:ピアニスト) など、ルソーの『エミール』を意識し名づけられたと思われる著名な人物がいる。ジラルダン伯は、ルソーの行った捨て子行為への償いの書としての『エミール』の意志を受け継いだ実行者であった。なお『エミール』発刊以前にも、エミールの女性形のエミー、エミーリアなどの名は見受けられるが、このエミールという男子の名を冠した著名な人物は見当たらない。また *Britannica* (2008) によれば、アラビア語で、アミール (*amir*) は、エミールと発音される場合が多く、軍事司令官、地方総督、王子を意味する。筆者は、アミールとエミールの関係性までは調査できなかった。



〈図表.14〉

となる。

ついで *Zurück zur Natur!* (自然に帰れ) から、「子どもの発見」(*découverte de l'enfant*) の熟語を宝石と見立ててアナグラム構成する。作り方で基軸になる部分は、*Zurück zur Natur!* の *Natur* の意味を反映させて *enfant naturel* とする。次に、ルソーの偽名の術でひっくり返して *natural child* とする。以下順次同様の術を施す。以下は 〈図表.15〉 を参照されたい。この様なアナグラムのネックレスを、ルソーが考えていたかどうかは知る由もないが、これらのことばの分析から、ルソーの潜在意識のうちには避けがたい言語遊戯文化が支配していたのではなかろうかと推察される。



〈図表.15〉 ルソーの「捨て子」、「自然の子」、『エミール』の単語を宝石と見立てて構成したアナグラムと交差対句法によるネックレス<sup>148</sup>

## 第四節 償い

### 1. 童話に描かれる子どもの境遇

『エミール』には、「幼年時代の初期はずっと病気と危険の時期だといっていい。生まれる子どもの半分は八歳にならないで死ぬ。<sup>149</sup>」と述べる。『エミール』の遺稿に「パリ、1785年 死亡……19,202 洗礼……19,148 結婚……4,343 捨て子……5,082<sup>150</sup>」という紙片が混ざっていた。つまりパリでは1754年は約4万人出生したが半数は洗礼を受けずに死亡した。現在でいう周産期死亡である。そのうち三分の一は捨て子となった。フランス革命前の現実である。そういう時代背景の下、筆者はルソーただ一人を「捨て子」の加害者として非難することはできない。

子どもの人権擁護の学問的流れは、ルソーの「子供の発見」を期に時代とともに確実に継承されていくのである。しかし、一般市民の認知にはもっと緩やかな時間が必要であった。現在伝承されている『童話』を手がかりにすると、まったくの創作とは言い難い真実が、やさしい語り口に覆われた影にある。これらの童話は、創作された時代背景を市民レベルの視線で的確に保存している住民資料である。

ヤコブ・グリム(1785~1863)とウィリヘルム・グリム(1786~1859)のグリム兄弟によって収集された童話集『子どもと家庭のために童話』(いわゆる『グリム童話』)(1812~57)に採録されている『ヘンゼルとグレーテル』は、「貧しさゆえ口減らしのために両親の手で森に捨てられる<sup>151</sup>」子どもの伝承に取材している。アンデルセン(1805~75)の『童話集』に収められている『マッチ売りの少女』(1848)は作者の「私生児だった母が少女時代に、実際に乞食にだされたことがあり、しかし、どうしても物ごいができなくて、橋の下にもぐってしくしく泣いていた思い出話<sup>152</sup>」から着想され、童話では「飲んだくれで暴力を振るう親の家へ帰るよりも凍死をえらぶ子ども」の物語となった。『みにくいあひるの子』は自叙伝であり、「私生児が他人の家庭に預けられて虐待をうける」物語である。ヴィーダ(1839~1908)の『フランダースの犬』は「画家になる夢をもつ子どもが、病気の親にかわって家計の担い手として働かざるをえず、教会の憧れのルーベンスの宗教画のもとで凍死する」物語である。

これらの童話に登場する子どもたちには、非情性を強調する脚色があるにしても、まったくモデルがなかったわけではないことは明白であろう。中世時代の底辺にあった子どもたちの日常生活を垣間見ることができる。これらの童話には、フランス革命時の人権宣言(1789)以後も改善されない当時の子どもたちの境遇が写し出されているといえる。

ルソーの時代の身分制度を考えると、奴隷は人ではなく物である。もし、奴隷が奴隷の子どもを捨てると、自由な子どもになる。つまり、身分制度からの解放<sup>153</sup>を意味するものである。不平等社会のなかった起源の時代に帰ることにほかならないわけである。それも「自然の子」の発想の原点にあった考えではないだろうか。

<sup>149</sup> ルソー (1962) p.42

<sup>150</sup> 吉澤 (1978) p.42

<sup>151</sup> 吉原 (1993) p.72

<sup>152</sup> 山根 (2005) p.17、27

<sup>153</sup> ゴルデル (1995) p.404

## 2. 子どもの発見

子ども時代を、未熟な理性と感覚依存の思考ゆえに、根源的に不幸な人間の時代と捉える伝統的価値観に対して、ルソーは新たな価値観を提示した。つまり、ルソーは「子どもの発見」という新視点を見出した。『エミール』には下記の如く表現されている。

人は子ども時代とはどういうものであるかということを知りもしない。<sup>154</sup>

子どもについてまちがった観念をもっている。<sup>155</sup>

おとなはおとなとして、子どもは子どもとして考慮しなければならない。<sup>156</sup>

子どもは大人より小さい。子どもは大人の体力も理性ももっていない。しかし、大人と同じように、あるいはほとんど同じように、見たり聞いたりする。<sup>157</sup>

——ルソー著『エミール』——

このようなルソーが見出した「子どもの人権教育論」は、カント（1724～1804）をへて、近代教育思想を導いたペスタロッチ（1746～1827）やフレーベル（1782～1852）へと深い影響を与えている。<sup>158</sup>

## 3. 終わりに

人は日常生活では、「視聴覚」を経て言語化することを行なっている。その熟語が示すように人の理解においても「視→聴→覚」の歴史をたどったのであろう。人類の創造活動でも自然主義と後に呼ばれるようになる分野の確立には、はじめ「視」としての農民画家ブリュッセルにより自然主義は表現されはじめた。ついで「聴」である描写音楽として作曲家ヴィヴァルディにより時間表現で立体化される。以上「視聴」の総意「覚」として、ルソーによりことばで人の心理が獲得され具現化されるに至り、人は自然主義を哲学として確立した。さらに自然主義は、モーツァルトらによって自然主義音楽へと帰ってゆき一つの成熟をみせている。絵画では、ミレー、コロー、テオドール・ルソーらによって発展し、人類が自然主義思想を取り入れた里村バルビゾンに再び帰っていった。哲学は、マルクスらによって具体化された。それらの自然は原始状態の再創造ではなく、人類の文明によって浄化された自然主義へと発展している。

以上のような自然主義の進化の歴史になぞらえて、ルソーによる「捨て子行為」の矛盾を考察すれば、次のように言うことができる。

捨て子は、戸籍に登録されないことにより「私生児」となる。私生児の対極にあるのが嫡出子である。嫡出と私生との区別は国家の戸籍制度に由来する「不平等」な身分制度であり、当事者である子どもには何の責任も落ち度もないものである。まだ戸籍制度が確立

---

<sup>154</sup> ルソー（1973） p. I - 12

<sup>155</sup> ルソー（1962） p.18

<sup>156</sup> ルソー（1973） p. I - 96 / 今野訳は「人間を人間として考え、子どもを子どもとして考えなければならない。」としている。ルソー（1962） p.103

<sup>157</sup> ルソー（1962） p.218

<sup>158</sup> 外菌（2005） p.53

されていない時代にあつては、生まれた子どもはみな「私生」であり、みな「平等」であった。これは、ある意味でルソー的な「真の自然状態」である。プラトンが描いた「理想国家」の成立は、ある意味の「社会契約」であり、市民と奴隷、嫡出子と非嫡出子（私生児）という差別的身分制を強固なものとした。それ故、これは「不平等起源」を意味する。ルソーを含めて、近現代人は国家が支配する「社会契約」への拒否権はなく、死亡しても、身分相応の待遇での葬儀がある。ルソーのいう自然状態を強いて体現するとすれば、自ら旅人として「難民」になるか、誕生時に「捨て子」として「私生児」という称号を獲得するかであろう。『プルターク英雄伝』に登場する古代ギリシアの英雄に「なりきって」陶醉していたルソーは、捨て子行為によって「私生児」という「自然の子」を誕生させたにすぎないのである。

しかし、ルソーの「捨て子」は、「時を失え」という消極教育の理論と矛盾している。子どもを社会的状態から自然的状態に帰す行為もまた、一段ずつ「時を失い」つつでなければ、「社会契約」が「破滅」する危険性を秘めている。その矛盾に気づいていたルソーには、自ら犯した捨て子行為への後悔が残らざるを得なかった。自然の子を社会人へ育てるための教育論である『エミール』は、その償いのための書であったと考えられる。

## 第六章 自然に帰れ

### 第一節 標語“自然に帰れ”

「自然に帰れ」はルソーの標語である。

カントは、「ルソーは結局人間が自然状態に再び戻るべきことを欲したのではなくして、人間が現在立っている段階から自然状態を顧るべきことを欲したのである。<sup>159</sup>」と著書『人間学』で言う。カントは、『エミール』に読み耽ったために恒例の散歩を忘れてしまった。その愉快的なエピソードが示すように、カントは、ドイツ的な理解であったにせよ、「ルソーの最も確かな理解者の一人であった<sup>160</sup>」。ここで、カントはルソーが直接に「自然に帰れ」と言っていないが、「自然状態に戻るべきことを欲した」と理解した。このことから、逆に、ルソーは「自然に帰れ」とは主張していないという論拠を識者に与えることにもなった。<sup>161</sup> ルソーの思想内容と表現（標語）との間にはずれがあり、それが誤解や混乱を生じる原因ともなっている。

フランスの思想家であるルソーは、母語のことを「フランス語にはあまりにも気取りが多くて、ある種の事柄においては、はじめてそれを教えるときの素朴な調子を書物のなかで表現することはとてもできない<sup>162</sup>」「フランス語くらい、あらゆる意味で純粋に語ることのむずかしい言語はないのだ。<sup>163</sup>」と言う。文筆家にとっての母語は、自らの芸術創造活動の基軸となるはずの道具である。芸術家にとっての道具とは、例えば画家にとっての絵筆の構造や品質、作曲家にとっての記譜法や、楽器の構造、品質と同じように、どのような言語で論ずるかということは重要なことであり、制作過程において支配的にある種の負荷を作品に与える影響をおよぼさずである。そのような道具であるはずの母語であるフランス語が、ルソーの目的とする自然的な文章表現手段として不完全であると言うのである。そう言いながらも、ルソーはフランス語の欠点から逃れることはできなかった。ドイツ人であるカントはルソーの文章について、「わたしは、ルソーの表現の美しさがわたしをわずらわさせなくなるまで、ルソーを読まなくてはならない。そのときはじめて、わたしは、ルソーを、理性でもって展望することができる。<sup>164</sup>」と語っている。ルソーは「気取りが多く、純粋に語る事がむずかしい」言葉で彼の哲学を表現した。その哲学を、余計な修飾をそぎおとした「素朴な調子」の標語である「自然に帰れ」という言葉に集約することは、「ことばの美しさ」に惑わされることがなくなることを意味する。そして、そうすることが、ルソー哲学を理解するための妨げを防いでくれる鍵となる。つまり、「自然に

---

<sup>159</sup> カント (1966b) p.325

<sup>160</sup> 吉澤 (1978) p.109

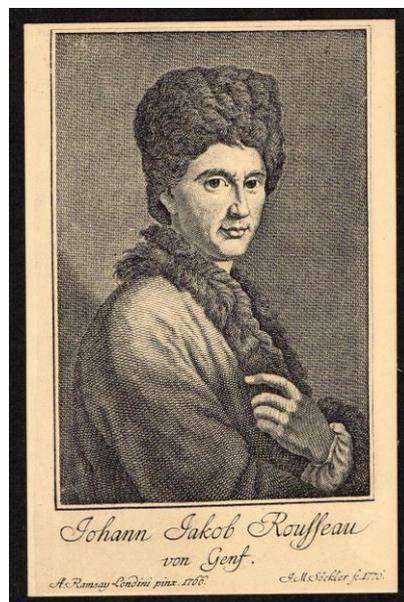
<sup>161</sup> (同上)

<sup>162</sup> ルソー (1963) p.240

<sup>163</sup> (同上書) p.241

<sup>164</sup> 小牧 (1967) p.87

帰れ」という言葉をキーワードとすることは、ルソーの思想の全貌を明確に解説することを可能にすると言えるであろう。



〈図表.16〉《ゲンフのヨハン・ヤコブ・ルソー》  
ドイツ語表示の1776年制作の銅版画から（絵はがき）<sup>165</sup>

## 第二節 目に訴える自然

### 1. 自然認識

ルソーは「目に訴えるほうが、耳に語るよりもはるかに効果がある。<sup>166</sup>」と言う。その経験主義の例として、教育論である『エミール』では、地球儀ではなく太陽や夜空などの「対象そのものを示してやろう<sup>167</sup>」と述べている。知識の伝達には視覚に訴える空間情報の方が、耳に語りかけ伝える文字情報より効果的であるというのである。

それ故、本論文では、ルソーが帰れという、その「自然」を分析する場合にも、「目に訴える」（具体的・視覚的）自然と「耳に語る」（言語的・聴覚的）自然とに分けて考察する。

### 2. 空間認識

ルソーは『ヴォルテールへの手紙』で、ヴォルテールの見解に反対して、「自然は数量と図形の精密さに少しも縛られないと考えるどころか、私はまったく反対に、自然だけは厳密にその精密さに従っていると思います。<sup>168</sup>」と自論を展開している。ルソーは“自然は

<sup>165</sup> ゲンフはジュネーヴのドイツ語読み。殺風景なカントの書齋を飾った唯一のものがルソーの肖像画であった。／小牧（1967）p.カバー裏表紙。

<sup>166</sup> ルソー（2012a）p.154

<sup>167</sup> ルソー（1962）p.289

<sup>168</sup> ルソー（2012d）p.290：ヴォルテール氏への手紙 1756年8月18日

数量と図形の精密さに従っている”と考えている。したがって、自然を認識する場合、精密な図形と数量で表すことができる。すなわち、人間の感性は、自然を精密な図形と数量よりなる空間として認識することができることになる。

### 3. 国土

ルソーは『人間不平等起源論』で、「ある土地に囲いをして「これはおれのものだ」と宣言することを思いつき、それをそのまま信ずるほどおめでたい人々を見つけた最初の者が、政治社会〔国家〕の真の創設者であった。<sup>169)</sup>」と言う。それは遊牧生活から定住農業に移る過程で、コロニーを単位とする土地の囲い込みが行われた時であっただろう。次いで一つの丘が砦となり、一つの島（地理的に周囲から孤立した地域）状の地形が都市国家となった。そのようにして、次第に広く広くと囲い込みされていった土地（領土）の最大値がローマ帝国であり大英帝国であった。それ以後、国家の領土は縮小に転じていくとき、それとともに国は安定し、民の生活の質の向上が図られるのである。

トマス・モア（1478～1535）は『ユートピア』（1516）で、理想的社会を、島（周囲を海に囲まれた小陸地）という大きさの下に建設しようという。そこには“スイス人が陸の孤島の民である<sup>170)</sup>”との叙述がある。

『エミール』には、「空想の国<sup>171)</sup>」（pays des chimères<sup>172)</sup> ; ein Utopienland<sup>173)</sup> ; a land of fantasies<sup>174)</sup>）についての議論があり、ドイツ語訳では Utopienland（ユートピア島）という訳語が使われている。

ルソーのユートピア島の萌芽は、幼き日の読書で触れたプルタルコス（46頃～119頃）著『英雄伝』にある。それを読んだ少年ルソーは、陸の孤島状の城郭都市ジュネーヴ共和国での戦争ごっこ遊びで「わたしはギリシア人やローマ人気取りだった。伝記で読んだ人物になりきっていた<sup>175)</sup>」という。『英雄伝』に描かれるギリシアやローマのポリスは、ルソーにとってジュネーヴに似た孤島状の城郭都市であった。さらに青年ルソーは、ベネチア共和国の在フランス大使館の秘書として見聞したさい、「ヴェネツィア共和国が入り江の小島において徐々につくられ、発展していった経過<sup>176)</sup>」を知って驚いている。

『社会契約論』では、コルシカ島がヨーロッパに残る唯一の理想的な国とされ、「ヨーロッパには、立法可能な国がまだ一つある。それは、コルシカの島である。この人民が彼らの自由を取りもどし守りえた、勇敢不屈さは、賢者が彼らにこの自由をながく維持する道を示すに値するであろう<sup>177)</sup>」と述べられている。

晩年のルソーは、『エミール』が焚書になった際、逃亡した先のスイスのサン=ピエール

---

<sup>169)</sup> ルソー（1972）p.85

<sup>170)</sup> モア（1993）p.96～97、p.209～213／モア（1957）p.149～153

<sup>171)</sup> ルソー（1962）p.29

<sup>172)</sup> 『エミール』フランス語版 段落番号[31:]

<sup>173)</sup> 『エミール』ドイツ語版 2

<sup>174)</sup> 『エミール』英語版 段落番号[31:]

<sup>175)</sup> ルソー（1965a）p.17

<sup>176)</sup> ルソー（1954）p.121

<sup>177)</sup> （同上書）p.76

島を「至福の島」<sup>178</sup>と絶賛している。

『エミール』には、地球を島に例えた一文がある。以下に掲げる。

L'île du genre humain, c'est la terre;<sup>179</sup> (ルソーの原典)

Für das menschliche Geschlecht kann die Erde als eine solche Insel gelten.<sup>180</sup>

(独訳)

The island of the human race is the earth;<sup>181</sup> (英訳)

「人類のおかれている島、それは大地だ。<sup>182</sup>」(今野一雄訳)

「人類の島、それは地球である。<sup>183</sup>」(長尾十三二ほか訳)

「人類にとっての島、それは地球である。<sup>184</sup>」(樋口謹一訳)

#### 4. 願い

ルソーはジュネーヴ市民として市民権を持っていた。絶対君主制のもと、中間身分として貴族と第三身分の隔たりの中を往復させられる立場でもあった。

ルソーの体験した生活の場での空間認識の最大値と最小値を『告白』で比較すると、最小値は小川のほとりで自然の小鳥のさえずりに感動しながら一夜を野宿した等身大の居住空間だった。それに対して最大値で感動した経験は、徒歩旅行で見物したローマ人の遺構ポン・デュ・ガール橋を目の当たりにしたことだった。

ルソーが経験した居住空間の最小値は、ジュネーヴの生家や出奔、逃亡の際世話になった農家であった。最大値は自作のオペラ《村の占い師》初演に立ち会った際に垣間見た、ルイ 16 世の住居兼仕事場フォンテンブロー宮であったろう。宮殿・城は人類史においても、一家族の住居としては最大値であった。そのような経験をしたにも拘らず、ルソーの満足した居住空間は欲望や贅沢にとらわれないレ・シャルメットの館であった。ルソーの生活内容の充実期は、レ・シャルメットの館が適正な居住環境であった。

ルソーは教育論において、また自叙伝において人生最良の日々を回想して下記の形状である環境を示している。

——わたしが求めているもの、それは、そう広くない一片の土地、  
庭もあり、そこに家近く湧き出る清い泉もあり、  
また小さい森もある……<sup>185</sup>

——ルソー著 吉澤訳『エミール』——

<sup>178</sup> ルソー (1965c) p.228

<sup>179</sup> 『エミール』フランス語版 段落番号[561:]

<sup>180</sup> 『エミール』ドイツ語版 27

<sup>181</sup> 『エミール』英語版 段落番号[561:]

<sup>182</sup> ルソー (1962) p.288

<sup>183</sup> ルソー (1973) p. I -258

<sup>184</sup> ルソー (1980a) p.217

<sup>185</sup> 吉澤 (1978) p249/このルソーのことばは、『エミール』と『告白』の両書に類似して見られる表現であると吉澤らは指摘している。吉澤らによって意識された要約として理解する。

吉澤らは、ルソーが『エミール』を「描き終え」「ペンを置いた」とき描いた心情を「教育論『エミール』、それは彼にとって慰めの隠れ家であり、また彼が精魂込めて耕した田園の一隅にある畑であったというべきであろう。186」と言う。ルソーにとって最良の生活環境は同時に、よく整備された教育環境でもあった。

『告白』はルソーの生涯を自己弁護する書である。ルソーは父子家庭で育ったが、父親が街のイザコザでの決闘を避けて、国外逃亡という人生を背負った為、さらに孤児という境遇になった。決闘という解決方法は、強者が正義であるという理論である。そのような中世という時代背景では、自分の弱みをもさらけ出す告白という振る舞いは身の破滅を意味していただろう。

『エミール』の独自性が教育論という公共性に重点を置くのに対し、『告白』は“私<sup>わたくし</sup> 187”という非公共性の論である。『告白』はルソー個人を心理学のサンプルとして執筆されている。この公の『エミール』と、私の『告白』という相反する論の両書に共通して述べてある住環境である「一片の土地」とは、ルソーの感性に基づく『告白』における認識であるとともに、悟性に基づく『エミール』の経験論哲学の認識でもあった。

ルソーにとってのレ・シャルメットの館と里山。そこはルソーが帰っていくところという課題をもった場所であった。



〈図表.17〉レ・シャルメットのルソーの館にある「湧き出る清い泉」(絵はがき)

### 第三節 近似表現

『エミール』の根本的立場は「自然に帰れ」であるというのは周知の論である。しかしまた、ルソーは直接「自然に帰れ」とは言及していない。そのことは、すでにカントも指摘している。188 ここに「自然に帰れ」に類似するいくつかの表現が『エミール』にあるので、以下列記して検証する。

186 吉澤 (1978) p.249

187 ルソー (1965a) p.64、p.220、p.323、p.364 などに見られる表現

188 吉澤 (1978) p.109

## 1. 原初に帰れ

吉澤らは、「万物をつくる者の手をはなれるときはすべてはよいものであるが、人間の手にうつるとすべてが悪くなる」(上 23)。——この一句は、あの周知の命題「自然にかえれ」の裏返しの表現、その意味での一種の同義句として受けとられてきた。<sup>189)</sup>と述べる。その該当箇所である『エミール』第一編・冒頭の一句の原典と多様な訳は以下である。

Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme.<sup>190</sup> (ルソーの原典)

Alles ist gut, wenn es aus den Händen des Schöpfers hervorgeht; Alles entartet unter den Händen des Menschen.<sup>191</sup> (独訳)

Everything is good as it leaves the hands of the author of things, everything degenerates in the hands of man.<sup>192</sup> (英訳)

God makes all things good; man meddles with them and they become evil. He forces one soil to yield the products of another, one tree to bear another's fruit.<sup>193</sup>

(歴史的英訳)

「万物をつくる者の手をはなれるときすべてはよいものであるが、人間の手にうつるとすべてが悪くなる。<sup>194)</sup>(今野一雄訳：これは文学的な訳調である)

「創造主の手から出る時には、すべてが善いものであるが、人間の手にかかるとそれらがみな例外なく悪いものになってゆく。<sup>195)</sup>(長尾十三二ほか訳：これは教育学的な訳調である)

「万物を創る神の手から出るときにはすべては善いが、人間の手にわたるとすべてが墮落する。<sup>196)</sup>(平岡昇訳：これは哲学思想的な訳調である)

「万物の創り主の手を離れるときすべてはよいのに、人間の手の中ですべてが悪くなる。<sup>197)</sup>(小西壽幸訳『フランス名句辞典』より：これは辞典的な訳調である)

「万物の製作者の手をはなれるとき、すべては善いのに、人間の手にわたると、すべては悪くなる。<sup>198)</sup>(樋口謹一訳：これは全集の編集委員会の総意的訳調である)

『フランス名句辞典』によると、『エミール』冒頭の一句。この作品は近代教育の原点に位置する古典的名著であるばかりでなく、ルソーの人間論、自然観、宗教観の集大成でもある。「自然の善性」はルソーの著作でなんども繰り返される根本命題。晩年の自伝『ル

---

189 (同上書) p.52

190 『エミール』フランス語版 段落番号[10:]

191 『エミール』ドイツ語版 2

192 『エミール』英語版 段落番号[10:]

193 Rousseau (1906) p.5

194 ルソー (1962) p.23

195 ルソー (1973) p. I - 17

196 ルソー (1966a) p.8

197 小西 (1991) p.220

198 ルソー (1980a) p.17

ソーがジャン=ジャックを裁く——対話』のなかで、「私は、いたるところに彼の大原則が展開されているのを見ました、すなわち、自然は人間を幸福で善良に作ったのに、社会が人間を没落させ、悲惨にするというものです。」（「第三対話」）と語っている。『エミール』は『社会契約論』と同年に刊行され、両者は表裏の関係にある。第1編で、「よき社会制度とは、人間をもっともうまく非自然化させ、その絶対存在を奪い去って、相対存在を付与し、自我を共通の統一体のなかに移すことのできる制度である」と述べながら、「公共教育はもはや存在しないし、存在しえない。祖国のないところに市民はありえないからだ」という絶望的な現状認識から出発する。そこから、社会状態にありながら、いかにしてその歪を極小にし、いわば社会における自然人を育てるかが、この作品の主題になる。<sup>199</sup>と述べている。

カントは『教育学』で「まずわれわれは、すべてを自然に帰せしめ、ついで自然そのものを神に帰せしめなくてはならない。たとえば、すべてはまず種の保存とその均衡をめざしたのであるが、同時にまた早くから、人間がみずから幸せになるよう、人間をみざしてきたようにである。神の概念は、まずわれわれを養育してくれる父親のそれにたとえれば最もよく説明できるであろう。またこの場合人間の和合を家族内のそれとして指摘するのは、きわめて好ましいことである。<sup>200</sup>」と述べている。この文章では、カントはルソーに対して言及していないが、まるで『エミール』第一編冒頭の解説をしているかのようでもある。カントは「洞察力あるルソーにあっても、哲学者としてはどうしても成功しなかったところである。<sup>201</sup>」と言う。また同書の訳者は注で、ルソーは「アカデミックな学者というよりは、在野の思想家であった。<sup>202</sup>」と述べている。自然に関するカントの解釈は、いわば素人文筆家であるルソーの文章を、プロの哲学者が補足しているかのようでもある。

後述するが、このことは、いわば素人作曲家ルソー創作のオペラ《村の占い師》を、プロの作曲家モーツァルトの手でオペラ《バスティアンとバスティエンヌ》に改作した操作にも類似してはいないだろうか。

## 2. 国に帰れ

『エミール』には、「国に帰れ」と説く一文がある。それは、「サヴォワの叙任司祭の信仰告白」のなかに含まれている部分であり、「外国人に翻弄されて恥知らずな生活を送るようなこと」をやめて、自分の国へ帰ることを勧める、という文脈で説かれている。以下に掲げる。

Retournez dans votre patrie<sup>203</sup>, (ルソー原典)

Kehren Sie in Ihr Vaterland zurück<sup>204</sup>, (独訳)

Return to your own country<sup>205</sup>, (英訳)

---

<sup>199</sup> 小西 (1991) p.220

<sup>200</sup> カント (1966f) p.89

<sup>201</sup> カント (1966e) p.133

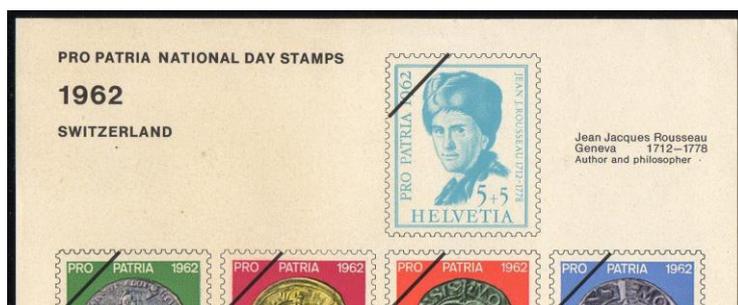
<sup>202</sup> カント (1966g) p.466

<sup>203</sup> 『エミール』フランス語版 段落番号[1095:]

<sup>204</sup> 『エミール』ドイツ語版 11

「あなたの国へ帰るのだ。<sup>206</sup>」(今野訳)  
「あなたの祖国に帰りなさい。<sup>207</sup>」(長尾ほか訳)  
「あなたの祖国へもどり、<sup>208</sup>」(樋口訳)

日本語の「国」に対応する英語はいくつかあるが、**national** と **nature** は語源的に近似の関係にあり、どちらも「生れる」の意を原義とする。とすると、ルソーが「国に帰れ」と言う場合、そこには「自然に帰れ」という意味が含意されていると解釈できるであろう。なお、英語の **return** は、一つの単語で「帰国<sup>209</sup>」という意味をもっている。



〈図表.18〉新しい記念切手発売を告知する紙片の一部分 (郵便切手の資料)  
『PRO PATRIA (国へ：社会福祉基金) 1962年ルソー生誕250年記念切手』

フランス語の *patrie* は、ラテン語で *patria* である。ルソーと *patria* の関係を示す記念碑として、以下にスイスの記念切手を資料としてみる。郵便切手は、ある意味で最小の公文書といえる。1962年ルソー誕生250年を記念した切手には、ルソー肖像に添えて **Pro Patria** と標記してある。**Pro Patria** の意味は「国へ (社会福祉基金)」を募るものであった。これによっても、ルソーの祖国はスイスであったことが自明である。

### 3. 田舎に帰る

『エミール』には、「田舎に帰る」という表現がある。それは、花嫁として地方からパリに移住してきた女性が、都会よりも田舎の生活のほうが幸せだと語るという文脈のなかに見られる。以下に掲げる。

Ah, retournons dans notre chaumière,<sup>210</sup> (原典)  
in ihre Provinz zurückkehren<sup>211</sup> (独訳)  
Ah, let us go back to our cottage,<sup>212</sup> (英訳)

205 『エミール』英語版 段落番号[1095:]

206 ルソー (1963) p.217

207 ルソー (1973) p. II 180

208 ルソー (1982) p.89

209 竹林 (2001) 「return」 p.1487

210 『エミール』フランス語版 段落番号[1364:]

211 『エミール』ドイツ語版 21

「ねえ、あたしたちの田舎の家に帰りましょう、<sup>213</sup>」(今野訳)  
「ねえ、私たちのあばら屋に帰りましょうよ、<sup>214</sup>」(長尾ほか訳)  
「おお！ 私たちの藁ぶきの家に帰りましょう。<sup>215</sup>」(樋口訳)

フランス語の「retour」という単語には「(もとの場所・状態に) 帰る(戻る) こと、帰還、帰宅、帰国」などの意味があり、例えば *le retour à la terre* で「帰農。自然に帰る。<sup>216</sup>」という意味になる。この場合ルソーにとっての田舎の家とは「藁葺きの家」「小さな家」であり、ルソーが、『エミール』で若い妻ソフィーに「そこに帰りましょう」と言わせているのは、都会よりも自然に満ちた田舎に帰ることを勧めていることになる。このことは、ルソーが「自然に帰れ」と言っていると同じであると解釈できるのではなかろうか。

#### 4. 田園・里山・農村へ帰る

ルソーが「帰る」というところ、それはしばしば田園風景、農村、里山などである。次のような事例が見られる。

「わたしは、田園 (*campagnard aux champs*) へ行って自分の都市を建設したり、地方の辺鄙なところへ行って、わたしの部屋のまえにチュイルリの庭園をつくったりするようなことはしないでらう。どこか、さわやかな木蔭 (*ombragée*<sup>217</sup>) のある気持ちのいい丘の中腹に、田舎風の小さな家 (*une petite maison rustique*) をもつことにしよう。緑色の鎧戸がついた白壁の家を。<sup>218</sup>」

(今野訳、カッコ内はルソーの原典)

「私は農村に自分向きの都会を建設しようとしたり、どこか草深い田舎に行って自分の部屋の前にチュイルリ宮殿風の庭園を作ったりはしないでらう。木陰のある快適な丘の中腹に、私は小さな田舎風の家をもちたい。緑の鎧戸をつけた白壁の家だ。<sup>219</sup>」

(長尾ほか訳)

「田舎に行って自分の町をつくり、地方の果てに行って私の部屋の前にチュイルリの庭園をつくるようなことはなかろう。どこか木蔭におおわれた気持ちのいい丘の斜面に、小さい田舎家を、緑のよろい戸のついた白い家をもち………」<sup>220</sup> (樋口訳)

ルソーはこの一文で、逆説的に、田園に帰って木陰のある田舎風の小さな家で、都会生活をわすれて暮らしたいと言っている。チュイルリ宮殿は、パリのセーヌ河畔ルーブル

---

<sup>212</sup> 『エミール』英語版 段落番号[1364:]

<sup>213</sup> ルソー (1964) p.74

<sup>214</sup> ルソー (1973) p.III-74

<sup>215</sup> ルソー (1982) p.210

<sup>216</sup> 大賀 (1992) p.1234

<sup>217</sup> 『エミール』フランス語版 段落番号[1235:]

<sup>218</sup> ルソー (1963) p.301

<sup>219</sup> ルソー (1973) p.II-257

<sup>220</sup> ルソー (1982) p.150

宮殿（現在は美術館）の隣りにあり、いわゆる幾何学的なフランス式庭園である。「田舎風の小さな家」とはルソーがヴァランス夫人と過ごした、レ・シャルメットの家がモデルである。マリー・アントワネットは『エミール』に触発され、プチ・トリアノンに農家を作った。

## 5. 木陰

『エミール』には木陰を憧憬する、以下の叙述がある。

「わたしは、田園 (champs) へ行って……どこか、さわやかな木陰 (ombragée) のある気持ちのいい丘の中腹に、田舎風の小さな家 (une petite maison rustique) をもつことにしよう。<sup>221</sup>」(今野訳)

これによれば、ルソーが「帰れ」というところの「自然」とは、身近どこにでもある「木陰」であり、「自然に帰れ」を「木陰に帰れ」と解釈することも可能なのではなかろうか。ルソーの創作活動の源、すなわち全ての出発点として「木陰」での思考があったのではないかと考えられる。

里山にかぎらず都会のどこにでもある木陰は、多くの歌の題材となっている。ルソーと同時代の音楽家ヘンデル(1685 ドイツ～イタリア～1759 イギリス)作曲のオペラ《Serse》(1738)のなかの一曲に《Ombra mai fu(largo)樹木の蔭で》<sup>222</sup>がある。ニコロ・ミナートの歌詞は以下の内容である。

Ombra mai fu di vegetabile,  
cara ed amabile, soave più.  
樹木の蔭で、これほど  
いとしく愛すべく快いものは無かった。<sup>223</sup>

『告白』には、ルソーが里子に出された際に、身の回りの世話をしてくれた「ジュゾン叔母さん」との幼き日の大切な思い出の歌のなかで「木陰」が語られている。ルソーは、「叔母は歌謡を不思議なほどたくさん知っていて……歌うのをきいたりしながら、わたしは満足だった。<sup>224</sup>」という。その思い出の歌とは、《ニレの木蔭のチルシース》というシャンソンである。そのシャンソン《ニレの木蔭のチルシース》から受けた「木陰」の印象、とくに「ニレの木の木陰」には、ルソーの創作活動の源があるように思われる。ルソー台本および作曲のオペラ《村の占い師》のフィナーレは、村人らの合唱「楡の木蔭でさあ踊りましょう<sup>225</sup>」でハッピーエンドとなる創作である。<sup>226</sup>

<sup>221</sup> ルソー (1963) p.301 / 『エミール』フランス語版 段落番号[1235:]

<sup>222</sup> 《なつかしい木かげ》とも訳されることもある。

<sup>223</sup> 畑中 (1998) p.163

<sup>224</sup> ルソー (1965a) p.19

<sup>225</sup> ルソー (1980b) p.313

<sup>226</sup> 木陰に関するエピソードとして、プラトンはアテネ郊外のオリーブの木蔭で弟子た



〈図表.19〉モンモランシーのルソーが休んだ栗の木（絵はがき）

## 第四節 自然に帰れのルソー

### 1. 出典

「自然に帰れ」とはルソーの標語であるが、ルソーの直接の言葉ではない。先行図書・研究図書において、この標語がどのように説明、位置づけをされているかを拾い出してみた。一般的な図書、学術書、歴史書、音楽書の順番で幾冊か下記に列記する。

(1) 英語版 *Encyclopædia Britannica* (1987) では、項目「Jean-Jacques Rousseau」の説明に「returning to the thought that man is good by nature<sup>227</sup>」との説明がある。また、項目「Education」において、ルソーの教育論の説明部分に「revert in back to nature<sup>228</sup>」との表現が見られる。

(2) 日本語版『ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典 6』(1974)の項目「ルソー」の説明には「「自然に帰れ」と説いた。<sup>229</sup>」とある。しかし『ブリタニカ国際大百科事典』(1975)の大項目「ルソー<sup>230</sup>」の説明には「自然に帰れ」の文言はみあたらない。なお項目「自然に返れ (retour à la nature !)」は初版の『小項目事典』(1972～)には見当たらなかったが、のちの電子辞書版では掲載され、「自然状態を黄金時代であったと主張したこ

---

ちと議論したとされている。トーマス・ハーディの小説『緑の木陰』は、シェークスピアの『お気に召すまま』の「緑なす木の下(もと)に」の文句が由来とされる。日本でも楡の木陰は歌の題材となっている。例えば、舟木一夫の《高校三年生》(作詞：丘灯至夫、作曲：遠藤実)では「赤い夕日が 校舎をそめて ニレの木陰に 弾む声……」とあり、アグネスチャンがアルバム『はじめまして青春』のなかの《思い出をしまう鍵》で「楡の木に自転車を立てかけて……」と、「楡の木陰」を歌っている。

<sup>227</sup> *Britannica* 26 (1987) p.1003

<sup>228</sup> *Britannica* 23 (1987) p.48

<sup>229</sup> ギブニー「ルソー」(1974) 6 p.794

<sup>230</sup> Plamenatz (1975) p368～370

とから生まれた標語<sup>231</sup>」との説明がある。この項目の掲載では *retour á la nature* が原典であると示していることになる。この表現は、上掲の『現代フランス語辞典』（1993）の項目「*retour*」の説明にあるフランス語の *retour á la nature* と同一表現である。

(3) 『ルソー研究 第二版』（1968）には、教育対談のなかで、『エミール』の中で用いているシンボルとして「自然に還れ」<sup>232</sup>」との言葉がわずかにあるのみであり、詳細な説明は見当たらない。

(4) 『若き日の哲学者たち』（1976）で高間直道は、「若き日の生活体験が生んだ“自然に帰れ”<sup>233</sup>」との段落への題をあたえて述べている。

(5) 『ルソー エミール入門』（1978）で為本六花治は、『エミール』冒頭の一句は、「自然にかれえ」の裏返しの表現、その意味での一種の同義句として受けとられてきた。ルソーの思想が、この有名な言葉によって象徴されてきたことには、それだけの理由もある。<sup>234</sup>」と述べている。

(6) 大田祐周は『ルソーにおける人間の誕生』（昭和 43:1968）で、「彼の母性追及が遂に自然の発見に窮極し・そこに完成の形式を見出した。」「母を求めることは母に返ることであり、母に返ることは自然に出会うことに窮まり、自然に出会うことは、あらゆる生命がそこから出て来た源泉に返ることを意味する。母と共に自然に返ることは、すなわち生命に返ることである。<sup>235</sup>」と述べている。太田によるとルソーの自然観は、母性たる「生命の根源」への回帰である。

(7) 文部省検定済教科書（昭和 47:1972）『標準高等倫理・社会』講談社では、「自然に帰れ<sup>236</sup>」を見出しとしてルソーの説明を以下のように記している。「現実の政治と法とを改革し、正しい社会を築くにはどうすればよいか。それにはまず、不平等の生ずる以前の自然状態に帰り、平等な社会契約を結び、各人の身体とすべての力を共同の力に譲り渡すのでなければならない。このような契約のみが、人民全体を主権者とするような、正しい政治権力を基礎づけることができる。また、こうして成立する社会においてこそ、各人の個別的意思を超えた一般意思\*が、共同の意志として、各人を正しく指導しうるのである。ルソーが理想とした国家は、そのような道徳的権威を備えた国家であった。<sup>237</sup>」

(8) 増田真は、『ルソーを学ぶ人のために』（2010）で、「ルソーについてしばしば連想される「自然に帰れ」ということばが、いかに誤解に基づいているかが理解されるだろう。ルソー自身、そのように主張したことはないし、上述のように『不平等論』第一部の自然状態は実在した状態として考えられているわけではないので、そこに回帰することはありえない。また、それはユートピアや理想状態とも言えない。<sup>238</sup>」と述べて、これがルソーの言葉であることを否定している。

---

<sup>231</sup> Britannica (2008) 「自然に返れ」

<sup>232</sup> 桑原 (1968) p.364

<sup>233</sup> 高間 (1976) p.117

<sup>234</sup> 吉澤 (1978) p.52

<sup>235</sup> 大田 (1968) p.87

<sup>236</sup> 西谷 (1972) p.113

<sup>237</sup> (同上書) p.114

<sup>238</sup> 桑瀬 (2010) p.65

(9) 伊東俊太郎は(2002)『文明と自然』(2002)において、「啓蒙から出て啓蒙を批判したルソー(J. J. Rousseau, 一七一二～七八)は文明の虚飾を脱ぎ捨てて「自然に還れ」と唱導した。<sup>239)</sup>と述べている。伊東によれば、ルソーにおける「自然」は「森羅万象としての自然物を指しているのではなく、もともと人間がもっている本性としての自然性の方、つまり自然状態を意味していたことは、注意されてよい。<sup>240)</sup>という。

(10) ベッカーは『西洋音楽史』(昭和30:1955)において、「モーツァルトを革命児といったとしても、政治的な革命の意味ではない。これルッソーが叫んだ自然に還れというスローガンが目指す、精神と世界観との上の革命を意味しているのである。實は眞人間への復歸を意味しているこの自然に還るといふ觀念は、モーツァルトの全生涯及び全作品を通して行互っているものである。<sup>241)</sup>と述べている。

(11) 学研の『標準学習カラー百科』(1970)の項目「ルソー」には、「ルソーは、「人間は生まれつきよい性質を持っているのに、文明がそれを悪くしてしまう」といって、「自然にかえれ、自然こそ人間をみちびく神である」といった。<sup>242)</sup>との説明がある。

(12) デュラントは『世界の歴史』(1970)で、「グリムはルソーやディドロに歩調を合わせて、オペラの世界にも「自然に帰れ」と要求していた。<sup>243)</sup>と述べている。

(13) ヨースタイン・ゴルデルは『ソフィーの世界』(1995)で、「『自然に帰れ』はジャン=ジャック・ルソーが言い出したスローガンだ。自然は善良で、したがって人間も本性上、もともとは善良なはずなのに、文明によって損ねられている、というのだ。だからルソーは、子どもたちはできるだけ長いこと、汚れをしらない自然な状態におかれるべきだと言っている。それまでは、子ども時代はおとなになるための準備段階と思われていた。でもぼくたちは、おとなであれ子どもであれ、みんな人間だ。この世での人間の生は、子どもの時から始っている。<sup>244)</sup>と、ルソー哲学を解説している。

さらにゴルデルは、「啓蒙主義者たちは『自然に帰れ』が新しい合言葉になった。でも、啓蒙主義者たちは自然を、理性とほとんど同じ意味で使っていた。なぜなら、理性は人間が教会や文明から押しつけられたものではなくて、自然からさずかったものだからだ。文明化されていない自然の民のほうにヨーロッパ人よりもすこやかで幸せだ、ということがさかんに言われた。<sup>245)</sup>と述べる。

(14) 戸部松実は、『不平等論』で、「例えば、「自然に帰れ」という言葉がルソーの思想を要約したものとしてよく使われる。多少なりとも作品に親しんだことがある人なら、それがルソー自身の言葉である可能性はあまりないと感じるであろうが、……<sup>246)</sup>と述べたのち、自論を展開している。

---

<sup>239)</sup> 伊東(2002) p.180

<sup>240)</sup> (同上)

<sup>241)</sup> ベッカー(1955) p.142

<sup>242)</sup> 鈴木(1970)「ルソー」 p.535

<sup>243)</sup> デュラント(1970) p.344/W. J. Durant(1885～1981) アメリカの教育家。著書『哲学物語』、『ルソーと革命』など

<sup>244)</sup> ゴルデル(1995) p.402

<sup>245)</sup> (同上書)

<sup>246)</sup> ルソー(2001) p.444～445

(15) 海老澤敏は『ジャン=ジャック・ルソーと音楽』(2012)で、少年モーツァルト作曲した田園風オペラを、「ルソーのモットーというあの《自然に帰れ》を、音の世界でも、みごとに実現しているものと言えよう。<sup>247</sup>」と評している。

## 2. スローガン

「自然に帰れ」がルソーの言葉とされるようになった過程には、ドイツの哲学者カントによるルソー解釈の功績が大きい。筆者が調査した上記の資料だけで決定的な論証はできないとしても、現在のところ、次のような推論が可能である。

「自然に帰れ」という標語は、ルソーのプロフィールを要約する言葉としては認知されているが、ルソーを詳細に語るができるような紙幅がある場合には、ルソー直筆の言葉を使用して正確に説明できるので、間接的な要約である「自然に帰れ」というスローガンは避けられる傾向にある。また他の著名な哲学者の名言と比較してみると、例えばパスカル著『パンセ』からの「考える葦」、デカルト著『方法序説』からの「我思う、故に我あり」の言葉は、著者と出典の関係が明らかであるが、「自然に帰れ」はルソーの著書に出典を求めても、明らかに確定できない。そのためにルソーの場合は、標語と著者について、前節のような統一性を欠く表現になっている。

デカルトの言葉「我思う、故に我あり」は、『方法序説』(初版 1637 年)のフランス語からではなく、ラテン語訳された原稿を「彼みずからが校閲した 1644 年のラテン語訳」『方法序説』を由来とすることはすでに明らかにされている。それでも、「コギト - エルゴ - スム」はデカルトの言葉として問題なく人口に膾炙している。

そうであるならば、ルソーと「自然に帰れ」との関係もデカルトの場合と同じように解釈できる余地がある。ルソーの『エミール』のフランス語初版は出版直後から、著者の校閲を経ることのない海賊版として多くの他の言語に翻訳された。そのような海賊版翻訳本の中で用いられた「自然に帰る」との表現を典拠として、「自然に帰れ」があたかもルソー自身の言葉であるかのように解釈されるようになったとしても、それほど事実から遠く離れた理解ではないと考えられるからである。ルソーの場合、『エミール』は出版直後焚書になり、逮捕状までも出ていた。たとえルソー自身が外国語への翻訳を依頼したとしても、実際の翻訳過程において正式な「校閲」という手続きをとるどころではなかったに違いない。また、出版社としては逮捕状が出ている罪人に、校閲という紳士の対応をすることなく、出版社だけが販売利益を独占してもかまわないという感情が働いたのではないかと考えられる。そのような事情を背景として、ルソーの意図を斟酌することなく、印象的な言葉だけが独り歩きすることになったとしてもやむをえない経過であったと考えて、筆者はルソーを弁護したい。

## 3. 思想を要約

ルソー哲学を「自然に帰れ」と集約する行為は、人類の進化の過程で、数量の増大から、数量の減少に転じて密度の濃いものへと変化する過程として、ルソー哲学を踏み台として、ルソー自身を新たな時代へ招き入れうる可能性への道を開くことなのである。

---

<sup>247</sup> 海老澤 (2012) p.27

さらに、ルソー哲学が「自然に帰れ」と集約された必然性として、以下のことを筆者は推測する。つまり、ルソー哲学を「自然に帰れ」と集約する研究者たちにとっては、ルソー哲学をひも解くことが最終目標ではないということである。ルソー哲学についての幅広い研究領域から、その研究者にとって必要な部分だけを抽出して、残りの無駄な部分を削ぎ落とし、「自然に帰れ」という標語に単純化することに成功することによって、それを三段論法の大前提とすることが可能になる。「自然に帰れ」という思想を大前提として、そのなかに複数の小前提が包摂される。それらの複数の小前提を融合することによって、一つの大前提の中に組み込む新たな領域を導き出す準備が整うことになる。

筆者もまたこの論文で、「自然に帰れ」をルソー哲学の大前提とすることで、その中に成立するひとつの小前提としての「音楽療法」をルソー哲学の観点から捉えなおす。そして、それを「自然としての音楽療法」という課題としてアプローチする。

#### 4. 音楽批評

『ブリタニカ国際大百科事典』によると、「音楽批評 musical criticism」という分野の開拓者の一人に、ルソーの名もある。それは、現代の音楽雑誌での評論、ラジオの音楽番組で語られる内容の元祖といえる。<sup>248</sup>

海老澤敏はルソーのことを「音楽家」とは呼ばないが、「音楽者ルソー<sup>249</sup>」と表現している。若きルソーはまず音楽家になることを目指したのであり、後に文筆家として大成してから、音楽家としての創作態度を引きずっていた。そうであれば、音楽家ゆえの宿命としてルソーの創作物は、一般の音楽作品がたどるのと同じ経緯をたどっているのではないかと予想される。

この観点からの事例として、ベートーヴェン作曲の交響曲《運命》《第九》、ピアノソナタ《テンペスト》《月光の曲》、《エリーゼのために》などの固有名をもつ楽曲を挙げることができる。これらの楽曲名は作曲者自らが命名したものではないが、すでに広く流布して一般化している。それにもかかわらず、作曲家がそう命名していないということが重要な問題とはなっていない。一般的に音楽家は、他者である聴衆からの批評があってこそその音楽家である。楽曲に対して、他者の批評的命名を授かることは、他者の一定の評価を受けることになる。さらに、その批評に影響された、他の他者がその名称を受け入れるという行為は、評価に共通性が発生したと考えられる。一度発表された作品は、音楽家の手を離れ一人歩きを始める。たとえ音楽家自身の創作意図と異なる評価がなされようとも、その音楽家の作品であることに変わりはない。例として、ベートーヴェン作曲の《エリーゼのために》は、作曲者が求婚のために創作したものであり、それを献呈された女性によって封印されていた未発表作品であった。20世紀初頭になってピアニスト：アルトゥーロ・シュナーベルによって再発見された。中年男が少女への求婚目的の曲との評価は現代ではなく、純粋に珠玉の小品曲として音楽美だけで評価されている。

作品の創作意図とそれに対する他者からの評価との相違という点から見た場合、ルソーにも同じような側面が認められる。典型的な例として、ルソー哲学はフランス革命を思想

<sup>248</sup> Britannica (2008) 「音楽批評」

<sup>249</sup> 海老澤 (1981) p.237

的に準備した<sup>250</sup>と評されるが、ルソー自身にそのような意図があったとは思われず、具体的な革命指導には関わっていないということが挙げられる。ルソーの音楽活動や文筆活動においても、テーマから受ける直接的な印象よりも、作品の内面に秘められた精髓を読者が汲みとった印象から創出した新たなテーマが、ルソーの真実の立場を表すものと受け止められたと考えられる。『エミール』の日本語訳の中には、あたかも原文の直訳であるかの如き表現で、『自然の子エミール』という題名をあたえている出版社もある。

以上の考察に基づき、「自然に帰れ」の言葉は、ルソー哲学を総合する冠辞として認識するのが適切であると、筆者は提言する。音楽家名に冠辞をあたえる例として「音楽の父ハイドン」「神童モーツァルト」「楽聖ベートーヴェン」などがある。同様に画家には「農民ブリューゲル」、「農民画家ミレー」がいる。哲学者においては「青年キルケゴール」がいる。以上は生前本人が自ら名乗ったものではないことは明らかである。

以上のことを踏まえて、音楽家ほかその専門分野で独自の活動を行っていた偉人たちへの冠辞にならって「自然に帰れのルソー」ではどうだろうか。すこし長いとすれば「自然回帰のルソー」、「帰農ルソー」、「帰里ルソー」、「木かげのルソー」などという名をルソーに与えるという提案はいかがなものだろうか。

## 5. 農村へ帰れ

帰農、すなわちルソーにとっての“自然人とは、決して原始人のことではない<sup>251</sup>”という人がいる。ルソーが言う自然に帰れとは、ラスコー洞窟の壁画を描いていた時代の原始人に帰れなどと言っているのではない。その意味で、ルソーはレ・シャルメットのような田舎に住む農夫のような生活を良いものとして勧める。しかし、それは決して単に農業を営む百姓のような生活を指すのではなく、知的な活動を伴う生活でなければならない。ルソー自身は、『エミール』で以下のように述べている。

Il faut qu'il travaille en paysan et qu'il pense en philosophe, pour n'être pas aussi fainéant qu'un sauvage.<sup>252</sup> (ルソー原典)

Er muß arbeiten wie ein Bauer und denken wie ein Philosoph, damit er nicht das müßige Leben eines Wilden führe.<sup>253</sup> (独訳)

He must work like a peasant and think like a philosopher if he is not to be as idle as a savage.<sup>254</sup> (英訳)

「かれは農夫のように働き、哲学者のように考えなければならない。そして未開人のようなのらくら者になってはいけない。<sup>255</sup>」(今野訳)

---

<sup>250</sup> 森 (1971) 「ルソー」 p.513～514

<sup>251</sup> ルソー (2001) p.195～452 を筆者要約

<sup>252</sup> 『エミール』フランス語版 段落番号 [712:]

<sup>253</sup> 『エミール』ドイツ語版 35

<sup>254</sup> 『エミール』英語版 段落番号 [712:]

<sup>255</sup> ルソー (1962) p.364 / 吉澤らは「「農夫のように働き哲学者のように思考する人間」(上 364) と違訳している。吉澤 (1978) p.14

「彼は、未開人のようにものぐさにならないように、農夫のように働き、かつ哲学者のように思考しなければならない。<sup>256</sup>」(長尾ほか訳)

「彼は、未開人同様に怠けものにならないためには、農民として労働し哲学者として思索しなければならない。<sup>257</sup>」(樋口訳)

これによって、ルソーにとっての自然人とは単なる農民のことではないことが明瞭である。意図を持った知的な音楽活動として、音楽療法研究家の呉竹英一は「音楽療法がでてくるストーリー」として、「旧約聖書には、うつ状態のサウルという王様が、ダビデが演奏する、琴の音楽のよって癒された」。日本書紀にある「天照大神が天の岩戸に閉じこもったときに、その怒りを鎮めるために、他の神々が、音楽や踊りを捧げたという神話」と、「宮沢賢治<sup>258</sup>の「セロ弾きのゴーシュ」には、森の動物たちが病気になると、音楽を聴いて治したと書かれています。<sup>259</sup>」と3つのストーリー性のある言葉を挙げている。

この論文では、ルソーを、音楽療法へと結びつけようと試みるのであるが、音楽は単独としては音楽療法にはなりえない。音楽を音楽療法の領域へ導くためには、呉竹が指摘しているような言語が音楽の付帯物として必要である。筆者はその言語をルソーの自然に求めた。その領域で必要とされる音楽とは決して、のど自慢や、コンクールで優勝するような完成度の高い音楽を求められているわけではない。ルソーが体験した範ちゅうで述べれば、ベネチアのスクオーレで体験した自分の「目に逆らって美しいと思った」音楽であり、後述するジュゾン叔母さんの「非常にやさしいほそい声<sup>260</sup>」の音楽である。その人にとっての至福の音楽でなければならない。例えば、誰も生みの母はいる。しかしルソーは体験することがかなわなかった、母にだかれて歌ってもらいたかった子守歌を聞きながら眠りにつくことを。それに代わる音楽はいかなる、高い芸術性をもってでも太刀打ちできないであろう。のど自慢や、音楽コンクールの賞が相対評価されるのに対して、音楽療法での音楽はその人だけに絶対評価される音楽である。

---

<sup>256</sup> ルソー (1973) p. I -323

<sup>257</sup> ルソー (1980a) p.273

<sup>258</sup> ルソーと宮沢賢治には、哲学的思考の源に音楽があるという類似性が認められる。特に『エミール』と『雨ニモマケズ』を対比した加古美奈子の先行研究があるが、ルソーと宮沢の対比は、いわば音楽家から文筆家として自然を語ったルソーと、音楽をこよなく愛し農民とまじわった生活をした宮沢賢治の思想とをつなぐ行為である。

<sup>259</sup> 呉竹 (2002) p.12

<sup>260</sup> ルソー (1958) p.16

## 第二部 音楽と音楽療法

### 第一章 音楽

#### 第一節 音楽の起源論

##### 1. 音楽の発見

ルソーは、人間が自然の中から発見した音楽の誕生をエジプトに求めている。

《音楽》が大洪水のあと、現状に復しはじめたのはエジプトであり、ナイル河の岸辺に生い茂る葦が、その茎の中を風が吹き過ぎた際に発した音から、《音楽》が最初に思いつかれた。<sup>261</sup>

——ルソー著『音楽辞典』項目「音楽」——

ルソーは音楽の発生場所を「ナイル河の岸辺」と限定している。この地は、いわずと知れた「世界四大文明」発祥の地の一つである。その主役を「葦」としているが、思い出していただきたい。パスカルの『パンセ』も「考える葦」として人類の文明の根源をになっているキーワードである。いわば「葦」を楽器にみだてて「その茎の中を風が吹き過ぎた際に発した音から、《音楽》が最初に思いつかれた」とある。つまり奏でた音楽家は「風」なのである。そのような楽器には、「エオリアン・ハープ」がある。ギリシア神話の風の神「アイオロス」に由来する。ショパンが、これを題材に《練習曲》<sup>262</sup>を書いている。この楽器、「風が吹き過ぎた際に発した音」が演奏である。ルソーの音楽の誕生時の楽器とした「葦」と同じキーワードである。

##### 2. 音楽の起源

ルソーは『音楽辞典』の上掲書の続きで「音声言語が歌から始まったのではないにしても<sup>263</sup>」と、控えめな筆圧で展開される理論は、音楽の起原は言語の抑揚から音楽が発生したとするルソーの「言語抑揚説<sup>264</sup>」の萌芽が、ここ『音楽辞典』に見出される。この説はルソーが1753年にディジョンのアカデミー懸賞論文に応募した『人間不平等起原論』（1755）の「注」として人類の言語の起原を論じたが、矛盾点があり削除してしまった原稿があった。執筆年は不明。それがルソーの没後3年経ってから友人デュ・ペルーにより『音楽論文集』（1781年刊）の中に収められ、はじめて刊行された『言語起源論—旋律お

<sup>261</sup> ルソー（1983b）p.491

<sup>262</sup> ショパン作曲《練習曲作品25の1「エオリアン・ハープ」》のこと。

<sup>263</sup> ルソー（1983b）p.491

<sup>264</sup> 有賀（1967）p.245

よび音楽的模倣を論ず』である。<sup>265</sup> この書は、言語と音楽の起原について述べているが、それは人類のコミュニケーション技術の歴史であり、有史以前の問題でもある。考古学的な仮説の域を出てはいないが、彼はギリシア・ローマ時代の文献、また大航海時代の文化人類学的な遺産などを参考図書として論じている。

ルソーの理論は彼の著『言語起源論』で音楽の誕生から言葉の誕生を以下のように展開している。

最初の物語、最初の演説、最初の法律は韻文だった。詩は散文よりも先にみいだされた。それは当然のことだった。なぜならば、情念が理性よりも先に語りかけたからである。音楽についても同じだった。まずはじめに旋律<sup>メロディー</sup>以外の音楽はまったくなかったし、言葉の変化に富んだ音色以外の旋律はなかった。アクセントが歌を形づくり、音の長さが拍子をかたちづくっていた。そして人びとは音色やリズムによるのと同じように、音節を区切った発音と音声とによって話すのであった。「語ることと歌うことはかつて同じことであった<sup>266</sup>」とストラボン<sup>267</sup>はいう。<sup>268</sup>

——ルソー著『言語起源論』——

と人類が言葉と音楽を獲得していく過程の仮説をルソーは立てている。

旋律（メロディー）においては、「音楽の起原」が「言語抑揚説」である立場を裏付けるために、旋律の優位性を説いている。それは下記の如くである。

音楽がわれわれの魂に対して持つ力は音が作るものではまったくない。……

音楽において旋律が果たすものは、まさに絵画においてデッサンが果たすものと同じである。旋律が輪郭と形とを記し、その調子と音は色彩にすぎない。しかし、旋律は音の連続にすぎないというのだろう。たしかにそうである。しかしデッサンだって色彩の整理にすぎない。雄弁家は自分の文章を書きとめるのにインクを用いる。だからといって、インクは非常に雄弁な液体だというべきだろうか。<sup>269</sup>

——ルソー著『言語起源論』——

という著述で理解されるように、ルソーは調子（リズム）よりも旋律の優位性を主張した。

しかし、ラモアの和声学を評して『音楽辞典』本文中で、

四声で書かれた……

やがて、私は疲れ、ついに和音だけしか聞けないのにうんざりするのである。……

ラモア氏は、音楽の力はすべて和声から由来することを証明しようとして……

わからなかったのである。同時にいくつもの歌が見分けられる音楽はすべて粗悪なも

---

<sup>265</sup> 小林（1970）p.197

<sup>266</sup> 『地理書』第一七巻：小林（1970）p182

<sup>267</sup> ギリシアの地理学者で歴史学者：（同上）

<sup>268</sup> ルソー（1970）p.104

<sup>269</sup> （同上書）p.109～110

という具合に、ラモーをこき降ろしている。学問的にはラモーは器楽音楽の美しさを追求し、ルソーは声の美しさを追及したことに、二者の見解の違いは起因している。現在では、ラモーの和声学が支持され主流をなしている。ルソーの音楽学の理論は、彼の得意分野である声楽を主流としており、器楽には不具合な面も否めない。その点、ラモーの理論は、声楽、器楽と両者に適合できる実効性をともなっている。

### 3. 音楽の語源

《<sup>ミュージック</sup>音楽》の語は、《ムーサ》から来ていると一般に考えられている。というのは、詩神たちがこの芸術を発明したと信じられているからである。しかしキルヒャーは、ディオドロスを典拠として、この名称がエジプト語から由来するものとし、《音楽》が大洪水のあと、現状に復しはじめたのはエジプトであり、ナイル河の岸辺に生い茂る葦が、その茎の中を風が吹き過ぎた際に発した音から、《音楽》が最初に思いつかれたと主張している。この名称の語源がなんであれ、この芸術の起源はたしかにずっと人間に近いものであって、音声言語が歌から始まったのではないにしても、少なくとも人が語るどころ、いつでも歌があるのはたしかである。<sup>271</sup>

——ルソー著『音楽辞典』項目「音楽」——

この叙述は2つの論題を含んでいるので、別々にここでは分析してみる。前半の音楽の語源である。ルソーは『ギリシア神話』を参考文献としてこの結論を導き出している。該当箇所は以下の如くである。

神々の館はテッサリアにあるオリュムポス山の頂にありました。……………そのうちに音楽の神のアポロンが豎琴を奏ではじめて、一座の神々を喜ばせました。またムーサの女神たち（ミューズの九人の女神のこと）は、これにあわせて歌をうたいました。

<sup>272</sup>

——『ギリシア神話』——

<sup>270</sup> ルソー (1983b) p.507

<sup>271</sup> (同上書) p.491/「訳注」アタナージウス・キルヒャー (1602—1680) ドイツの学者でヴェルツブルク大学教授をつとめた。その主著『ムスルジア・ユニヴェルサーリス』(二巻 ローマ 1650) は音楽史上、音楽理論上、とりわけ重要な文献となっている。ギリシアの歴史家ディオドロス (紀元前 1 世紀) のことか。ただし、キルヒャーの著書には、ディオドロスの名は引照されていない。

<sup>272</sup> ブルフィンチ (1970) p.21

## 第二節 音楽の構成

### 1. 音楽の三要素

ルソーの「言語抑揚説」は一貫しており、音楽の三要素にも言及している。『エミール』の中では、次のように述べている。

人間は三種類の声をもっている。それはすなわち、話す声ないし音節のある声、歌う声ないし旋律のある声、それから情動的な声ないし強調された声である。この最後の声は情念を表現する言語として役立ち、また歌や話に生気を与えるものである。子どももおとながもっているこの三種類の声をもっているが、おとなのようにそれらを混ぜあわせることはできない。子どもは、私たちと同じように笑ったり、泣いたり、嘆いたり、驚嘆したり、うめいたりする。しかし、それらに抑揚をつけてほかのふたつの声、つまり話す声と歌う声に混ぜることはできない。最上の音楽とは、これら三種類の声をもっともよく結び合わせた音響のことである。子どもにはこのような音楽の能力はなく、彼らの歌にはけっして魂がない。同じく、話す声においても、彼らの言語には抑揚がない。彼らは叫ぶことはできても、抑揚をつけることはできない。そして、空らの話し方にほとんど抑揚がないように、声にもほとんど力がない。<sup>273</sup>

——ルソー著『エミール』——

ルソーは声を主軸において音楽の三要素を考察している。「話す声つまり音節のある声」とはリズムのことであり、「歌う声つまり旋律のある声」とはメロディーである。「感動的な声つまり強調の声」とは音声の強弱のことである。つまり、ルソーの理論では音楽の三要素は「音節」「旋律」「強調」であると規定している。

あなたがたの幼い音楽家にまず十分に規則的な、調子のいい楽句をつくる練習をさせるがいい。つぎにごく単純な転調によってそれらの楽句をむすびつけること、さらにそれらのさまざまな関連を正確な句読によって示すことを練習させるがいい。それは終止と休止をうまくはこぶことによってなされる。とくに奇妙な歌はいけない。悲壮なもの、表情に富むものもいけない。いつも歌われる単純なメロディー、いつもの調子の基本的な和音から出てくるメロディー、そしていつも低音をはっきりと示して、子どもが容易にそれを聞きとり、伴奏できるようなメロディー。というのは、声と耳を完全にするにはいつもクラブサンの伴奏で歌うようにしなければならないからだ。

<sup>274</sup>

——ルソー著『エミール』——

つまり音楽の練習は「明瞭に話すこと、音節をはっきりさせること、正確にそして気ど

<sup>273</sup> ルソー (1973) p. I - 225~226

<sup>274</sup> ルソー (1962) p.254

らないで発音すること、文法的な抑揚と正音法を知ってそれに従うこと、いつも十分に聞き取れるように声をだすこと、<sup>275</sup>」と日常の話し言葉を基礎として、「同じように、歌うときも、声を正しく、むらがなく、しなやかに、よく響くようにさせるがいい。かれの耳は拍子と諧調には敏感だが、それ以上には出ない。模倣的な音楽、演劇的な音楽はかれの年齢にはふさわしくない。歌詞を歌うことさえ好ましいことではないと思う。歌いたいというなら、その年ごろの子どもにとって興味のある、単純な、かれの観念と同じように単純な歌を、特別に作ってやることにしよう。<sup>276</sup>」と具体性をもった、児童への音楽教育の指導計画を提言をしてはいるが、その主語は「声」であり、つまり「歌唱」を念頭にした理論であった。

それはルソー自身が「わたしは美しい声<sup>277</sup>」の持ち主であり「歌いっぷりもすばらしかった<sup>278</sup>」と『告白』で自我自賛していることに起因する。それから彼の受けた、唯一の公教育といえるものが、ヴァランス夫人から、本来は年齢制限を越えていたにもかかわらず入学の手配をしてもらったアヌシーの聖歌隊学校であったことにも由来する。彼の楽しかった思い出を回想するところは下記のごとくである。

音楽家や聖歌隊の子供たちとともに、いつもうたったりはしゃいだりする教会の音楽学校の生活は、サン・ラザールの教父たち〔ラザリスト会の修道士たち〕と暮す神学校のそれよりも、ずっと私の気にいったことは、容易に想像されよう。……この期間〔1729年10月－1730年4月〕<sup>279</sup>

——ルソー著『告白』——

このアヌシーでの7年間は「わたしは地上に七十六年間とどまっていたが、七年間生きていた。<sup>280</sup>」という言葉が示しているとおおり、それまで放浪の身であった彼にすれば「気に入った」という以上に、彼の一生の中で幸福の絶頂の時期であった。

## 2. 和声と旋律の対立

音楽の定義の話にもどす。ルソーの定義は、現代のラモアの和声学を源流とする理論と不合する。現代の音楽の素材の分類としては以下のように説明されている。

音楽に供する音は、その発声体によって、無限の種類があるが、それらの音の性質は、音の高さ、強さ、音質の三要素によって定まる。以上「音の三要素」という。音楽が、人間の創作芸術に基づく音楽として創造されるとき根本的に必要不可欠な要素を考察すると、リズム、メロディー、ハーモニーの素材に分離することができる。これを「音楽の三要素」という。<sup>281</sup>

---

<sup>275</sup> (同上書) p.253

<sup>276</sup> (同上書) p.253

<sup>277</sup> ルソー (1965a) p.70

<sup>278</sup> (同上書) p.70

<sup>279</sup> ルソー (1958) p.171～172／ルソー (1965a) p.175

<sup>280</sup> 今野 (1964b) p.305

<sup>281</sup> 石桁 (1941) p10～11／菊池 (1988) p.24、27

ルソーはハーモニー（和声）をなぜ、音楽の三要素に内包しなかったのだろうか。ルソーはラモアの和声学に対立する立場をとっていた。それは単に、学問的な見解の相違だけではかたづけられない複雑な問題をかかえていた。ルソーは正規の音楽教育は受けなかった。その上に身分はただの市民である。ラモア家は由緒ある音楽家の家系であり、正規の英才教育をへて、宮廷音楽家の地位へと昇っていった。フランス革命前夜の封建制度の身分の違いの歪みが、この二人の音楽家に相いれない対立をまねいた。

このことを海老沢敏は「ラモア対ルソーの対立を、同一レベル（すなわち和声主義対旋律主義）での、同一でない次元（専門家と素人）における、あるいは同一ならざる社会層（貴族対民衆）の対立としてだけで捉えるべきでないことが理解されよう。<sup>282</sup>」と述べている。

### 3. 音楽の定義

中世初期にギリシア的な音楽のとらえかたを継承する音楽の定義として、アウグスチヌスが『音楽論』 *De Musica* で「音楽は正しく音を動かす<sup>スキエンティア</sup>知 識である *Musica est scientiabenemodulandi*」と定義している<sup>283</sup>が、これは、ルソーの『音楽辞典』で3～4世紀ころのギリシアの音楽理論家アリストティデス・クインティリアヌスの定義を、「《音楽》を（諸）声と（緒）運動における美と品位の技術<sup>284</sup>」と引用していることと類似している。

ルソーは、人間の発明した音楽の定義をエジプトに求めている。彼はドイツの学者でヴュルツブルク大学教授をつとめた音楽史、音楽理論の研究者アタナージウス・キルヒヤー（1602～1680）の主著『ムスルジア・ウニヴェルサーリス』（二巻 ローマ 1650）による「ギリシアの歴史家ディオドロス（紀元前1世紀）<sup>285</sup>」の文献を『音楽辞典』に引用して、

《音楽》——耳に快いように楽音を組み合わせる芸術。<sup>286</sup>

——ルソー著『音楽辞典』項目「音楽」——

と、いたって簡単、明確に言う。「耳に快い」とは、「心に心地よい」ことであり、「楽音」とは音楽に適したと認知した音である。「組み合わせる」とは人為的な意図的行為である。

海老沢は、『ブリタニカ百科事典』の項目「音楽」を執筆した際、冒頭において音楽の定義を「耳に快い仕方で諸音を組み合わせる<sup>アール</sup>芸術である。<sup>287</sup>」としている。この類似には、現代にもルソーの音楽観が受け継がれていることを示している。

### 4. 舞踊から音楽療法へ

ルソーの『音楽辞典』には、舞踊ぐもの紹介がある。その内容は、現代の『音楽辞典』にも掲載があり、さらに「音楽療法入門書」にも引き継がれている。『音楽辞典』の当該箇

282 海老沢（1981） p.34

283 海老沢（1972） p.555

284 ルソー（1983b） p.491

285 海老沢（1972） p.532

286 （同上書） p491

287 海老沢（1972） p.555

所は次のとおりである。

「音楽」——私たちの《音楽》が、魂のもろもろの動きにほとんど影響を及ぼすことがないにしても、それは逆に肉体に感覚的に働きかけることは可能である。舞踊ぐもの話はその証拠だが、これはここでは喋々するまでもなくあまりにもよく知られている。<sup>288</sup> ——ルソー著『音楽辞典』項目「音楽」——

「舞踊ぐもの話」とは、毒ぐもタランチュラ (*tarantula*) に噛まれて発症するタラント病を音楽と踊りで治療したという伝承を指している。そのとき演奏される音楽は「タランテラ」と呼ばれるが、劇的で情熱的なこの楽曲は、テンポの速い 6/8 拍子のナポリの舞曲である。この曲名はイタリア南部の地名タラントから、あるいは毒ぐもタランチュラに由来するとされる。リスト、ショパン、ブルグミュラーなどがピアノ曲として、ロッシェーニが歌曲として芸術性を吹き込んだ。<sup>289</sup>

音楽に併せての身体運動は、一般的にはリトミックと呼ばれ、心身両面からの表現による複合的な効果が期待される。これは音楽療法でもいち早く取り入れられている。

---

<sup>288</sup> ルソー (1983b) p.498

<sup>289</sup> 浅香 (1966) p.676

## 第二章 音楽療法の定義

### 第一節 はじめに

今日、日本に音楽療法が本格的に導入されて早幾歳の感がある。専門学会の創設、資格制度や、療法士の育成教育機関などのサービス提供者の整備は整いつつある。しかしながら、専門家ではないサービス受容者の音楽療法分野の認知は浸透しているとはいいがたい現状がある。“音楽療法”という言葉は、二つの単語が結合した熟語である。その言葉の構造がわかりやすく示しているように、“音楽”による“療法”という理解でもって、障壁もなく一般的に受け入れられた経緯がある。その反面、実際の行為には誤解や、間違った認識が流布している側面もある。音楽療法の活動を個人的に展開するには、さらなる正確な啓蒙活動が必要なのではなかろうか。また現在の状態は、サービス利用者の欲求の高まりというより、まず第一にサービスを提供する専門家が利用環境に居ることによる、サービス利用、運営のようにも思える。

### 第二節 音楽療法の変遷

日本へ音楽療法の理論がどのような立場、分野で導入されてきたかを、辞書の類で過去に発行された旧版へ遡って検索した。

#### 1. 1960年代

##### (1) 音楽之友社刊(1966)『標準音楽辞典』

音楽之友社は、日本での音楽系出版社のリーダー的存在である。音楽研究者への普及は、非常に高い。この事典は一般読者を対象にしたものではなく、音楽専門家を読者とした編纂ではあるが、音楽療法の専門書でないことは明らかであるので、ここで取り上げることにする。1966年(昭和41:1966)刊行のこの辞書類に「音楽療法」の項目があるのにはおどろかされる。以下の掲載である。

おんがくりょうほう 音楽療法 music therapy [英] Musiktherapie [独]  
thérapie musicale・mélothérapie [仏]

音楽の機能性を利用する心理療法。呪術的音楽療法と科学的音楽療法とがあり、前者は未開社会で医療法として用いられてきたが、後者は第二次世界大戦後にアメリカを中心として急激な発展をとげた。現在、科学的音楽療法が活用されている分野は、医学の分野と人格矯正の分野に分かれ、医学面では、心因性の内科的疾患に対する精神的治療法として発達した(精神身体医学)(心身医学または心療内科)と精神科において採用され、人格矯正面では、軽犯罪矯正施設や刑務所その他、一般に人間形成を強化する必要のある対象にわたって活用されている。技術的方法としては、感動共鳴

法、同質の原理 (isoprinciple)、創作法、心理劇 (psycho-drama) などのカタルシス性のもや、合奏の社会性を活用する小社会法などが開発されている。アメリカでは、音楽療法に従事する専門職として music therapist の職制が確立し、大学にその養成コースがあり、その学会組織として〈National Association for Music Therapy〉(N.A.M.T.) がある。<sup>290</sup>

——『標準音楽辞典』(1966)——

1960年代という時代は日米安保が締結し、「もはや戦後ではない」とのスローガンの下、豊かなアメリカへの憧れを持って、アメリカ文化を闇雲に導入していた時代であった。そのアメリカで「第二次世界大戦後」行われていた、「科学的音楽療法」を紹介する内容となっている。音楽療法が、日本に本格的に導入される以前、日本では、音楽療法を知る者もいなかった時代である。この辞典への掲載は、日本の音楽界が音楽療法の分野に興味を持っており、また将来性も見出す先見の明があった事を示している。

## 2. 1970年代

### (1) 『ブリタニカ国際大百科事典』

イギリスで1768年に創刊された『ブリタニカ百科事典』は、1943年からアメリカのシカゴ大学が編纂の中心になっている。その国際版としての、日本語版が1972年より刊行され、現在第3版を数える。大項目主義により編纂されているが、日本語版は大項目版と、小項目版との、いわば二種類の事典として刊行されている。小項目事典の初版には、「音楽療法」の項目があった。以下の記載である。

音楽療法 (おんがくりょうほう) music therapy

音楽の機能性を利用する心理療法。呪術的療法と科学的療法があり、前者は未開社会で、後者は第2次世界大戦後アメリカを中心に発展。現在、医学と人格矯正の分野に活用されている。患者に音楽を聞かせたり演奏させることにより精神的障害を治療し、或いは苦痛や不安を軽減する療法。<sup>291</sup>

——『ブリタニカ国際大百科事典』(1972)——

アメリカでの認知を反映させた記載であるとの印象を受ける。出版の本部が、シカゴにあることに起因しているのだろう。初版での記事の掲載は、音楽療法への明るい展望をみせたのであるが、1988年の第2版への改定から、現在の電子辞書版まで「芸術療法」の項目に集約されて「音楽療法」での掲載はない。

なお「芸術療法」は、第3版では大項目辞典の「精神医学」の項目の「力動的精神療法<sup>292</sup>」の節でも掲載がある。内容は省略。

---

<sup>290</sup> 浅香 (1966) p.209

<sup>291</sup> ギブニー (1972) p.719

<sup>292</sup> ギブニー (1995) p.327

## (2) 『世界大百科事典』(平凡社)

日本で最も定評がある平凡社の百科事典の場合、1972年初版には「音楽療法」の項目はない。1984年改定版でも「芸術療法」の項目に統合されている。内容は省略する。

### 3. 1980年代

#### (1) 『現代用語の基礎知識 1983』

自由国民社の『現代用語の基礎知識』は戦後まもない1948年の創刊の年鑑形式の辞典である。初めて「音楽療法」の項目が登場したのは1983(昭和58)年で、「心理学用語の解説」の項目である。以下のように記載されている。

ミュージック・セラピー (music therapy) 音楽療法

ひろく絵画療法、演劇・舞踊療法などとともに芸術療法の一つとみることができる。絵を描き、踊り、劇を演ずることは、内的なものの表現のみならず作業療法としての意味をもち、絵画・演劇・舞踊を鑑賞することにより情動の安定を刺激することも十分に期待できる。したがってこれらは身体障害者に対する機能訓練ということから精神障害には自己解放を促すことを目的として広く行われている。

特に音楽療法においては、鑑賞を中心として、さらには唱歌・演奏・作曲・創作舞踊にまで及ぶものである。たしかに今日のカラオケブームは日常性からの解放と転機に役立つとする社会病理学的解釈もなりたつことから、音楽のもつある種の治療効果は誰もが認めてきたことである。しかし現実に音楽療法が行われているのは精神遅滞者・自閉症などの情動障害者・ヒステリーなどの神経症者を対象とするもので、そこでは著効があるものとして普及しつつある。それにもかかわらずこの療法の心理学的基礎付けなり、治療体系といったものはなお整ってはいない。たとえば患者の好む、適合する音楽を与えることは必要としても、それだけで自己解放なり、創造に役立つものか、またその場合、音楽自体に治療の本質をおくべきか、これはあくまで手段として治療関係の充実を中心とすべきか、など解決すべき多くの問題を残しているのが現状といえよう。<sup>293</sup>

——『現代用語の基礎知識 1983』——

まず項目立てに注目したい。外来語としての英語での項目「ミュージック・セラピー (music therapy)」が立てられ、その翻訳としての日本語訳が付加されている。この項目立てでは、外来語由来であるように見えるが、すでにその時には、日本語の「音楽療法」という用語が流布していた。1983(昭和58)年の初出は「心理学用語の解説」の冒頭の節「最新語欄」での記述であった。翌年の1984(昭和59)年には「教育と治療」の節に移動。文章の細部の表現に差異があるが、大筋は同じ内容。

## (2) 『日本大百科全書』(小学館、1985)

学習図書老舗の小学館の『日本大百科全書』には「音楽療法」の項目がある。以下の掲

---

<sup>293</sup> 三島 (1983) p.650

載である。

音楽療法 おんがくりょうほう

音楽が人間の生理と心理に及ぼす機能的効果を利用して、心身の健康のために音楽を心理療法として応用すること。古くはギリシア神話や『旧約聖書』のなかにも音楽を病気の治療に用いた例がみられるし、また人間の心身にとりついた病魔を音を用い呪術によって追い払おうとする呪術医師による音楽療法の伝統は世界各地に存在する。しかし現在、欧米を中心に行われているのは、第二次世界大戦を境にうまれた科学主義音楽療法で、戦争による心身障害克服のために開発された。音楽療法の領域は、精神医学や精神身体医学の心理的分野から、いわゆる人間形成一般にまで及び、その活動範囲も精神病院から特定教育施設、非行関係施設、老人施設、ストレスの多い職場などへと広がっている。その使われ方は、単調な作業場や待合室でのストレス緩和剤としての BGM（バックグラウンド・ミュージック）の使用、自閉症児などに対してのリズム刺激による反応の活発化、好みの楽器で即興演奏を誘発させ自己表現の実現を図る表現療法、合奏を誘発させ自己表現の現実を図る表現療法、合奏を通じて集団所属感、役割意識などを喚起する合奏式コミュニケーション法、言語・身体運動障害のリハビリテーションへの音楽の応用などさまざまである。これら種々の療法を統一する理論はまだ確立していないが、アメリカでは音楽療法士 music therapist の養成も行われており、臨床と結びついた研究が進められている。 (川口明子)<sup>294</sup>

——『日本大百科全書』（1985）——

上記内容を拡大解釈すると、日野原重明監修（1998）『標準 音楽療法入門（上）理論編』（春秋社）をはじめとする、多数の音楽療法の入門書に見られる記載と類似し、本書以後の出版に影響をあたえる礎となっている。

### (3) 『講談社カラー版日本語大辞典』

講談社の 1989 年刊の『日本語大辞典』には「音楽療法」の掲載がある。それは監修者のひとりに音楽療法に造詣の深い日野原重明氏が携わっていることとの関わりが大きい。以下の掲載である。

おんがく - りょうほう 【音楽療法】音楽が人間の生理や精神に及ぼす影響や効果を応用した精神療法。音楽の鑑賞・演奏、舞踊などを通じて、情緒を開放したり、人間関係の交流を促進したりする。music therapy<sup>295</sup>

——『講談社カラー版日本語大辞典』（1989）——

---

<sup>294</sup> 川口（1985）p.489

<sup>295</sup> 梅棹（1989）p.291

#### 4. 1990年代

##### (1) 『現代用語の基礎知識 1990』

『現代用語の基礎知識』の1990年版では、「美容」の項目中「メンテナンス」の節で、「ミュージックセラピー」が初掲載された。以下の記述である。

ミュージックセラピー (musictherapie)

音楽療法。音楽（特にクラシック）がもつ心身の緊張をほぐす効果を利用した療法。さまざまな分野で効果をあげているが、エステティックサロンでは積極的にとりいれ、リラクゼーションに用いられている。<sup>296</sup>

——『現代用語の基礎知識 1990』——

この「メンテナンス」の節には、「ミュージックセラピー」のほかに「エステティック」、「タラソセラピー」、「アロマセラピー」などの項目が見られる。

同じく1990年の『現代用語の基礎知識』には、「健康・医療」の章に「音楽療法」の内容がある。それは「ストレス産業」の項目で以下の掲載である。

ストレス産業

……………さらに、**音楽療法**もまた、医師や心理学者によって開発されている。その音楽を聴くと、心がリラックスして、セルフコントロールを取り戻すことができるような音楽テープやCDが市場に多量に出回っている。これらの音楽を聴くことで、脳波のα波がふえるとか、あるいは血圧が下がり、心拍数が減少する、副交感神経の動きが活発になるなどの所見が得られるという人もいる。また、このような音楽は、生体のホメオスターシスを回復し、自律神経の機能を健康な方向に調節するという。しかし一方で、必ずしもまだ科学的裏付けがないまま商業化され過ぎることについて、警告する医師もいる。<sup>297</sup>

——『現代用語の基礎知識 1990』——

執筆者の小此木は、「健康・医療」の章冒頭の解説で1990年を、「週休2日が普及し、余暇開発が叫ばれ、社会人間も、マスメディアからの印象では、ワーカホリックなライフスタイルに別れを告げるときが来たようだ。……………会社そのものも、週休2日では仕事がやり切れず、結果的に、その分残業時間をふやさざるを得ない。その結果、週休2日になったためのストレスがまたサラリーマンたちに広がっている<sup>298</sup>」と解説している。この年の同書には、「心理学用語の解説」の章「検査と治療」の節から前年まであった「音楽療法」の項目が削除されている。

---

<sup>296</sup> 小林 (1990) p.96

<sup>297</sup> 小此 (1990) p.1035

<sup>298</sup> (同上)

## (2) 『現代用語の基礎知識 1991』

1991年版の『現代用語の基礎知識』において「音楽療法」は、はじめて「音楽」の章の扱いになった。執筆者のコメントである「kaisetsu no kakudo (解説の角度)」では、「91年の最新語」になった「音楽療法」については、何も触れていない。別の章「心理学」、「美容」、「健康・医療」で掲載済みだからであろう。本文は以下の通りである。

### 音楽療法 [music therapy]

音楽による心理療法。第二次大戦後、傷病兵のリハビリテーションに音楽を活用した臨床心理学者や医師の共同研究にはじまるが、戦後社会の非人間的なストレス過剰による心身障害の精神医学的・精神身体医学的対策として研究がすすんだ。現在ではトランキライザー的機能をもった環境音楽の作曲も盛んである。人間だけでなく、動物や植物にも音楽の効果があることが知られている。<sup>299</sup>

——『現代用語の基礎知識 1991』——

## (3) 『現代用語の基礎知識 1999』

次いで、1999年版では、「社会福祉」の分野での掲載である。

### 音楽療法

音楽を通じて楽しく心身のリハビリをするもの。楽器を弾いたり、歌を歌ったりすることで、体を動かし、心を解放し、身体機能の回復やぼけ防止につながるものとして注目されている。

医師らの協力を得て、音楽療法プログラムをつくり、身体的にも、精神的にも成果をあげている。楽器をもつことにより、腕の筋肉が強くなり、日常生活に耐えるような成果があったり、合奏することを通じて社会性が身につくなどの効果もある。アメリカではすでに音楽療法士としての位置づけがなされており、学校や老人ホームなどの施設で活動している。<sup>300</sup>

——『現代用語の基礎知識 1999』——

## 5. 2000年代以降

### (1) 『日本国語大事典』(小学館)

『日本国語大辞典』は1976年に初版が出版された。そこには「療法」の項目はあるが、「音楽療法」の項目はなかった。2001年の第二版に「音楽療法」の項目が採用されている。以下の内容である。

おんがくーりょうほう ーレウハフ 【音楽療法】 《名》 音楽により病的な心理状態を治療すること。音楽を聴くことを主とする消極的治療と、患者自身が合唱や合奏に加わる積極的療法とがあり、社会的協調性や活動力をたかめるなどの効果がある。

---

<sup>299</sup> 石田 (1991) p.1096

<sup>300</sup> 一番ヶ瀬 (1999) p.873

**(2) 『現代用語の基礎知識 2011』**

本書に限って言えば、音楽療法の、英語圏の外来語として、日本に外来した言葉であり、内容は、当初は心理学の分野で導入された。次いで、美容、医療分野での扱いとなったが、最後は福祉領域へと推移している。近年は、「音楽」の章の「現代音楽」の項目で推移している。この『現代用語の基礎知識』の最新版である 2011 年版を以下に掲載する。

## 音楽療法 [music therapy]

「音楽の持つ生理的・心理的・社会的動きを用いて、心身の障害の回復、機能の維持改善、生活の質の向上、行動の変容などに向けて、音楽を意図的、計画的に使用すること」が日本音楽療法学会(JMTA)による音楽療法の定義。現在、アメリカでは AMTA が、日本では JMTA が公認音楽療法士の養成を大学で行っている。<sup>302</sup>

——『現代用語の基礎知識 2011』——

この内容は、日本音楽療法学会が提唱する「音楽療法の定義」を紹介する内容となっており、同学会の啓蒙活動が一つの成果を成しているといえる。

**(3) 『イミダス 2004』**

集英社の『イミダス』は 1987 年版から 2007 年版まで刊行されていた。1987 年初版には「心理学」の章に「音楽療法」の項目がある。近年 2004 年版では、芸術分野である「アート・ミュージック」の章で掲載がある。以下の内容である。

## ヒーリング・ミュージック／音楽療法 [healing music : music therapy]

心を落ち着かせストレスを癒やす、静かな音楽をヒーリング・ミュージックという。1980 年代末のペルトや、90 年代以降のグレッキの「悲歌のシンフォニー」、グレゴリオ聖歌、CD アルバム「アダージョ／カラヤン」、大江光の作品などが代表的。音楽から本格的な癒やしを得るという意味では、以前より音楽療法の研究と実践があった。これは、音楽を聴いたり、歌ったり、あるいは楽器を演奏することによって、心身の障害を軽減・拡張したり、人間関係を円滑にしたり、生活の質的向上などを図るものである。その定義にはさまざまなものがあるが、痴呆の進行抑制などの点で近年とみに効果が期待されてきている。欧米では既に定着している療法ではあるが、日本ではまだ国家資格としての療法士の認定制度がない。全日本音楽療法連盟が 96 年以来、認定音楽療法士の制度を設けているほか、岐阜県や奈良市といった自治体が独自の認定制度を設けている。全日本音楽療法連盟は、音楽療法士の国家認定資格の獲得・申請を目標の一つとしており、01 年 4 月には、構成 2 団体（日本バイオミュージック学

<sup>301</sup> 日本国語大辞典第二版編集委員会編 (2001) p.80

<sup>302</sup> 石田 (2011) p.1127

会と臨床音楽療法協会)を統合して日本音楽療法学会を結成した。<sup>303</sup>

——『イミダス 2004』——

#### (4) 『イミダス 2005』

翌 2005 年版には医療の分野である「健康」の章に移されている。

##### 音楽療法 music therapy

日本音楽療法学会では、「音楽の持つ生理的、心理的、社会的動きを用いて心身の障害の回復、機能の維持・改善、生活の質の向上、行動の変容などに向けて、音楽を意識的、計画的に使用すること」と定義している。日本音楽療法学会は 2001 年 4 月に設立され、音楽療法士の認定活動などを行っている。実際に音楽活動を行う「活動的音楽療法」と音楽を聴くことによって癒し効果を期待する「受容的音楽療法」に大別されている。一般に、音楽療法というとリラックス効果をイメージするが、痴呆の治療などにも応用されている。使用される音楽や楽器の種類には決まったものは、既成の楽曲からオリジナルなものまでである。今後、保険医療に採用されることが検討されている。<sup>304</sup>

——『イミダス 2005』——

2004 年版の『イミダス』によると、2001 年に「日本音楽療法学会」が結成されたこと記載されている。翌年 2005 年版よりこの学会の提唱する「音楽療法の定義」がこの辞書類に掲載されるに至り、一般的に流布することとなった。2005 年版の『イミダス』の『健康』の章には他に、「代替医療」、「アロマセラピー」、「アニマルセラピー」、「園芸療法」の項目が上げられている。2006 年版『イミダス』にはこの項目は無くなった。

#### (5) 『知恵蔵 2006』

朝日新聞社編纂の『知恵蔵』は 1990 年から 2007 年まで刊行された。この種の年鑑では新規参入の類にあたる。「音楽療法」について以下の記載がある。

##### 音楽療法 music therapy

音楽は古来、呪術などとも結びついてきたが、近年、音と精神・身体とのつながりを見直す傾向が強まり、世界各地で高齢者のケアや障害者のリハビリなどに音楽が取り入れられるようになってきた。音楽を聞かせたり、楽器をもたせたり、その方法は多様であるが、まだ一般的な認知度は必ずしも高くない。<sup>305</sup>

——『知恵蔵 2005/2006』——

本論での引用は 2006 年版であるが、2005 年版も同一内容の記載である。紙での出版は

---

<sup>303</sup> 長木 (2004) p.1305

<sup>304</sup> 寺下 (2005) p.784

<sup>305</sup> 小沼 (2006) p.0903

2007年版が最終となったが「音楽療法」の項目はない。

## (6) 『広辞苑』(岩波書店)

『広辞苑』は2008年に第六版が出版されているが、未だに「音楽療法」の項目はない。周知のためにも掲載が待たれる。

## 6. 研究のまとめ

筆者は日本における「音楽療法」という言葉に着目した。この単語を、音楽療法の専門書ではなく一般の人々の認識が反映される、一般的な辞書類で検索し研究した。ここでは、発刊の年代を追って考察する。

1966年：音楽之友社刊『標準音楽辞典』には、心理療法として「音楽療法」が項目設定された。それには未開社会での医療としての呪術的音楽療法と、第二次世界大戦後にアメリカで発展をとげた科学的音楽療法があると紹介している。

1972年：イギリス原典で、現在アメリカが母体となっている『ブリタニカ国際大百科事典』の日本語初版に「音楽療法」の項目があった。しかし、電子辞書化された現在、「音楽療法」の項目は「芸術療法」の項目に集約されている。

しかし同年の、日本の『世界大百科事典』(平凡社)、1972年初版には「音楽療法」の項目は見当たらない。こちらも1984年改定版で「芸術療法」の項目に集約される。

『現代用語の基礎知識』に初めて「音楽療法」の項目が登場したのは1983年で、「心理学用語の解説」の項目である。外来語としての項目「ミュージック・セラピー (music therapy)」があり、その翻訳として「音楽療法」という言葉が付加されている。

1985年：小学館の『日本大百科全書』には「音楽療法」の項目がある。

1989年：『講談社カラー版日本語大辞典』には精神療法として「音楽療法」の掲載。

1990年の『現代用語の基礎知識』には「美容」の章、「メンテナンス」で「ミュージックセラピー」が、同年「健康・医療」の章、心理学としての「音楽療法」の内容がある。

1991年版の『現代用語の基礎知識』に「音楽療法」は、はじめて「音楽」の章の扱いになった。それは「音楽による心理療法」という紹介であった。次いで、1999年版では、「社会福祉」の分野での掲載になる。近年から最新の2011年版での『現代用語の基礎知識』は、音楽の章の「現代音楽」の項目で推移している。その内容は、日本音楽療法学会が提唱する「音楽療法の定義」を紹介する内容となっている。

2001年：小学館の『日本国語大事典』は1976年の初版には「音楽療法」の項目がなかったが、2001年第二版に掲載される。

2004年版の『イミダス』には、2001年に「日本音楽療法学会」が結成されたこと、2005年版に学会の提唱する「音楽療法の定義」が掲載された。

朝日新聞社編纂の『知恵蔵』には「音楽療法」についての記載がある。

『広辞苑』は現在第六版を数えているが、未だに「音楽療法」の項目はない。

## 7. 音楽療法からの発展

筆者は音楽療法の研究を行っている。そのために、音楽療法の側面からしか、芸術療法全体を俯瞰することはできない立場にある。今回の研究で、音楽療法は心理学、医療、福

祉、音楽、美容などの、多様な分野からアプローチされていることがわかった。

『現代用語の基礎知識 1999』<sup>306</sup>の目次「索引」によると、「療法」の項目には、「生きがい療法、園芸療法、音楽療法、温熱療法、海水療法、化学療法、家族療法、化粧療法、行動療法、個人療法、作業療法、指示療法、集団療法、心理療法、精神分析療法、認知療法、バルーン療法、非指示療法、芳香療法、森田療法、レク療法、論理情動療法（抜粋）」などと多数ある。療法と治療を、一般的に述べると、治療はその根拠となる原理が明確に確立され治癒がある程度保障されているものである。療法は、その行為の効果に多大な個人差があるが、適合すれば、治療行為以上の結果を期待できる。また、療法には副作用が少ないのも事実である。

---

<sup>306</sup> 長沖（1999） p.124

## 第三部 音楽療法へのアプローチ

### 第一章 はじめに

#### 第一節 音楽療法の方向性

##### 1. 先行研究

本研究は、J.J.ルソー哲学を音楽療法へ導く可能性について論じる。筆者はルソーの哲学を、社会福祉学の実践形態の一つである音楽療法へ導く理論を構築するためのアプローチの一材料とするに足りる資料であるとの仮説を立てる。ルソー思想に音楽療法の核心的立場を見いだす先行研究は、以下に示すように、すでに認められている。

音楽学者である海老沢敏は「若かりし頃の再三に亘るギリシア探訪の旅」の経験を述べている。それは、こうである。「ジャン＝ジャック・ルソーの音楽論との出会い……彼はプラトンの思想を、アリストテレスの思想を引証し、音楽が習俗におよぼす力について語り、また、聖書が、人間の精神の中に倫理道德の原理や徳性に対する愛を刻みこむのに、音楽以上に効果的な手段はないと認めているとしている。……ルソーのこうした捉え方を、〈音楽療法〉と結びつけ、そして〈音楽療法〉の淵源を〈アスクレーピエイオン〉の古代社会における活動と結びつけて、詳細に論じてみる誘惑に今、私は駆られている。しかし、時間と紙数がそれを許さないこともまたたしかである。<sup>307</sup>」と述べている。

以上のように海老沢敏は、永年のルソーの音楽研究をとおして、現代社会で萌芽しつつある音楽療法との関係を指摘したうえで、その研究は後世の者に委ねている。本論文も、そのような海老沢の示唆に応えるひとつの試みとなれば幸いである。

##### 2. 教育論と療法

松井紀和は“音楽療法の定義”を明文化している。さらにこの定義は発表当初、松井の一個人の試案であったのであるが、臨床音楽療法協会の一部変更をして、以下のような総合的文案を採択している。「音楽療法とは、音楽の持つ生理的、心理的、社会的動きを、心身の障害の回復、機能の維持改善、生活の質の向上に向けて、意図的、計画的に活用して行われる治療技法である。<sup>308</sup>」現在の日本では、この定義が通説として流布している。

ルソーの功績に消極教育を論じた大著『エミール』があるが、本論文では、『エミール』に描かれるルソーの教育論を音楽療法の理論へと応用することを企図している。しかしながら、教育と療法には導入の出発点には共通の理念もあるものの、最終的に期待され求められる結果には差違が認められる。教育は、学力評価という観点からは、他者との比較と

<sup>307</sup> 海老沢 (2000) p.284～6/海老沢 (1981) p.237

<sup>308</sup> 松井 (2002) p.4

いう相対評価がなされ、差別化が起る側面がある。それに対して療法は、他者との比較をしない絶対評価で価値判断がなされ、人間を序列化することを避け、各個人に平等の待遇を要求する。現在ではたしかに、教育においても、絶対評価を目指す立場が優勢になっているが、それは療法的な教育になるのではなかろうか。この観点に立てば、教育も療法も、現在置かれている自己から一歩でも向上することを目標とする点では同じ価値判断をもつサービスと言えよう。特に、ルソーの教育論は、一人の家庭教師と一人の生徒エミールとの、閉じられた師弟関係を機軸とする小説であり、一人の生徒に対する絶対評価的目標を設定している。

『現代用語の基礎知識』では、時代によって「音楽療法」の項目が掲載される分野が一定せず処々に移動するが、『1984』（昭和 59）年版では、音楽療法の項目は「教育と治療」の分野に配置されている。その編集方針からも音楽療法と教育の関係性を否定するものではない。

音楽療法の定義を研究しているケネス・E・ブルシアは教育と療法の相互関係を、以下のように説明している。「教育と療法は、そのどちらも人が知識やスキルを獲得するのを援助するという意味で似ている。しかしながら、すべての教育が療法ではないし、すべての療法が教育であるわけでもない。……教育においては知識やスキルを獲得することが第一の目標であるが、一方療法においては、それは健康を達成するための一手段でしかない。<sup>309</sup>」と述べている。

ルソーの思想はフランス革命を準備した。<sup>310</sup> フランス革命のスローガンは「自由・平等・博愛」である。そのスローガンは中世の封建制度のもと王権による政治に終わりを告げ、人権の尊重の下、一個人の人格が重んじられる共和制国家が到来した。「自由・平等・博愛」を謳う近代国家において、「療法」は、人間の「医療」の目標である「生命維持」のレベルから、精神的な「博愛」を享受するために「自由」と「平等」のレベルへと高める社会文化である。さらに「教育」は、人間の「精神」を、「なにももたず、分別をもたず」の生後白紙の状態から、人間社会での契約を可能にするコミュニケーション力を伴った状態にまで高める装置である。ゆえに「教育」は「療法」を傘下に入れて包括する内容を含んでいる。しかも両者ともに、根源的な目的には「人と人とのかかわりの中で人間の能力を構築していく」という共通性がある。たとえば両者ともに「人間愛」なくしては語れないだろうし、「人間の幸福」な生活、つまり社会福祉のことばでは、「生活の質 (Quality of life)」の向上を最終目標としていることは確かなことである。

### 3. 音楽と音楽療法の関係性

ここで、音楽と音楽療法を比較してみる。芸術家である音楽家が芸術創造活動の一つとして芸術性を追求し創造された作品が音楽である。特に、他の音楽と区別して芸術音楽と呼ぶこともある。その芸術音楽を聴衆が受け取る方法はさまざまである。作曲家の創作意図による場合か、あるいは受容者である聴衆が音楽を受け止めるときの態度によっていろいろな命名がなされている。例えば商業音楽、環境音楽、BGM、映画音楽、歌舞伎音楽、

---

<sup>309</sup> ブルシア (2001) p.186

<sup>310</sup> 森 (1971) p.514

機会音楽（儀式、慶弔）、教会音楽、軽音楽、ムード音楽、民族音楽、ゴスペルソング、コマーシャルソング、ジャズ、テーマソング、フォークソング、プロテストソング、ラブソングなどと呼ばれることがある。

さて、音楽療法で創造されるのも上記音楽と変わらない音楽である。しかし芸術音楽との違いは、音楽療法での音楽の場の空間は、聞き手である利用者がまず第一に主になる音楽であり、創造者の芸術活動が主題とはならない、受け取り手に寄りそう音楽である、ということになる。また、プロとして熟練された作曲・演奏の音楽技法とは別の視点から、受け取り手に、音楽を創造してもらうことである。それが芸術性とは無関係にである。素朴な技法によって創造された音楽は、人間の魂を音で映し出すことができるからである。それは人類史における原初の姿の音楽であるかもしれない。

## 第二章 ルソーからプレ音楽療法へ

### 第一節 社会福祉の萌芽

#### 1. 社会福祉へのアプローチ

ルソーらの社会契約の萌芽は、社会福祉を準備する理論である。それはあるサービスの受容者と供給者との相互扶助の関係性を自由で、平等かつ博愛の精神によって取り決め、遂行することである。そして、社会福祉が確立し強固な地盤が確立してのち、音楽療法は存在できるのである。ルソーは彫金の丁稚時代、散歩の帰路、ジュネーヴの城壁の閉門に遅れて、そのまま出奔してしまった。その放浪の旅の末、ヴァランス夫人に出会った。『告白』に「わたしの生涯の、短い幸福の時がはじまる<sup>311</sup>」と精神的には至福の時期を迎えたことを記している。いわば他人である、ヴァランス夫人の擁護を受けるのである。夫人の子どもの代わりとしての寵児という人間関係を学んだことが、後に執筆することになる『社会契約論』（社会契約による自由の制約の理論）の基礎となったのであろう。

#### 2. 社会福祉思想の準備

ルソーの主要な三大図書は『人間不平等起源論』『社会契約論』、教育論『エミール』と現在は評価されている。ルソーの執筆経過を検証すると、彼の理論が熟成される過程を振り返ることができる。要約するところなる。『人間不平等起源論』において、元来「原始的自然人は善良で平等なものとして生まれた。しかし自然人は優性の法則により不平等が生じた」と述べている。その際発生した差別である不平等を、『社会契約論』において「本来の自然な姿にもどす為の社会制度が社会契約である」と実らせる。そのためには、『エミール』において原始的自然人であってはならず、自然に帰る振る舞いを喚起させ、「自然人となる為の教育」が必要であると半生を費やして、人類が振る舞うべき態度を、結論へと導いたのである。

ルソーはその生涯を通じて、現代人へのメッセージを執筆という形で残している。ルソーに影響を受けた人物は、数知れない。「日課の散歩を忘れて『エミール』を読みふけた」カントへの影響は多大である。マルクス、レーニンらもそうであった。彼らの哲学理論は、社会福祉の萌芽と捉えられていることは周知の事実である。そうであれば、彼らに影響を与えたルソーは社会福祉の祖といえるのではなかろうか。

『社会契約論』冒頭は以下のように開始される。「人間は自由なものとして生まれた、しかもいたるところで鎖につながれている。自分が他人の主人であると思っているようなものも、実はその人々以上にドレイなのだ。<sup>312</sup>」

この原理は「自然状態」と「社会状態」の違いを述べている。人間は「自然状態」では

---

<sup>311</sup> ルソー (1965a) p.321

<sup>312</sup> ルソー (1954) p.15.

自由で、平等であるが、「社会状態」はそれを許さない。社会契約での実践として「一般意志」理論を発表している。一般意志は多数決ではない。それは、公共の福祉を目的として、自由と平等を実現しうる社会的調整である。この自由と平等の思想は、モンテスキューも『ペルシャ人への手紙』で類似のことを述べ、さらにヘーゲル、マルクスへと受け継がれていく。

### 3. 養護学校への準備

ルソー31歳の1743年、在ベネチア・フランス大使の秘書職に赴いた。ルソーは、特にイタリア音楽へ興味を示し、2年前まで巨匠ヴィヴァルディが教授であった慈善院音楽学校の演奏を聞いた。『告白』によるルソーが見聞したレポートには、

スクオーレというのは、貧しい少女たちを教育するために設けられた慈善院で、……  
…イタリアのもっともすぐれた巨匠たちによる作曲および指揮で、格子のはまった壇  
のなかで、いずれも二十歳までの少女たちばかりによって演奏されるのである。この  
音楽ほど官能的で、……万人の心をうごかさずにはおかぬある種の印象を生み出す  
のだ。<sup>313</sup>

——ルソー著『告白』——

と語っている記録が残されている。

ルソーは、このときの経験で、子供は貧乏な自分が育てるより、捨て子として当時の社会福祉施設である完備された、慈善院にあずけた方が良い教育が保障されると思ったのだろうか。しかし、ベネチアとパリとでは待遇はまったく違っていたことは、理解していたはずであろうが。パリの慈善院では、受け入れた子どもは、「僅か数ヶ月の間に合計七四％という死亡率<sup>314</sup>」であった。

別の観点からは、スクオーレでの体験の記述にはルソーの障害者理解の思想も含まれているといえる。『告白』には、次のように記載されている。

わたしをがっかりさせたのは、あのいまましい格子である。それがあのために声しかきこえず、その声にふさわしい美の天使たちの姿は見えないのだ。……わたしはかつて経験したことのない愛のおののきを感じた。ル・ブロン氏が、声と名前だけしかわたしの知らないこの名高い歌姫たちを、つぎつぎと紹介してくれた。「さあ、ソフィ……」ぞっとするような女だ。「さあ、カッチーナ……」これは片目だ。「さあ、ベッチーナ……」あばたで台なしの顔だ。どこかに目立った欠陥のない娘は、ほとんど一人もいない。無情にもル・ブロン氏は、わたしのひどいおどろきにニヤニヤしている。……わたしは思った。魂がなければ、ああは歌えるものでない、彼女たちには魂があるんだ、と。ついには、彼女たちをみる目がすっかり変わり、そこを出るときには、この不細工な娘たちみなに、ほとんど惚れこんでしまったくらいだ。わたしは、

<sup>313</sup> ルソー (1965b) p.65～66

<sup>314</sup> 吉澤 (1978) p.111

彼女らの晩禱に二度と出る気がしなくなるところだったが、これで安心できた。やはり彼女たちの歌をきれいだと思ったし、それに、声の美しさが顔に化粧してくれるので、歌っているあいだは、自分の目にさからって、あくまでも彼女たちを美人だと思いきむのだった。<sup>315</sup>

——ルソー著『告白』——

とルソーは語る。ここに描写された「不細工な娘たち」とは、具体的な病名は記載がないが、先天性遺伝か後天的事故をその外傷が示している障害児・者であることが想定できる。自然の章で上述したが、先天的な「生まれつき」は、「自然の子」となる。障害児は、間引きという、正当化された子殺しの対象となっていた時代背景を考慮すれば、この音楽学校は画期的な社会福祉政策であったことが窺われる。現代の音楽療法への参考ともなる着眼点であろう。

#### 4. 伴侶テレーゼ

スクオーレでの体験は、『エミール』に「人間はみんなほぼ同じような仮面をつけていること、しかしまた、なかには顔を覆っている仮面よりもずっと美しい顔があることを知らせたい。<sup>316</sup>」と執筆したことに影響を与えたのではなかろうかと、筆者は推察する。

フランスに戻ってからテレーズとの内縁関係がはじまった。テレーズは、『告白』によると「時間の読み方を教え込むのに一ヶ月以上も努力した。……数字は一つもおぼえられない。金の勘定も、ものの値段も知らない。しゃべっている最中に口にする言葉が、自分のいおうとおもっているのと正反対の言葉だったりすることもしばしばである。<sup>317</sup>」という能力であった。テレーズは知的障害者であったと想定できる。すでにスクオーレの生徒を知っていたルソーは、障害者への理解者という立場にいて、偏見の眼を持たずに、「まず彼女を教育しようと思った<sup>318</sup>」のではなかろうか。社交界で多くの貴婦人を知っていたにもかかわらず、ルソーが生涯の伴侶として彼女を選んだ理由の一つとして、晩年の『告白』に、

だがこんなに無知な、あるいは、こんなに愚かな女も、いざというときにはすぐれた助言者となるのだ。スイス、イギリス、フランスなどで、わたしが災難にみまわれたとき、しばしば彼女は、わたし自身には見えないことを見ぬいて、最良の助言をあたえてくれたり、わたしが盲目的に落ちこみかかっている危険から救ってくれたりした。

<sup>319</sup>

——ルソー著『告白』——

とある。英才ルソーを補う能力をテレーズは持ち合わせていたことになり、ルソーを精神面で支える存在となった。そのようなテレーズ的能力を観察してのことと思われるが、ル

<sup>315</sup> ルソー (1965b) p.66~67

<sup>316</sup> ルソー (1963) p.60

<sup>317</sup> ルソー (1965b) p.92

<sup>318</sup> (同上書) p.92

<sup>319</sup> (同上書) p.92

ソーは『エミール』において、「感官をとおして正しく判断することを学ぶこと<sup>320</sup>」と、人にとって人生を有意義に生き抜いていくために本当に必要な能力を重視している。この思想は後に、「消極教育論」として、ルソー哲学の重要な一理念へと発展している。

## 5. 弱者救済、博愛の精神

ルソーには、『社会契約論』ならびに『エミール』の出版直後に逮捕状がだされた。彼の後半生は逃亡者のそれであった。精神面では、常に追われる身としての被害妄想を抱いていた。スイスの、辺境の地であったビエンヌ湖のサン・ピエール島に居住していたときのことを、『告白』について『孤独な散歩者の夢想』に執筆している。以下の記述である。「この美しい湖は、円形にちかい形をしていて、そのなかにふたつの小さな島を囲んでいる。そのひとつには人が住み、耕地もあって、周囲は約半里。ずっと小さいもうひとつのほうには人も住まず、荒れたままで、大きいほうの島の風波による崩壊を修復するためにたえずそこから土を削ってもっていくので、やがては姿を消してしまうことだろう。こんなふうには弱者の身体はいつも強者の利益のために利用される。<sup>321</sup>」ルソーの社会契約は「弱者の身体はいつも強者の利益のために利用される<sup>322</sup>」ことがあってはならないと言っている。これは当時の植民地政策や、絶対君主制の封建社会を批判していた。後のフランス革命のさいのフランス人権宣言でのスローガン「博愛」の精神へと受け継がれていった。それは社会福祉思想の根源的精神の誕生といえよう。ルソーはすでに、社会福祉ということばは使用していなかったが、その精神は見いだしていたといえるだろう。

## 6. 音楽療法は社会福祉の分野

上述した『現代用語の基礎知識 1999』年版では、「社会福祉」への掲載になっている事だけを見ても、音楽療法は社会福祉の領域を含む分野であることは確かなことである。

以上のことから、ルソーが「音楽者」「音楽哲学者」として、音楽療法の基礎理論を構築したことを明らかにすることを研究の目的として、文献を中心に論述し、考察する。

## 第二節 先行研究より音楽療法へのアプローチ

戸部松実は「我々が日常生活のなかで直面する種々の問題について、各人が各様に考察を進めて行こうとするとき、ルソーは、きわめてアクチュアルな関心をもって読まれるべきものであって、ルソー研究が単なる訓誥の学には止ってはならないということは明らかである。そういう意味で、スタロビンスキー教授の指摘は重要だと思う。<sup>323</sup>」と述べる。音楽療法は、芸術の一分野として誕生した音楽を原因としての素材とする。その音楽を日常生活の一部として我々に取り込まれたことで結果としての音楽へと変化した。その結果としての音楽を、再び治療薬としての素材としての音楽へ帰させる行為である。

---

<sup>320</sup> ルソー (1962) p.218

<sup>321</sup> ルソー (1960a) p.79

<sup>322</sup> (同上書) p.80

<sup>323</sup> ルソー (2001) p.450

## 1. 回想

この章では、先行研究のスタロピンスキーが指摘しているルソーの執筆態度にある矛盾が同毒療法であることから、音楽療法の同質の原理との符合性を検証する。ルソーが『告白』で語るジュゾン叔母さんのシャンソンにあるエピソード「私の心がこの歌にほろりとさせられるその魅力は一体どこにあるのか」と言う言葉を記録しているという行為自体が、現在の社会福祉、心理学の回想法に符合することを検証する。

ルソーは回想法という具体的な命名は避けているが『エミール』にその根拠となる理論を、彼はすでに叙述している。それは以下の如くである。

ある時期をすぎると人はまえに進みながらもむしろのほうを見ている。そういう時期が人生にはある。わたしはその時期をすぎたように感じられる。わたしは、いわば別の道を歩きはじめています。わたしのうちに感じられるようになった成熟しきった時期の空虚な心は、幼いころのなつかしい日々をわたしに描いて見せる。年をとりながらわたしは子どもにかえっていく。そしてわたしは三十歳のときにしたことよりも、好んで十歳のときにしたことを思い出します。だから、読者よ、ときにはわたし自身のことから例をあげることを許していただきたい。この書物をよいものにつくりあげるためには、わたしは楽しみながら書く必要があるのだ。<sup>324</sup>

——ルソー著『エミール』——

音楽療法の回想法へ導入する資料として指摘できる『告白』からの当該部分は、以下の記載である。なお、ここで問われているのは叔母さんがシャンソンを歌う行為そのものであって、歌詞内容とルソーの心象との間には、直接の因果関係はないと思われる。

父のもとで読み書きに過ごす時間と、乳母につれられて散歩する時間とをのぞけば、いつも叔母と一緒にいて、そのそばにすわったり、立ったりしながら、その刺繍するのを見たり、歌うのをきいたりした。それで私は満足だった。叔母のほがらかさ、なごやかさ、人なつっこい顔立ち、そうしたものが私に強い印象をのこして、いまでも、その顔つきや、まなざしや、物腰が、目に見えるようだ。彼女のやさしい話のはしはしが思いだされる。どんな着物で、どんな髪だったかもしええし、当時のはやりで、黒い髪の端を両のこめかみの上に巻き毛にしていたのもわすれない。

音楽への趣味、というよりもむしろそれへの情熱は、この叔母に負うものと信じている。それはしかしずっとのちになってからでなければ私の心にもえあがらなかった。叔母は歌のふしや歌詞をおどろくほどたくさん知っていて、非常にやさしいほそい声でそれをうたった。この気立てのすぐれた独身の叔母の、魂からしみでる澄みきった声のしらは、彼女から、彼女のまわりのすべてのものから、妄想や悲哀の影をぬぐいさるのであった。彼女の歌は私にとっては非常な魅力で、多くの曲がいつまでも私の記憶にのこったばかりでなく、その記憶を失ったこんにちでも、なお私の心にたち

---

<sup>324</sup> ルソー (1962) p.224

かえってくるほどであった。子供のときからすっかりわすれてしまったものも、年をとるにつれて、何ともいえない魅惑をともなって追想されるのである。心痛と過労にむしばまれた老いぼれのこの私が、すでにしゃがれてふるえる声に、そんな昔の歌のふしを口ごもりながら、ときどきふっと子供のように泣いてしまうことがあるとは？ 歌のふしといえば、とくに一つだけすっかりおぼえていて、よく口にしたのがある。しかし歌詞の後半は、どう思いたそうと努力しても、ずっといまにいたるまで頭にうかんでこない。もっとも尾韻だけはおぼろげながらいまでも思いたされるのだが、前半と、それから後半のうちでおぼえている部分とをいうと、こうだ。

にれの木かげの、チルシース、  
その笛きくのが  
つらいよ、わたしゃ。  
村でうわさが  
もう立っている。  
……………  
まきばおとこと……………  
深入り……………  
こわい……………  
ばらにはいつもとげがある。<sup>325</sup>

私の心がこの歌にほろりとさせられるその魅力は一体どこにあるのかを私は知ろうとつとめる。それはべつに理由もなく突然にせまる気持ちで、一向につかみどころがない。とにかく、涙にさえぎられることなしに、おわりまでうたうことは、とうていできないのである。この歌詞の後半を、いまでも誰か知っている人があるかと思って、何度間いあわせの手紙をパリに書こうとしたか知れない。だが、あのなつかしいジュゾン叔母さん以外の人間がそれをうたったということがはっきりわかってしまえば、この歌のふしを思いたそうとするとき私のいだくたのしみは、たしかに、うすらいで消えさってしまうのだろう。こうしたものが、私の人生への門出の最初の感情であった。このようにして、あの高慢でいてやさしい心、あの女々しくてしかも不屈の性格が、私のなかに形づくられ、あらわれはじめたのであった。そうした心なり性格なりは、つねに弱気と勇気とのあいだ、懦弱と徳行とのあいだを浮動して、どこまでも、私を自己と矛盾させ、禁欲と享楽、快樂と節度、そのどちらでもないものに私をしてしまう結果となった。<sup>326</sup>

---

<sup>325</sup> この子守唄の完全な歌詞は Tircis, je n'ose/Ecouter ton chalumeau/Sous l'ormeau;/Car on en cause/Déjà dans notre hameau./Un Coeur s'expose/A trop s'engager/Avec un berger;/Et toujours l'épine est sous la rose. ; その大意は : チルシスさん、わたしはもうしますまい、ニレの木の下で、おまえの笛をきくことは。だって、もう村ではうわさが立っている。羊飼いとあまり深まになるのはあぶないよ。バラの下にはいつもトゲがある。/桑原「注」; ルソー (1965a) p.390

<sup>326</sup> ルソー (1958) p.15~17

『告白』を執筆したとき、ルソーは壮年といってよいのではないだろうか。彼は回想して叔母さんの歌をもとめていた。彼は自らをサンプルとして、高齢者への音楽療法の有用性を、証明しようとしているのである。

ルソーの自伝である『告白』の執筆態度は、「人間の内面をあるがままにながめることができるようにしようとした。<sup>327</sup>」ルソーは自らの体験で、現代、そう名づけられている音楽療法の有用性を唱えていたことになる。しかし、ルソー本人は、その歌が療法としての音楽であることには気がついていないのである。理論は述べずに、名称も付与せずに、その現実だけを控えめに告白だけしたことになる。またその行為の是非・有用性を読者にまで継承していないことも事実である。

本文中で「ほろりと……<sup>328</sup>」と言っているのは、だれしも持っているであろう、あのなんとも言えない、胸を締め付けられるような、その人だけが、だれにも触れられずに永遠に密封しておきたい、過去の歩んできた人生の苦楽の大切な思い出を表現している。それに由来する音楽が、歌が、人にとっては、それまでの人生のすべての苦楽を浄化させてくれる。そのような力が音楽にはあるということ、そして、その音楽が存在するかぎり、人の歌う歌は、単なることばとちがい、人の生存には価値があるということ認識させてくれるのである。

本文中「問い合わせの手紙……」と言っているのは、彼が、幼き日の思い出を回想して、自分が半分忘れかけている音楽を、かわりに奏でてくれる人をもとめ、「手紙を書こう……」と探し求めていたのである。それは、すなわち自らを癒してもらえる、あの叔母さんのかわりとしての音楽療法士をもとめていたのである。しかし「叔母さん以外の……」音楽療法士は存在しない。思い出の人、その人以外の歌手では、代わりを勉めることはできず、だめなのである。写真、CD レコード、ビデオもなかった時代、思い出の過去の人への回想は、自分の脳裏にある記憶を反芻することだけだったのである。なまじそのようなメディアがないほうが懐かしい記憶は美化されやすい。

人間の感覚が本来、その個人の精神的記憶と連動するものであるということについても、ルソーは『言語起源論』のなかで、下記のように訴えている。

われわれの感覚がわれわれに及ぼす最大の影響力が、精神的な原因によるものでないとするれば、なぜわれわれは野蛮人たちにはなんでもないようないろいろな印象を感じるのでしょうか。なぜわれわれのもっとも感動的な音楽は、カリブ人の耳には、空しい雑音にすぎないのだろうか。彼の神経はわれわれの神経とは別の性質なのであるか。なぜ彼の神経は同じように揺り動かされないのだろうか。またなぜその同じ振動が、ある人たちにはこれほど強く影響し、他の人たちにはほとんど影響しないのでしょうか。<sup>329</sup>

---

<sup>327</sup> (同上書) p.334

<sup>328</sup> (同上書) p.15

<sup>329</sup> ルソー (1970) p.121~122

つまり、音楽はその人の、成育歴、生れ育った文化によって、それぞれ違った価値観をもつということである。そうすれば、「音楽は良いものだ」と単純には一括りにはいかないのである。生育歴や文化がちがえば、同じ音楽であっても、毒にも薬にもなるのである。そのような音楽を道具として、音楽療法は行なわれている。

「回想法」は、心理療法（精神療法）のひとつとして位置づけられている。心理療法とは、「援助者とクライアントの間の精神的相互作用を通じて治療的变化をもたらす方法」であり、「音楽療法、絵画療法、箱庭療養、回想法、心理劇、行動療法、家族療法などさまざまなものが行なわれている。」「カウンセリングもその療法の一つである。<sup>330</sup>」というのが福祉学の立場からの見解である。

回想法とは、過去の経験や、出来事、懐かしい遠い昔に交流した人びとのことを思い起こす過程の行為をいう。それは誰でも経験することである。老人期になると特にそうした思い出や記憶が頻繁に呼び起こされるといわれる。この老人期の回想は「過去に生きる」として、従来は否定的な見解があったが、アメリカの精神科医 R. バトラー<sup>331</sup>は、「回想には、積極的な意味があり、肯定的に検討されるものである」との理論を構築し、回想や人生回顧の概念を高齢者の臨床のなかにはじめて位置づけた（1968年）。

「個人への回想法」は、回想法を用いたカウンセリングや心理療法の一つともいえる高齢者に特に有効な援助法である。

「グループ回想法」は、構成員の数、物理的な環境、時間、回数や頻度などの要素が検討される。また、グループ・ダイナミックスのプロセスに関する理解が必要である。

またこの回想法は、近年、特に痴呆性老人に対して有効な援助技法として活用されるようになってきている。<sup>332</sup>

以上は福祉の立場から考察した、回想法の基本的な原理である。それを音楽療法に応用した場合、次のような表現でまとめられる。

・特定の思い出と音楽

悲しい出来事、あるいは嬉しい幸せな出来事などの、人生の中のさまざまなエピソードにおいて、その時たまたまあった音楽が意識の奥底にしまわれて、後になってふいにある場面や出来事を思い出すきっかけになることがある。特に子供の頃や恋をしていた頃の記憶と音楽の結びつきは強い。これらのことがある音楽を懐かしいと思ったり、聴きたくなるという気持ちにつながり、それが無意識のうちに好き嫌いにも影響をあたえる。<sup>333</sup>

——『標準 音楽療法入門』（1998）——

<sup>330</sup> 福祉士養成講座編集委員会編（1997）p.210

<sup>331</sup> Robert N. Butler（1927～ ）アメリカ、マウント・サイナイ医学センター教授。

<sup>332</sup> 福祉士養成講座編集委員会編（1997）p.210

<sup>333</sup> 加藤（1998）p.49／ルソー（1965a）p.19 参照。

これによれば、音楽療法はクライアントの人生における印象的出来事と密接に連動して、懐かしい記憶を呼び起こすようなものでなければならない、ということになる。自らの過去を懐かしく回想することが、現在の明瞭な自己認識につながり、新たな活動意欲を引き起こすのであり、そのような活力を与える薬として音楽療法は機能しなければならない。

## 2. 療法との共通性

ルソーの『音楽辞典』にある《ラン・デ・ヴァシュ》の記載は心理学と音楽療法の回想法への思想を準備するものと言える。また『告白』におけるルソー自身が経験した音楽環境からの回想からも音楽療法との共通性を説明することができる。

スイス民謡の《ラン・デ・ヴァシュ》とはスイス人たちのあいだで知られた曲で、若い牛飼いたちが家畜を見張りながら、バグパイプで奏するもの。<sup>334</sup> パリに居て百科全書家として活動していたジュネーヴ市民ルソーにとって、彼の生まれ故郷でもあるスイスの民族音楽についての思いはひとしおであったろう。この曲の異様な効果にルソーは『音楽辞典』の執筆項目のなかでふれている。

「音楽」(部分)——有名な『ラン・デ・ヴァシュ (牛追い唄)』を加えておいた。スイス人たちは、この歌を大変いつくしんだので、この歌を軍隊で奏することは、死罪をもって禁じられたのであった。というのは、それは、その歌を聴く者たちを泣き崩れさせ、脱走させ、あるいは死なせてしまうほど、彼らの心に故郷にふたたびまみえたいという烈しい欲望をそそったからである。これほど驚くべき効果を生みだしうる激烈なアクセントをこの歌に求めても無駄であろう。こうした効果は、異国人にはおよぶことがなく、それはもっぱら習慣、憶い出、多数の状況に由来するものであって、そうしたものがこの歌によって、それを聴く者たちに想起させられ、かつ、彼らに、自分たちの故国を、昔の楽しみを、青春を、そして自分たちの暮しぶりのすべてを喚起させることによって、彼らの心に、そうしたものをすべて失ってしまったという苦しみを催させる。《音楽》は、その時、まさに《音楽》としてでなく、記憶の符号として働きかける。この歌は、いつも同一のものではあるが、今日では、もはや、かつてそれがスイス人たちの上にひき起こしたのと同じ効果を生じさせはしないのである。なぜなら、彼らは自分たちのもともとの純粋さに対する趣味を失ってしまったので、そうした素朴さが喚起されても、もうそれを惜しみはしないからである。楽音の人間の心に対する最大の効果を求めるべきは、それらの音の肉体的な作用にではないことは、かくのごとく、紛れもないことである。<sup>335</sup>

——ルソー著『音楽辞典』項目「音楽」——

『エミール』でルソーが言う「感じること<sup>336</sup>」が、この『音楽辞典』で言うところの「《音楽》が、記憶の符号として働きかける。」という営みである。その心情を肥らせた「感じる」

<sup>334</sup> ルソー (1983b) p.536

<sup>335</sup> (同上書) p.501

<sup>336</sup> ルソー (1963) p.171

心を持ち合わせていたスイス人であるが、食うために傭兵となり、「感じる」精神を否定するところが軍隊であり、戦争というものである。本来それは人間が人間でありえること自然な条件であるはずであった。戦争のような、非人道的な過酷な条件で失った人間の魂を、本来の自然な状態に引き戻すためには、原初の、「記憶の符号として働きかける」音楽が必要不可欠になる。その「自然に帰る」実践が音楽療法である。ルソーを含めたスイス人にとっては「アルプホルンで吹奏される旋律もふくまれ、アルプス地方には約 50 種の旋律が伝わっているが、リズムの点でも旋律構造の点でも古い民謡の不ぞろいな形を保っている。<sup>337</sup>」その不ぞろい性が音楽療法での「ゆらぎ」効果となる。

「1/f ゆらぎ」の例として、小川のせせらぎ、小鳥のさえずり、クラシック音楽などで、快い感覚や適度な刺激のある音響。緊張がほぐれ、くつろぐことができる。<sup>338</sup>

音あるいは和音の連続は、おそらく一時はわたしを楽しませるだろう。しかしわたしを魅了し、感動させるためには、それらの連続が音でも和音でもないあるもの、そしてわたしの意志にかかわらずわたしの心を動かすようにあるあるもの、をわたしに提供しなければならない。歌でさえも、快いだけでなにも語っていなければ、聞く人を捲きさせてしまう。なぜならば、耳が心に快楽をもたらすというよりは、心が耳に快楽をもたらすからである。<sup>339</sup>

——ルソー著『言語起源論』——

音楽療法では、多様な趣旨によって意図的にセッションが行われる。特にコミュニケーションの向上やラポール<sup>340</sup>形成、音楽性を豊かにするためには「声」はメッセージ性の強い伝達媒体である。声は言語を介在させずに、声そのもので感情や相手に伝達するメッセージ等を託すことができる感覚的なコミュニケーション手段である。コミュニケーション手段として声や呼吸がもつ力の有効性に期待することができる。声や呼吸は音楽療法の領域においても重要なアイテムである。<sup>341</sup>

音楽はしたがって、感動させ、快感を与え、関心と注意力とを保持するのに、ぜひとも歌わねばならない。<sup>342</sup>

——ルソー著『音楽辞典』項目「音楽」——

声を出そうとする意思が、クライアントに内在している多様な感情表出を促す効果が期待できるからである。歌唱という簡便で楽しさの伴う自己表現や発散を音楽療法でプログ

---

<sup>337</sup> 「クーライエン Kuhreihen (Kühreigen) [ドイツ語] ranz ded vaches [フランス語]」  
浅香 (1966) p.322

<sup>338</sup> 呉竹 (2002) p.15

<sup>339</sup> ルソー (1970) p.123

<sup>340</sup> ラポール【rapport (フランス語)】親和関係。対面的な場面を伴う調査などで、面接者と面接対象者との間につくる親和的・共感的関係。：新村 (2008) p.2931。

<sup>341</sup> 水野 (2002) p.249

<sup>342</sup> ルソー (1983b) p.507

ラムすることにより、クライアントの心も体も活性化され、より積極性を帯びた精神状態を誘発し保つこと、音楽療法の効果を高める<sup>343</sup>ことになる。

音楽療法士は、どのような環境でも、常に相手の呼吸のテンポを感じ、受け止められるような安定した呼吸を理想とする。セラピスト自身が最も安心して、心地良いと感じられる声の高さを中心に歌唱をこころがけ、声かけをすることで、その場が安定する。

メッセージをより有効に伝えるには、「歌うように語り、語るように歌う」ということを心がける。音楽療法での歌唱は、演奏会の歌唱とは異にする意図があり、クライアントから反応を引き出したり、コミュニケーションの向上を目指して歌を使う場合を想定する<sup>344</sup>。

### 3. 同質の原理（その1；マゾヒスティック的な心理療法）

この節では、『告白』でルソーが回想している、ボセー村で受けた折檻の恐怖を「身の破滅となるべきものが、かえってわたしを安全にしてくれた<sup>345</sup>」と言葉にする行為が、自己カウンセリングになり、音楽療法の同質の原理との符合性を検証する。

『告白』でルソーは以下のように言う。

だから、わたしは、非常にはげしい、みだらな、早熟な気質をもっていながら、ランベルシエ嬢が何の気なしに教えてくれたもののほかに、少しも肉感的な快楽をもとめることもなく、知ることなく、思春期をすごした。そればかりではない。年月がたって、大人になってからも、身の破滅となるべきはずのものが、かえってわたしを安全にしてくれた。昔の少年時代の好みが消えうせるどころか、またほかの好みとすっかり合体してしまったので、それを感覚によってよびさまされる欲望からどうしても切りはなすことができなかった。この異常さが、わたしの天性の臆病と一つになって、すべて大胆に打ち明けたり、ふるまったりできないために、女のそばではいつも内気な人間にってしまった。<sup>346</sup>

——ルソー著『告白』——

ルソーのこの一種の「異常さ」について、スタロバンスキーは心理療法的な解釈をほどこしている。スタロバンスキーは、次のように言う。

『告白』でルソーは、「私の身を破滅させるはずであったものが、私をすくってくれた」（あるいは「私を守ってくれた」）<sup>347</sup>と言う文を、二回にわたって用いているが、どのようにこの文を用いたかは検討にあたいする。一回目の使用は、ランベルシエ嬢による尻たたきとマゾヒスティックな快楽の発見に関してだ。……病（邪悪な性癖、自己欲情）が救いの力をもたらす。「悪徳」はそれ自身のうちに、みずからへの解毒剤を

<sup>343</sup> 水野（2002） p.250

<sup>344</sup> 水野（2002） p.251

<sup>345</sup> ルソー（1965a） p.28

<sup>346</sup> （同上書） p.28

<sup>347</sup> 桑原訳は「身の破滅となるべきはずのものが、かえってわたしを安全にしてくれた。」：ルソー（1965a） p.28

#### 4. 同質の原理（その2；回想法）

ここでは、『告白』にある「ボセイ村での折檻」を回想した言葉である「病気そのものの中に療法をもとめるやり方で」と言う行為が、音楽療法での「同質の原理」とすでに符合していることを検証する。

ある日、わたしは台所につづいた部屋で、ひとり学課を勉強していた。それよりさきに、女中がランベルシエ嬢の櫛を壁のくぼみのところに乾かしておいた。女中が取りにもどってくると、その櫛の一つが片側すっかり歯が折れていた。誰がいたためのだろう。わたしのほかに部屋に入ったものはなかった。わたしが尋問された。わたしは櫛なんかさわらないという。ランベルシエ兄弟は二人して、わたしをいさめ、自白をうながし、おどかした。わたしは頑強だった。わたしがこんなに凶々しくうそをつくのは見初めだとは思ったものの、みんなはわたしのしわざと信じきっているから、いくら抗弁してもきいてくれない。事は重大化した。それも当然だ。いじわる、うそ、強情、どれもみな一様に罰せられていいことだと考えられた。が、この時はもう折檻役はランベルシエ嬢ではなかった。手紙でベルナル叔父が呼ばれ、やってきた。ちようど従兄弟もわたしのと似たような不始末をやっていたところなので、二人いっしょに罰をうけることになった。恐ろしい罰だった。<sup>349</sup>

——ルソー著『告白』——

その「恐ろし」さから逃れるために、自己の肉体と魂を、分離したのである。それは生きていながら死を体験したのである。「自然の状態に帰る<sup>350</sup>」ことであつた。

「恐ろしい罰だった」

たとえそれが病気そのものの中に療法をもとめるやり方で、わたしの異常な肉感を根絶してやろうというのだつたとしても、これにまさるやりかたはなかっただろう。事実、そうした肉感は今から長い間わたしをなやますことはなかった。<sup>351</sup>

——ルソー著『告白』——

ルソーの幼児体験である「異常な肉感を根絶」の「肉感」とは、病気の原因のことであろうか。それが「異常」であることは、「正常ではない」ことである。それで「異常な官能」とは健全な精神状態を脅かす変質的誘惑のことだろうか。それを「根絶」することは治療行為であり、本論では療法と表現されている。

子どもはそれほど繊細ではないが、大人と同じようにはっきりした味覚をもち、同

<sup>348</sup> スタロバンスキー（1993）p.223

<sup>349</sup> ルソー（1965a）p.30

<sup>350</sup> ルソー（1963）p.157

<sup>351</sup> ルソー（1965a）p.30

じような肉感性を感じないにしても、大人と同じように匂いを嗅ぎわかる。わたしたちのうちに最初に形づくられ、完成される能力は感官である。だから、それを最初に育てあげなければならない。ところが、それだけを人は忘れていて、あるいは、いちばんおろそかにしている。<sup>352</sup> わたしたちは弱い者として生まれる。わたしたちには力が必要だ。わたしたちはなににもたずに生まれる。わたしたちには助けが必要だ。わたしたちは分別をもたずに生まれる。わたしたちには判断力が必要だ。生まれたときにわたしたちがもっていなかったもので、大人になって必要となるものは、すべて教育によってあたえられる。<sup>353</sup>

——ルソー著『エミール』——

子どもは「すべて教育によって」「大人になる」のである。折檻ではないことをルソーは10歳で自分の身をもって知っていたのである。さらに、人は自分が育ったようにしか、育てることができない、と言われる。つまり、折檻によって育った自分であるから、わが子にも折檻をしてしまう恐れがある、と悟っていたのであろうか。折檻教育の「世代間連鎖」を自分の代で絶やしたい。だから「捨て子にしたほうが、その子は幸せなのだ<sup>354</sup>」と考えることもできる。しかし、そこまで踏み込んで『告白』では言及していない。ルソーは『告白』で「ボセー村」でのことを、「三十年近く」のちに「思い出はかえって新しくよみがえり、記憶の中に、日々にそのなつかしさや鮮やかさの度を加えてくるのを感じる」と回想する行為を分析している。

ボセーを去ってから三十年近くというもの、多少まとまりのある追憶として、この時期のことを一度も快く思い出したことはなかった。しかし一生の盛りをすぎて老年に近くなると、ほかの記憶が消えて行くのに、この時の思い出はかえって新しくよみがえり、記憶の中に、日々にそのなつかしさや鮮やかさの度を加えてくるのを感じる。さながら、いのちの終わろうとするのを感じて、その初めのほうからもう一度とらえようとするかのようだ。この時代のごく些細な出来事が、ただこの時代のものだというだけで、楽しい。場所、人物、時刻、その詳細をすっかり思い出す。部屋の中で働いている女中や下男、窓から入ってくるツバメ、学課を暗誦していたとき手にとまったハエなどが眼にうかぶ。わたしたちのいた部屋の様子もすっかり眼に見える。右手にランベルシエさんの書斎があって、代々の法王を描いた版画、晴雨計、大きな暦などがかかっている。家のうしろにはひどく高くなった庭があり、家の背面はそれによりかかったようになっていた。その庭のキイチゴが窓のところに影をおとし、その枝は時には部屋の中までのぞきこむ。こんなことは読者には知る必要もないことだとは、わたしもよくわかっているが、わたしとしては、話したくてたまらないのだ。こんなふうにして、この幸福な時代のこまごました思い出話を全部語っては、どうしていけないのだろう。思い出すたびに今も胸がおどる。その思い出のなかで特に五つ六つは

---

<sup>352</sup> ルソー (1962) p.218

<sup>353</sup> (同上書) p.24

<sup>354</sup> 中里 (1969) p.72

……よろしい、妥協しよう。わたしは読者諸君に五つというのはかんべんしてあげよう。そのかわり一つ、わたしの楽しみをながくするために、できるだけくわしく話すことさえゆるしてもらえれば、たったひとつだけお話ししたい。<sup>355</sup>

——ルソー著『告白』——

ルソーの『告白』での「思い出」もそうであるが、実際の日常生活は、楽しいことだけではない。つらく、悲しいことの方が多いたが現実である。しかし、「三十年」という時間が、すべてを「なつかしい」ことに浄化してくれるのである。「生まれた土地にたいする愛着<sup>356</sup>」であり、これも「自然に帰」る行為であろう。

「回想法」としての音楽療法に期待される効果をまとめるならば次のようになる。

#### (1) カタルシス

音楽療法におけるカタルシス<sup>357</sup>については、次のように説明されている。

カタルシスとは「浄化・排泄」の意味である。これは音楽療法に期待される効果のひとつである。具体的には「気分にあった音楽を聞き、歌い、あるいは演奏することによって、欲求不満や葛藤<sup>かっとう</sup>を発散することができる。種々の検査や治療を受けながら長期にわたる入院生活を続ける子供や、苦痛や不満をうまく言語化できない子供にとって、このはたらきは重要である。<sup>358</sup>

——『標準 音楽療法入門』（1998）——

#### (2) 同質の原理

カタルシスを、具体的に音楽療法セッションに利用したものが「同質の原理」である。これについては次のように説明される。

音楽は、さまざまな心理作用を人間に及ぼし、それによって人間の精神機能の平衡を保つのに役立っている。いわば音楽は心のホメオスターシス（恒常性）を演ずる調整剤の機能を果たしていると考えられることができる。

これに関する音楽側の要因として、「カタルシス」とか「ヴェンティレーション」（通風）などの心の浄化作用が挙げられ、また「同質の原理」（アルトシューラー）も深くこれに関っている。<sup>359</sup>

——『標準 音楽療法入門』（1998）——

---

<sup>355</sup> ルソー（1965a） p.34

<sup>356</sup> ルソー（1964a） p.258

<sup>357</sup> 古代ギリシア医学、豎琴奏者；オルフェウス、ピタゴラス学派、アリストテレスらにも知られていた。新村（2008）「カタルシス」 p.546 参照。

<sup>358</sup> 山登（1998） p.48

<sup>359</sup> 村井（2002） p.38

サムエル・マシューは「病気の治療と病状の緩和における音楽の効果について」という論文を1806年に書いている。彼は心身の病気における音楽の効用を要約した。たとえば、うつ状態を軽減するために用いられる音楽の雰囲気（ムード）は、患者のムードと調和していなければならないとしている。（これは後に「同質の原理」として知られるようになった。）そして細心の注意を払いつつ、音楽の調子を変化させ、開始直後の、患者の雰囲気に合せたものから、少しずつ明るいものへと変化させてゆく配慮が必要であるとしている。<sup>360</sup> というように「同質の原理」という名称は付与されていなかったが、その原理はすでに発見されていたのである。その実際に当たっては、次のように指示されている。

従来から言われている「同質の原理」については、特に気分が落ちこんだ時に守らなければならない。暗い悲しい曲を選び、しばし悲哀を味わい、気持ちが上向きになったら徐々に明るい曲に変えていくのである。クライアントに適用する時と同様に、自分自身に対しても行われなければならない。<sup>361</sup>

——『標準 音楽療法入門』（1998）——

## 5. 同質の原理（その3；同毒療法）

ここでは、ルソーが執筆することにより、精神の安定を保障することになるが、体調を悪化させるという矛盾を生むことになる。その態度こそ同毒療法であり、同質の原理へのアプローチになることを検証する。

ルソーは正規の学校教育は受けさせてもらえなかった。父が唯一の家庭教師であった。彼の最終学歴を強いて言えばアヌシー聖歌隊学校である。生涯をとおした職業は写譜屋であることを考慮すると、彼の書いたものは、その学歴をはるかに超える大著であったことになる。まず、長篇の作品が多い。また、学術書には似合わない、崇高で高貴な文学的に美しい文章が各所にちりばめられている。さらに、独自性が多大に盛り込まれている。そのような不自然な執筆活動をささえた原動力はなにであったのだろうか。

人間は生まれつきよい者であること、人々が悪くなるのはただその制度のためであることをどれほど簡明に示したことでしょう。……わたしの三つの主な著作のなかにちらばっています。それは、あの最初の論文と『不平等論』と『教育論』で、これら三つの著作は分けられないもので、まとまった一つの全体を形づくっているのです。

<sup>362</sup>

——ルソー著『マルゼルブ院長あての四通の手紙』——

<sup>360</sup> 栗林（2002） p.23

<sup>361</sup> 篠田（2002） p.224

<sup>362</sup> ルソー（1964b） p.301：ルソーはここで『学問芸術論』『人間不平等起原論』『エミール』の三つをあげ、『エミール』とならんで、あるいはそれ以上に重要な『社会契約論』はあげていない。ルソーは政治問題にたいして大きな関心を持ち、自信をもっていた。そして、ヴェネチアにいたときから構想を立てていた『政治制度論』に作家としての名声を期待していたようである。いっぽう、シュノンソー夫人にたのまれて着手した教育論は、むしろ自分の好みに合わないものだったとルソーは言っているが、その具体的な構想を立てるうちに、政治問題よりもいっそう切実な問題、青年時代から考えていた理論・宗教の問題の解明（「サヴォワ助任司祭の信仰告白」）を組み入れることによって、ルソーはそこに自

上記手紙の冒頭「人間は生まれつきよい者である<sup>363</sup>」は『エミール』の要約であり、「人々が悪くなるのはただその制度のため<sup>364</sup>」とは『社会契約論』を要約して指していると考えられる。

ジャン・スタロバンスキーの理論はこうだ。

『エミール』と『社会契約論』は、「病自身を病に対抗させるという原理」にもとづく  
壮大な計画を理論として展開したものの<sup>365</sup>

——ジャン・スタロバンスキー——

両書とも現政権を否定的に見る「ネガティブ消極」な執筆態度である。『エミール』においては対人為悪であり、『社会契約論』においては対社会悪である。それを、執筆することは、彼の体を蝕むことになるのであるが、執筆せずにはいられなかったのである。

要するに、私の身体の状態にもかかわらず、あるいはむしろその状態のゆえに、ある抗しがたい力によって、少しずつ研究の方へと引かれていった。そして毎日を自分の生涯の最後の日のように考えながらも、まるで永久に生きるはずであるかのような熱意で、研究したのだった。みんなからそれは身体に悪いと言われたが、私にはそれがよかったと思う。精神のみならず、身体にもよかった。というのは、勉強に熱中するのがじつに気持ちいいので、もう病気のことなど考えず、その影響を受けることがずっと少なくなったからである。とはいえ、じつさいに病気が軽くなったわけでは少しもない。しかし激しい苦痛がなかったので、衰弱にも不眠症にも、また動く代わりに考えることにも慣れ、ついには自分の身体が継続的にゆっくりと衰えていくのを、ある避けられない進行として眺め、死のみがそれを止めることができると見るようになった。

この考えは、生命についての無益なあらゆる心配から、私を引き離しただけでなく、それまでいやいやながら強制されていた、うるさい治療からも、私を解放してくれた。

<sup>366</sup>

——ルソー著『告白』——

ルソーの『告白』から引用した字句について、スタロバンスキーは、次のように分析している。

---

分の考えを全面的に展開して、『エミール』を決定的な著作にするつもりになったので、結局、『政治制度論』は放棄して、その抜粋（『社会契約論』）を出版することになったのだと思う。ここで『社会契約論』をあげていないのは別に意外なことでもないように思われる。今野一雄「注」；ルソー（1964b）p.321

<sup>363</sup> 『エミール』第一編冒頭「万物をつくる者の手をはなれるときすべてはよいものである」と近似の表現。：ルソー（1962）p.23

<sup>364</sup> 『社会契約論』の第一編の主題「人間は自由なものとして生まれた、しかもいたるところで鎖につながれている。」と近似の表現。：ルソー（1954）p.15

<sup>365</sup> スタロバンスキー（1993）p.202

<sup>366</sup> ルソー（1979a）p.257

「体の状態にもかかわらず」、「その状態ゆえに」この2つの矛盾に揺れるルソーの心理は、印象的である。「衰弱と不安にとりつかれたルソーが端度の聴覚障害の突然の発作により癒される」。彼は学問を行なう効果を、自分の病と両立できないと悟るが、逆転の発想がわきおこり、病の境遇ゆえに、あたえられた環境に恩恵の念をいだいたのである。<sup>367</sup>

当初『エミール』において使われたこの〈被害を償う〉なる語は、神からの報償といった宗教的意味あいをおびていた。<sup>368</sup>

——ジャン・スタロバンスキー——

「体の状態にもかかわらず」とは、「肉体」が病気であることをさす。「その状態ゆえに」とは、病んでいる「魂」のことである。ここに、「自然の状態に帰る<sup>369</sup>」ことをルソーは要求している。以上の分析を通じてスタロバンスキーは一つの答に到達した。「ルソーは執筆活動自体が病であり、書くことが薬になる、書くことが治療であったのである」と。

『エミール』にはこう書かれている、「社会の人間をまったくの人為的な存在にしないためには、多くの技巧を用いねばならない」、あるいは、「情念は情念によってしか支配できない、情念の圧政と戦うには情念の力によらなければならない。」病を意味している名は、病と戦う力を意味する名でもあるのだ。<sup>370</sup>

——ジャン・スタロバンスキー——

このような理論に基づいて、スタロバンスキーはさらに述べている。

『エミール』第二巻には、ルソーが少年のころ暗闇を恐れていたという記述があって、その件でルソーは、エミールを訓練し慣らせることでそういった恐怖を克服できるという考えを示している。「病のもとがわかれば、それが〈治療法〉を示してくれる(……)。闇の恐怖を〈癒し〉てやろうとしている当人に、理屈で話すなどということはせずに、彼を幾度も闇のなかへつれていくがよい。この慣れに比べたら、理屈だけの哲学論議はなんの役にもたたないことを、肝に銘ずるべきだ。」ルソー自身もまた陰謀という闇に対して、慣れきることはなかったものの、同じ対応をしたのだ。<sup>371</sup>

病が薬(すなわち治療薬)と同一視されていることに注意しよう。もとの病から抽出された緩和剤は、したがって薬の薬ということになる。……この治療薬は病をさらに重くしかねないのだ。治癒への見通しがたつかもしいない、だが逆に勇ましい治療は失敗に終わり、病膏盲に至って人々の悲観をいや増してしまうかもしれない。…

---

<sup>367</sup> スタロバンスキー(1993) p.225~226

<sup>368</sup> (同上書) p.227

<sup>369</sup> ルソー(1963) p.157

<sup>370</sup> スタロバンスキー(1993) p.197

<sup>371</sup> (同上書) p.227

薬の分野にかぎって言えば、このようなホメオパシー〔同毒療法〕的方法は何世紀にもわたって広く用いられてきた。これを嫌ったモンテーニュは、「悪いもので悪いところをなおすのは私は好かない」（『随想集』Ⅲ、13）と書いてもいる。だがこの古来の原理を発展させたのは、ホメオパシー医療の理論家ハーネマンだ、『オルガノン』（1810年）の第132節には、つぎのようにある。ホメオパシーの薬の最初の一服のあと、「ホメオパシー特有の病状の悪化」がおこる、というのも「薬によってひき起される病状は、この方法で病を凌駕し消し去ろうというのであるから、癒されるべき病より当然なにがしか重いものとなるのである。<sup>372</sup>

——ジャン・スタロバンスキー——

以上のスタロバンスキー理論を、音楽療法の立場で置き換えて考察してみる。これは、心の病の原因と同一の音楽をまず提供し、次第に異質な音楽を提供することによって病気の原因を緩和していくという「同質の原理」の適用事例であるとみなすことができる。もとの病の原因から抽出された緩和剤は、したがって「薬の音楽」ということになる。同毒療法は、音楽療法の「同質の原理」に契合している。

---

<sup>372</sup> （同上書） p.188

<sup>373</sup> （同上書） p.巻末 12

## 第三章 ルソーからモーツァルトへ

### 第一節 モーツァルト

#### 1. モーツァルト

自己流音楽家だったルソーが発見した「自然主義」音楽を、プロのレベルで継承し完成させたのがモーツァルトである。ドイツの音楽評論家パウル・ベッカー（1882~1937）は、モーツァルトを「革命児」として以下のように評している。

モーツァルトを革命児といったとしても、政治的な革命の意味ではない。これルソーが叫んだ自然に還れというスローガンを目指す、精神と世界観との上の革命を意味しているのである。<sup>374</sup>

——パウル・ベッカー——

この表現は、ルソーが思想的に準備したフランス革命に由来する考察であり、「精神と世界観との上の革命」とは、当時の封建社会の排他的慣行を非難するものであり、啓蒙主義の影響を反映した考察である。ルソーが『エミール』で称えた「感じること<sup>375</sup>」つまり「精神」世界に重きをおいた音楽構築をめざしたものであった。

モーツァルトは先ずイタリア歌劇の作曲から發した。少年モーツァルトはイタリアで常時の慣習に従って、或る歌手の出演する劇場のシーズンの注文に應じて作曲した。

かかる人間の感情の自然な發露としての旋律を創造する爲に、モーツァルトは、様々な形で素朴な感情を呼び起こすような臺本を選んだ。かくて、私達は「後宮よりの脱走」(Die Entführung aus dem Serail)、「フィガロ」、「ドン・ジュアン」(Don Juan)、「コジ・ファン・トゥッテ」(Cosi fan tutte)、および「魔笛」(Zauberflöte)等の彼の歌劇の中で、眞に生々した人間的な舞臺に初めて出会うことが出来るのである。<sup>376</sup>

——パウル・ベッカー——

《フィガロの結婚》*Le Nozze di Figaro*は、中世封建制度、華やかし時代の「初夜権」復権をもくろむ領主への抗議である。それはあたかもフランス革命をも先導するメッセージがある。《ドン・ジョバンニ》*Don Giovanni*では、死者の世界と、現世の世界で「魂と肉体」が同一視されて劇が進行する。永遠の魂への存在「自然の状態に帰れ」のメッセージがある。《魔笛》*Die Zauberflöte*には、自然主義の舞臺が設定され、「自然児」としての

<sup>374</sup> ベッカー（1955） p.142

<sup>375</sup> ルソー（1963） p.171

<sup>376</sup> ベッカー（1955） p.145

パパーノこと「鳥刺し」*Der Vogelfänger*<sup>377</sup>が登場する。以上ルソーの思想が背景となつて、このモーツァルトのオペラは歌われる。

モーツァルトの旋律こそは正しくこの素朴な人間の裸形の姿を我々に伝えて呉れるものである。それは心理描寫などというものではなく、人間の素朴な姿が、彼の旋律の中に無比な天啓によって捉えられているのである。

旋律的な歌というか、歌う旋律というか、とにかくこの旋律こそまたモーツァルトの器樂の土臺となっているものであり、且つハイドンとの對比を我々に示すものである。……<sup>378</sup>

——パウル・ベッカー——

ルソーの音楽における旋律優位主義の思想が背景にある。ゆえにラモールの和声優位主義と対立した。確かに、モーツァルトの音楽には旋律（メロディー）が流れている。和声を重視していないので、音符の数は少なく、楽譜は実に簡素である。その簡素なことから、天使のような音楽が鳴り響くのである。音の一つ一つに魂が宿っている。

1760年頃、特にJ.J.ルソーによる“不滅の人間性”の解放の結果、音楽観の中にも著しい変化があらわれた。まず始めに著しく浅薄な思潮が起り、シャルル・バドゥーは“偉大なる大衆のために誰にもわかる”ように書かれるべきであると公言している。それゆえに、L.モーツァルトは彼のすぐれた子供に対してポピュラーを考慮せよと説論し、イタリアのピアノ音楽は平明をこととした稚拙な様式となったし、……

<sup>379</sup>

——モーザー——

ドイツの音楽学者であるハンス・メルスマン（1891～1971）は、その音楽を「要素的」と呼んだ。つまり素材そのもののもつ「素」（原初のもの）の力を最大に尊重した音楽構築であると説いている。その当時、主流であったバロック音楽<sup>380</sup>の、それは人間が作った人工物が良いという価値観である。自然主義とは対極にあった。

「要素的」音楽とはルソーが「自然に帰れ」と称えたというあの精神に基づいて十八世紀にはそれまで複雑な対位法技法による高度に人工的なことをやっていたバロック音楽に対して、単純で素朴な生のままの音楽素材をそのままぶつけたような音楽をよしとする風潮が生まれ、「新様式」の音楽のことを指します。モーツァルトは初めその精神によりつつも、晩年には重く複雑で難しい音楽を書いたとして人々から敬遠さ

<sup>377</sup> ベーム（1964）

<sup>378</sup> ベッカー（1955） p.148

<sup>379</sup> モーザー（1965） p.154

<sup>380</sup> バロックの語源は「歪いびつな真珠」という意味である。

れていました。<sup>381</sup>

——ハンス・メルスマン——

素材そのものの素、旋律で音楽を構成する。和声を多用した音楽は、この素が隠されてしまう。残されるものは旋律と、時間である。それはモーツァルトの音楽そのものである。

## 2. モーツァルトとの関係

1756年生まれの神童モーツァルトが音楽家として成長した22歳の1778年に、ルソーは没した。生存年代が重なる時代の中で二人が会うことは可能であったろうに、共通の価値観をもちながら、ついに会うことはなかった。しかし、その二人に生まれた共通の価値観の情報伝達がなされた経緯を以下に検証する。

ルソーとモーツァルトを結ぶ接点の役目をしたのが、のちにルソーと同胞の百科全書派になるグリム<sup>382</sup>である。ルソーとグリムのエピソードが『告白』に見られる。以下の如くである。

パリの、もっともはなやかな邸の二つに出入りしていたわたしは、いかに社交下手とはいえ、やはりそこで何人かの知己をえた。……その食卓には太子付の二人のドイツ人がいた。……もう一人はグリム氏という青年で……彼はほとんどいつも控えめな態度をとっていた。翌日、食卓で音楽の話がでた。グリムはまともなことをしゃべった。彼がクラヴサンの伴奏ができると知って、わたしはとびあがらんばかりに喜んだ。食後、楽器をもって来させ、わたしたちは一日中、太子のクラヴサンで音楽をやった。こうして、グリムとの友情がはじまったのである。<sup>383</sup>

——ルソー著『告白』——

ルソーとグリムとの“友情”。そしてグリムとモーツァルトも、このルソーの『告白』の描写と同じような音楽アンサンブルをしたのだろうか。

ルソーとグリムはイタリア音楽家を擁護していた。そのグリムが親切にレオポルド・モーツァルトを援助したのである。グリムは、上流階級の人々と面会するために手紙の書き方から具体的に指示し<sup>384</sup>た協力で、レオポルドは子供たちのヴェルサイユ宮殿での晩餐会に招待されることに成功した。王侯や宮廷人が、幼い子供たちの演奏にすっかり心を奪われた。

---

<sup>381</sup> メルスマン (1991) p.130

<sup>382</sup> なお誤解をさけるために、彼はドイツ人ではあるが、あの有名な童話作家のグリム兄弟とは別人であることを付け加えておく。／「ドイツの文学者で後にパリに住み、当時の主な文学者とひろく交際した。『文学通信』で有名 1723-1807」：桑原武夫解説「注(4)」ルソー (1965b) p.331／「フリードリヒ・グリム男爵、ドイツの文筆家。ルソー、ディドロ、ゲーテ等の知人で、有名な『交遊録』の著者。モーツァルト家と親しくしたが、のちに不和になった」：柴田 (1980b) p.120

<sup>383</sup> ルソー (1965b) p.117~118

<sup>384</sup> レヴィ (1996) p. 63 : Michael Levey 英国美術館館長

ここに、モーツァルトがグリムの援助をもとめている父への手紙を示す。モーツァルトがパリ・デビューより、ずっと後に書かれたものであるが、その後もグリムとの関係が続いていることがうかがわれる。なおこの手紙の書かれた数か月後の1778年7月2日にルソーは亡き人となった。

父（在ザルツブルク）へ

〔マンハイム 1778年2月7日〕

第三の理由は、ぼくたちの友人であるグリムがパリにいるかどうか、よく分からないからです。もしパリにいたら、ぼくはいつでも馱馬車に乗って追っかけて行けます。……もしできれば、とくにオペラの話となったら、喜んで後を追っかけて行く、と言ったのです。オペラを書くことが頭にこびりついて離れません。ドイツ・オペラよりむしろフランス・オペラです。でもドイツやフランスのものより、イタリアものの方がもっと書きたいです。ヴェンドリング家ではみんなが、ぼくの作曲がパリで非常に受けるだろうという意見です。本当に、その点ぼくはちっとも心配していません。パパもご存じのように、どんな種類、どんな様式の作曲でも、かなり巧く採用したり模倣したりすることができますから。<sup>385</sup>

——『モーツァルトの手紙』——

パリで、少年モーツァルト作曲の作品が自費出版された《クラヴィアとヴァイオリンのためのソナタ集》K.6～9の楽譜の巻頭に、グリムが起草してくれたロココ風の<sup>ギャランテ</sup>慇懃な献辞が、8歳のモーツァルトの名前とともに印刷された。

パリに5か月近く滞在したのち、一家はイギリスに渡る。そのロンドンでのニュースを知ってルソーが『エミール』の「注」で神童モーツァルトについて執筆していたのである。

<sup>386</sup>

### 3. 神童

ここでは、当時もてはやされていた、神童について教育論の立場からの見解を述べる。

『エミール』での“子どもの発見”の主張は「子どもを子どもとして考えなければならぬ。<sup>387</sup>」という価値観であったが、封建社会では、成人男子の貴族だけが市民権をもちえた。ある特殊な能力に秀でた児童を“神童”としてもてはやすることが流行した。それは芸をする動物を見物するようなものであった。<sup>388</sup> ルソーも、当初は音楽家としての技術は劣っていたが、ほぼ独学で習得していった。整った環境で教育を受けた“神童”が、自分より器用に音楽を奏でる姿が心穏やかであったはずはなかったであろう。その時のことを『エミール』に書いている。それは、

十歳ですばらしくうまくクラブサンを演奏したイギリス娘のことをパリの人はみんな

<sup>385</sup> 柴田（1980a） p.120

<sup>386</sup> 田辺（1984） p.30～31

<sup>387</sup> ルソー（1962） p.125

<sup>388</sup> レヴィ（1996） p26

なまだ覚えている。わたしは、ある役人のところで、その息子が、八歳のかわいい坊やが、皿のあいだにおかれたお人形のようにデザートテーブルにすわらせられ、そこでその子とほとんど同じ大きさのヴァイオリンをひき、その演奏によって音楽家たちをさえ驚かしたのを見たことがある。<sup>389</sup>

——ルソー著『エミール』——

上述は無名の神童を取材したルソーの音楽批評レポートであるが、『エミール』が1762年に出版された後、モーツァルトが1763年、7歳のときにフランスの宮廷で、クラブサンで自作のソナタを演奏したことが新聞に載って、それを読んだルソーは同書の注で「その後、七歳の男の子がもっと驚くべきことをやっている。<sup>390</sup>」——ルソー著『エミール』：原注（1764または65）——と追記している。その7歳の子どもがモーツァルト<sup>391</sup>を指していることは明らかである。ルソーとモーツァルトとの接点はこれだけであった。

## 第二節 ルソー

### 1. オペラ《村の占い師》作曲の経緯

そのような時期にパリ社交界で流行していたのが、ルソー作曲のオペラ《村の占い師》であった。その人気ぶりは『告白』によると、

『村の占者』によって、わたしはすっかり流行児になってしまった。やがてパリで、わたしほどもてはやされる人間はいなくなった。<sup>392</sup>

——ルソー著『告白』——

と書いている。大変な人気振りであったことがうかがわれる。このオペラ《村の占い師》の初演の経緯は、以下のとおりである。

「《村の占師》の初演は1752年10月18日のパリ郊外フォンテーヌブロー離宮でおこなわれた。ルソーは普段着のまま、しかも髭もそらずに、初演に加わった。国王、ポンパドゥール夫人、盛装した人たちが来場した。オペラは、観客を感動させ、陶醉させた。演技は下手だったが、歌と伴奏はみごとであったという。翌10月19日、ルソーは国王から拝謁をおおせつかり、年金が下賜される申し出であった。彼は、年金者という精神的な束縛を拒み、翌朝、パリへと帰ったのである。心配した歌手のジェリオットが手紙で、「ルイ15世は、王国中でいちばん調子っぱずれの声で、一日中『私はしあわせをみんななくして

<sup>389</sup> ルソー（1962）p.249

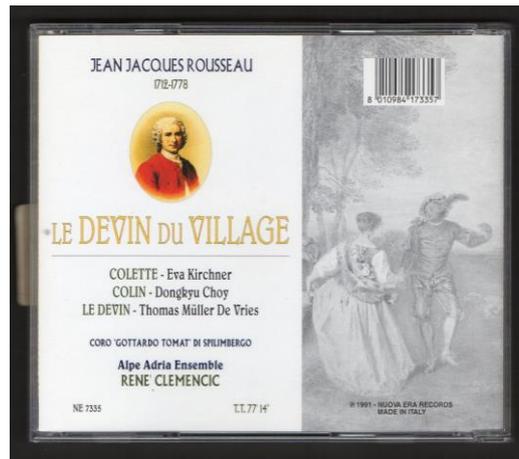
<sup>390</sup> （同上書）p.391

<sup>391</sup> 原注に日本語版の訳者：今野一雄は「（モーツァルトは1763年、7歳のとき、フランスの宮廷で、クラブサンで、自作のソナタを演奏している。ルソーはこの注をかいたときに、それを新聞かなにかで知っていたのではないかと考えられている。：ルソー（1962）p.390

<sup>392</sup> ルソー（1965b）p.146

しまったの』を歌いつづけていた」とオペラへの熱中振りをしたためている。<sup>393</sup>  
このルソー作オペラの概略と内容について、海老沢敏は次のように述べている。

opéra *Le devin du village* (仏語)  
opera *The Cunning Man* (英語)  
幕間歌劇《村の占い師》(日本語)



〈図表.20〉ルソー《村の占い師》(CD)

オペラ《村の占い師》はルソー自身が作詞・作曲した。同一人物が台本作家、詩人、作曲家を兼務する作品はまれである。音楽史でオペラの黎明期から現在に至るまで、オペラの安定興行を確実にしようとするれば台本・作詞・作曲を各専門家が分業で創作したほうが興行失敗の危険を最小限にできるのである。その危険をあえて取り入れただけでもこのオペラは独創的であった。<sup>394</sup>

以上の説明からもわかるように、この作品にはルソーの独自性が濃厚である。

## 2. 《村の占い師》作品の概要

形式は「幕間オペラ」である。登場人物の配役は以下のとおりである。まず主役のプリマドンナは羊飼いの娘で名を「コレット」といい、ソプラノによって歌われる。その相手役の羊飼いの青年の名は「コラン」といいテノールによって歌われる。その間を取り持つのが「村の占い師」であるが、彼には劇中では名前はない、バスによって歌われる。背景人物として、村の若者や娘たちの群集を合唱団が担当する。それに指揮者付きの室内オーケストラが欠かせない存在である。舞台の大道具の背景は田園風景の書割である。<sup>395</sup>

あらすじは、羊飼いの娘のコレットは、恋人のコランが冷たくなったことを悩んでいた。彼女は、悩みを村の占い師に視てもらおう。恋のいさかいなどは自信をもって占えると、占

<sup>393</sup> 海老沢 (1978) p.1

<sup>394</sup> (同上) p.2、1

<sup>395</sup> 海老沢 (1978) p.3、1

師は、コレットに親身に忠告を与える。コランのほうも、コレットの愛が心配なのである。彼も占師に訴えるのだ。呪文を唱えながら、占師はコランに作戦を告げる。やがてコランとコレットは、おたがいに感情の火花を散らす、やがて仲直りをする。そして永遠の愛を誓いあうのだった。オペラの流れで「ディヴェルティスマン」(黙劇舞踊)による情景描写がなされ、オペラの物語りをパントマイムと音楽とで再現され、村人の合唱で“めでたしめでたし”となる。<sup>396</sup>

### 3. 《村の占い師》から音楽療法へのアプローチ

ジャン・スタロバンスキーは次のように、このオペラを分析している。

《村の占い師》も結局は、治癒の物語だ。占師のとる方法は、喜劇の常道そのまま、コレットに心変わりのふりをさせる。「町の殿方が好きになった」と彼女は言えばよい。すると浮気者のコランはやきもちをやき、「お城の奥方」と手を切って許しを請うてくるだろう。この方法を聞くなりコレットは理解する、「私は、あの人が私にしてみせたお手本を、まねするふりをするんだわ。」それぞれ逆の理由でなされた対照的な二人を浮気が、お互いを帳消しにして、さあお祭りがはじまる。<sup>397</sup>

——ジャン・スタロバンスキー——

相手の浮気が気になるのであれば、あなたも浮気をしなさいというのである。しかしスタロバンスキーの理論では、嫉妬心は治まるが、二人の恋の問題解決になるかは不確定要素として運しだいである。同毒療法という見地では正論だが、単に問題から逃げているにすぎないとも解釈できる。

この作品は田園、田舎を舞台としており、そこに住む羊飼いたちの素朴な愛の世界が、恋愛ごととの対比において描かれ、謳歌されている。こうした点でルソーの思想のあり方とも直接間接のつながりを示しているが、その点はさて措くとしても、このオペラが、先立つオペラ・コミック、のちのオペラ・コミックの世界でも、中心的なものであった〈牧歌劇〉、いわゆる〈パストラル〉の流れの中にあることはたしかであろう。この〈パストラル〉は、古くは中世以来、フランス音楽の、フランス劇のひとつの伝統でもあったのだが、ルソーのこの作品は、そうした流れの中でも、正当な位置づけを獲得している点はまことに興味深い。<sup>398</sup>

### 4. 最上の価値観の音楽

ルソーの筆になる『音楽辞典』の項目「天才」には、モーツァルトの音楽にも共通する解説が見られる。それは最上の音楽療法用の音楽となりうる理論の表現である。

天才——若い芸術家よ、《天才》とはなにかをけっして求めてはいけない。もし君が

---

<sup>396</sup> (同上書) p.3

<sup>397</sup> スタロバンスキー (1993) p. 203

<sup>398</sup> 海老沢 (1978) p.3

それをもっているなら、君は君自身のうちにそれを感じるだろう。それをもっていないのなら、君はそれをけっして知ることはないだろう。音楽家の《天才》は、宇宙全体をおのれの技術に従わせる。それは楽音によって、あらゆる場景を描く。それは沈黙さえも語らせる。それは思いを感情によって表し、感情をアクセントによって表わす。そしてそれが表現する感情を、それは人々の奥底で掻き立てるのである。快樂は、それによって、あらたな魅力を得る。<sup>399</sup>

——ルソー著『音楽辞典』項目「天才」——

ルソーは一般的な天才音楽家のことを述べているのだが、それは、とりもなおさずモーツァルトそのものに符合している。

モーツァルトの音楽の特別な美しさは、最も自由な、素朴な、且つあらゆる通俗さや偏見の彼方にある人間性が造型されている所にあり、自然とその被造物であり支配者である人間とが、最も完全に光輝いている所にあるのである。<sup>400</sup>

——パウル・ベッカー——

天才音楽家は「もの言わぬ宇宙」を楽音によって表現し、人々の奥底にある感情を揺さぶるのであるが、モーツァルトの音楽は、そのような人間の自然性を最も美しく輝かせるのである。

### 第三節 ルソーからモーツァルトへ

#### 1. モーツァルトへの継承

ここでは、ルソー作曲の《村の占い師》がモーツァルトによりリメイクされ《バスティアンとバスティエンヌ》と改作されたこと。ルソーの自然主義がモーツァルトをとおして、モーツァルト音楽療法へ繋がってアプローチされていることを検証する。

ルソーのオペラは興行的にも成功裡に上演されている。19世紀半ばまではパリ・オペラ座の演目にあった。

評判をとった作品は、ファヴァール夫妻一座によってパロディーが作られることが慣習化していた。台本はフリードリヒ・ヴィルヘルム・ヴァイスケルンによってドイツ語に訳され、舞台はコルシカ島バスチア村に移され『バスティアンとバスチエンヌの恋』となった。その台本を用いて1765年に作曲されたのが、モーツァルトの作品《バスティアンとバスティエンヌ》KV50 (KV<sup>6</sup>46b) なのである。12歳の少年モーツァルトの愛らしいジングシュピールは、ウィーンで作曲され、その模範となったのがルソーであった。この二人は相まみえなかったが、不思議な糸によって、ひそやかに結ばれている感がある。まったく同一の台本によって繰り広げられる牧歌劇。音楽の世界は、純粋に自然主義の源流

---

<sup>399</sup> ルソー (1983b) p.510

<sup>400</sup> ベッカー (1955) p.149

にあり、不思議ともいうべき近似性を秘めている。<sup>401</sup>

ルソーは独学の作曲家であった。それをプロの手で編曲しなおしたのがモーツァルトであった。しかしモーツァルトは、ルソーのように台本を書くことまでは兼務できず、台本は、別の専門家の手にゆだねなければならなかった。以下にこれは、後日の手紙であるが、オペラ用の台本を探していた記載があるので、転載する。

父（在ザルツブルク）へ

[パリ、1778年7月3日]

……………オペラについては目下次のような具合です。いい詩を見つけるのは至難のことです。古い詩がいちばんいいのですが、それは現代の様式には合わされていないし、新しい詩となると、どれもこれも何の役にも立ちません。じっさい、フランス人が自慢することのできるただ一つのものだった詩も、今では日一日と悪くなるばかりなのです。しかもその詩だけは、ここではどうしてもよくなければならないのです——かれらには音楽は分らないのです。<sup>402</sup>

——『モーツァルトの手紙』——

このような作曲をするモーツァルトであるから、当然ルソーの存在は知っているはずである。そこで、この二人の音楽家と啓蒙哲学者について共通点を、次章で探ってみることにする。

## 2. 「自然に帰れ」のモーツァルト

さてここで『エミール』の要約は「自然に帰れ」であるというのは周知の論である。しかしまた、ルソーは直接「自然に帰れ」とは言及していない。そのことは、すでにカントも指摘している。<sup>403</sup> ここに近似の表現が『エミール』にあるので提示する、

肉体と魂の結合が壊れるとき、肉体は分解し、魂は保存されるとわたしは考える。肉体の破壊が魂の破壊をもたらすようなことがどうしてありえよう。そんなことはない、この二つのものはまったくちがった性質のもので、その結合によって耐えがたい状態にあったのだ。だから、その結合が破れると、二つともその自然の状態に帰る。能動的で生きている実体は、受動的で死んだ実体を動かすのにもちいていた力を全面的に回復するのだ。<sup>404</sup>

——ルソー『エミール』——

モーツァルトは死について、どのように考えていたのであろうか。

1787年3月中ごろに父レオポルドが重い病気にかかった。モーツァルトは父にあてて、死の思いをめぐる切実で感動的な手紙を書いている。

<sup>401</sup> 海老沢（1978）p.1／海老沢（1980b）p.1

<sup>402</sup> 柴田（1980a）p.159

<sup>403</sup> 為本六花治執筆：吉澤（1978）p.109

<sup>404</sup> ルソー（1963）p.156

父（在ザルツブルク）へ

〔ヴィーン、1787年4月4日〕

…………お父さんが本当に病気だと聞いたので、…………死は（厳密に考えて）われわれの一生の真の最終目標なのですから、私は数年この方、人間のこの真の最善の友ととても親しくなって、その姿が私にとってもう何の恐ろしいものでもなくなり、むしろ多くの安らぎと慰めを与えるものとなっています！ そして、神さまが私に、死がわれわれの真の幸福の鍵だと知る機会を（私の申すことがお分かりになりますね）幸いにも恵んで下さったことを、ありがたいと思っています。…………そしてこの仕合せを私は毎日、私の創造主に感謝し、そしてそれが私の隣人の一人一人にも与えられるようにと心から願っています。…………<sup>405</sup>

——『モーツァルトの手紙』——

この手紙を書いたのは4月4日である。その後4月末には、モーツァルトも重病になる。5月末、父レオポルドは67歳の生涯を閉じる。その1787年に作曲されたのがオペラ《ドン・ジョヴァンニ》である。この歌劇中、第1幕、第1場幕切れでドン・ジョヴァンニと騎士長が決闘をする場面をダ・ポンテの台本で紹介する。

騎士長：「いざ戦おう！」

ドン・ジョヴァンニ：「不憫な奴だ！ さあ、いくぞ、そんなに死にたいなら。」

（2人は戦う。騎士長は致命傷をうけて倒れる）

騎士長：「ああ、助けてくれ！ やられた！ この人殺しがわしを傷つけた。

脈うつ胸から魂がぬけてゆくような気がする。」

ドン・ジョヴァンニ：「ああ、とうとう死んでしまう。不幸な奴だ！

憂いと苦しみに 脈うつ胸からもはや 魂が抜けてゆくのが見える。<sup>406</sup>

——モーツァルト作曲《ドン・ジョヴァンニ》——

この台本で歌われているように、「死は、魂が（体から）抜けてゆく」だけなのである。小林秀雄は「スタンダールは、『ドン・ジョヴァンニ』を聞いて、「耳に於けるシェクスピアの恐怖」と言ったが、そう言われれば、モーツァルトの多様性も、シェクスピアの多様性に似ているかも知れない。<sup>407</sup>」と述べている、このオペラは、同年10月14日マリーア・テレージア皇女のプラーハ訪問の祝典用に依頼されたが、難曲のためその日はモーツァルト指揮《フィガロの結婚》に変更された。<sup>408</sup>

モーツァルトの内面では、このオペラで現実を受け止め、父の死を受容するための作曲であった。《フィガロの結婚》《ドン・ジョヴァンニ》などの台本を書いた友人ダ・ポンテに宛てて1791年、モーツァルト死の3ヶ月前、死について日常の一こまのように、淡々

<sup>405</sup> 柴田（1980b）p.124／田辺（1984）p.122 参照

<sup>406</sup> 武石（1984）p.4～5

<sup>407</sup> ルソー（1961）p.50

<sup>408</sup> 海老沢敏「解説」：武石（1984）p.9

と手紙を書いている。

ダ・ポンテ（在トリエステ）？へ

〔ヴィーン、1791年9月〕

謹啓

おすすめに従いたいのは山々ですが、どうしたらうまく行くでしょうか？ 頭は混乱し、話すのもやつのことで、あの見知らぬ人の姿を、自分の目から追い払うこともできません。私に願い、せがみ、じりじりしながら私の仕事をせきたてるあの人の姿が、たえず私の目から離れないのです。私も、作曲をしている方が休んでいるより疲れないので、続けてはいます。それに、もうびくびくすることもあります。何をすることについても、もう最期の時を告げているのを感じます。まさに息も絶えだえです。自分の才能を楽しむ前に、終わったのです。それにしても生はあんなにも美しいものでしたし、生涯の道も、あのように幸運な前兆のもとに開かれました〔天才少年としての輝かしい出発〕。しかし自分の運命は変えられません。何びとも自分の命数を数えられるものではなく、諦めが肝腎です。何ごとにも摂理の欲するとおりになりましょう。これで筆をおきます。これ〔『レクイエム』K. 626〕は私の葬送の歌です。完成せずにおくわけにはまいりません。<sup>409</sup>

——『モーツァルトの手紙』——

ルソーは、ヴァランス夫人に出会ったアヌシーでの時期を『告白』第六巻の書き出しの部分で「わたしの生涯の、短い幸福の時がはじまる<sup>410</sup>」と精神的には至福の時期である。その幸福感とは裏腹に健康状態は「頸動脈の動悸がはげしい、ひどい耳鳴りがそれに加わり、音は三重にも四重にもなった。<sup>411</sup>」と悪化していくのであった。ルソーは『告白』で、自分の人生を考えて、以下の如く回想している。

死とその後の状態への恐怖から魂をまもるために、<sup>412</sup>

——ルソー著『告白』——

つまり、命より大切なものとして、死の後に永遠に残る魂の存在を意味している。

自然のままの人間はいつも苦しみに耐え、やすらかに死んでいく。処方にあたえる医者、教訓にあたえる哲学者、説教をする僧侶、そういう者が人間の心を卑屈にし、死をあきらめることができない人間にするのだ。<sup>413</sup>

——ルソー著『エミール』——

409 柴田（1980b）p.204／「自然に帰れ」へつながる考え

410 ルソー（1965a）p.321

411 （同上書）p.324

412 （同上書）p.329

413 ルソー（1962）p.58

中世社会では、死が現在より身近にあったのだろうか。飯野和夫は「スタロビンスキーによれば、ルソーも自然状態にある人間においては恐怖が優越すると主張する。<sup>414</sup>」と言う。ここでルソーが「やすらかに死んでいく」と言うことは「自然の状態に帰る<sup>415</sup>」ことを意味するであろう。それに対して、「処方」「教訓」「説教」などは自然な行為ではなく不自然な行為と考えられる。それら不自然な行為が、人間におとずれる「死」という自然を受け入れることができないようにするのである。

### 3. オペラ《村の占い師》から《むすんでひらいて》への系譜

遊戯歌《むすんでひらいて》誕生がオペラ《村の占い師》由来である実証については、すでに海老沢敏の先行研究<sup>416</sup>があり自明となっている。

《むすんでひらいて》  
 むすんで ひらいて 手をうって  
 むすんで またひらいて 手をうって その手を 上に<sup>417</sup>  
 ——伝；ルソー作曲——



〈図表.21〉

株式会社小学館スクウェア編 (2007) 『ぐりこえほん どうよう「むすんでひらいて」』  
 江崎グリコ株式会社；(縦 6 cm×横 10.5 cmの豆絵本)

児童の遊戯歌《むすんでひらいて》と、小学唱歌《見渡せば》がルソー作曲との由来であるのは、《村の占い師》の《パントミム<sup>418</sup>》冒頭の器楽曲との類似による。

ルソー作曲のオペラ《村の占い師》は、1770年代から80年代には、初演後パリ・オペラ座などでくりかえし再演されていた。劇の中で歌曲のエールは、歌いやすいため、広く愛唱曲、流行歌で親しまれた。当時の民衆はさらに《パントミム》のこの旋律の冒頭を取り上げて、三部形式のロマンスに仕立て上げ、《キュテラ島の森の茂みで》は「夢の中での愛の物語り」という歌詞をつけ歌曲《ルソーの新ロマンス》と旋律を変形され編曲された。この歌はイギリスにわたり、英語の歌曲《メリッサ》として愛唱されていった。

<sup>414</sup> 飯野 (2007) p.7

<sup>415</sup> ルソー (1963) p.156

<sup>416</sup> 海老沢 (1986)

<sup>417</sup> 原 (1987) p.225

<sup>418</sup> パントミム (せりふ無しの演技) の室内音楽

## 《Merissa》

Sweet Melissa, lovely maiden! Would'st thou know what absence does,  
Ask the flow'r so quickly fading why its tint no longer glows?  
Soon the drooping rose will sigh, Beauty's gone and all things die.<sup>419</sup> (以下略)

1810年代のはじめに、歌曲《メリッサ》は主題「ルソーの夢」としてヨハン・ハプティスト・クラマー作曲ピアノ曲《ルソーの夢による主題と変奏曲》の「主題」として使用された。主題「ルソーの夢」は《むすんでひらいて》の旋律である。

このクラマー作曲の変奏曲の旋律は英国で聖歌集の中に取り入れられ、やがて賛美歌として世界中にひろまっていった。讃美歌集には「ルソー作曲」ないし、題《ルソーの夢》と見出しがある。アメリカでも、単純で歌いやすい旋律は児童のための遊戯歌、子守歌として、学校唱歌としても歌われ普及した。そして明治初年にそれが日本に輸入され《見わたせば》、のちに《むすんでひらいて》と作詞された。<sup>420</sup>



歌曲《メリッサ》の楽譜；

海老沢敏監修 (2003) 『むすんでひらいての謎』 King Record, より転載

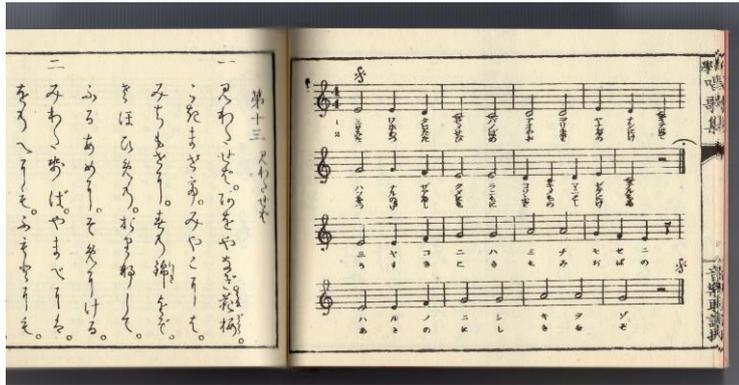
## 《見わたせば》

見わたせば、あおやなぎ、花桜、こきまぜて、みやこには、みちもせに、春の錦をぞ。  
さおひめの、おりなして、ふるあめに、そめにける。<sup>421</sup> (以下略)

419 いとしいメリッサ、美わしの乙女よ！／君なしに過ごすのがどんなかわかるだろうか、  
／こんなにすばやく萎んでいく花にきくがいい、／なぜその色がはや輝きを失うかを？  
／やがて萎れゆくバラは溜息をつくだろう、／美しい人は去り、すべてが死んでいくと。  
：海老沢 (2003) p.26

420 海老沢 (1978) p.2

421 ほるぶ (1976) 13 曲目



〈図表.23〉

ほるぷ出版編 (昭和 51:1976) 『名著復刻 日本児童文学館 11 文部省編 小學唱歌集 初編  
明治 14 年 11 月 24 日刊文部省版』ほるぷ出版

中田喜直編『こどものうた<sup>422</sup>』には、《むすんでひらいて》の楽譜が「文部省唱歌 ルソー作曲」とクレジットされている。<sup>423</sup> 上記《むすんでひらいて》の経緯を考察すると、「ルソー作曲」とクレジットするには、誤解を招くおそれもあり、筆者は「伝：ルソー作曲」とするのが正確なのではと提案したい。ちょうど作曲者不詳とされている《ネコふんじゃった》に対して「伝：アントン・ルービンシュタイン作曲」説とする妥当性に類似してである。

#### 4. 《ルソーの夢》に託された教育論

ルソー作曲《村の占い師》が遊戯歌《むすんでひらいて》の原曲であることは、前段の海老沢敏の研究で解明された。しかし、彼は遊戯歌としての歌詞の由来にまでは言及していない。筆者は、ここに一つの仮説を提言したい。《ルソーの夢》に遊戯歌《むすんでひらいて》の歌詞を充てる根拠を『エミール』の「教育論」に求めることができないだろうかという仮説である。

ルソーは、『エミール』の書中で教育の参考書は「プラトンの『国家篇』を読むがいい。これは書物を表題だけで判断する人が考えているような政治についての著作ではない。これはいままでに書かれた教育論のなかでいちばんすぐれたものだ。<sup>424</sup>」と推薦している。プラトンの『国家』の該当箇所は以下の如くである。

「では、その教育とは、どのようなものであろうか？ それとも、長い年月によってすでに発見されている教育のあり方よりも、さらにすぐれたものを発見するのは、むずかしいというべきだろうか？ そういう教育のあり方としては、身体のためには体育が、魂のためには音楽・文芸があるはずだが」

「ええ、あります」

「ではわれわれは、体育による教育よりも、音楽・文芸による教育のほうを先に始

<sup>422</sup> 中田 (1979) p.294

<sup>423</sup> 海老沢 (1986) p.7

<sup>424</sup> ルソー (1962) p.29

めるべきではないだろうか」  
「当然そのようでしょう」<sup>425</sup>

——プラトン著『国家』——

と論述されており、ルソーはプラトンの該当箇所を参考とし『エミール』で下記の如く論を展開している。

ひじょうにきびしい人と思われているプラトンは「国家篇」のなかで、もっぱらお祭りや遊びや、歌をうたうこと、なぐさみごとをさせて子どもを育てている。子どもにみずから楽しむことを十分に教えることができたとき、プラトンはすべてをなしとげたことになるだろう。<sup>426</sup>

——ルソー著『エミール』——

そして、哲学者プラトンの理論は、音楽家ルソーの『エミール』によって、以下の如く具体的に歌唱指導を述べている。

歌う場合にも、声を正確で、むらのない、柔軟な、よく響くものにさせよ。そして、彼の耳を拍子とハーモニーに敏感にさせよ。ただしそれ以上にさせることはない。演劇的な音楽の物まねは彼の年齢にはふさわしくない。ただ歌詞を歌うことさえ私には好ましくない。彼が歌いたがったら、私は、わざわざ、その年ごろの子どもにとって興味があり、かつ、子どもの観念と同じように単純な歌を作ってやるようにしたい。<sup>427</sup>

——ルソー著『エミール』——

ルソーはプラトンに習って「単純な歌を、特別に作ってやることにしよう。<sup>428</sup>」と言う。つまり既存の歌でなく、簡単な歌を新しく、書き下ろし作曲しなければならぬ。そして、実際の留意点の参考として、以下のような身体運動の例を取り上げている。

子どもはハネつきをしているとき目と腕を正確にする練習をしているのだ。コマをまわしているときは、力もちいることによってそれを強くしているのだが、なにも学んでいることにはならない。わたしはときどき人にきいてみたのだが、なぜ人は、子どもにも大人がするような器用な手を必要とする遊びをさせないのか。たとえばテニス、木槌遊び、玉突き、弓、フットボール、楽器を奏すること……<sup>429</sup>

——ルソー著『エミール』——

ここで、「ハネつき」という手首の動作を、教室内でとくに教具を必要としない、「手を

---

425 プラトン (1979) 376E

426 ルソー (1962) p.162

427 ルソー (1973) p.I-226

428 ルソー (1962) p.253

429 (同上書) p.247

叩く」だけという簡便な運動を、匿名の作詞家が考え出したのではないか。手をたたく運動についてルソーは『エミール』で以下のような教育効果をのべている。

夜、どこかの建物のなかに閉じこめられたとしたら、手をたたいてみるがいい。その場所の反響によって、それが広いところか、狭いところか、まんなかにいるのか、隅のほうにいるのかわかるだろう。……わたしたちは視覚に助けられるが、注意をそれされて、そういうことは見過ごされてしまう。しかもこのばあいには、まだ手も棒もちいてはいないのだ。視覚による知識のどれほど多くが触覚によって、しかも全然なものにも触れることなくして、獲得されることか。<sup>430</sup>

——ルソー著『エミール』——

「手をたたいてみる」ことにより、五感を刺激し発達を促す効果が期待できるのである。カントは、『教育学』で、次のように述べている。

子どもの目隠し遊びはすでにギリシア人の間でも知られており、彼らはそれをミュイнда (μύινδα) と呼んだ。一般に子どもの遊戯は非常に共通している。ドイツにある遊戯が、イギリス、フランス等で見られる。遊戯には子どもの一種の自然衝動が根底にある。たとえば、目隠し遊びにおいては、もし一つの感官なしにすまさねばならぬような場合には、どのようにして苦境を脱しうるであろうか、ということを知ろうとする自然衝動があるのである。こまは特殊な遊戯である。けれども、このような子どもの遊戯は、人々にさらに思索を進める材料を与え、またときには、重要な発明のきっかけを与えることもある。<sup>431</sup>

——カント著『教育学』——

つまり、カントもまた、ルソーが、随所で述べている「感じること<sup>432</sup>」を学ぶことができる、ということを知っている。子どもはそれを自らの遊戯という運動によって表現するのである。

以上のルソーの指摘に留意すれば、以下のように結論づけられる。

体を動かせば動かすほど、かれの精神はいよいよめざましく。かれの力と理性とはあいともなって発達し、たがいに助けあつてのびていく。<sup>433</sup>

——ルソー著『エミール』——

この『エミール』での「体を動かせば動かすほど」とは体育・遊戯であり、「歌をうたうこと」を結合すれば遊戯歌となる。その効果は「精神はいよいよめざましく」、「力と理性」が「発達」するのである。そして「たがいに助けあつて」コミュニケーションが結ばれる。その理論をふまえて、文部省からの匿名の作詞家は歌曲『ルソーの夢』に別に書き下ろし

430 (同上書) p.221

431 カント (1966f) p.51

432 ルソー (1963) p.171

433 ルソー (1962) p.188

の歌詞をつけたのが遊戯歌《むすんでひらいて》の誕生であろうと、筆者の仮説は、以上のような具体的指示をもって『エミール』本文中の理論から直接導き出された可能性を含んでいることを《むすんでひらいて》の歌詞に見いだすのである。

## 5. 「自然主義」と音楽療法

オペラ《村の占い師》由来の遊戯歌《むすんでひらいて》が、ルソーの直接の意思をはなれて、ひとり歩きして、音楽療法の有効な提言となっていることを、以下に述べる。

「自然に帰れ」はルソーの玉座の銘ではないにもかかわらず、ルソーの思想の標語として人々にひろく知られている。同様に《ルソーの夢》もルソー作曲の芸術ではないにもかかわらず、ルソーの音楽として一人歩きして世界中で歌われている。思えばルソーの命は不可思議なものである。<sup>434</sup>

《むすんでひらいて》は児童の遊戯歌である。歌いながら自分の手指を動かすことで、身体運動を誘発する効果がある。日本人なら誰も知らぬものはないと断言できる名曲である。幼稚園・保育所で教育唱歌として歌い継がれている童謡である。日野原重明監修『標準音楽療法入門』の「音楽療法に期待される効果」と照らして、この遊戯歌には以下の効果が期待できると分析をする。

《むすんでひらいて》の遊戯歌唱で遊びながら歌唱が行なわれる、「手指を動かす行為」は、訓練により自動・無意識に身体活動の賦活効果を誘発する。リズムに合わせた楽器演奏やダンスなどは、拘束された入院生活を送る子供の身体活動の「目覚め」に役立つ効果である。

幼稚園・保育所などで「みんなで歌う」行為は共同意識を高め、人と人とのコミュニケーションの促進に役立つ。コミュニケーションの促進効果とは、個人を対象にする場合でも、集団の場合でも、音楽は患児と治療者あるいはメンバー相互のコミュニケーションを促進することが期待できる。

お友達に見られることにより「自己表現」を誘発する。自己表現とは、自由な演奏、創作を通して、自己実現の可能性が広がる。これはカタルシスのような情動の発散にとどまらず、昇華のはたらきを持つ。<sup>435</sup>

そして楽しさが高揚してくれば複合的に「カタルシス」効果が期待できる。カタルシス効果とは、気分にあった音楽を聞き、歌い、あるいは演奏することによって、欲求不満や葛藤<sup>かつとう</sup>を発散することができる。

以上の身体運動をともなう歌唱により複合的な音楽療法による効果が遊戯歌《むすんでひらいて》には期待できる。

この伝ルソー作曲《むすんでひらいて》も、ルソーの思想から「自然に帰れ」の言葉を抽出する行為同様に、間接的にルソーの提言を抽出した記念物と言える。ゆえに、本論文は音楽療法にもルソーの思想が反映されていると結論する。

---

<sup>434</sup> 海老沢 (1978) p.2

<sup>435</sup> 山登 (2002) p.48 参照。

## 6. モーツァルトの音楽療法

人が音・音楽を聞くと、まず発生した圧力（エネルギー）が、空気を振動させる。その音波が、耳介で集音され、外耳道を通して、鼓膜を震わせる。その物理的信号は、耳小骨から内耳に達して、蝸牛リンパ液を振動させる。さらに感覚細胞の一つである有毛細胞から内耳の聴神経を経て、脳幹、大脳皮質へと伝わり音として知覚される<sup>436</sup>。人間の可聴域は、16～20,000Hz<sup>437</sup>である。

人は音楽を聴くと、理由もなく、気持ちがよくなるものである。懐かしい音楽は、当時の情景や友人関係が、自然に思い出される。音楽は大脳を適度に刺激する。

現代の社会問題の一つは「心の時代をいかに生きていくのか」と問いである。社会的、心理的、人間ダイナミクスの観点からも、心の健康に対する音楽療法が有効視されている。音楽療法は単に音楽を使うレクリエーションではない。理論と実践をきちんと研究することによって、日常生活で上手に音楽を活用しながら、人生を豊かにしていく道具である。

音楽療法には、音楽を聴く受動的音楽療法と、歌ったり楽器を演奏する能動的音楽療法がある。初期セッションでは好きな音楽や標準的な音楽を聴くことから始める。

板東治はモーツァルト音楽を推薦している。理由の一つは、モーツァルト音楽を聴くと、人の心が適度にリラックスしたり緊張したりする。これを「揺らぎ」と呼ぶ。ほぼ規則的なリズムの中に、若干の不規則なリズムが混在している音楽に含まれて入る。このゆらぎは、人間関係に類型化される。家族や友人との平凡な日常生活において、時折、非日常のトピックがあれば刺激をうけ、脳の活性化を導ける。モーツァルトの音楽には平凡な日常性と非日常性が混在している。<sup>438</sup>

---

<sup>436</sup> 徳洲（2006） p.3

<sup>437</sup> Hz（ヘルツ）；振動数の単位。1秒間のn回の振動をnヘルツという。新村（2008）「Hz」 p.2536

<sup>438</sup> 板東（2005） p.1

## 第四章 ルソーのトラウマから音楽療法へ

### 第一節 教育と療法

#### 1. 研究意義

この論文ではルソーの「教育論」を「療法」へと応用しようと試みる。松井紀和は“音楽療法の定義”を明文化している。さらにこの定義は発表当初、松井の一個人の試案であったのであるが、臨床音楽療法協会の一部変更をして以下のような総合案の定義を指針としている。「音楽療法とは、音楽の持つ生理的、心理的、社会的動きを、心身の障害の回復、機能の維持改善、生活の質の向上に向けて、意図的、計画的に活用して行われる治療技法である<sup>439</sup>」現在の日本では、この定義が通説として流布している。

ケネス・E・ブルシアは教育と療法の相互関係を、以下のように説明している。「教育と療法は、そのどちらも人が知識やスキルを獲得するのを援助するという意味で似ている。しかしながら、すべての教育が療法ではないし、すべての療法が教育であるわけでもない。……教育においては知識やスキルを獲得することが第一の目標であるが、一方療法においては、それは健康を達成するための一手段でしかない。<sup>440</sup>」。

「療法」は人間の「医療」の目標である「生命維持」つまり「自由」と「平等」のレベルから「精神面」つまり「博愛」への享受を高めるレベルへ導入をはかる装置である。「教育」は人間の「精神」が、「なにももたず、分別をもたず」生後白紙の状態から、人間社会での契約であるコミュニケーション性を伴った能力にまで高める装置である。ゆえに「教育」は「療法」を傘下に入れて包括する内容を含んでいる。しかも両者ともに、根源的な目的には「人と人のかかわりの中で人間の能力を構築していく」という共通性がある。たとえば両者ともに「人間愛」なくしては語れないだろうし、「人間の幸福」な生活、つまり社会福祉のことばでは、「生活の質 (Quality of life)」の向上を最終目標としていることは確かなことである。

#### 2. 「自然主義」と音楽観の関係

ルソーは『音楽辞典』で“音楽”の語源について、次のような解説を与えている。「《<sup>ミュージック</sup>音楽》の語は、《ムーサ》から来ていると一般に考えられている。というのは、<sup>ミューズ</sup>詩神たちがこの芸術を発明したと信じられているからである」。そして音楽の起源に関しては、「この名称がエジプト語から由来するものとし、《音楽》が大洪水のあと、現状に復しはじめたのはエジプトであり、ナイル河の岸边に生い茂る葦が、その茎の中を風が吹き過ぎた際に発した音から、《音楽》が最初に思いつかれたと主張している。この名称の語源がなんであれ、この芸術の起源はたしかにずっと人間に近いものであって、音声言語が歌から始まったのでは

<sup>439</sup> 松井 (2002) p.4

<sup>440</sup> ブルシア (2001) p.186

ないにしても、少なくとも人が語る場所、いつでも歌があるのはたしかである。<sup>441</sup>」

つまり、ルソーの『音楽辞典』によると“音楽は人間が発明して、その名称は神に由来している”というのである。音楽の行為の起源が、神に由来しているものではなく人間が発明した音楽とは、はたして自然なもの・よいものなのであろうか。『人間不平等起源論』には、「発声器官が人間にとって自然であるにしても、言葉そのものは人間にとって自然ではない。<sup>442</sup>」との表現が見られる。

一般的に“音楽は善いものだ”と言われるが、人の心を無意識に悪い方向に導く音楽があるとすれば、それを無条件に「善」と言うことはできないだろう。ルソーの主張を念頭に置けば、音楽には後天的なもの・不自然なものが入る余地がある。『言語起源論』でルソーは、「なぜわれわれのもっとも感動的な音楽は、カリブ人の耳には、空しい雑音にすぎないのだろうか。<sup>443</sup>」と、自国文化中心主義の見地から音楽の楽観論を戒めている。すべての人に心地よい音楽などありえない。ある人には“善い”音楽でも、ある人にとっては、決して受け入れることができない“悪い”ものでしかないものもありうる。そのようなものを“音楽は善いものだ”と、ひとくくりにできはしない。音楽自らが歴史的な変容のなかで「悪」の根源を作ってきた側面のあることを現代人は自覚すべきであろう。

## 第二節 ルソーと音楽療法

### 1. ルソーの教育論『エミール』と音楽療法

『エミール』第1編冒頭の文は「万物をつくる者の手をはなれるときすべてはよいものであるが、人間の手につるとすべてが悪くなる。<sup>444</sup>」である。これは、ルソーの思想の全容を要約する基軸をなしている。その意味は、「ルソーの自然礼讃、人為排斥の哲学<sup>445</sup>」「人間は立派な者として生まれるが社会が彼を没落させる<sup>446</sup>」ということである。彼はすでに『人間不平等起源論』の「注」で「人間は邪悪である。悲しい連続的な経験がその証拠を不用にしている。けれども、本来、人間は善良である<sup>447</sup>」と述べている。彼は「性善説」の立場で一貫した「文明社会を批判」する観点に立っている。音楽療法もまた、性善説の理論に立つ。人は本来の善い姿に自助努力で戻ることができるのである。療法は、その人に寄り添うことで、自助努力への促進力となる。

#### (1) 消極教育と人間愛

『エミール』の理論の機軸は「人間は立派なものとして生まれるが社会が彼を没落させる、という命題にたち理想的な自然教育の原理を展開する。<sup>448</sup>」ものである。この観点か

---

<sup>441</sup> ルソー (1983b) p.491

<sup>442</sup> ルソー (1972) p.54

<sup>443</sup> ルソー (1970) p.121~122

<sup>444</sup> ルソー (1962) p.23

<sup>445</sup> ルソー (1994a) p.帯紙

<sup>446</sup> ルソー (1963) p.カバー見返し

<sup>447</sup> ルソー (1972) p.53

<sup>448</sup> ルソー (1994b) p.カバー見返し

らルソーの教育論と一般的な音楽療法理論とを比較するとき、両者ともに、「本来、人間は善良である」という「性善説」に立脚している。ルソーはプラトンを引用して「自然がもしわれわれを健康であるように運命づけたのなら、私はほとんどこう断言してもいい、思索の状態は自然に反する状態であり、瞑想する人間は没落した動物であると。未開人のりっぱな体格、少なくともわれわれの強い酒でそのからだをだいなしにされなかった人びと、立派な体格を考えてみると、また、彼らがけがと老衰以外にほとんど病気を知らないということがわかってみると、人間の病気の歴史は政治社会の歴史をたどることによって容易に編むことができるだろうと思いたくなる。それは少なくともプラトンの意見である。<sup>449)</sup>と述べている。現代生理学の「ホメオスタシス（人体の恒常性）の機能」という考えによれば、生物体の心身には自動的にバランスの取れた良い方向に向かう能力がある。

ルソーはすでに 18 世紀に、同じ立場から、人間を信じ「子どもの自主性を尊重」して「ただ見守ることの重要性」を説いている。それは書物によるのではなく、自然界あるいは実社会から、主体的に問題点を発見して学び取る「経験学習の尊重」である。これは、経験豊富で卓出した教師には、問題なく短時間でなしうる事柄であっても、初心者の生徒にとっては、予想もしない精神の集中を強いて長時間におよぶかもしれない。それで卓出した教師への戒めとしてルソーは以下のように述べている。「ここでわたしは教育ぜんたいのもっとも重大な、もっとも有益な規則を述べることができようか。それは時をかせぐことではなく、時を失うことだ<sup>450)</sup>。ルソーを代弁して、筆者も繰り返して述べさせてもらおう。「時を失う」必要があるのは教師である。生徒は自然体でその授業を受け入れればよいのである。それは教師の「博愛」の精神である「子どもを信じて待つ人間愛」である。音楽療法も同様に、「時を失う」必要があるのは音楽療法士であり、そのクライアントを「信じて待つ人間愛」である。

## (2) 経験学習と音楽療法

ルソーは『エミール』巻頭言でローマの哲人セネカの『怒りについて』を掲げている。それは以下の文である。「わたしたちが苦しんでいる病気はなおすことができるし、よき者として生まれついているわたしたちは、自分を矯正しようと望むなら、自然の助けをかりることができる。<sup>451)</sup>」ということばである。『エミール』はセネカのことばを享受しての著作である。

自然によって害された病は、その原因である自然によってのみ治癒が可能である。『エミール』の「消極教育」は、自助作用、同毒療法（ホメオパシー）の原理に共通する。学習者自らが問題点を発見する。そこに即効性は望むべくもない。その人のもっている本来の時間でしか進展・解決できない。原因に要した同じ時間量を消費しないと解決できないであろう。それは、熟練した教師の目から見れば、生徒が「消極的に」時を失っていると感じられるぐらいが、ちょうど教師の感じとるには望ましい時間量の状態であろう。教師主導で計画したタイム・テーブルである「学習指導案」を捨てること。それは「時間を失う<sup>452)</sup>」ことである。

---

449 ルソー (1972) p.47

450 ルソー (1962) p.132

451 (同上書) p.15

452 (同上書) p.132

音楽療法も同様に、セラピストはクライアントからの、自然と湧き上がってくる「生きる力」を待つだけである。それは、セラピストの積極性を控えるだけで十分な作業である。「音楽療法実施計画書」を捨てること。それを直接的に表現すれば「消極的」ということになる。このことばは、その言葉の意味として一般的に考えられているような、非建設的な「消極・ネガティブ」という、通常の意味をはるかに超えるものを内在している。この「消極性」には、クライアントの自由と平等な成長に役立つ豊かなエネルギーや原動力が内包されている。音楽療法士は、そのような「消極教育」的対応を身に付けることによって、音楽という道具でもって、クライアントの支えになるだけである。

このようなルソーの教育原理について、林信弘は次のように指摘している。

ルソーの学習理論の核心を貫いている原則は、すべて学習は経験的なものでなければならないということ、もっと正確に言えば、すべての学習は経験から出発し、あらゆる知識はつねにその経験と関連づけて秩序づけられなければならないということである。<sup>453</sup> —林信弘—

と述べている。

この林信弘の指摘は、教育学の立場で『エミール』を分析しているから、「学習」という表現をつかっているが、この「学習」ということばを筆者は「療法」の立場から「音楽療法」と読み替えてみることにする。つまり以下の作文に示す解釈である。

ルソーの学習理論の核心を貫いている原則を音楽療法へ応用すれば、すべて音楽療法は経験的なものでなければならないということ、もっと正確に言えば、すべての音楽療法は経験から出発し、あらゆる知識はつねにその経験と関連づけて秩序づけられなければならないということである。

ここで用いる「経験」とは、「視覚・聴覚などの感覚や直観的印象を通じて、事物や事態の事実・真実を直接的に体験すること」を意味している。教育も音楽療法も、その実践には技術的な側面がある。それぞれの現場は一つひとつすべて違う方向性を示すものである。そのような現場は画一的な対応での運営は望めない。個々の現場への多様な対応は、それにあたる技術者の経験の積み重ねが重要である。熟練した技術の習得には、一人ひとりの技術者が現場での「経験」の蓄積を積むことでしか磨くことはできない。ルソーは「いつも、いつも、書物！まったく、気ちがい沙汰だ。<sup>454</sup>」と述べている。また「人間がだれでも知らなければならないことが書物のなかに閉じこめられているなどとは、わたしにはとても考えられない<sup>455</sup>」と言って、書物学習を指弾し、強い口調で「書物を捨てよ」と言う。このように、ルソーは教育を「経験的」なものとして構想するのであるが、音楽療法は教育以上に実践的営為であるがゆえに、当然「経験的」でなければならない。その観点

---

<sup>453</sup> 林 (1987) p.3

<sup>454</sup> ルソー (1963) p.200

<sup>455</sup> (同上)

から、ルソーに対するオマージュとしての、以上のような読み替えによって、古典的教育学の原理を現代の音楽療法の理論に応用できることが裏付けられる、と言えるのではないだろうか。

## 2. 消極教育論から音楽療法への応用

『エミール』におけるルソーの主題である消極教育の該当記述は以下の部分である。

初期の教育はだから純粋に消極的でなければならない。それは美德や真理を教えることではなく、心を不徳から、精神を誤謬からまもってやることにある。あなたがたがなに一つしない、なに一つさせないでいられるなら、あなたがたの生徒を、右手と左手を区別することも知らせずに、健康で頑丈な体にして十二歳まで導いていけるなら、あなたがたの授業の第一歩からかれの悟性の目はひらけて理性の光りを見るだろう。なんらの偏見ももたず、なんらの習性ももたないかれは、あなたがたの授業の効果をさまたげるようなものをなに一つもたないだろう。やがてかれはあなたがたに導かれて、人間のなかでこのうえなく賢明な者になるだろう。こうして、はじめにはなにもしないことによって、あなたがたはすばらしい教育をほどこしたことになるだろう。<sup>456</sup>

——ルソー著『エミール』——

消極教育は悪からの防御である。書物による知識偏重の教育はできうる限り遅くし、まず本物の事物の姿を学習し把握し、身体訓練をする。自然の生育によって人間本来の能力を獲得するまでは、「魂」は「白紙」であるべきである、とされる。

このルソーの言葉にある「教育」という語を、そのまま「音楽療法」という語に入れ替えても文意を損なうことはないのではなかろうか。そこで音楽療法の観点から、ルソーの主張を、再びルソーに対するオマージュとして、次のような表現で再構成することを提案したい。

音楽療法のクライアントへの最初の導入はだから純粋に消極的でなければならない。それは歌や楽器を教えたりすることではなく、心を不徳な既存の音楽から、またクライアントの精神を、そのクライアントに不必要な音楽からの悪影響からまもってやることにある。あなたがた（音楽療法士）がなに一つさせないでいられるなら、あなたがたのクライアントを、音楽の知識を知らせずに、健康的な人間本来が持っている音楽への感受性をもったまま育み、導いていけるなら、あなたがた（音楽療法士）の音楽療法の第一歩からかれの悟性の目はひらけて理性の光りを見るだろう。なんら音楽美の偏見ももたず、なんらの習性ももたないかれ（クライアント）は、あなたがたの音楽療法の効果をさまたげるようなものをなに一つもたないだろう。やがてかれ（クライアント）はあなたがた（音楽療法士）に導かれて、人間のなかでこのうえなく賢明な者になるだろう。こうして、はじめにはなにもしないことによって、あなたがた

---

<sup>456</sup> ルソー（1962） p.132～133

(音楽療法士) はすばらしい音楽療法をほどこしたことになるだろう。

音楽療法のクライアントは、唱歌的才能や楽器演奏へのコンプレックスから解放されていなければならない。自然に口を出る声、無意識に感じる音への関心が音楽療法の出発点である。無理に歌わせたり、演奏を強いたりすることによって、音楽的知識や技能への偏見を助長したり、合唱や合奏などへの嫌悪感や警戒感を与えてはならない。その意味で、音楽療法は「消極的」でなければならないのである。

また、ルソーの教育論からの応用で音楽療法の理論を述べると、以下のような共通性を見出せはしないだろうか。林信弘は以下のように述べている。

消極教育の究極の課題は人間愛の育成にある。この人間愛においてはじめて、人間は真に自由で平等な人間となるからである。<sup>457</sup> ———林信弘———

この林信弘のルソー解釈は教育論の立場ではあるが、音楽療法の目指していることと同視できる共通理論と言える。上記文を、前出のルソーの理論の読み替えと同じ手法で読み替えてみるとこうなる。

音楽療法の実践における究極の課題は人間愛の育成にある。この人間愛においてはじめて、人間は真に自由で平等な人間となるからである。

ここで音楽療法士がルソーの思想から学び取れることは「人間愛」の精神すなわち、フランス人権宣言における「博愛」の精神があれば、他の崇高な理論は何も必要としないということではなかろうか。

---

<sup>457</sup> 林 (1987) p.278

## 第五章 終結

### 第一節 音楽療法を定義する前提

定義するにあたっての留意点として、先ず受益者の利益を第一に考慮する必要がある。既存の音楽療法の定義を見ると、提供者の利益が優先されているのではないかとの疑念をもつものもある。その他の、あるいはそれ以上に付加された条件が考慮された音楽療法の定義があるとしても、それらのほとんどが療法サービス提供者の利益の保存確保をもくろむものでしかない。もし、「博愛」の精神によって弱者を救済するのが目的であればなおのこと、提供者は強者の立場にいるのであるから、その者の保護を考慮する必要性は小さい。

ルソーは、その教育論で、教育のサービス受給者である生徒にとって「最高の楽しみは自分自身に満足することにある。<sup>458</sup>」と言う。音楽療法においても、サービス受給者であるクライアント（利用者）への目標は“音楽によって自分自身に満足する境地に至ること”である。それは、人生において最高の高みである「自己実現」に到達しうることであり、音楽を介して人としての「自然に帰る」ことになる。それに対して、芸術活動としての音楽は、ある意味で「不自然な非日常情性」を目標とする。それは聴衆に緊張感を伴う負荷を発生することになる半面、その同じ音楽は「自然な日常性」をも持ち合わせている方漠とした矛盾する役割をも持ち合わせている。

### 第二節 ルソーによる音楽療法の定義

以上本論を総合して、ルソー自然主義の立場から音楽療法の定義を試みる。その定義を、次のように提案する。

①音楽療法とは「音楽において自然的人間性への回復を促す行為」である。

この定義をさらに詳しく説明すれば、音楽療法とは「現代人が本来の自然人に帰るために、コミュニケーションの起源にさかのぼって社会性を再構築する音楽言語的な営みであり、個々人の幸福追求ではなく、社会の一員として、他者との円滑なコミュニケーションを取りながら、現在置かれている自然環境よりも一歩でも「生活の質」の向上に寄与するために楽音を楽しむ営み」である。

最後に、『エミール』に基づき音楽療法を定義するならば、次のように表現することができる。それらを表現する文言は種々可能であるが、意味的にはいずれも同じである。

②自分自身に満足する自然な状態に帰るための音楽行為

③人が自ら本性的な自然に帰る自助努力を促すための音楽行為

---

<sup>458</sup> ルソー（1963） p.152

④音楽によって自分自身に満足し、人が自然な本性の状態に復帰する音楽行為

今後、更なる熟考と精査を要するが、この論文を終えるにあたっての一応の帰結としておく。

## § 文献

文献；原著・欧文

- PAR J.J. ROUSSEAU (M.DCC.LXII. 1762) *ÉMILE, OU DE L'ÉDUCATION TOME III.*, AMSTERDAM, CHEZ JEAN NÉAULME
- PAR J.J. ROUSSEAU (M.DCC.LXII. 1762) *ÉMILE, OU DE L'ÉDUCATION TOME IV.*, AMSTERDAM, CHEZ JEAN NÉAULME
- PAR JJ ROUSSEAU (M.DCC.LXVIII. 1768 再版) *ÉMILE OU DE L'ÉDUCATION TOME PREMIER. / TOME SECOND.*, AMSTERDAM, CHEZ JEAN NÉAULME
- *Encyclopædia Britannica 11* (9 版 1886 年版)
- Jean-Jacques Rousseau, Translated by BARBARA FOXLEY 1906 (1993), *ÉMILE*, LONDON, THE EVERYMAN LIBRARY
- *THE CONFESSIONS OF JEAN-JACQUES ROUSSEAU*, TRANSLATED J.M.COHEN 1953, London PENGUIN BOOKS
- *LES CONFESSIONS ROUSSEAU*, 2000, Jacques DOMENECH, Paris ellipses
- Jean-Jacques Rousseau *THE SOCIAL CONTRACT*, TRANSLATED MAURICE CRANSTON 1968, London, PENGUIN BOOKS
- JEAN-JACQUES ROUSSEAU *Reveries of the Solitary Walker*, Translated PETER FRANCE 1979, London, PENGUIN BOOKS
- Jean-Jacques Rousseau *A DISCOURSE ON INEQUALITY* 1984, London PENGUIN BOOKS
- R.A.LEIGH (1982) *ROUSSEAU AFTER TWO HUNDRED YEARS*, Cambridge, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS,
- 「Education」, (1987) *Encyclopædia Britannica 23*, Chicago,
- *Encyclopædia Britannica 10*, (Chicago 1987)
- *Encyclopædia Britannica 23*, (Chicago 1987)
- *Encyclopædia Britannica 26, macropædia* (Chicago 1987)
- 「Jean-Jacques Rousseau」 (1987) *Encyclopædia Britannica 26, macropædia*, Chicago p.1003
- *JEAN-JACQUES MONNEY JEAN-JACQUES ROUSSEAU, SA SON ŒUVRE VIE*, 1994 Editions Slatkine, Genève,
- *The Complete Illustrated Lewis Carroll*, 1996 London Wordsworth Editions
- YVERT & TELLIER (2006) *CATALOGUE DE TIMBRES-POSTE TOME 1 FRANCE 2007*, AMIENS YVERT & TELLIER
- espace Rousseau (2006), *Jean-Jacques Rousseau : le Philosophe musician*, Genève
- La Tour (1753) *Rousseau in 1753*. Jean-Jacques Rousseau (painted portrait).jpg  
<[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jean-Jacques\\_Rousseau\\_\(painted\\_portrait\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jean-Jacques_Rousseau_(painted_portrait).jpg)>  
(8 December 2004)

- ・ Allan Ramsay (1766) *A 1766 portrait of Rousseau*. Allan Ramsay 003.jpg  
<[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Allan\\_Ramsay\\_003.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Allan_Ramsay_003.jpg)> (21 May 2005)
- ・ 『エミール』 フランス語版・英語版<<http://www.ilt.columbia.edu/>> (16 April 2013)
- ・ 『エミール』 ドイツ語版<<http://gutenberg.spiegel.de/buch/3811/1>> (19 September 2013)

#### 文献；ルソー（出版順）

- ・ ルソー著 田制佐重訳 吉田熊次編輯顧問（1924）『自然の子 エミール』文教書院。
- ・ ルソー著 桑原武夫・前川貞次郎訳（1954）『社会契約論』岩波書店
- ・ ルソー著 井上究一郎訳（昭和三十三年:1958）『告白録 上巻』新潮社
- ・ ルソー著 今野一雄訳（1960a）『孤独な散歩者の夢想』岩波書店
- ・ ルソー著 安土正夫訳（1960b）『新エロイズ（一）』岩波書店
- ・ ルソー著 安土正夫訳（1961）『新エロイズ（三）』岩波書店
- ・ ルソー著 今野一雄訳（1962）『エミール（上）』岩波書店
- ・ ルソー著 今野一雄訳（1963）『エミール（中）』岩波書店
- ・ ルソー著 今野一雄訳（1964a）『エミール（下）』岩波書店
- ・ ルソー著 今野一雄訳（1964b）「マルゼルブ院長あての四通の手紙」『エミール（下）』岩波書店
- ・ ルソー著 桑原武夫訳（1965a）『告白（上）』岩波書店
- ・ ルソー著 桑原武夫訳（1965b）『告白（中）』岩波書店
- ・ ルソー著 桑原武夫訳（1965c）『告白（下）』岩波書店
- ・ ルソー著 本田喜代治・平岡昇訳（1972）『人間不平等起源論』岩波書店
- ・ ルソー著 平岡昇訳（昭和 41:1966a）『世界の大思想 17 エミール』河出書房新社
- ・ ルソー著 桑原武夫訳（1966b）「ルソー 告白」『世界古典文学全集 49』筑摩書房
- ・ ルソー著 小林善彦訳（1970）『言語起源論』現代思潮社
- ・ ルソー著 長尾十三二ほか訳（1973）『エミール』明治図書出版
- ・ ルソー著 小林善彦訳（1979a）「告白」『ルソー全集 第一巻』白水社
- ・ ルソー著 小西嘉幸訳（1979b）「ルソー、ジャン=ジャックを裁く——対話」『ルソー全集第三巻』白水社
- ・ ルソー著 作田啓一訳（1979c）「社会契約論」『ルソー全集 第五巻』白水社
- ・ ルソー著 遅塚忠躬訳（1979d）「コルシカ憲法草案」『ルソー全集 第五巻』白水社
- ・ ルソー著 樋口謹一訳（1980a）「エミール（上）」『ルソー全集 第六巻』白水社
- ・ ルソー著 海老沢敏訳（1980b）「村の占い師」『ルソー全集 第十一巻』白水社
- ・ ルソー著 原好男訳（1981）「書簡集（下）」『ルソー全集 第十四巻』白水社
- ・ ルソー著 樋口謹一訳（1982）「エミール（下）」『ルソー全集 第七巻』白水社
- ・ ルソー著 高橋達明訳（1983a）「植物用語辞典のための断章」『ルソー全集 第十二巻』白水社
- ・ ルソー著 海老沢敏訳（1983b）「音楽辞典」『ルソー全集 第十二巻』白水社
- ・ ルソー著 今野一雄訳（1994a）『エミール（上）ワイド版』岩波書店
- ・ ルソー著 今野一雄訳（1994b）『エミール（中）ワイド版』岩波書店

- ・ジャン=ジャック・ルソー著 戸部松美訳・解説 (2001) 『不平等論とその起源と根拠』国書刊行会
- ・ルソー著 竹内成明訳「言語起源論」 河出良枝選 (2012a) 『ルソー・コレクション起源』白水社
- ・ルソー著 原好男訳「人間不平等起源論」 河出良枝選 (2012b) 『ルソー・コレクション起源』白水社
- ・ルソー著 山路明訳「学問芸術論」 河出良枝選 (2012c) 『ルソー・コレクション文明』白水社
- ・ルソー著 浜名優実訳「ヴォルテール氏への手紙 一七五五年のリスボン大震災をめぐる摂理論争」 河出良枝選 (2012d) 『ルソー・コレクション文明』白水社 p.290
- ・ルソー作曲《むすんでひらいて》原賢一編 (昭和 62:1987) 『保育名歌 200 選』ドレミ楽譜出版社 p.225

## 文献；その他

### 【あ行】

- ・秋葉英則 (1987) 『エミール 200 年の旅』大阪:清風堂書店
- ・浅香淳編 (昭和 41:1966) 「音楽療法」『標準音楽辞典』音楽之友社
- ・荒井宏祐 (2008) 『読み直そうルソーの「自然」』中央公論事業出版
- ・有賀正助執筆「音楽」(1967) 吉岡秀人発行『原色現代新百科事典 2』学研
- ・飯野和夫 (2007 年 3 月) 「ホップズ、ルソーの社会思想にみる恐怖—恐怖をめぐる思想史のための一視座」名古屋大学大学院国際言語文化研究科『言語文化研究叢書』第 6 号, p.1-15
- ・石田一志 (1991 年 1 月) 「文化・芸術／現代音楽用語の解説／91 年の最新語／音楽療法」『現代用語の基礎知識 1991』自由国民社
- ・石田一志 (2011 年 1 月) 「現代音楽／近年の話題／音楽療法」『現代用語の基礎知識』自由国民社
- ・伊東俊太郎 (2002) 『文明と自然』刃水書房
- ・石桁真礼生ほか共著 (1941) 『楽典の理論と実習』音楽之友社
- ・一番ヶ瀬康子・古林詩端香 (1999 年 1 月) 「社会福祉／新傾向・新問題／音楽療法」『現代用語の基礎知識 1999』自由国民社
- ・梅棹忠夫・金田一春彦・阪倉篤義・日野原重明監修 (1989) 『講談社カラー版日本語大辞典』講談社
- ・海老沢敏執筆「ルソー」(昭和 41:1966) 浅香淳編『標準音楽辞典』音楽之友社
- ・海老沢敏執筆「音楽」フランク・B・ギブニー編 (1972) 『ブリタニカ国際大百科事典 3』ティビーエス・ブリタニカ p.555
- ・海老沢敏「解説」(1978) 『ジャン=ジャック・ルソー 歌劇《村の占師》』日本コロムビア p.1
- ・海老沢敏 (1981) 『ルソーと音楽』白水社
- ・海老沢敏解説 (1983) 『ルソー全集 第十二巻』白水社
- ・海老沢敏 (1986) 『むすんでひらいて考』岩波書店

- ・海老沢敏（2000）『モーツァルトとルソー』音楽之友社
- ・海老沢敏監修（2003）『むすんでひらいての謎』King Record,
- ・海老沢敏（2012）『ジャン=ジャック・ルソーと音楽』ペリかん社
- ・遠藤三郎（1991）『音楽用語辞典〔改訂版〕独・仏・伊・英による』シンコーミュージックエンタテイメント
- ・大田祐周（昭和 43:1968）『ルソーにおける人間の誕生』錦正社
- ・オクターヴ・オブリ編 大塚幸男訳（1983）『ナポレオン言行録』岩波書店
- ・荻原雲来編（昭和 61:1986）『漢訳対象 梵和大辞典（新装版）』講談社
- ・落合正勝（1999）『ファッションは政治である』はまの出版

### 【か行】

- ・加古美奈子「宮沢賢治「雨ニモマケズ」の考察—ルソー『エミール』の影響—」岡山国文論稿 第 22 号 岡山大学文学部国語国文学研究室 94 年 3 月 305—313 頁
- ・桂小米朝（2006）「7 月 モーツァルト神か天才か、それともアホか」『NHK 知るを楽しむ 私のこだわり人物伝』NHK 出版
- ・加藤美知子執筆 日野原重明監修（2002）『標準 音楽療法入門（上）理論編』春秋社
- ・マーティン・ガードナー著 門馬嘉幸・門馬尚古子訳（1998）『ルイス・キャロル 遊びの宇宙』白揚社
- ・川合清隆（2002）『ルソーの啓蒙哲学——自然・社会・神』名古屋大学出版会
- ・川口明子（1985）「音楽療法」『日本大百科全書 4 おおつ—かき』小学館 p.489
- ・カント著 亀井祐訳（昭和 41:1966a）「自然地理学講義草案」『カント全集 第一巻』思想社
- ・カント著 山下太郎・坂部恵訳（昭和 41:1966b）「人間学」『カント全集 第一四巻』思想社
- ・カント著 三枝充恵訳（昭和 41:1966c）「自然地理学」『カント全集 第十五巻』理想社
- ・カント著 尾渡達雄訳（昭和 41:1966d）「『美と崇高の感情に関する考察』覚え書き」『カント全集 第十六巻』思想社
- ・カント著 尾渡達雄訳（昭和 41:1966e）「モスカティ評論（1）」『カント全集 第十六巻』思想社
- ・カント著 尾渡達雄訳（昭和 41:1966f）「教育学」『カント全集 第十六巻』思想社
- ・カント著 尾渡達雄訳（昭和 41:1966g）「脳病試論」『カント全集 第十六巻』思想社
- ・菊池有垣（1988）『楽典 音楽家を志す人のための 新版』音楽之友社
- ・フランク・B・ギブニー編（1972）「音楽療法」『ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典 1』ティビーエス・ブリタニカ
- ・フランク・B・ギブニー編（1974）「ルソー ジャン=ジャック」『ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典 6』ティビーエス・ブリタニカ
- ・フランク・B・ギブニー編（1991）「サピア=ウォーフの仮説」『ブリタニカ国際大百科事典小項目事典 3』ティビーエス・ブリタニカ
- ・フランク・B・ギブニー編（1994）「ラテン語」『ブリタニカ国際大百科事典 小項目事

典 6』ティビーエス・ブリタニカ

・フランク・B・ギブニー編（1995）「精神医学」『ブリタニカ国際大百科事典』ティビーエス・ブリタニカ

・フランク・B・ギブニー編（1997）「ルソー」『ブリタニカ国際大百科事典 19』ティビーエス・ブリタニカ

・Kitahara Yasuo and Taisyukan 編（2008）「島」『明鏡国語辞典』大修館書店 Casio Computer

・共同訳聖書実行委員会編訳（2006）『聖書 スタディ版』日本聖書協会

・栗林文雄執筆 第2章 音楽療法の歴史 2) アメリカにおける音楽療法の発達 日野原重明監修（2002）『標準 音楽療法入門（上）理論編 改訂版』春秋社

・E. クレッチュマー著 内村祐之訳（1982）『天才の心理学』岩波書店

・久保田慶一編（1996）『増補改訂版 はじめての音楽史 古代ギリシアの音楽から日本の現代音楽まで』音楽之友社

・桑原武夫編（1968）『ルソー研究 第二版』岩波書店

・桑瀬章二郎編（2010）『ルソーを学ぶ人のために』世界思想社

・呉竹英一・菅谷紘子・浅田庚子共著（2002）『はじめての音楽療法ハンド・ブック』ドレミ出版

・花野金吾ほか編（2003）『旺文社レクシス英和辞典』旺文社

・後藤洋ほか編（1992）『社会科学の世界』梓出版社

・小林照子（1990年1月）「風俗・流行／美容一般用語の解説／メンテナンス／ミュージックセラピー」『現代用語の基礎知識 1990』自由国民社

・小林秀雄（1961）『モオツァルト・無常という事』新潮社

・小此木啓吾（1990年1月）「メディカル〔健康・医療〕／ストレス社会用語の解説／90年の最新語／ストレス産業」『現代用語の基礎知識 1990』自由国民社

・小牧治（昭和 42:1967）『カント 人と思想 15』清水書院 p.87

・小西嘉幸訳「18世紀」田辺保編（1991）『フランス名句辞典』大修館書店

・KONISHI Toshiaki, (2006-2008) 「chiasmus」『ジーニアス英和辞典 第4版』大修館書店 Casio Computer

・小沼純一・田中公一朗（2006年1月）「音楽／音楽療法 music therapy」『知恵蔵』朝日新聞社

・ヨースタイン・ゴルデル著 池田香代子訳（1995）『ソフィーの世界～哲学者からの不思議な手紙』日本放送出版協会

・ヨースタイン・ゴルデル原作 蓬莢泰三脚本 NHK CD オーディオドラマ（1996）『ソフィーの世界』NHK サービスセンター

#### 【さ行】

・作田啓一（1980）『ジャンージャック・ルソー ——市民と個人』人文書院

・作田啓一（2010）『ルソー 市民と個人』白水社

・オリヴァー・サククス（2010）『ミュージコフィリア音楽嗜好症』早川書房

・株式会社小学館スクウェア編（2007）『ぐりこえほん どうよう「むすんでひらいて」』

江崎グリコ株式会社

- ・小学館ランダムハウス英和大辞典第二版編集委員会（1994）『小学館ランダムハウス英和大辞典』小学館
- ・柴田治三郎編訳（1980a）『モーツァルトの手紙（上）』岩波書店
- ・柴田治三郎編訳（1980b）『モーツァルトの手紙（下）』岩波書店
- ・篠田知璋執筆「第6章 健康管理と音楽療法」日野原重明監修（2002）『標準 音楽療法入門（下）』春秋社
- ・鈴木泰二編（1970）「ルソー」『標準学習カラー百科 5』学習研究社
- ・ジャン・スタロバンスキー著 松本勉訳（1973）『J.-J.ルソー 透明と障害』思索社
- ・ジャン・スタロバンスキー著 小西嘉幸訳（1982）『自由の創出』白水社
- ・ジャン・スタロバンスキー著 川那部保明訳（1993）『病のうちなる治療薬』法政大学  
（上記3冊の著者は同一であるが、出版社の表記のままとした。論文中では『ブリタニカ国際大百科事典 電子辞書版』により「スタロバンスキー」とした。）

#### 【た行】

- ・高間直道（1976）『若き日の哲学者たち』大和出版
- ・竹林滋・小島義郎・東信行編（2001）『ルミナス英和辞典』研究社
- ・大賀正喜ほか編（1992）『プログレッシブ仏和辞典』小学館
- ・田中秀央編（1966）『羅和辞典』研究社
- ・田辺秀樹（昭和59:1984）『モーツァルト カラー版 作曲家の生涯』新潮社
- ・田原迫龍磨ほか監修 蓑毛良助ほか編著（1999）『教育心理の基礎と展開』コーレル社
- ・高村寿一（1973）『切手で見るスイス』酒田時計貿易
- ・武石英夫訳（1984）「歌詞対訳」海老沢敏「解説」カルロ・マリア・ジュリーニ指揮ほか モーツァルト作曲 歌劇（1959録音）《ドン・ジョバンニ》CD付録 歌詞集
- ・デフォー著 平井正穂訳（1967）『ロビンソン・クルーソー（上）』岩波書店
- ・寺下謙三（2005年1月）「健康／音楽療法 music therapy」『imidas2005』集英社
- ・デュラント著 大月邦雄・増野正衛訳（1967）『世界の歴史3』日本ブック・クラブ
- ・デュラント著 大林トロ・大月邦雄・田中至訳（1970）『世界の歴史29』日本ブック・クラブ
- ・土野研治執筆「第4章 児童の音楽療法（3）学校教育における音楽療法」日野原重明監修（2002）『標準 音楽療法入門（下）実践編 改訂版』春秋社
- ・徳洲新聞編集室（2006年9月4日）記事「よりよい“聴こえ”で日常生活を快適に」『徳洲新聞』徳洲会

#### 【な行】

- ・長沖編（1999年1月）『現代用語の基礎知識1999』自由国民社
- ・中田喜直編（昭和54:1979第五版）『こどものうた』野ばら社（昭和33:1958初版）p.294
- ・中間眞司（2003）「ルソー『エミール』に学ぶ、音楽療法へのアプローチ」『2002年度 鹿児島国際大学短期大学部音楽科音楽療法コース卒業研究要旨一覧』p13～15
- ・中間眞司（2005）「音楽療法と J. J. ルソーの人間観」『鹿児島国際大学社会福祉学会

2004 年度演習論文抄録』

- ・中間眞司 (2009) 「J.J. Rousseau, Education and Islands」『Canada Project in Kyushu Colloquium』4 鹿児島 : Canada Project in Kyushu Colloquium. p.65~75
- ・中間眞司 (2009) 「J.J.ルソーの捨て子と自然主義」『鹿児島国際大学大学院学術論集第1集』鹿児島国際大学大学院
- ・中間眞司執筆「音楽療法への扉」(平成 22 : 2010 年 8 月) 上菌登志子編『随筆かごしま第 181 号』随筆かごしま社 p.100~101
- ・中間眞司 (2006) 筆者撮影の「写真」なお、本論文で画像化して使用した「郵趣アイテム」「絵本」「音楽 CD」は筆者の収集品。
- ・中里良二 (1969) 『ルソー 人と思想 14』清水書院
- ・長木誠司 (2004 年 1 月) 「アート・ミュージック／ヒーリング・ミュージック／音楽療法 [healing music : music therapy]」『imidas 2004』集英社
- ・中川久定 (1998) 『甦るルソー—深層の読解—』岩波書店
- ・内藤義博 (平成 14:2002) 『ルソーの音楽思想』駿河台出版社
- ・西谷啓治ほか著 (昭和 47:1972) 『標準高等倫理・社会』講談社
- ・新村出編 (2008) 『広辞苑 第六版』岩波書店
- ・日本国語大辞典第二版編集委員会編 (2001) 「音楽療法」『日本国語大事典 第二版 第三卷』小学館
- ・根本俊雄 (2007) 『ルソーの政治思想』東信堂
- ・根本道也ほか編 (1994) 『アポロン独和辞典』同学社

#### 【は行】

- ・畑中良軸 (1998) 『イタリア歌曲集 (1) 中声用 第 2 版』全音楽譜出版社
- ・蜂屋邦夫 (2013) 『100 分 de 名著 老子』NHK 出版
- ・林信弘 (1987) 『エミールを読む』法律文化社
- ・板東治監修 (2005) 『決定版! 音楽療法のモーツァルト』King Records
- ・細馬宏通 (2006) 『絵はがきの時代』青土社
- ・東田全義 ルソー 『エミール』初版の謎初版初刷 8 折版 (広島経済大学蔵) <<http://yushodo.co.jp/pinus/55/door/8.html>> (24 May 2013)
- ・平岡昇編 (昭和 41:1966) 『世界の名著 ルソー』中央公論
- ・福原麟太郎・吉田正俊編 (1978) 『改定増補版文学要語辞典』研究社出版
- ・福田歓一 (2012) 『ルソー』岩波書店
- ・マルク・パンシエルル著 早川正明・桂誠訳 (1970) 『ヴィジュアルディー—生涯と作品—』音楽之友社
- ・プラトン著 藤沢令夫訳 (1979) 『国家 (上)』岩波書店
- ・John Petrov Plamenatz 執筆 原好男訳 (1975) 「ルソー」『ブリタニカ国際大百科事典 20』ティビーエス・ブリタニカ
- ・マルコ・ポーロ著 愛宕松男訳 (1970) 『東方見聞録 (1)』平凡社
- ・マルコ・ポーロ著 愛宕松男訳 (1971) 『東方見聞録 (2)』平凡社
- ・トマス・ブルフィンチ著 (昭和 45:1970) 大久保博訳『ギリシア・ローマ神話』角川書

店

- ・プルターク著 鶴見佑輔訳 (1935) 『プルターク英雄傳 6』 改造社
- ・プルターク著 鶴見佑輔訳 (2000) 『プルターク英雄伝』 潮出版社
- ・Britannica Japan 編 (2008) 『ブリタニカ国際大百科事典 小項目電子辞書版』  
Encyclopædia Britannica, Inc., Casio Computer
- ・ウィリアム・ブラッドフォード著 高橋美彌子訳 (2000) 『風景画ができるまで』 東武美術館
- ・カール・ベーム指揮 ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団ほか (1964) モーツァルト  
作曲 歌劇《魔笛》CD 付属説明書
- ・パウル・ベッカー著 河上徹太郎訳 (昭和 30:1955) 『西洋音楽史』 新潮社
- ・アト・ド・フリース著 山下主一郎代表訳 (1984) 『イメージ・シンボル事典』 大修館書店
- ・ケネス・E・ブルシア著 生野里花訳 (2001) 『音楽療法を定義する』 東海大学出版会
- ・福祉士養成講座編集委員会編 (1997) 『老人・障害者の心理』 福祉士養成講座編集委員会
- ・藤原ゆり子「近代の自然観の形成に関する考察——山岳観念を中心に——」 (2001) 『日本大学大学院総合社会情報研究科紀要 No.2』
- ・外薮幸一 (2002) 『哲学的倫理学の構造』 高城書房
- ・外薮幸一 (2005.6) 「教育哲学の解釈 (2)」 『鹿児島国際大学国際文化学部論集』 (第 6 巻第 1 号)
- ・外薮幸一 (2009) 『哲学・倫理学講義概説』 高城書房
- ・ほるぷ出版編 (昭和 51:1976) 『名著復刻 日本児童文学館 11 文部省編 小學唱歌集 初編 明治 14 年 11 月 24 日刊文部省版』 ほるぷ出版
- ・日野原重明監修 (1998) 『標準 音楽療法入門 (上) 理論編』 春秋社
- ・日野原重明監修 (2002) 『標準 音楽療法入門 (上) 理論編』 春秋社

#### 【ま行】

- ・松崎洋 (1982) 「ルソー詣で その十三」 『ルソー全集 月報第 13 号』 白水社
- ・最上考敦 (1973) 「社会生活」「民俗学」 『ブリタニカ国際大百科事 19』 ティビーエス・ブリタニカ
- ・松平圭一 (1998) 「ポプラの島ークィーンエリザベス島、ルソー島、そしてダイアナ島」 『活水女子短期大学活水論文集英米文学・英語学編 41』 活水大学・短期大学
- ・松井紀和 (1995) 『音楽療法の実際』 牧野出版
- ・松井紀和執筆「第 1 章 音楽療法総説」 日野原重明監修 (2002) 『標準 音楽療法入門 (上) 理論編 改訂版』 春秋社
- ・松井紀和教鞭『音楽療法』 (鹿児島国際大学 音楽療法特別授業配布資料 2006 年 9 月)
- ・三島二郎 (昭和 58 年 1 月:1983) 「心理学用語の解説／最新語らん／ミュージック・セラピー (music therapy) 音楽療法」 『現代用語の基礎知識』 自由国民社
- ・水野明子執筆「第 8 章 音楽療法テクニック (1) 声と発声」 日野原重明監修 (2002) 『標準 音楽療法入門 (下) 実践編』 春秋社 p.249

- ・宮沢賢治（1986）『宮沢賢治全集 3』筑摩書房
- ・宮沢賢治原作 藤城清治影絵と文（1982）『銀河鉄道の夜』講談社
- ・宮本俊雄（2003）「スイス」『JPS 外国切手カタログ スイス・オーストリア切手 2003-04』日本郵趣教会
- ・ハンス・メルスマン著 滝本祐造訳（1991）『モーツァルトの本質』美学社
- ・村井靖児執筆「第 3 章 音楽療法の理論」日野原重明監修（2002）『標準 音楽療法入門（上）』春秋社
- ・トマス・モア著 平井正穂訳（1957）『ユートピア』岩波書店
- ・トマス・モア著 澤田昭夫訳（1993 改版）『ユートピア』中央公論新社
- ・モーザー著 橋本清司訳（昭和 40:1965）『音楽美学』音楽之友社
- ・森宏和・古在由重著（1971）『哲学辞典』青木書店

#### 【や行】

- ・山田口・宮原信監修（1993）『現代フランス語辞典』白水社
- ・やまさき十三原作映画化『釣りバカ日誌』《シリーズ第 4・5・10 話》
- ・山根静（2005）『アンデルセンの生涯』新潮社 p.17、27
- ・山登敬之執筆「第 4 章 児童の音楽療法（1）精神疾患」日野原重明監修（2002）『標準 音楽療法入門（下）実践編 改訂版』春秋社
- ・吉原高志・高原素子（1993）『グリム〈初版〉を読む』白水社
- ・吉澤昇・為本六花治・堀尾輝久（1978）『ルソー エミール入門』有斐閣

#### 【ら行】

- ・マイケル・レヴィ著 高橋英郎ほか訳（1996）『モーツァルトー光と影のドラマ』音楽之友社

#### 【わ行】

- ・Joshua Whatmough 著 久保正影訳（1975）「ラテン語」『ブリタニカ国際大百科事典 20』ティビーエス・ブリタニカ