

日本におけるアメリカン・ポピュラーミュージック の鑑賞教材化とその変遷

著者	篠原 秀夫, 西島 千尋
雑誌名	教育実践研究 = Studies in practical approaches to education
巻	35
号	September, 2009
ページ	1-11
発行年	2009-09-01
URL	http://hdl.handle.net/2297/19737

「日本におけるアメリカン・ポピュラーミュージックの鑑賞教材化とその変遷」

American Popular Music for “Teaching Physics” and the Transition of in Japan

篠原 秀夫
Hideo SHINOHARA

西島 千尋
Chihiro NISHIJIMA

概要

日本の音楽科鑑賞教材の一部に、アメリカン・ポピュラーミュージックがある。大正期に音楽鑑賞教育が始められてから現在に至るまで、日本の子どもたちはアメリカン・ポピュラーミュージックに親しんできた。しかし、時代ごとに異なるその教材としての位置づけに着目する研究はほとんどない。そこで本論文ではアメリカン・ポピュラーミュージックの変遷と位置づけを整理し、現在および今後の音楽科教育におけるその意義を検討する。

はじめに

日本の学校教育、特に小学校教育の音楽科の鑑賞教材の一部をなしてきたジャンルに、アメリカン・ポピュラーミュージックがある。日本において音楽鑑賞教育が始められてから現在に至るまで、日本の子どもたちはアメリカン・ポピュラーミュージックに親しんできた。昭和33年度学習指導要領において制定されて以降、平成10年度学習指導要領で廃止されるまで40年近くにわたり続けられてきた鑑賞共通教材（各学年に必ず聞かなければならない曲が3曲程度指定される）にもアメリカン・ポピュラーミュージックが指定されていた。共通教材廃止後の現在も、教科書には共通教材として指定されていた楽曲をはじめとするアメリカン・ポピュラーミュージックが掲載されている。

このように、アメリカン・ポピュラーミュージックは常に日本の学校音楽鑑賞教育史に組み込まれてきたが、いつの時代もアメリカン・ポピュラーミュージックが同じ位置づけであったわけではない。

現在、音楽科に寄せられている期待は急速に変化している。この傾向は音楽科に限られたも

のではなく、学校教育全体が国際化や文化・伝統の継承を鍵概念とする教育に変わることが期待されている。その潮流において、音楽科もいわゆるクラシック音楽だけではなく、日本の文化・伝統や各国・各地域の文化・伝統、またジャズやポピュラー音楽などにも間口を広げるようになった。

このような状況下において、現在の日本の学校音楽鑑賞教材としてアメリカン・ポピュラーミュージックの意義をどのように捉えることができるだろうか。このことを考えるために、アメリカン・ポピュラーミュージックの歴史的な変遷と位置づけを整理することが本論文の目的である。アメリカン・ポピュラーミュージックがどのような音楽的特徴を持つかということについては第1節で述べるが、本論文ではいわゆるクラシック音楽の正典には分類され得ず、20世紀初期以降のアメリカで子ども向けの教材として使用されたことがきっかけで日本でも使用されるようになった一連の楽曲を、広い意味でアメリカン・ポピュラーミュージックと捉えている（よって、必ずしもアメリカ人作曲家によるものではない）。共通教材として長年使用され

てきたものには、イエッセル作曲《おもちゃの兵隊》、ミヒアエリス作曲《森のかじや》などがあげられる。また紙面の都合上、大正末期から昭和22年度学習指導要領までを対象とする。

1 アメリカン・ポピュラーミュージックについて

アメリカン・ポピュラーミュージックの始まり
アメリカン・ポピュラーミュージックが子どものための楽曲として使用され始めたのは20世紀初頭のアメリカである。19世紀末のアメリカでは、「ハイブラウ」と「ロウブラウ」が未分化な状態で混在しつつ、一部の人々が「ロウブラウ」を排除し「ハイブラウ」に向かおうと意識的になり始めていた。

その「ロウブラウ」の代表とも言える存在が、ポピュラー・コンサートにおける楽曲である。南北戦争後の軍楽隊が、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団体となったのだが、彼らによるエンターテイメントとしてのコンサートは「ポピュラー・コンサート」と呼ばれていた。そこでは「ポルカやワルツ、そのほかの「軽い曲」が求められ、「交響曲」は好まれない¹⁾。作曲者たちは「クラシックの伝統から派生しながらも、一般に受け入れられるために、妥協を重ね²⁾なければならなかったのである。

そのような状況を背景に、アメリカのビクター社教育部（以下米ビクター社）が児童向けの音楽聴取のためのガイドブックを出版し始めた。米ビクター社は1910年に、レコードを用いる教育実践を行っていたF. E. クラークを教育部のディレクターとして招き、それ以降積極的に児童向けの教育書を出版する。1913年に『What We Hear in Music』（1913）、『A New Graded List of Records for Home, Kindergarten, and School』（1913）、『A New Correlation』を、1920年に『Music Appreciation for Little Children』³⁾（以下

『MALC』）を出版した。

『MALC』は、当時のアメリカの「ハイブラウ」と「ロウブラウ」の混在状況に対し、「ロウブラウ」を批判する立場を取る。そのなかでも、例にあげて非難しているのが「ポピュラー・コンサート」であった。『MALC』は作曲家たちが「妥協」するような音楽が演奏されるポピュラー・コンサートに人々が集うのは、その人々が子ども時代に音楽的な教育を受けていないからであると主張し、「ポピュラー・ミュージック」の中からグッド・ミュージックを選び取ることの出来る子どもを育てることを目標とした。当時高等教育で扱われていたような、「ハイブラウ」（＝クラシック音楽の正典）は子どもにとっては親しみにくい。そこで『MALC』は、「ロウブラウ」であるポピュラー・ミュージックの中から厳選したグッド・ミュージックを取り入れたのである。

ところで、同時代にボストンの教育出版社Ginn & Companyが1926年に出版した『Music Appreciation in the Schoolroom』⁴⁾（以下『MAS』と省略）に掲載されている曲目は『MALC』と重複するものが多いが、その『MAS』は現在でも「popular music appreciation texts in schools」と紹介されている⁵⁾。

そのように紹介される背景には、『MALC』や『MAS』に掲載された曲目が当時のアメリカのポピュラー・コンサートの雰囲気伝える選曲だからであろう。曲目だけではなく、演奏団体もまたその雰囲気を伝える要素の一つである。『MALC』に掲載されたレコードは「軍楽隊Military Band」による録音が多い⁶⁾。軍楽隊がポピュラー・コンサートの担い手であったことは先にも述べたとおりである。また、掲載曲中のいくつかは18世紀末から19世紀にかけてアメリカのコンサートで演奏されていたことが確認できる⁷⁾。

よって、『MALC』掲載曲が当時のアメリカのポピュラー・コンサートを背景とした選曲で

あったこと、また『MAS』が現在もポピュラー・ミュージックと認識されているという点において、『MALC』に掲載された曲目の多く（クラシック音楽の正典やフォーク・ミュージックなどは除く）をアメリカン・ポピュラーミュージックと呼ぶことができる。

アメリカン・ポピュラーミュージックの音楽的特徴：ディズニー音楽との類似

次にアメリカン・ポピュラーミュージックの音楽的特徴を考えてみたい。国民学校令施行期中の『国定教科書』⁸⁾に掲載され、昭和33年度から平成元年度学習指導要領において鑑賞共通教材であったミヒアエリス作曲《森の鍛冶屋》、および『国定教科書』と昭和22年度学習指導要領に掲載されたオットー作曲《時計屋の店》を参考に、アメリカン・ポピュラーミュージックの一例を紹介する。

《森の鍛冶屋》テオドール・ミヒアエリス

暗く陰鬱なメロディ（真夜中）
鳥の鳴き声（夜明け）
教会のオルガン（朝）
陽気なメロディ+金槌の音
（鍛冶屋の仕事が始まる）
急激にテンポが速くなり終了
（コロムビア家庭名盤特選集：描写音楽編、1960年4月、AL-3012収録）

《時計屋の店》シャルル・オットー

ゆったりしたメロディ（夜明け）
テンポが速まり陽気なメロディ
（場面が時計屋へ）
カチカチ（仕事の音+時計の音）
カチカチ（柱時計の振り子のような音）
ポッポーポッポー（鳩時計の音）
ジリジリ（時報+時計のネジを巻く音）
ゆったりしたテンポに変化
+カチカチという音+ネジを巻く音
→もとの早いテンポへ

→さらに早いテンポ
吹奏楽のサウンドに変わる
ボンボン
（時間を知らせる柱時計の鐘）
ポッポーポッポー（鳩時計）
ジリジリ（時報）
派手なフィナーレで終了
（ポリドール、「マドンナの宝石/ホリデー・コンサート」30MG 0232/3収録）

現代の日本人がアメリカン・ポピュラーミュージックを聞いてまっさきに思い浮かべるのはおそらくディズニー音楽であろう。具体的な場面を思わせる音の使い方や、ストーリーに従った展開、そのためにふんだんに使用される擬音、動作に合わせるかのようなテンポの変化など、これらの曲はディズニー映画音楽の特徴に一致している。事実、1920-1930年代のディズニー短編映画に使用された曲と⁹⁾、『MALC』掲載曲には重複が多い。

このような歴史的背景および音楽的特徴をもったアメリカン・ポピュラーミュージックが、日本に紹介されたのは1920年代、大正末期であった。次節では、その中でも日本で初めての音楽鑑賞教育書として認識されている山本壽の『音楽の鑑賞教育』と津田昌業の『音楽鑑賞教育』に着目する。

2 大正期におけるアメリカン・ポピュラーミュージック

大正13年に出版された山本壽の『音楽の鑑賞教育』¹⁰⁾と津田昌業の『音楽鑑賞教育』¹¹⁾の大部分が、『MALC』に依拠したものであるということは寺田貴雄の研究論文「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」¹²⁾ですでに明らかにされている。音楽評論家の須永克己や、大正自由教育運動で有名な成城小学校の教師であった霜田静志も『MALC』を日本の音楽教育界に紹介していた。しかし『音楽の鑑賞教育』（山本）と『音楽鑑賞

教育』(津田)は昭和22年度学習指導要領の参考文献としても使用されており、戦後の日本の音楽教育に『MALC』掲載レコードを紹介する役割を担ったと言える。

寺田は当論文で『音楽の鑑賞教育』(山本)と『音楽鑑賞教育』(津田)の『MALC』からの引用箇所を照合させた詳細な表を掲載している。そのうえで、『音楽の鑑賞教育』(山本)の歌曲の鑑賞に『MALC』掲載曲ではなく日本の唱歌の鑑賞教材化を目指す意欲が見られ、鑑賞教材の選択と学年別の配列に独自性が見られること、また『音楽鑑賞教育』(津田)にも日本の唱歌の鑑賞教材化を目指す意図が窺えることを指摘している。

寺田の研究から、『音楽の鑑賞教育』(山本)と『音楽鑑賞教育』(津田)の独自性が鑑賞教育の理念や方法論よりむしろ教材選択にあることは明確であるが、寺田の研究はこの両著と『MALC』の関係性を明らかにすることであるため、曲目について詳しく言及しているわけではない。そこで『MALC』と、この両著の曲目の関係性を一覧表にしたのが【表1】である。

【表1】から明らかのように、両著とも『MALC』の選曲によるところが大きい。また寺田も指摘しているように、津田は『Listening Lesson in Music』(Agnes Moore Fryberger 著, Silver Burdett and Company 社, 1916 初版, 以下『LLM』と省略)にも依拠しており、【表1】中の大括弧内のトピックの大部分をこの『LLM』に倣っている。

だが、『音楽の鑑賞教育』(山本)と『音楽鑑賞教育』(津田)の掲載曲は、『MALC』および『LLM』からの引用だけではない。両著は曲名だけではなく、レコード番号やレコード会社名をも記しているのだが、そこには東蓄、三光、日蓄、帝蓄(それぞれ東京蓄音器、三光堂、日本蓄音器商会、帝国蓄音器を指すと考えられる)など当時の日本の会社名が目につく。これらのレコードは、ほとんどが日本語の歌詞による日本人作曲家が手がけた曲である。彼らが紹介し

ているレコードは膨大な数であり、すべてをここに掲載することはできないが、たとえば山本は第一学年の鑑賞教材として《さくらさくら》《うま》《四丁目の犬》などを、津田は尋常第一学年用の「リズムミツクなる曲」に《鳩ぼつぼ》や《かたつむり》などを組み込んでいた。

【表1】ではこのようなレコードを含む単元を網掛けで表しているが、中でも『MALC』と対応する線のないトピックはほぼ全曲が日本のレコードで構成されている。このことから、山本・津田の日本で作られた楽曲を積極的に組み込もうとする姿勢を伺うことができる。寺田は津田がアメリカの教育者 G. S. ホールにも依拠していること、また山本の著書の中の『MALC』にはない箇所も、外国文献の存在を感じさせるものであることを指摘している。これらのことも併せて考えると、やはり山本および津田に最もオリジナルであったのは鑑賞教材の選択であったと言える。

だが、音楽教育の第一人者であった青柳善吾がこの両著について「両書共に……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」と述べていた¹³⁾。当時の関係者らにはビクターのレコードの配列の方がより強烈なインパクトをもって迎えられていたのだろうか。いずれにしても、青柳も述べているように「鑑賞教育を知らなかつた当時の人々を啓發した兩書の寄與は蓋し莫大で」あり¹⁴⁾、この両著が日本の音楽教育界にアメリカン・ポピュラーミュージックを紹介する役割を担ったといえるだろう。

3 国民学校令施行下におけるアメリカン・ポピュラーミュージック

昭和16年3月1日、勅令第148号として国民学校令が發布された。その第1章第14條の「藝能科音楽ハ歌曲ヲ正シク歌唱シ音楽ヲ鑑賞スルノ能ヲ養ヒ國民的情操ヲ醇化スルモノトス」という記述を根拠として、音楽科において「鑑賞」が法制化された。「鑑賞」の法制化に伴

い、いわゆる『国定教科書』音楽科篇に鑑賞教材が掲載される。山本文茂は『国定教科書』に掲載された鑑賞教材を分析し、軍国主義的な教

材が17%と意外に少ないこと、また「だれにもわかりやすく親しまれる曲である「外国通俗曲」が38%を占めてことを指摘している¹⁶⁾。

【表1】 『MALC』・『音楽の鑑賞教育』（山本）・『音楽鑑賞教育』（津田）の曲目相対表

『音楽鑑賞教育』津田昌業	『MALC』	『音楽の鑑賞教育』山本壽
幼年期	Beginning Cultural Hearing Rhythm	ヴィクターレコードにある子守歌
第一學年用 第二學年用 第三學年用	List of Music for Suggested Expression Loosely organized and Highly Organized Meter sensing Song Firstgrad Second Grade Third Grade	歌謡 尋常第一學年 尋常第二學年 尋常第三學年 尋常第四學年 尋常第五學年 尋常第六學年 高等第一二學年 (男) 高等第一二學年 (女)
描寫音樂 (標題樂) の表 幻想、情調気分、聯想	Descriptive and Limitative Music Descriptive Fanciful Concepts, moods, and Associations	寫實的音樂 空想的概念・気分及び聯想
審美的享樂に供する純粹音樂	Pure music of Aesthetic Beauty Suggested Lessons for kindergarten for first grade for second grade for third grade	純粹美的音樂 教案例
幼稚園の日課 > 程示竣 小學校第一學年の日課 > 程示竣 小學校第二學年の日課 > 程示竣 小學校第三學年の日課 > 程示竣	Lesson Building Kindergarten First grade Second grade Third grade	教科の組織 尋常第一學年 尋常第二學年 尋常第三學年 尋常第四學年
教授細目 幼稚園 第一學年細目大要 第二學年細目大要 第三學年細目大要	How to Use Correlation Poetry Other Lands Nature Study Pictures and Music Primary Stories and Poems Dramatization of Stories in Music The Boyhood of Handel The Boyhood of Mozart The Boyhood of Mendelssohn	詩 外国の兒童及び各國の音樂 自然研究 繪畫と音樂 唱歌教授に關聯せる音樂の鑑賞教授要目 尋常第一學年 尋常第二學年 尋常第三學年 尋常第四學年 尋常第五學年 尋常第六學年 高等第一二學年 (男) 高等第一二學年 (女)
少年期 民謡レコード 初中學年に於ける物語と音樂 物語又は物語に關する音の劇化 詩と音樂 外國の子供達 自然研究 繪畫に關連したレコード レコード及び子守唄 物語若くは標題に基く器樂並にメドレー 主題を唱ふ事により成就する 音樂史の第一歩 教養せられたる唱ふ習慣 青年期 聲樂 器樂 國民音樂 管弦樂		

ビクター以外のレコード (東蓄、三光、日蓄、帝蓄など) が確認される項目

- 100% 『MALC』と重複
- ===== 75%以上 100%未満 『MALC』と重複
- 50%以上 75%未満 『MALC』と重複
- 50%以下 『MALC』と重複

「外国通俗曲」にはアメリカン・ポピュラーミュージックであると捉えることのできる楽曲が含まれている。

1年:《森の鍛冶屋》(ミハエリス)《森の水車》(アイレンベルグ)《小鳥屋の店》(レーク)《国際急行列車》(プーエ)《時計屋の店》(オルト)《郭公ワルツ》(ヨナーソン)《おもちゃの兵隊》(ゼッセル)

2年:《森の狩猟》(フェルカー)《氷滑りの円舞曲》(ヴァルトトイフェル)《人形の行進》(リンデマン)

3年:《鉛の兵隊進めや進め》(ピエルネ)

4年:《ガヴォット》(ゴセック)《波濤を越えて》(ローザス) 鉄兜隊行進曲(ブルーメ)

これらはいずれも『MALC』や『MAS』に掲載されていた楽曲であり、たとえばゴセックなどは18世紀末のアメリカのコンサートの演目に確認することができるのだが、これらはどのような過程を経て選曲されていたのだろうか。

『国定教科書』発行の前年に、小松耕輔(東京女子高等師範学校教授)、松島彝(女子学習院教授)、井上武士(東京高等師範学校教諭)、橋本国彦(東京音楽学校教授)、下総皖一(東京音楽学校助教授)、小林愛雄(作詞家)、林柳波(作詞家)の7名が編纂委員に選ばれた。山本文茂は、編纂委員の任命当時の年齢、専門分野、著作物などを総合すると、小松、井上、下総の3名が中心的な役割を果たしたことが推測できるとし、小松が楽曲解説や全体の総括を、下総が基礎指導や伴奏編曲の音楽面を、井上が学習指導の実際面を中心となってすすめた旨と指摘している。

また、山本および本多佐保美・国府華子の指摘にもあるが¹⁰⁾、鑑賞教材の多くは井上武士・黒田隆朝『小学校唱歌教授資料集成』(第1学年—第6学年まで各学年1巻、全6巻)と重複している。また本多・国府の指摘から、小出浩平の雑誌『学校音楽』における連載「レコードによる鑑賞指導の実際」(昭和12~16年)中の

掲載曲が、『国定教科書』掲載鑑賞曲の第1・2学年に多いことがわかる。たとえば第1学年では、全9曲中8曲が小出の連載中曲と重複していた。

井上と小出は、昭和7年に「学校音楽研究会」を組織、昭和8年には雑誌『学校音楽』を発刊するなど、共に日本の音楽教育界の先頭に立って活躍していた。またコロムビアからの依頼で児童のための鑑賞レコードの編纂も行っている。これらのことを考え合わせると、『国定教科書』に掲載された鑑賞教材は、その実際面を中心となって進めていた井上が、親しい間柄であった小出に助言を求めた、もしくは小出の選曲を参照し、また自身の黒田との共著を基盤として構成したと考えられる。よって、ここでは井上と小出の教材観を整理したい。

井上武士の鑑賞教材観

戦時中の軍国主義体系といえはまず思い浮かぶのがドイツからの影響である。教育界も当然ドイツからの影響を受けていたが、音楽科も例外ではない。当時の井上の著書、『国民学校藝能科音楽精義』¹⁸⁾にもドイツの影響が明らかである。井上は其中で、1897年にドイツで開催された「ドイツ音楽家会議」における15の決議案をすべて掲載し、それらの方針と日本の唱歌科の教則に共通点が多く、国民学校令の教則中にもドイツの精神が採り入れられていると説明していた。また井上は、「ドイツの国民学校に於ても、音楽教育の中心としてドイツ民謡があり、このドイツ民謡の歌唱と鑑賞とをその実践の中心として居ることがわかる(傍点原文)」と述べている。

国民学校令当時の井上の著書を見れば、ドイツからの影響は一目瞭然であるが、国民学校令施行にあたってドイツの思想を忠実に模倣したのであれば、歌唱教材も鑑賞教材もともに、「日本の民謡」で成りたっているはずである。ナチス政権下のドイツでは、「ドイツの芸術」「ドイツの音楽」「ドイツの民謡」など、「ドイツの」

ということが重要であった。だが、『国定教科書』に掲載された日本の鑑賞教材は、本多・国分の分析によれば71曲中わずか11曲である。

ドイツの音楽教育に影響を受けながらも、教材選択はドイツ流ではない。そのことに対して井上は「出来るならば日本人の作曲したものを本體として選擇したいのですが、現在の状態ではなかなかさういきません」と弁解し¹⁹⁾、「現在の状態」について井上は別の著書で、日本の芸術音楽は専門的な音楽として存在していたため「教育音楽、或ひは普通教育の為の音楽としては殆んど存在しなかった」「そのまゝ之を今日の小学校に採用することは出来ない」と説明している²⁰⁾。

前節で述べたように、山本・津田は積極的に日本の曲を鑑賞教材に組み込もうとしていた。だが井上はその教材選択には倣っていない。しかしアメリカン・ポピュラーミュージックに限っては教材として選択している。おそらく、日本が音楽教育の先進国として学んできたアメリカですでに教材として使用されているアメリカン・ポピュラーミュージックに関しては「教育音楽、或ひは普通教育の為の音楽」としての意義を感じることができたのだろう。

また井上は戦後、「音楽的環境としての家庭のあり方」という論説において²¹⁾、「眠る時間」「目のさめる時」「食事の時間」「遊んでいる場合」それぞれの良い音楽的環境の具体例をあげている。「食事の時間」には「明るい楽しい音楽」としてヨーハン＝シュトラウス《アンネン・ポルカ》、オルト《時計屋の店》、アイレンベルグ《森の水車》、ミカエリス《森のかじや》を、「乳幼児が遊んでいる場合」にはピエルネ《鉛の兵隊進めや進め》、レハール《金と銀》、ガブリエル＝マリー《金婚式》、スッペ《軽騎兵序曲》、ハイドン《おもちゃのシンフォニー》など『MALC』および『MAS』流の選曲を紹介している。井上にとって、アメリカン・ポピュラーミュージックは「明るい楽しい音楽」であり、乳幼児にとっての良い音楽的環境にふさわしい

ものであったと言えるだろう。

小出浩平の音楽鑑賞教材観

小出浩平は、本人が後に「大正12年5月に赤坂小学校でレコードによる音楽鑑賞の公開実地授業を行った」²²⁾と語ったように音楽鑑賞教育に最も早く着目した教育者の一人であるが、小出もまた井上と同様、日本の音楽に肯定的ではなかった。なぜなら「邦楽は、その主とするところの一つとして歌詞が中心となり、その音譜も組織も極めて尚古的で再現に極めて困難」だからである。それに対して「洋楽は、楽譜も組織がきわめて合理的で音楽性を引きのばすに最も効果的である」ため、「洋楽中心」であるべきだと主張していた²³⁾。

しかし「洋楽」の中でも、描写音楽に関しては否定的な意見を述べており、「特に人々にこびた描写音楽」を「俗悪な器楽曲」とであると述べている²⁴⁾。先に、アメリカン・ポピュラーミュージックの音楽的特徴を記述したが、アメリカン・ポピュラーミュージックの多くはまさに「描写音楽」、つまり小出にとっては「俗悪な器楽曲」とあるということになり、アメリカン・ポピュラーミュージックの選曲に矛盾が感じられる。しかし、小出はある効果をアメリカン・ポピュラーミュージックに期待していた。

小出は、「俗悪」な音楽に抵抗する力を子どもうちから育てなければならぬと主張する。しかし、高度な音楽を与えさえすれば良いわけではない。小出は「学校音楽は、直にベートーヴェンというように従来は程度が高過ぎた」と過去の学校音楽教育を省みていた²⁵⁾。高度すぎる音楽が逆に、子どもたちを良い音楽から遠ざけることになるかと懸念していたのである。そのような反省が反映しているのだろうか。小出は学校教育における鑑賞には「教材の参考」「指導鑑賞」「レクリエーション」の3種類が考えられるとし、「レクリエーション」では「比較的軟く楽な気持で鑑賞させる」ことを勧めていた²⁶⁾。

小出は、邦楽ではなく洋楽を中心にすべきで

あるが、高度すぎるものは良くないため、「レクリエーション」も交えながら鑑賞教育を行うべきだと考えていたとすることができる。そのうえで、描写音楽は「俗悪」ではあるが、アメリカン・ポピュラーミュージックの描写性には「レクリエーション」の効果を期待していたのではないだろうか。

国民学校令『国定教科書』におけるアメリカン・ポピュラーミュージックの位置づけ

井上および小出の音楽鑑賞教材観には、日本の音楽は鑑賞教材としてふさわしくないという点、また「楽しさ」「明るさ」「レクリエーション」を求める点が共通している。そのような鑑賞教材を具体的に選曲する際に、小出の教材観のように「程度が高すぎないが俗悪ではないもの」としてアメリカン・ポピュラーミュージックは妥当な選曲であったのかも知れない。この選曲は、『MALC』の「高等教育で行われているほど高度ではないがグッド・ミュージックであるもの」という選択の仕方と類似している。『MALC』の翻訳版とも言える著書を記した山本・津田よりもむしろ、井上・小出の教材観の方がより『MALC』の教材観に類似していると言える。

4 昭和22年度学習指導要領におけるアメリカン・ポピュラーミュージック

敗戦後の昭和22年、学習指導要領が公布された²⁷⁾。音楽科篇はほぼ単独で作曲家の諸井三郎が作成したが、諸井は鑑賞領域に熱心に取り組み、指導要領には〈鑑賞レコード教材一覧表〉を付している。戦後の物資窮乏にも関わらずGHQとも掛け合い、鑑賞教材レコードの製作・販売を実現させた。指導要領に「ヨーロッパ音楽を中心とする」と明記されている通り、〈鑑賞レコード教材一覧表〉も「ヨーロッパ音楽」が多いが、アメリカン・ポピュラーミュージックも含まれている（ここですべてを記載することはできないが、これまであげてきたアメリカ

ン・ポピュラーミュージックのおおよそが網羅されている）。先にも述べたが、『音楽の鑑賞教育』（山本）『音楽鑑賞教育』（津田）が参考文献としてあげられており、この両著の選曲が鑑賞教材選択に反映されていたことは間違いない。

ところで、昭和22年度学習指導要領の内容には「芸術意識」の徹底が目立つ。「まえがき—芸術としての音楽の本質」「音楽は、音を素材とする時間的芸術である」など、「芸術」としての音楽に関する言及が随所に記されている。また、諸井は美学の中でも音楽の形式そのものに音楽的価値を置く自律的音楽美学の創始者であるE. ハンスリックに強く影響を受けていた。ここでは詳しく述べないが、形式原理主義とは、個人の様々な印象は音楽の本質ではなく、音楽の本質は客観的に証明される形式にあるという考え方である。

指導要領中の「芸術」としての音楽の強調、およびハンスリック流の形式原理主義への傾倒を踏まえると、〈鑑賞教材レコード教材一覧表〉にアメリカン・ポピュラーミュージックが含まれていることには違和感を抱かずにはいられない。またここでは詳しく述べないが、諸井はポピュラー音楽全般に対して非常に否定的であった。それにも関わらず、アメリカン・ポピュラーミュージックが教材として組み込まれているが、諸井は何を期待していたのだろうか。

当時の諸井の論説には、「ただ高い文化」を与えることに対する危機感が述べられている。諸井の言う「高い文化」とは、作曲家としてはベートーヴェン、また形式としてはソナタ形式などが想定されていたと考えられるが（諸井はベートーヴェン研究で著名である）、諸井はそれらを教材とすることに躊躇があったようだ。「ただ高い文化を與へればよいと考へがち」であるが、そのやうな文化を受け容れる力がなければ、結局は「無批判に盲信するか或は嫌悪するかのどちらか」になってしまうと考えるからである²⁸⁾。諸井は日本で「鑑賞」といえば、「判別或は批判」と受け取られ、そのような考え方からは

得てしてつめたい批評家が生れがちであると嘆いていた²⁹⁾。「盲信」「嫌悪」「つめたい批評家」に対して諸井は、鑑賞能力の基本を「楽しみ愛する力」であると主張するのである³⁰⁾。

諸井はまた、「流行歌は決して厳密な意味で芸術ではない」と述べながらも、「それを芸術への興味と関心との第一歩と考えるか」もしくは「全然排斥してしまうか」とためらいをみせ³¹⁾、「芸術ではない音楽」を音楽としては否定しながらも、教材としては肯定し活用しようとしていた。

つまり、諸井自身にとっては「芸術」こそが理想ではあるが、そのような「高い文化」のみを与えることで芸術が「嫌悪」されてしまうことを危惧し、「芸術への興味と関心との第一歩」となることを期待してアメリカン・ポピュラーミュージックを教材化したと考えられるのである。学習指導要領には、鑑賞の第1学年の教材選択の基準として、「音楽の種類は、舞曲のようなリズムカルな曲、明かるくまた美しい子どもの歌、擬音的なものを含む曲などとし、できるだけ音楽的によいものを聞かせる」とある。「擬音的なものを含む曲」の要素を多分に持っているアメリカン・ポピュラーミュージックが、子どもたちに「芸術への興味と関心との第一歩」を与えてくれると願っていたのだろう。

だが、〈鑑賞レコード教材一覧表〉の選定に関わった中野義見が、《森の水車》や《森の鍛冶屋》などの描写音楽は、「中々楽しいものである。しかし注意しないと、児童は鳥の鳴聲や槌音や水車の音ばかりに氣をとられて、背後にある美しい旋律を聞き逃し易い」という理由から、選定しなかったと説明している³²⁾。しかし、たとえば《森のかじや》などは昭和26年度学習指導要領の〈鑑賞用音楽レコード〉で再び教材化され、その後長い間「共通教材」とされてきた（現在でも鑑賞教材として掲載している教科書もある）。

このように楽曲によって多少の紆余曲折があるとはいえ、諸井のアメリカン・ポピュラー

ミュージックを含めた芸術以外の楽曲を「芸術への興味と関心との第一歩」捉える姿勢が戦前から戦後にわたる、アメリカン・ポピュラーミュージック教材化の媒介となったと言えよう。

おわりに

以上、アメリカン・ポピュラーミュージックの歴史の変遷を改めて追うことで、その時代による様々な位置づけが明らかになった。

当初のアメリカン・ポピュラーミュージックは、「ハイブラウ」と「ロウブラウ」が未分化な文化的状況から、意図的な分化が図られようとする20世紀初頭のアメリカの音楽文化状況を背景に、より良い音楽を選択するアメリカ国民を育てるためのガイドブックに掲載された一連の楽曲であった。当時のポピュラー・コンサートで演奏されていた楽曲の中から選ばれた曲も多く、当時のアメリカの音楽文化状況を反映している。つまり、『MALC』や『MAS』は、子どもたちを取り囲む様々な音楽から適切なものを選ばせる、同時代の音楽文化状況を基盤とした同時代に生きる子どもたちのためのガイドブックであった。

このような事情に裏付けられた『MALC』の選曲は、大正末期の日本の音楽教育者、山本壽と津田昌業の著書ではまた別の意味を持つ。山本・津田は、積極的に日本人作曲家による楽曲を鑑賞教材として組み込もうとしており、山本・津田が、『MALC』（津田の場合は『LLM』も）の選曲を完全なもの、もしくは当時の日本の音楽教育にとって適切なものとみなしていなかったことは明らかである。大正末期から昭和終戦以前はまだ、「国楽」の創生への意欲が多くの関係者に共有されていた時代であった。西洋の音楽の技法に基づきながらも、日本独自の音楽を創生するべきであるという気運が教育者らにも共有されていたのである。このような時代背景があつてこそ、山本・津田は歌唱だけではなく鑑賞においても日本の楽曲を扱うべきだと考えたのだと思われる。

しかし、日本の楽曲は『国定教科書』においてはほとんど扱われることがなかった。井上および小出は普通教育および学校教育のための音楽が日本にはなかったとして、外国の楽曲を優先させている。この井上の主張は、アメリカン・ポピュラーミュージックを含む外国曲は日本の曲がまだない暫定的な措置であるという印象を与えるが、井上は戦後、アメリカン・ポピュラーミュージックを明るく楽しい音楽と捉え、肯定的な意見を述べていた。小出もまた、描写音楽全般を否定しながらも、アメリカン・ポピュラーミュージックには鑑賞の「レクリエーション」効果を期待していたようである。

昭和 22 年度学習指導要領作成者の諸井はアメリカン・ポピュラーミュージックを含む芸術以外の楽曲に個人的な美学からは反対しながらも、「芸術への興味と関心との第一歩」としてより積極的な意義を見出している。そのような諸井の姿勢によって、アメリカン・ポピュラーミュージックは戦後の日本の音楽鑑賞教材にも受け継がれることとなった。

このような流れをみると、日本におけるアメリカン・ポピュラーミュージックは、それが導入され始めた大正期から戦後にかけて徐々に、積極的に意義が見出されていったようである——日本の楽曲にも比重が置かれていた山本・津田の両著から、『国定教科書』における暫定的とも捉えられる選択、そして「芸術」への入り口としての役割を期待された戦後。では、現在におけるアメリカン・ポピュラーミュージックには、どのような意義が考えられるだろうか。

先にも述べたように、アメリカン・ポピュラーミュージックは現在でも教育現場で使用されている。現在使用されている教科書（特に中学生用）の鑑賞教材にはクラシック音楽が多いが、諸井が述べたように「芸術への興味と関心との第一歩」としてのアメリカン・ポピュラーミュージックは、クラシック音楽に共通する楽器の響きやコード進行などに親しむことができ、

小学校から中学校へと一貫した指導の想定が可能である。

だが、アメリカン・ポピュラーミュージックの意義を、別の観点から捉えることもできる。アメリカン・ポピュラーミュージックを、現在、学校教育全体の鍵概念となっている国際理解や異文化理解の一貫として扱うことも想定されるからである。たとえば、昭和 52 年度学習指導要領以降鑑賞共通教材であった《おどるこねこ》、平成元年度学習指導要領において鑑賞共通教材となった《アメリカン・パトロール》を作曲したルロイ・アンダーソンの曲は現在も人気があるようだが、彼の楽曲はまさに当時のアメリカでポピュラーなものであった。アンダーソンは 1908 年にアメリカに生れ、第二次大戦後に作曲家として活躍する。1946 年に作曲された《シンコペイテッド・クロック》はビルボードチャートで 11 位となり、ゴールドディスク賞を受賞した。この曲は現在でもアメリカのポップス・オーケストラの定番であるという。

アメリカン・ポピュラーミュージックは、そのストーリー性や変化のあるテンポゆえに低学年の教材として使用されることが多い。しかし、繰り返しになるが、アメリカン・ポピュラーミュージックは 20 世紀のアメリカの大衆の音楽文化状況を反映している。この事実を踏まえれば、あえて低学年以外で国際理解の一貫として扱うことも可能であろう。アメリカン・ポピュラーミュージックに限らず、ある音楽のジャンルは時代とともにその意義や性質が変化していく。改めて現在におけるアメリカン・ポピュラーミュージックの意義を捉え直し、これまでとは違う側面に着目することもまた必要であろう。

- 1) ローレンス、レヴァイン。『ハイブラウ／ロウブラウーアメリカにおける文化ヒエラルキーの出現』常山菜穂子訳、慶応義塾大学出版、2005。
- 2) 奥田恵二、『アメリカ音楽の誕生：社会・文

- 化の変容の中で』, 河出書房, 2005.
- 3) Educational Department, VICTOR TALKING MACHINE COMPANY, Music Appreciation for Little Children, 1920.
 - 4) T. P. Giddings, W. Earhart, R. L. Baldwin, E. W. Newton, Music Appreciation in the Schoolroom. Ginn & Company, 1926.
 - 5) <http://www.mainspringpress.com/ginn.html> 「Appreciating Music : The Ginn & Company 78s」
 - 6) 『MALC』には演奏者名が記載されていないが, 山本壽著『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を照合すると, ビクターレコードの演奏者の大部分が Military band であったことがわかる。
 - 7) 注 2) 掲載文献に同じ。
 - 8) 正確には『国定教科書』の『指導書』に付された「鑑賞用音盤一覧」のことを指す。現存のものを確認することができなかつたため, 山本文茂の論文(1991)を参照した。
 - 9) 谷口昭弘, 『ディズニー映画音楽徹底分析: これ1冊でディズニー映画音楽のすべてがわかる』Stylenote, 2007. 掲載の楽曲を参照。
 - 10) 山本壽, 『音楽の鑑賞教育』, 目黒書店, 1924.
 - 11) 津田昌業, 『音楽鑑賞教育』, 十字屋楽器店, 1924.
 - 12) 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, pp. 54-65.
 - 13) 青柳善吾(日本教育音楽協会), 『本邦音楽教育史』, 第一書房, 1934.
 - 14) 注 13) 掲載文献に同じ。
 - 15) 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: 理理論と実践の統一を目指して』浜野政雄監修, 音楽之友社, 1991, pp. 278-295.
 - 16) 本多佐保美・国府華子, 「国民学校期における鑑賞教材の音楽内容に関する一考察: 教師用指導書と音盤の分析を中心に」『音楽教育史研究』3, 2000, pp. 43-58.
 - 18) 井上武士, 『音楽教育精義』, 教育科学社, 1949.
 - 19) 井上武士, 『國民學校藝能科音楽問答』, 藤井書店, 1943.
 - 20) 井上武士, 『小學教育大講座 12 卷音楽教育』, 非凡閣, 1937.
 - 21) 井上武士, 「音楽的環境としての家庭のあり方」『児童心理』138, 1958, pp. 18-25.
 - 22) 小出浩平, 「私の音楽教育遍歴」『教育音楽』10 (6), 1955, pp. 140-143.
 - 23) 小出浩平, 「音楽教育の根本理念」『教育音楽』2 (5), 日本教育音楽協会編, 音楽之友社, 1947, pp.2-5.
 - 24) 小出浩平, 「俗悪音楽に対する抵抗をいかに育てるか」『児童心理』138, 1958, pp. 26-31.
 - 25) 注 24) 掲載文献に同じ。
 - 26) 小出浩平, 「音楽鑑賞の実践形態」『教育音楽』臨時号, 1950, pp. 25-31.
 - 27) http://www.nier.go.jp/yoshioka/cofs_new/index.htm (国立教育政策研究所内学習指導要領データベース作成委員会) 参照。
 - 28) 諸井三郎, 『音楽教育論』, 河出書房, 1947.
 - 29) 諸井三郎, 『新しい音楽科の導き方』, 三省堂, 1948.
 - 30) 注 29) 掲載文献に同じ。
 - 31) 諸井三郎, 「芸術鑑賞: 音楽教育について」『社会教育』10月号, 社会教育研究会, 1951, pp.14-15.
 - 32) 中野義見, 「鑑賞レコード選定のねらい」『教育音楽』7 (1), 日本教育音楽協会編, 音楽之友社, 1952, pp. 60-63.