

# Emerging Process of Educational Music Appreciation in Japan: F r o m Appreciation as Education to Appreciation of Art

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2297/3705">http://hdl.handle.net/2297/3705</a>

# 日本における音楽鑑賞教育の成立

——教育としての鑑賞と芸術の鑑賞——

人間文化環境論コース

西島千尋

## Emerging Process of Educational Music Appreciation in Japan: From Appreciation as Education to Appreciation of Art

NISHIJIMA Chihiro

### Abstract

The historical study of music education has to have both perspectives of those who educate, and those who are educated. However, it is hardly done—in most cases, their perspectives are that of educators. Moreover, those studies tend to emphasize exclusively the “ideal” side of music education. There are roughly two reasons of this. First, education is a sacred matter—in other words, it should be pure for students. Second, a study about art including music attaches great importance to the idealism, not the material side. The studies in music appreciation, which I will discuss here, have the same problem.

In this article, I focus on the “practical” and material side—especially the “tunes” which is indispensable for education of music appreciation. Although various countries perform music education, it is only Japan that has “appreciation” as duty by the nation. Here, I am describing how those tunes were decided to be “proper ones” in the field of musical appreciation. By doing this, I aim to clarify the outlook on culture and art of the then Education Ministry and educators, and to show that this process was notably influenced by the recording industry.

### Key Words

history of music education in Japan, educational music appreciation in Japan

### 序

音楽教育史は、それをを行う側の「理念」を中心として語られることが多い。本来であれば、教育史は教える側と教えられる側の両方の立場から成り立っているはずであるが、教育史を語るのは教える側であるので、教える側の「理念」の変遷として語られることになる。さらに、芸術に関連する研究全体に見られる観念的側面の重視と物質的側面の軽視、また教育に関する研究に見られる教育の神聖視——教育は児童・生徒のための純粋な

ものであるべき——が加味され、「理念」のみによる教育史は疑問視されてこなかった。

本稿では「理念」の対概念である音楽教育「実践」に必要な「曲目」に注目することで、教えられる側の立場に一步踏み込みたい。「曲目」の選択も「理念」と無関係ではないが、必ずしも「理念」と「曲目」の選択が一致しているとは限らない。「理念」は個々の教師によって様々に伝えられるが、「曲目」は児童・生徒の受け取り方はともかく、同じものが直接、児童・生徒に届くことになる。

「音楽教育」には、教育手段としての音楽という側面と、芸術としての音楽を伝えるという側面が含まれるため、「曲目」を選ぶ際には、「教育」と「芸術」のどちらを選ぶか、またどちらに比重を置くかという問題がある。その選択基準には、それぞれの時代の教育観、また文化・芸術に対する価値観や、物質的な状況など様々な要因がある。

本稿では音楽教育のなかでも、「鑑賞」に注目するが、その理由はいくつかある。まず「鑑賞」領域の存在が日本に特徴的であるということがあげられる。音楽教育は様々な国が行っているが、「鑑賞」を国家単位で義務化しているのは日本のみである。また「鑑賞」の「曲目」には、他領域である「歌唱」「器楽」「創作」と異なり、児童・生徒に即した選曲とは別の、選曲する側つまり当時の文部省・教育者自身の文化・芸術観が現れている。そしてその際には「レコード産業」の影響や関与を明確にすることが必要となる。レコード産業は「曲目」だけではなく、「理念」にも大きな影響を与えた。このような観点から本稿では、日本において音楽鑑賞教育が始められてから定着するまでを、音楽教育に関する法制上の転換点を節目として、Ⅰ大正期、Ⅱ昭和戦前期、Ⅲ昭和戦後期と区分し、それぞれの「理念」「曲目」またレコード産業の影響の変遷を追う。

## I 法制化以前

### 1. 「鑑賞」の独立

「鑑賞」という言葉・概念・形式は、「音楽」という言葉・概念もなかった日本にそれ以前から存在していた用語ではない。『日本国語大辞典』によれば、現存する資料における日本で最初の「鑑賞」という語の使用は1813年であるが、音楽界、音楽教育界で「鑑賞」が一般的に使用されるようになるまでにはその後、かなりの時間がかかっている。音楽教育界において最初に「鑑賞」という言葉が使用されたものとして確認できる音楽教育界での研究は明治43年、東京音楽学校学友会誌『音楽』に発表された、牛山充の「學校に於ける鑑賞

力と批判眼との養成」である<sup>1)</sup>。

そこで明記されているように、それまで「鑑賞」は「中等教育以上の学校」において、つまり一定年齢に達した者が「西洋クラシック音楽」に対する高度な理解を習得すること、であった。しかし、洋楽レコードの輸入の本格化を契機に音楽教育関係者も蓄音機・レコードに注目するようになり、高度な理解ではない、子どもを対象とした「教育」としての「鑑賞」が考えられるようになる。

大正4年には青柳善吾が、「鑑賞的教授に就いて」という論説で唱歌教授にのみ偏っていた当時の音楽教育の状況を批判している<sup>2)</sup>。また、大正5年に開催された第7回全国小学校唱歌教授担任中等学校音楽科担任教員協議会と大正10年に開催された全国唱歌担任協議会において、教師の演奏を子どもがきくという実践や、蓄音機やレコードを使う実践が報告された<sup>3)</sup>。歌うだけではない音楽教育の重要性は広まるが、「鑑賞」という用語の使い方は統一されていない。それらの報告では、「音楽をきくこと」が、「鑑賞的教授に就いて」「聴き方」「趣味を養成」「美感の養成」「聴かせ方」「鑑賞的取扱」「鑑賞教授」と様々に表されている。

そして大正13年に、青柳善吾が「鑑賞教育を知らなかつた當時の人々を啓發した兩書の寄與は蓋し莫大であつた」<sup>4)</sup>と述べる日本最初の音楽鑑賞教育書が出版された。当時の先駆的な音楽教育者であった山本壽が『音楽の鑑賞教育』<sup>5)</sup>を、津田昌業が『音楽鑑賞教育』<sup>6)</sup>を執筆した。この兩著が、それまで様々に表現されていた「音楽をきく」ことを「鑑賞」という言葉に収斂したのである。次に『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』の「莫大」な「寄與」を具体的に検討し、この兩著が日本ではどのような存在であるのかについて述べる。

### 2. 日本における『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』

『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』はアメリカの大手レコード会社である Victor Talking Machine 社（以下、米ビクターと省略）の教育部が1920年に出版した『Music Appreciation for Little

Children<sup>7)</sup> (以下『子どもの音楽鑑賞』と記す)に大きく依存している。その事実については寺田貴雄が研究論文「大正期の音楽鑑賞教育におけるアメリカの音楽鑑賞教育書の影響<sup>8)</sup>」において詳しく検討しているので、ここではその対応関係を簡単にまとめる。

山本の著書『音楽の鑑賞教育』は構成自体が『子どもの音楽鑑賞』と同様であり、山本にオリジナルの部分を除けば、両著に対応する部分のほとんどが八割以上共通している。また津田の著書『音楽鑑賞教育』は『子どもの音楽鑑賞』とともにフライバーガー著『Listening Lesson in Music』やG. S. ホールの教育論にも依拠しているが、『子どもの音楽鑑賞』を引用している部分は「訳出」である。また山本は『子どもの音楽鑑賞』の理論的側面を全体に撰取し、教材の選択と配列は日本の教育に適する鑑賞教材を見出そうとする姿勢が感じられる。一方、津田は『子どもの音楽鑑賞』の理論的側面より教授方法や授業計画などの実践的側面を中心に依拠している。

『子どもの音楽鑑賞』『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』に最も特徴的であるのは、実践的であるということである。青柳は「兩書共に鑑賞教育の理論の基礎づけに幾分手を省いて居る處があり<sup>9)</sup>と述べているが、これは裏返して言えば実践的であるということでもある。それまでの高度な理解が求められる「鑑賞」ではなく、ある楽曲を児童に聞かせる際に、どのような言葉かけをするか、どのような質問を投げかけるか、といった実践例を詳しく記述している。また使用するレコードメーカー、レコード番号なども記載するなど、蓄音器・レコードさえあれば即実践に結び付けられる内容であった。しかし青柳は「兩書共に(中略)ビクターのレコード名を陳列するに急であるかに見える<sup>10)</sup>と述べる。先ほども述べたように、この両著は『子どもの音楽鑑賞』の全訳ではなく、それぞれに特有の箇所があり、掲載レコードに関しても山本は日蓄・日東・オリエントを、また津田も日蓄・日東に加え東蓄・山光などを挙げています。しかし青柳がそのように述べるほどに

「ビクター」が多い。

音楽教育学者の伊田武嘉津は「音楽鑑賞の教育的意義が強調されるようになったのも20世紀以降である。その初期において、まだ蓄音器も乏しく軌道に乗るまでには到らなかった<sup>11)</sup>と述べており、音楽鑑賞教育の普及には蓄音機が存在が必要不可欠であったことがわかる。「音楽をきく」ことの重要性は認識されつつあったものの、実際に何を使って、どのように児童・生徒にアプローチすればよいのか具体的なイメージがなければ実行しにくい。そのような状況で、使用するレコード番号や指導内容が詳しく記載された『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』は「鑑賞」を「軌道」に乗せた、権威的な著書である。しかし、その基となっている『子どもの音楽鑑賞』のアメリカでの受け取られ方は必ずしも権威的なものとはなかった。

### 3. アメリカにおける『Music Appreciation for Little Children』

『子どもの音楽鑑賞』は米ビクター教育部が1920年に出版したものである。同社は『子どもの音楽鑑賞』出版以前の1913年に『What We Hear in Music』と『A New Graded List of Records for Home, Kindergarten, and School』(以下『家庭・幼稚園・学校用レコードリスト』と記す)を、1915年に『A New Correlation』(以下『新しい音楽鑑賞』と記す)を、1923年に『Music Appreciation with the Victrola for Children』(以下『ビクトロラで行う子どもの音楽鑑賞』と記す)を出版している。これら一連の出版物とそれに伴う教育レコード販売の影響は多大なものであったようだ。

アメリカにおいても当時の状況は日本と大差はなく、19世紀中頃から「西洋クラシック音楽」研究が行われてはいたが、それらは理論的な研究であり「理解」という側面が強く、一定年齢に達していない子どもたちにふさわしいものではない。当時はラジオ放送も開始されておらず、自動ピアノが音楽の授業で使用されたという記録はあるが、蓄音機・レコードを用いることは普及して

いなかった。そのような状況において、小学校の教師であったクラークがビクターの蓄音機を用いた実践を行い、その成果を全米に広めた。そのパイオニアとしての活動歴を持ったクラークが米ビクター教育部のディレクターとなったことで、子ども向けのガイドブックを出版するようになる。

音楽教育界側でも、蓄音機・レコードの出現は歓迎されたようであるが、レコード産業にとっても音楽教育界は新たに開拓した「市場」として好ましい存在であった。『子どもの音楽鑑賞』をはじめ、米ビクター教育部出版のガイドブックは、実践的な側面が教育現場では重宝されたのであろうが商業的な要素を否むことはできない。J. キーンは『家庭・幼稚園・学校用レコードリスト』を「単なるビクターレコードのカatalog」と述べ、様々な音楽科以外の教科とビクターレコードを結びつけた利用を提唱する『新しい音楽鑑賞』を「不自然」と批判し、『ビクトローラで行う子どもの音楽鑑賞』に関してはその「ナショナリズム」的性格を指摘している<sup>12)</sup>。

これらの間に出版された『子どもの音楽鑑賞』にもそのような特徴が見られる。『子どもの音楽鑑賞』に記載されたビクターレコードは212枚であり（その他に「準備中」とされているものもある）、それらのレコードは異なるトピックで繰り返し使用することが推奨されている。例えば《At the Brook》という楽曲は「DESCRIPTIVE AND IMITATIVE MUSIC」、[SUGGESTED CORRELATIONS OF POETRY AND MUSIC]、[NATURE STUDY]というトピックにあげられており、さらに[SUGGESTED LESSONS FOR SECOND GRADE]、[LESSON BUILDING KINDERGARTEN]、[THIRD GRADE PRIMARY GRADE]にも配置されている。また掲載曲にはアメリカのフォークソングやダンス曲、アメリカ人作曲家による楽曲も多く、「ナショナリズム」的な要素も見られる。

また『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』がそれぞれ360ページ、530ページで大きさは見開きでA4サイズであるのに対して『子どもの音楽鑑賞』

の現物は175ページと薄く、サイズも見開きでA5と小さい。さらに巻末には「A Graded List of Victor Records for Children」「The Victrola in Rural Schools」など、無料配布のいわゆるフリーペーパーの広告が掲載されているなど、教育書というよりは「ガイドブック」という印象が強い。日本では『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』は学校教育向けの「教育書」として出版されているが、『子どもの音楽鑑賞』は「IN THE HOME, KINDERGARTEN, AND PRIMARY SCHOOLS」が副題となっており、本来が「教育書」という意図を含んでいないようである。

日本では『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』は日本初の音楽鑑賞教育書として権威的な印象が付いて回るが、アメリカにおける『子どもの音楽鑑賞』はそれと同様ではない。しかし、米ビクターというアメリカのレコード会社が教育に乗り出したことは重要なことである。供田武嘉津はアメリカの音楽鑑賞教育について「ビクター (Victor) が“教育用レコード”の普及に乗り出して以来、加速度的に音楽鑑賞教育が活発になったといわれている<sup>13)</sup>と述べている。

『音楽鑑賞教育』の著者である津田は後に「ビクターのレコードが日本にたくさん入ってきたんです。そのころ日本のレコードはまだだめなんです。どれもろくなものはない<sup>14)</sup>と語っている。この発言から、津田にとってビクターレコードの輸入が音楽鑑賞教育研究および実践の一つのきっかけであったことがわかる。この背景には、当時関東で唯一ビクターの洋楽外国盤を輸入販売していた十字屋楽器店が、津田が児童にレコードを聴かせるという実践を行っていることを知り、無料でレコードを津田に渡していたという事実がある。また津田は著書『音楽鑑賞教育』を十字屋楽器店から出版している。この十字屋楽器店と津田の関係が端的に表しているように、レコード産業側は市場を、音楽教育者は「鑑賞」実践のための「教材」をそれぞれ求めていたのであり、その需要と供給の一致が音楽教育において「鑑賞」という言葉、概念、領域確立の基礎を築いたのである。供

田が「(音楽鑑賞教育の) 直接の引き金となったのは、何といっても当時のわが国にみられた蓄音機やレコードの著しい普及発展であった」<sup>15)</sup>と述べるように、「直接の引き金」として、レコード産業またレコード産業が提供する教材は音楽教育界に芽生えた「鑑賞」への意識の具現化に不可欠であった。

#### 4. 『子どもの音楽鑑賞』と『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』が残した楽曲

これまで述べてきたように、アメリカにおいても日本においても米ビクター教育部が音楽教育に与えた影響は大きく、日本の音楽鑑賞教育にとっての『子どもの音楽鑑賞』は特に重要な存在である。しかし、それが最も長い間影響を与えたのは、その理論や実践面においてではなく、戦後まで受け継がれることとなる楽曲であろう。『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』『子どもの音楽鑑賞』の理論に共通点が多いように、楽曲に関してもビクターレコードの掲載曲はほとんど重複している。そのような楽曲は、現在一般に「西洋クラシック音楽」の「正典」であると考えられているような選曲ではない。作曲者の名前をみても、現在では名前が残っていないような作曲者が多い。またロッシーニやヴェルディなど「西洋クラシック音楽」の代表的な作曲家の曲であっても、あげられている楽曲は「クラシックではない」と批評されるほどの、「西洋クラシック音楽」の序列においては最も低いとされているようなものがほとんどである。

先にも述べたが『子どもの音楽鑑賞』出版時にはすでに「西洋クラシック音楽」研究はかなり行われており、例えばヘンデルやバッハ、ハイドン、モーツァルトなど「西洋クラシック音楽」を代表する作曲家一連への認識があった。『子どもの音楽鑑賞』がそれらの研究とは交わらないような選曲を行っているのは、そのような楽曲、つまり「西洋クラシック音楽」は「理解」の対象であり、幼い子どもにふさわしいものではない、子どもでも聞いて学ぶことが出来るような楽曲が必要である、という考えに基づいているからである。つまり「子

どもの音楽鑑賞』掲載曲はすでに確立しつつあった「西洋クラシック音楽」の「正典」に対するアンチテーゼとしての性格を含んでいた。米ビクター社教育部ディレクターのクラークは後に「教育としての音楽は、楽しみのためではなく、エンターテイメントのためではなく、娯楽や教養のためではなく、芸術のためでさえなく、教育のためのみに存在する」<sup>16)</sup>と述べている。

そのように選曲された楽曲にはありとあらゆるジャンルが含まれている。例えば、先にも引用したが「NATURE STUDY」というトピックには《鳥の声》という、曲ではなく実際の鳥の鳴き声を収録したものなどがある。また童話、マザーグースを題材にしたものも数曲ある。しかし特徴的であるのは、演奏者に「Military band」が多いことである。『子どもの音楽鑑賞』では演奏者はほとんど記載されていないが、『音楽の鑑賞教育』の「レコード総目録」にはすべてのレコードの演奏者が記載されている。両著のレコード番号が一致するものを見ると、ビクターレコードの演奏者の大部分が「Military band」であることがわかる。

この背景にあるのは、当時のアメリカのエンターテイメント的なコンサートの普及である。南北戦争において活躍していた軍楽隊が、戦後その活躍の場を一般のコンサートホールもしくは酒場などに移し、大衆を相手にした娯楽としての音楽を提供する集団に変わった。彼らはそのような場で、かねてからのレパートリーであった行進曲や楽団の指揮者が新たに大衆向けに作曲した曲、また「西洋クラシック音楽」のなかでも一般受けするような「軽い」曲を選んで演奏していた。「軽く」ない楽曲を演奏すると大衆から苦情が出たと言う。『子どもの音楽鑑賞』に掲載されている楽曲はそのような曲を多く含んでいる。

先述のように『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』の2冊にも『子どもの音楽鑑賞』に掲載された楽曲はほとんど掲載されている。彼らの自著への楽曲の取り込み方を見ると、『子どもの音楽鑑賞』に掲載されている楽曲に対しては特別な認識がある様ではない。それは、どちらも『子どもの

音楽鑑賞』のほぼ翻訳であるということからも伺える。例えば『音楽鑑賞教育』には、アメリカの童話マザーグースから《Little Jack Horner (幼きジャックホナー)》という曲をきかせる際の言葉かけとして「きつと皆さんはこの人のことを知っていますよ」とあるが、果たして日本の子どもは「皆」知っていたのだろうか。

また山本は、当時日本で使用されていた唱歌科の教科書に掲載されている唱歌教材を一覧表にし、それぞれの唱歌教材にふさわしい鑑賞教材を組み込んでいるが、その組み合わせ方は「不自然」である印象を否めない。例えば「加藤清正」という唱歌教材と対応させる鑑賞教材としてあげているのは「オールド・ブラック・ジョー」、また「瀬戸内海」という唱歌教材と対応させる鑑賞教材は「ゴンドラ」など、とにかく既存のレコードの使用を推進させようという積極性また貪欲さを感じる。当時の日本の音楽鑑賞教育はまだ始まったばかりであり、「先進的」であるアメリカの蓄音機・レコードを用いた鑑賞教育を吸収することが目標であったのだろう。

また北村久雄は著書『音楽教育の新研究』において大正15年に「児童自身の経験に関係を持たない芸術史を学校でやることは直接有害」、「知的準備よりも、音楽的技能の熟達よりも、感受性の問題が第一位」と述べている<sup>17)</sup>。北村の言う「児童自身の経験に関係を持たない芸術史」が「西洋クラシック音楽」を指していることは容易に想像がつく。また北村は「知的準備」よりも「感受性」を重視している。これらのことから北村が「西洋クラシック音楽」の高度な理解を伴うような「鑑賞」ではなく、「児童自身の経験に関係を持つ」、「感受性」を重視するような音楽鑑賞教育が求めていたことがわかる。北村のような考え方が当時の音楽教育界に一般的な理解であったとすれば、『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』掲載曲が違和感なく受け入れられたであろうことが推測できる。

このように米ビクター教育部の思惑またクラークの教育観によって選曲された楽曲が『子どもの音楽鑑賞』を、そして『音楽の鑑賞教育』『音楽

鑑賞教育』を主に経由し、現在一般に考えられるような「西洋クラシック音楽」とは別の性格を持つ鑑賞教材として日本に取り込まれた。この過程は単なる「洋楽受容」ではなく「アメリカのレコード産業経由の受容」、つまり「ヨーロッパの音楽受容」ではなく「ヨーロッパの音楽を含めた様々な音楽を通しての教育を行おうとするアメリカのレコード産業経由の音楽受容」である。これらの楽曲は戦後の学習指導要領にも多用されることとなるが、そのことについてはまた後で述べる。

## II 法制化による明文化

### 1. 国民学校令

昭和期において「鑑賞」は大正期の意識の高まり、実践の普及を経て、日本の音楽教育において確固とした地位を築いていく。真篠将によれば、「蓄音機とレコードとを設備するところが多くなった」<sup>18)</sup>のは大正末期であるし、供田武嘉津も「音楽教育多様化の先駆けとして急速に台頭をみたのは前記のように“音楽鑑賞教育”であった」<sup>19)</sup>としている。昭和9年には草川宣雄が音楽鑑賞は音楽教育全般の基礎となるもので、これをなくしては児童に音楽を教えることは不可能であると主張しているように<sup>20)</sup>、「鑑賞」が音楽教育において定着していく様子が伺える。

そのような普及の過程を経て、昭和16年の国民学校令で「鑑賞」は初めて法制上明文化される。それまで「鑑賞」教育は「唱歌科」の一環として行われていたが、「唱歌科」が「芸能科」の一領域として「芸能科音楽」と改められ、その目的において「歌曲ヲ正シク歌唱シ音楽ヲ鑑賞スルノ能ヲ養ヒ国民的情操ヲ醇化スルモノトス」と示された。いわゆる「国定教科書」には鑑賞教材として全71曲が掲載され、教科書の発行と同時にそれらのレコードも発売されていたため、音楽鑑賞指導は実践可能な状況であった。以下ではどのような経緯で「国定教科書」が整えられたのかを明らかにする。

## 2. 日本コロムビア社と井上武士

大正期に音楽鑑賞教育をリードしたのはアメリカの米ビクター教育部であったが、昭和期以降は日本コロムビアが力を持つ。日本コロムビア<sup>21)</sup>は昭和2年に国産洋楽レコードの生産を日本で初めて開始し、昭和3年には最も早く教育部を設置した。教育部設置当初は英語の教育レコード制作を目的としていたが、その後に音楽教育レコードの制作に着手する。

日本コロムビアは教育部設置以前にも教育用レコードは多く手がけており、先述の『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』にも日本コロムビアのレコードが記載されている。それらの曲目を見ると米ビクターとは異なり、日本の音楽教育状況に合わせた楽曲を制作している。米ビクターが当時アメリカで活躍していたバンドの演奏を録音し、それを子ども用ガイドブックにも掲載していたのに対して、日本コロムビアは日本独自の子ども用教材を意図していたようである。また日本コロムビアは早い時期から文部省また文部省関係者とコネクションがあったことから、「日本独自」の作成は文部省<sup>22)</sup>の意向を反映してのことであったのかも知れない。

日本コロムビアは〈新訂尋常小学唱歌〉〈新訂高等小学唱歌〉というレコードを発売しているが、これは文部省（現文部科学省）発行の『新訂尋常小学唱歌』『新訂高等小学唱歌』に即したものである。また昭和5、6年には日本最初の全国的な音楽教育研究会である「日本教育音楽協会」からの依頼で、〈エホンシャウカ〉を生産した。またその頃すでに時代の寵児であった山田耕筰を専属に迎えてからは、小学生、中学生用の鑑賞レコード制作に乗り出す。昭和7年には山田耕筰の著作、『児童のための音楽—童話風に書かれた名曲レコードの鑑賞法—』も出版している。ちなみに山田は東京音楽学校（現東京芸術大学）出身である。その前身である音楽取調掛は文部省内に設置された組織であり、東京音楽学校もまた国立の機関である。このように日本コロムビアは文部省や日本教育音楽教会、東京音楽学校関係者など日本の音

楽教育界の中枢とつながりがあった。昭和14年には日本コロムビアの方から、井上武士と小出浩平に編纂を依頼し、〈児童のための音楽鑑賞レコード〉を制作した。この両者はともに当時の音楽教育の先駆者的存在であったが、特に井上武士はこれ以降の音楽鑑賞教育に深く関わる人物であるので、ここで井上武士に注目したい。

井上武士の教職の始まりは小学校教員であり、音楽教師の免許を取得したのは小学校勤務を経た後であった。また国語教師としての資格もあり、台湾総督府国語学校教諭としての経歴もある。大正8年に帰国し、音楽教師としての経歴はその頃に始まる。井上は〈うみ〉《チューリップ》などの作曲者として著名であるが、その当時にはレコードによる音楽鑑賞指導も行っていたという。

昭和6年、「東京高等師範学校訓導」に当時音楽教育の先駆者であった青柳善吾の後任として任命された。この役職は当時の現場の教師としては最も先進的な地位である。昭和8年には先述の文部省発行『新訂尋常小学唱歌』『新訂高等小学唱歌』の解説書としてそれぞれ「尋常小学唱歌教授細目」「高等小学唱歌教授細目」を執筆している。また昭和10年、黒澤隆明との共著『小学校唱歌教授資料集成 第1～6学年年用』<sup>23)</sup>を出版している。「唱歌教授」という書名ではあるが、実際は「唱歌」教材だけではなく「鑑賞」教材を綿密に組み込んだ全六巻から成る指導書である。井上・黒澤はその序において「本書を縦横に讀破利用せられるならば、今日の唱歌教育は豁然として打開進展するであらう事を確信するものである」と記しており、「遊戯」として曲に合わせた踊り方の図解や、曲に応じた絵の板書の見本なども事細かに記している。また「文部省新訂尋常小学唱歌」「エホンシャウカ」などから教材を掲載するだけでなく多くのレコードメーカー・レコード番号を記載しており、レコードメーカーにはビクターやポリドールとともにコロムビアが多く挙がっている。

しかし、上記のように実践的な内容を掲載しながらも、「西洋クラシック音楽」を「正統」とし、最終目標であるとする根本的な姿勢が伺える。全

六巻の「巻頭」と最後に掲載されている「音楽物語」ではそれぞれ「西洋クラシック音楽」の代表的な作曲家の説明とエピソードを紹介するためにかなりのページを割いている<sup>26)</sup>。このような井上・黒澤の音楽教育観は、国民学校令や学習指導要領に反映されていくこととなる。

### 3. 『国定教科書』

早くから文部省また文部省関係者と関わりがあった日本コロムビアは、昭和16年に公布された国民学校令の際の、『国定教科書』に掲載された音楽鑑賞教材のレコード制作・発売の全てを行っている。

国民学校令が施行されるまで教科書の使用に規制はなかったが、国民学校令が施行されたことで教科書は文部省著作兼発行のいわゆる『国定教科書』に限られることとなった。そのための編纂委員が昭和15年に選出された。山本文茂の研究論文「芸能科音楽教材の特質」<sup>25)</sup>によれば、選出された編纂委員は7名であったが、「編纂委員の任命当時の年齢、専門分野、著作物などを総合して推測すればこの時期における短期間の集中的な編纂作業の中心的役割を果たした」のは、小松耕輔、井上武士、下総院一の3人であったとされている。

木村信行の鑑賞教材レコード制作に直接関わった日本コロムビア社員である足羽章へのインタビューによれば次のような経緯であったことがわかる<sup>26)</sup>。日本コロムビアは昭和15年に下総から『国定教科書』の原稿本を受け取る。それに基づき鑑賞曲の時間や種類、枚数、演奏者などを考慮しレコード制作の立案を行い、演奏者に依頼をし、昭和16年の教科書の発行と同時にレコードの発売を行った。またレコードの企画に文部省関係者は関与しなかった。

そのような経緯で完成された『国定教科書』に掲載された楽曲は、先に挙げた井上・黒澤の共著『小学校唱歌教授資料集成 第1～6学年年用』に掲載されたものが多い。『国定教科書』に掲載された鑑賞曲は全71曲であり、そのうち軍事目的であると認められるものを除けば、多くが『小学校

唱歌教授資料集成 第1～6学年年用』掲載曲である。このことから日本コロムビアに文部省から渡された『国定教科書』原稿本は井上と黒澤の共著に依拠していることがわかる。井上が『国定教科書』の編纂に、特に学習指導の実際面において中心的な役割を果たしていたことを考慮すれば当然であるとも言える。

また『国定教科書』鑑賞教材は、山本が指摘するように軍事目的である楽曲は全体の17%であり、それ以外の楽曲の配列は学年が進むにつれ、古典派、ロマン派、日本音楽の順に、また声楽曲から器楽曲に移行するという示し方がされている。このような配列は井上・黒澤の『小学校唱歌教授資料集成』における配列と類似している。

しかし、井上や黒澤らはどのように楽曲に関する情報を得ていたのだろうか。当時は現在のように、あらゆる楽曲、あらゆるジャンルに簡単に触れられるわけではない。現在ほどにメディアは発達しておらず、個人が入手できる音楽の種類・曲目は限られている。ラジオ放送が大正14年に開始されているが、「子供の時間」という幼児・小学生を対象とした番組の選曲について、井上は批判的な意見を述べており<sup>27)</sup>、ラジオ放送のエンターテインメント性を考えても井上をはじめとする音楽教育者たちがそれに啓発されたという可能性は考えられない。そのような背景を考えると、井上や黒澤、また小出にとっての日本コロムビアは、津田にとって音楽鑑賞教育研究及び実践のきっかけとなった米ビクターのレコードのような存在であったと言える。

### 4. 『国策のための手段』に堕ちた芸能科音楽

国民学校令では「唱歌科」が「芸能科音楽」に改められ、「唱歌」に加えて「鑑賞」「器楽」が盛り込まれたが、依然として「唱歌」教育が中心であった。「国定教科書」に掲載された楽曲から「必修教材」が選曲されているが、その全48曲はすべて歌唱教材である。しかし、聴音訓練・聴覚訓練は徹底して行われていたという。児童・生徒を、「鋭敏ナル聴覚」を身に付けた「国力」として育

成することが目標とされていたからである。このように軍国主義色に染まった音楽教育を音楽教育関係者は「子供たちを聴音兵器とする」「『国策のための手段』に堕ちること」となった、「日本の教育界にとって触れたくない過去」である「強制と悪用の時期」であると激しく反省する<sup>28)</sup>。

しかし、先ほどの日本コロムビア社所属の足羽へのインタビュー記録から、国定教科書掲載曲鑑賞レコードの最初のオーダーが8万枚あったことが確認できる。また鑑賞教材は、山本文茂も指摘しているように、軍国主義的な楽曲は思いのほか少ない。山本は「国定教科書」の指導書の楽曲解説の分析から、「軍事目的」とであると認められるのは17%であり、半数以上の楽曲は鑑賞能力を高める目的であると述べる。最初のオーダーの8万枚が、「軍事目的」ではなく使用されていたという可能性もある。指導内容も、不自然に軍国主義的内容に結び付けようとしていたものはあるが、日本の音楽鑑賞教育の当時の歴史はまだ浅い。そのような事情を考慮すると、国民学校令施行期において行われていたであろう不自然な軍国主義的音楽教育も、その発展の経過であるとも捉えられる。しかしそのことに、音楽教育関係者たちが心を痛めたことは事実であり、その反動が戦後、「純粋な芸術」への強い意志となる。

### Ⅲ 学習指導要領「試案」試行期

#### 1. 昭和22年度学習指導要領と「鑑賞レコード一覧表」

太平洋戦争終結後の連合国軍による占領下では、民主主義に基く教育改革が進められ、昭和21年、教科書科の司令部であったCIE（民間情報教育局）は、社会教育局にアメリカの「コース・オブ・スタディ」の考え方をモデルとした学校の教育課程の基準を定める学習指導要領をつくるように勧告した。昭和22年に学習指導要領、教育基本法、学校教育法が公布され、現代の学校教育制度の基盤が形成される。

教科書の内容も学習指導要領に準拠するが、「試

案」と明記されているように統制を図るものではない。序論にも「学習指導要領は、どこまでも教師に対してよい示唆を与えようとするものであって、決してこれによって教育を画一的なものにしようとするものであってはならない（後略）」と記されている。

昭和22年度学習指導要領においても「鑑賞」は一領域とされた。音楽科が参考にしたジョージア州のコース・オブ・スタディに「Singing, Playing, Creative, Expression, Listening」などの領域が指定されており、その中の「Listening」を「鑑賞」としたという説がある。また作成者の諸井三郎が、当時アメリカにおける教育方針の背景にあったデュイの教育思想—歌唱だけでなく鑑賞、器楽、作曲など領域を広げる—を参考にしたことも一つの要因であろう。もしくは単純に国民学校令を踏襲したとも考えられるが、ともかく昭和22年度の学習指導要領音楽編においては、「歌唱」「器楽」「創作」とともに「鑑賞」が一領域として確立された。

しかし国民学校令と異なる特徴的な面は、「芸術としての音楽」という前提である。昭和22年度学習指導要領の冒頭には「芸術としての音楽の本質」として「音楽は、音を素材とする時間的芸術である」と明記されている。また「音楽は本来芸術であるから、目的であって手段となり得るものではない」、「芸術を手段とする考え方は、芸術の本質を解しない」、「今後の音楽教育はあくまでも純正な音楽教育であるべき」など、国民学校令での「国策のための手段」への反動が明らかである。

このようにみると、戦後の理念は国民学校令から一変し、「芸術としての音楽」を目指し新たなスタートを切っているかに見える。しかし「鑑賞」領域のために制定された楽曲を見ると戦前から受け継がれたものがほとんどであり、「芸術」という理想に合うようなものばかりではないことが分かる。

#### 「鑑賞レコード教材一覧表」

昭和22年度版の学習指導要領音楽科編の巻末に

は「鑑賞レコード教材一覧表」が付され、その全180曲には演奏者やレコード番号、録音や演奏に関するコメントまでも付記されている。しかし当時のレコード産業は切迫した状況にあった。戦後、日本コロムビアは昭和20年に、日本ビクターは昭和21年に生産を再開したが、資材不足のために、蓄音機もレコードも思うように作れないという時期が続いていた。昭和21年に臨時物資需給調整法が施行され、企業は物資の割り当てと配給を受けるようになったが、このときレコードの資材は国家の再建に不急不要と認定され、必要資材の配給順位は最下位に置かれた。このためレコード会社は、まず蓄音機を生産することと、底をついたレコード資材の回収から始めなければならない状況であった。しかし、そのような状況にも関わらず、国家の再建には不急不要とされたレコードの資材は教育には必要と認められ、教育レコードは生産可能だったのである。

そのときの動向を語った諸井の言葉が木村信之著『昭和戦後音楽教育史』において要約されている<sup>29)</sup>。

鑑賞用レコードを現物化するため、芸術課が中心となり、学校教育局・教科書局・教育施設局の関係各課係官の連絡協議会をもって方法を協議し、関係官庁である商工省、安本（経済安定本部）、大蔵省及び業界との折衝に当たった。幸い各方面の理解と協力が得られたうえ、GHQの多大の援助があり、輸入されたレコード資材の中から、700万以上を一か年間に製作し得るだけの資材を放出してもらうことができた。これによって当初五ヵ年計画だったものが一か年に短縮された。

また大蔵省の協力によって、これらのレコードには特別なレーベルをはり、免税品としての取り扱いをするという理解が得られた。関係者はその後も毎月一回協議会を開き、この協議会を「教育用蓄音機レコード総合協議会」と称した。

この協議会では文部省、現場の教師、レコード

会社の担当、レコード音楽の専門家らによって選曲が協議され「鑑賞レコード教材一覧表」が掲載されるに至った。「国家の再建には不急不要」とされたレコードであったが、教育レコードは別格であり、芸術課はじめ商工省、経済安定本部、大蔵省、GHQの協力、また文部省、現場の教師、レコード会社の担当者、レコードの専門家という官民双方によるユニークな顔ぶれによって「鑑賞レコード教材一覧表」は完成している。

学習指導要領には「ヨーロッパ音楽を中心とする」「まず児童に純一な音感覚的基礎を確立するためヨーロッパ音楽を主体として鑑賞させ、ついで伝統的音楽やその他の音楽にその理解を及ぼして行くことが必要である」と記述されているが、実際にはどのような選曲がなされているのであろうか。

終戦直後は、新たに録音する余裕が物質的にも時間的にもない。そこで「教育用蓄音機レコード総合協議会」では各レコードメーカーが戦災を逃れた原盤を持ち寄り、それらから上記のメンバーが選曲した。そのための「鑑賞レコード教材一覧表」には戦前用いられていた『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』に掲載された楽曲、もしくは『国定教科書』に掲載された楽曲が多数含まれている。

しかしそれらの楽曲が「芸術としての音楽科」というスローガンと不一致である感は否めない。「ヨーロッパ音楽を中心とする」ことが鑑賞の「音感覚的基礎」であるという教育理念が述べられているが、これらの楽曲は「ヨーロッパ音楽」ではなくアメリカ人作曲家によるものや、アメリカで1850年代以降に人気のあった「ライトクラシック」など「アメリカのポピュラー音楽」が多い。『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』掲載曲以外の楽曲にも、その流れにあったと思われる楽曲が多い。例えば、「ダニエルとその楽団」「ボストンポップス管弦楽団」「ギャルド吹奏楽団」などアメリカの大衆的なコンサートで活躍していたであろう団体や、「ビショップ」や「ゴセック」、「イエッセル」などの作曲家によるものが多数ある。しかし、学年が進むにつれ古典派、ロマン派、日本音楽の

順に、また声楽曲から器楽曲に移行するという『国定教科書』と同様の配列も見られ、井上・黒澤の「西洋クラシック音楽」志向も受け継がれていることがわかる。このように「鑑賞レコード一覧表」には、戦後の物質的混乱とともに、「芸術」として新たなスタートを切ろうとする音楽科自身の混乱が表れている。

この昭和22年度学習指導要領は、国民学校令施行期の軍国主義的な音楽教育と対比され、「芸術としての音楽」というスローガンのもと新たに誕生した音楽科、というように華々しく語られることがある。しかし、物資窮乏の状況では免税品に頼る以外の選択肢は乏しく、結果としては「画一的」な選択を免れなかったであろうし、また「芸術としての音楽」という理念が明らかにされていたとはいえ、「鑑賞」教材は戦前のもものと似通っており、理念が先行している状態であった。

## 2. 昭和26年度学習指導要領と「鑑賞用音楽レコード」

昭和25年頃から、アメリカの意向によって道徳教育の必要が提唱され、昭和26年に学習指導要領が改訂された。音楽科においては、その準備段階において、マーセル著『音楽教育と人間形成』とマーセルとグレンの共著『音楽教育心理学』、また各州のコース・オブ・スタディが、CIEから日本側の責任者に供与された。そのため昭和26年度学習指導要領は、先述のマーセルをはじめ、当時のアメリカの音楽教育に大きな影響を与えていたダイマケなど進歩主義的音楽教育者たちによる、「音楽教育は、美の経験による芸術教育である」という考え方を反映したものとなった。その影響により音楽科は、「歌唱」「器楽」「鑑賞」に「リズム反応」と「創造的表現」を加えた5領域編成となった。また、昭和26年度版の「まえがき」においても学習指導要領が「一つの基準」や「手引き」であって「教師が、本書に掲げたことを、そのまま用いることは望んでいない」ということが明記されている。

道徳教育の重視により、音楽科の目的が「音楽

経験を通じて、深い美的情操と豊かな人間性とを養い、円満な人格の発達をはかり、好ましい社会人としての教養を高める」とされ、それに準じる目的が掲げられた。前述の昭和22年度版と比較すると、昭和26年度版では音楽そのものの事柄また指導のことよりも、音楽の社会的効用が重視されている。そのような意向が具体的に「鑑賞」の目標に表れている。「よい音楽を鑑賞し、音楽鑑賞の好ましい態度を養う」「教養ある社会人としてもつべき、音楽に関する知識を得る」など、「音楽の任務」が道徳的、社会的な役割を果たし得るものであると捉えられていることがわかる。

また、「各国の音楽を学習することによって、言語・風俗・習慣などを異にする諸民族の間に、いっそうよい理解を得る」というように、「国際理解」の重要性が明記されたのも昭和26年度版の特徴である。特に中学校において、「声楽・器楽・鑑賞・創作・音楽史・理論などで、国際理解を推進する上に役だつ事がらが、数多く取り扱われる」ことが「各国の音楽文化財の真の学習」の成立に不可欠であるとされ、そのため「教師は（中略）国際理解を常に念頭に置き、国際理解を深めるのに役だつ学習とすることがたいせつである」とされた。このような理念の変化は、鑑賞教材にどのような影響を与えたのだろうか。

### 「鑑賞用音楽レコード」

昭和26年度版の学習指導要領には、「鑑賞用音楽レコード」という一覧が付されている。学習指導要領には「前の音楽指導要領に示された鑑賞用音楽レコード表は、終戦後の最も資材不足の悪条件下で選定されたためと、それが、各学年に固定的に割り当てられてあったために、とかく融通のきかない利用法がとられがちであった。それで今回はできるだけ広範囲から豊富な曲目を選定補足し、教師が地域差その他いろいろな条件を考慮して、自由に選択し指導できるようにした」と記載されている。

「鑑賞用音楽レコード」一覧は、昭和22年度「鑑賞レコード一覧表」とは異なり、3つに分類され

ている。第1類は「演奏形態による分類」、第2類は「音楽史による分類」、第3類は「民謡による分類」として8カ国の民謡（アメリカ、イギリス、ロシア、スペイン、ドイツ、フランス、イタリア、日本）があげられている。

「第1類」は、63曲中60曲が昭和22年度学習指導要領「鑑賞レコード一覧表」掲載曲である。つまり、昭和22年度「鑑賞レコード一覧表」掲載曲を抜粋し、演奏形態別に編成し直したものが昭和26年度「鑑賞用音楽レコード」の「第1類」であると言える。また、「第3類」は目標として掲げられた「各国の音楽を学習することによって、言語・風俗・習慣などを異にする諸民族の間に、いっそうよい理解を得る」ためのものであることが明確である。

特徴的であるのは「第2類」である。「第2類」は音楽教育史上最も「芸術」への意識が高い内容である。この「第2類」には、昭和22年度の楽曲が全く含まれていない。実はこの「第2類」の楽曲の約半数が、井上武士が執筆した『音楽教育法』<sup>30)</sup>に掲載された曲である。Ⅱ-3『国定教科書』でも述べたが、ここで改めて井上武士の音楽鑑賞教育観に注目する。

### 3. 井上武士が昭和26年度学習指導要領「鑑賞用音楽レコード」に与えた影響

昭和25年に東京教育大学内教育学研究室が『教育大学講座』というシリーズを編集し、『音楽教育』<sup>31)</sup>が、その第24巻として出版された。『音楽教育』は「音楽教育論」「小學校の音楽教育」「中學校の音楽教育」「高等學校の音楽教育」をそれぞれ真篠将、瀬戸尊、井上武士、近森一重が担当している。また巻頭の「序」も真篠が担当しているが、真篠はこの翌年に施行される、昭和26年度学習指導要領を文部次官として編纂する。このことから、この『音楽教育』は昭和26年度学習指導要領への一つの布石だったであろうことが推測できる。また井上は同年、『音楽教育法』という著書を出版している。理論的には『音楽教育』と重なる部分が多いが、『音楽教育法』にはより具体的

な指導例、教材例を多く挙げている。

『音楽教育法』では、第三章を「鑑賞指導」とし、まずその第一節として「鑑賞指導の教材」について述べている。そこでは、「音楽科の教科を中心として選択する場合」の項目として「A. 演奏形態に対する理解と鑑賞」、「B. 楽曲の種類に対する理解と鑑賞」、「C. 音楽の時代様式に対する理解と鑑賞」という3項目を挙げている。この「演奏形態」が指すのは「声乐と器楽」という分類であり、この分類は昭和26年度「鑑賞用音楽レコード」の「第1類」でされている分類と重なる。また、「音楽の時代様式」が指すのは「a. 古典派時代、b. ロマン派時代、c. 近代の音楽、d. 現代の音楽」であるが、全く同様ではないものの昭和26年度「鑑賞用音楽レコード」の「第2類」で行われている分類とほぼ同様である。

しかし分類の形態よりも似通っているのは曲目である。井上は「鑑賞教材の配列」において「小学校低学年から中学校までにどんな単元が考えられるか、次に例によつて少し研究してみましょう」として小学校〔低学年〕〔中学年〕〔高学年〕、中学校〔第一学年〕〔第二学年〕〔第三学年〕に分けて楽曲を挙げている。小学校で井上が挙げている楽曲は昭和22年度「鑑賞レコード一覧表」掲載曲、『子どもの音楽鑑賞』『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』掲載曲、黒澤との共著『小学校唱歌資料集』掲載曲である。

一方、中学校で挙げている楽曲には昭和22年度「鑑賞レコード一覧表」掲載曲との重複はない。〔第一学年〕を「古典音楽を理解・鑑賞させる」、〔第二学年〕を「ロマン派音楽を理解・鑑賞させる」、〔第三学年〕を「近代音楽を理解・鑑賞させる」「現代音楽の理解と鑑賞」とし、各学年に「西洋クラシック音楽」の時代区分をあてはめている。ここで井上が挙げているのは全52曲であるが、そのうち27曲が昭和26年度学習指導要領「音楽鑑賞用レコード」の「第2類」と重複している。

井上は昭和22年度「鑑賞レコード一覧表」掲載曲を、自著の「鑑賞指導の教材」には小学校における教材としてのみ挙げている。井上には、「鑑

賞レコード一覧」また『子どもの音楽鑑賞』系列の楽曲は小学校程度であり、中学校以上にはより高度な楽曲がふさわしいという明確な区分があったのだろう。昭和26年度学習指導要領の前段階であると考えられる『音楽教育』において、井上が「中学校の音楽教育」を担当していることを考えると、この井上の中学校の音楽教育への示唆が、昭和26年度学習指導要領に反映したのではないかと推測できる。

このように『国定教科書』また学習指導要領に関わっていたであろう井上の音楽鑑賞教育理論の根本にあったと思われるのが『Music Appreciation in Schoolroom』<sup>32)</sup> (以下『学校における音楽鑑賞』と省略) という著書である。井上は先述の『音楽教育』の冒頭で次のように述べている。「およそ教育最高の目的は、われわれ人間のからだ(肉体)と心(精神)とを養い育て、個人の幸福を完成することである」。また『鑑賞指導の方法』において井上は次のように述べる。「小学校、中学校などにおける音楽教育の究極の目的は、音楽をよく理解し、これを心から楽しむことができるようにしてやることである。T. P. Giddings, W. Earhart, R. L. Baldwin, E. W. Newton 共著の“Music Appreciation in Schoolroom.” という本の最初に“Music appreciation, or the understanding and enjoyment of good music, is the aim of music education in the Schools.” とあるが、まことに真理である」。

この文章は『学校における音楽鑑賞』の「INTRODUCTION」の出だしの一文である。またその部分は、参考文献としては挙げられていないが、『音楽教育法』の「第一節 鑑賞指導の目的」の冒頭にも引用されている。「小・中学校における音楽教育の最高目標は『良い音楽を、理解(Understand)し、かつこれを楽しむ(Enjoy)ことができるようにすることである。』ということもできましょう」。

ここでは『学校における音楽鑑賞』の冒頭部分が井上の鑑賞教育についての記述の冒頭部分に引用されていることを指摘したが、他にも影響を受けていると思われる部分がある。以下では、井上の鑑賞教育理念と『学校における音楽鑑賞』で展

開されている鑑賞教育理念の類似点について考察する。

#### 4. 井上の理論にみられる『Music Appreciation in Schoolroom』の影響

『学校における音楽鑑賞』を出版とした Ginn & Company はボストンを拠点とした教育出版社であり、学校教材用としてフォノグラフ(コロムビアの蓄音器)レコードを紹介すると共に1926年に出版したのが『学校における音楽鑑賞』である。『子どもの音楽鑑賞』をはじめとした Victor Talking Machine 社が同年代に出版していた教育書と比較すると、次のような共通点がある。まず理論的な特徴としては、1. リズム、旋律、ハーモニーという3つの観点への注目、2. 早い時期における音楽聴取の重要性の主張、3. 発達心理学的理論の適応の3点が挙げられる。また楽曲の傾向にも類似がみられる。両著とも当時のアメリカの音楽状況を反映しており、『学校における音楽鑑賞』は「popular music appreciation texts in schools」<sup>33)</sup>とも評されている。

しかし『子どもの音楽鑑賞』にはない、『学校における音楽鑑賞』に特徴的な点がある。それは児童に「聴衆」としての態度を求めるということである。「The Courteous Listener」という節では、「オペラの上演中、静かに、そして全ての注意を音楽と舞台に向けるべき」ということや、「コンサートホール」でもオペラの場合と「同じルール」があり、「音楽が演奏されるとき、それが聴くための音楽として演奏されるということを理解」し、「礼儀正しい聴衆」であるべきであると述べられている。

このような考え方は、アメリカにおいて「listen」もしくは「appreciation」の対象として西洋クラシック音楽が研究され始めた初期の頃から主張されていたことである。そこで、そのような研究に携わっていた『学校における音楽鑑賞』の執筆者の一人である、当時の代表的な音楽教育者、アーハートの教育観を概観し、『学校における音楽鑑賞』における鑑賞教育理念がどのようなものであった

のかということについて考察する。

アーハートは19世紀初期に活躍した、音楽教育者である。彼は哲学者でもあった。インディアナ立法府から「音楽を歌うだけ以上にするため」のコースを高等学校において行うことを命じられ、彼のコースは後に全米の高等学校においての規範となった。彼のコースは「Critical Study」と呼ばれ、ある作曲家の曲だけを理解するのではなく、その作曲家がどこに住んでいたのか、またどのような状況に置かれていたのか、どのような手法だったのか、何を目指していたのか、どのように成功を取めることが出来たのか、そして現在はどのような評価を受けているのか、ということまで含めて理解すべきであるという考えのもとに行われていた。

このように高等学校において活躍していたアーハートが携わった『学校における音楽鑑賞』と、小学校において活躍していたクラークが携わった『子どもの音楽鑑賞』は、両著とも子どもを対象とし共通点を持ちながらも、性格は異なるものとなっている。『子どもの音楽鑑賞』はその対象に家庭、幼稚園も含んでいたが、『学校における音楽鑑賞』は「Schoolroom 学校」に限定している。

井上もまた、『音楽教育』において「要するに音楽教育の最高目標は（中略）人間が個人として、また社会人として幸福な、満足な生活を営むことができるようにすることである」と述べており『音楽教育法』においても同様な意見が述べられている。『音楽教育法』ではさらに「教養として」「民主主義の生活態度」という言葉も見られる。

井上自身が『学校における音楽鑑賞』を知ったのがいつかはわからない。そのためこのような井上の音楽教育観・鑑賞教育観は『学校における音楽鑑賞』を知る以前からの井上自身にあったものであるかも知れない。しかし『音楽教育法』『音楽教育』共に、冒頭に『学校における音楽鑑賞』を引用しており理論的な面において強い影響を受けていることは確かである。また『学校における音楽鑑賞』を出版した Ginn & Company はレコード制作を Starr Piano Company に依頼しているが、

それは最初の一年に終わり、その後は Columbia Phonograph Company が制作している。先にも述べたように、井上は日本コロムビア社教育部と近い関係にあった。そこから井上が情報を得たと考えることも可能であろう。

また、井上に最も顕著な信念として挙げられるのは「歌唱」の重視である。井上自身が様々な歌唱曲を作曲していることは、彼の国語教師としての職歴も影響しているとも考えられる。だが、この歌唱の重視もまた『学校における音楽鑑賞』でも強調されていることである。『学校における音楽鑑賞』では「子どもたちは声の使い方を学び、経験に見合ったレパートリーを覚えるうちに、無意識に必要な不可欠な音楽の性質を吸収し、それが最終的に本当の音楽鑑賞という結果になるのである」と書かれている。井上もまた、音楽鑑賞教育は「声楽教材」を経て「器楽教材」に進むということを重視しており、『音楽教育』『音楽教育法』また戦前に出版した『音楽教育精義』のいずれにおいてもその配列を強調している。

昭和26年度「鑑賞用レコード一覧」第2類は、学習指導要領の目標、また井上の音楽鑑賞教育観および「芸術」観に支えられ、前後に例を見ないほどの「芸術」重視の内容が実現されている。

## 考察

「鑑賞」がそうであったように、「音楽」や「芸術」も日本には本来なかった言葉・概念である。また近代的な意味での「教育」も同様であった。「音楽教育」の成立過程は、その概念の成立過程であるとも言えるが、それは現在も定まることがなく、常に変動している。その変動の一因として考えられるのは、「音楽教育」というときの「音楽」には、「教育」としての側面と、「芸術」としての側面が含まれるということである。「音楽教育」を実際に行う際には、それらのどの概念に比重を置くのか、またその変動する概念をどのように捉えるかが問題となる。そして、その比重の置き方、概念の捉え方は、その時代の状況や文化的・

社会的要請に影響されてきた。

音楽教育の領域のなかでも、「鑑賞」の場合は言語の問題、さらに音域の問題がないため、教材になる基準は「唱歌」よりも緩く、選択肢は幅広い。そのため、音楽鑑賞教育史には、「音楽」「芸術」「教育」というそれぞれの概念が、より濃く反映される。

日本でまず注目されたのは「芸術」として高度な理解を伴う「鑑賞」である。しかしそのような「鑑賞」は子どもには難しい。児童・生徒にふさわしい「音楽をきくこと」が模索され始めたときに、米ビクターのガイドブックとレコード、そして方法が「教育」として取り込まれた。その際に取り込まれた楽曲を、「音楽」として、また「芸術」として評価した様子はない。評価や考察の基準は「教育」的かどうか—例えば、その曲の持つリズムの面白さ・明確さ、ストーリー性などは評価の対象となる—であった。音楽科に限らず、当時の日本はアメリカの教育方法を積極的に取り入れていた。アメリカの教育方法また理論、哲学は無条件に日本の規範となる傾向にあったが、音楽鑑賞教育も例外ではなかったということである。

『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』の著者はともに『子どもの音楽鑑賞』を、彼らの師であった長田という音楽教育者から入手している。長田はアメリカで手に入れた『子どもの音楽鑑賞』を帰国して山本・津田に渡したという。長田が『子どもの音楽鑑賞』を入手した経緯は定かではないが、大正初期の日本では最高水準のレコードといえはビクターの輸入版であり、当然長田もそれを教材として使用することを考えていただろう。長田に『子どもの音楽鑑賞』を手にとらせたのは、すでに輸入されたビクターレコードの存在であったに違いない。理念的にもアメリカの影響は多大であったが、物質的にも同様であった。

そのような経緯、背景により米ビクターのガイドブック・レコード・方法が、日本に「教育」としての音楽鑑賞教育の基礎を築いた。しかし「音楽」の持つもう一つの側面、「芸術」もまた徐々に注目されるようになる。『国定教科書』掲載曲

の軍事目的の楽曲を除くと、楽曲の持つ特徴—西洋クラシック音楽の正統的な分類であるバロック、古典派、ロマン派など—が考慮されている。実際は、「国策」としての音楽教育が行われてもいたようであるが、『国定教科書』には「教育」としての鑑賞と同時に「芸術」としての鑑賞が明確に意識されている。

しかし「芸術」が「教育」の上位概念となったのは戦後である。軍国主義的な音楽教育の反動によって、昭和22年度学習指導要領では「芸術としての音楽」が大前提とされた。ここで理念的には完全に「芸術」へと移行したが、音楽鑑賞教材は戦前のものを踏襲している。戦後の物資窮乏という状況にもより、変化した理念である「芸術」にすぐ即応できなかったのだろうが、昭和26年度学習指導要領「音楽鑑賞用レコード」第2類になると後にも先にもないほどの「芸術」的な内容となっている。

この第2類だけではなく、『国定教科書』にも影響を与えた井上武士の音楽鑑賞教育観の根拠となっていたのは『学校における音楽鑑賞』である。『学校における音楽鑑賞』には、近代的な存在としての「聴衆」の育成が意図されており、「芸術」に対する理想的な態度が求められている。「学校教育」という枠組みで、「芸術」を鑑賞する存在である「聴衆」を育成しようとするのが『学校における音楽鑑賞』であり、そのような方針が、「音楽鑑賞用レコード」第2類に反映されている。

この『学校における音楽鑑賞』にもまた、米コロムビアというアメリカのレコードメーカーが関わっていたが、日本における「教育」と「芸術」の両側面が、それぞれ当時のアメリカの二大レコードメーカーに影響を受けていたことは興味深い事実である。ビクターとコロムビアはアメリカにおいても日本においても競争社であり、それぞれにとって教育界は「市場」となった。

だが、アメリカと日本の音楽鑑賞教育の成立過程は異なる。「西洋クラシック音楽」研究が行われ、高度な理解のための「鑑賞」が一般を対象として唱えられるようになったという始まりはアメ

リカも日本も同様である。しかしその後、アメリカでは高等学校における音楽鑑賞教育が確立した。そのパイオニアが『学校における音楽鑑賞』の著者の一人であるアーハートである。『子どもの音楽鑑賞』を含む、米ビクターによる一連のガイドブックは一般向け及び高等学校における「鑑賞」ではない、子どものための「鑑賞」を提案するものであった。このようにアメリカにおいては、「鑑賞」を行う主体は一般から高等学校、そして子どもへ、と徐々に低年齢化していく。

その最低年齢化を提唱した『子どもの音楽鑑賞』が日本の音楽鑑賞教育の始まりである。「低年齢化」を「容易化」と言い換えるとすれば、アメリカの音楽鑑賞教育の最も容易なものが、容易化する以前にあった背景とは切り離され日本に持ち込まれた。その結果、『子どもの音楽鑑賞』に依拠する『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』は初めての音楽鑑賞教育書であり、「鑑賞」を広めた、またその基礎を築いた存在として権威的なものとなった。『子どもの音楽鑑賞』では、明確に高度な理解を求める「芸術」の鑑賞ではない、子どものための「鑑賞」ということが意識されているが、日本では同様ではない。日本においては一般向けの「鑑賞」も、高等学校における「鑑賞」も、アメリカにおいて研究されていたほどの歴史はなかった。そのため『音楽の鑑賞教育』『音楽鑑賞教育』は「子ども」を対象を限定したものではない、「わが国における最初の鑑賞教育に関する文献」<sup>30</sup>という権威を帯びた教育書として戦後も、今に至っても残っているのである。

音楽科という教科においては、音楽の持つ「教育」と「芸術」という二つの側面にどう接するか、どのように比重を置くか、ということが常に問題となる。そのような音楽科特有の特徴に、大きく影響を与えたのがレコード産業であった。音楽の持つ「教育」と「芸術」という二つの側面への意識の変化と、そのような変化に、「市場開拓」を試みる商業的な動機を一つの原動力とし積極的に関わろうとしたビクター、コロムビアというレコードメーカーの存在が交わり合いながら「音楽鑑

賞教育」という日本特有の領域は形作られたのである。

音楽科に限らず、教える側の「音楽教育の理念」としての教育史は、常に理想的な方向に進み続けているという感覚に沿った見方がある。しかし音楽鑑賞教育の場合の「理想的な方向」には「教育としての理想的な方向」と、「芸術としての理想的な方向」の、二つの方向が含まれる。そのため、その両方向が具体的には「教材」という形をとって伝えられるものとしての、教えられる側も含めた教育史は、必ずしも教える側の教育史とは一致しない。二つの方向は、これまで述べてきたような様々な条件によって、どちらかの方向がより重視されながら、共存する。教える側の単直線的な理念を追うことのみから音楽鑑賞教育史を考えることの限界は、このような点にある。

昭和33年度に学習指導要領は「告示」という法的拘束力を持つ指標として再び改訂されるが、ここではさらに「芸術」への意識が研ぎ澄まされていくこととなる。「告示」期の音楽鑑賞教育は、それ以前の音楽鑑賞教育とはまた別の様相を持つが、そのことについてはまた稿を改めたい。

#### 注

- 1) 寺田貴雄、「日本における音楽鑑賞教育の軌跡二、〈鑑賞〉意識の増大と鑑賞教育論の登場」『音楽鑑賞教育』第391号、財団法人音楽鑑賞教育振興会、2001、p.12.
- 2) 寺田貴雄、「日本における音楽鑑賞教育の軌跡三、蓄音機の教育的可能性への着目」『音楽鑑賞教育』第391号、財団法人音楽鑑賞教育振興会、2001、p.26.
- 3) 寺田貴雄、「日本における音楽鑑賞教育の軌跡四、唱歌科における鑑賞指導の試み」『音楽鑑賞教育』第394号、財団法人音楽鑑賞教育振興会、2001、p.17.
- 4) 日本教育音楽協会『本邦音楽教育史』第一書房1934、pp.363-364.  
著者名は「日本教育音楽協会」として出版されているが、実際は青柳善吾の著作であり、1797年に彼の名で復刻版が出版されている。
- 5) 山本壽『音楽の鑑賞教育』目黒書店、1924.
- 6) 津田昌業『音楽鑑賞教育』十字屋楽器店、1924.
- 7) Educational Department VICTOR TALKING MACHINE COMPANY, *Music Appreciation for Little*

- Children, VICTOR TALKING MACHINE COMPANY, 1920.
- 8) 寺田貴雄, 「大正期の音楽鑑賞教育におけるアメリカの音楽鑑賞教育書の影響」『音楽教育学研究論集』創刊号, 東京学芸大学大学院連合学校教育学研究科, 1999.
- 9) 注4前掲書, pp. 315 - 316.
- 10) 注4前掲書, p. 316.
- 11) 供田武嘉津『西欧音楽教育』音楽之友社, 1991, p. 256.
- 12) Keene, A. James, *A History of Music Education in the United States, New England*, 1982, pp. 254-256.
- 13) 注11前掲書, p. 256.
- 14) 木村信之『音楽教育の証言者たち 上 戦前を中心に』音楽之友社, 1986, pp. 10-11.
- 15) 供田武嘉津『日本音楽教育文化史』音楽之友社, 1996, p. 356.
- 16) Mark, L. Michael, *Music Education: source reading from Ancient Greece to today*, Routledge, p. 101.
- 17) 日本音楽教育学会『日本音楽教育事典』音楽之友社, 2004, p. 275.
- 18) 真篠将『真篠将 音楽教育を語る』音楽之友社, 1986, p. 55.
- 19) 注15前掲書, p. 356.
- 20) 注17前掲書, p. 490.
- 21) 当時の正式な社名は「日本蓄音機商会」であるが、本論では「日本コロムビア」と統一する。
- 22) 現在は文部科学省であるが、本論では当時の名称「文部省」と記す。
- 23) 井上武士・黒澤隆明『小学校唱歌教授資料集成 第1～6学年用』共益商社書店, 1935.
- 24) 第一学年／ヘンデルとハイドン：pp. 1-16・pp. 283-297, 第二学年／バッハとモーツァルト：pp. 1-18・pp. 295-318, 第三学年／シューベルトとメンデルスゾーン：pp. 1-16・pp. 293-315, 第四学年／ショパンとリスト：pp. 1-28・pp. 281-291, 第五学年／ワグナーとブラームス：pp. 1-21・pp. 325-333, 第六学年／ベートーベンとシューマン：pp. 1-23・pp. 331-344.
- 25) 山本文茂「芸能科音楽教材の特質—教科書・教師用指導書の分析を通して—」『音楽教育の研究—理論と実践の統一を目指して—』音楽之友社, 1991.
- 26) 木村信之『音楽教育の証言者たち 上 戦前を中心に』音楽之友社, 1986, pp. 148-150.
- 27) 寺田貴雄, 「日本における音楽鑑賞教育の軌跡 六, ラジオ放送からの音楽鑑賞教育」『音楽鑑賞教育』第396号, 財団法人音楽鑑賞教育振興会, 2001, p. 29.
- 28) 柴田篤志, 「我が国の音楽教育の変遷」『音楽教育論』教育芸術社, 1997, pp. 53-59.
- 29) 木村信之『昭和戦後音楽教育史』音楽之友社, 1993, p. 72.
- 30) 井上武士『音楽教育法』音楽之友社, 1950.
- 31) 東京教育大学内教育学研究室『教育大学講座』第24巻『音楽教育』金子書房, 1950.
- 32) T. P. Giddings, W. Earhart, R. L. Baldwin, E. W. Newton, *Music Appreciation in Schoolroom* Ginn & Company, 1926.
- 33) <http://www.mainspringpress.com/ginn.html> 「Appreciating Music: The Ginn & Company 78s」
- 34) 福井昭史「鑑賞指導」『日本音楽教育事典』音楽之友社, 2004, p. 275.