

受け継がれなかった音楽鑑賞教材：井上武志による昭和26年度学習指導要領の選曲

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	13-21
発行年	2009-09-01
URL	http://hdl.handle.net/2297/19738

「受け継がれなかった音楽鑑賞教材：井上武士による 昭和 26 年度学習指導要領の選曲」

Music for the Education not Succeeded : Selection of the Course of Study
teaching material in 1951 by Takeshi Inoue

篠原 秀夫
Hideo SHINOHARA

西島 千尋
Chihiro NISHIJIMA

概要

昭和 26 年度学習指導要領音楽科篇に掲載された鑑賞教材は、ルネサンスから近現代までを対象とした他には類のない幅広い選曲である。その選曲に影響を与えた人物が音楽教育者の井上武士であるが、これまでこの両者の関係は着目されてこなかった。そこで本論文では、当時は冒険的であったとさえ言える井上の音楽鑑賞教材観に着目し、現在の音楽科に与える示唆を考察する。

はじめに

近年、国際化や我が国の文化・伝統などを鍵概念とし、学校教育が扱う内容が多様化している。音楽科も例外ではなく様々な対象を視野に入れるようになったが、以前の教材はクラシック音楽一辺倒だったと頻りに指摘されてきた。さらに、クラシック音楽の中でもロマン派（シューベルト、チャイコフスキーなど）と古典派（モーツァルト、ハイドンなど）が多数を占めてきたことは、多くの関係者らが指摘してきたことでもある。津田正之・儀間綾子の分析によれば、昭和 33 年度学習指導要領から昭和 52 年度学習指導要領の間に制定された「鑑賞共通教材」(各学年で必ず聞かなければならない楽曲)の 87%がクラシック音楽であり、その内訳はロマン派 55%、古典 24%、バロック 9%、近代 9%、現代 3%と、ロマン派・古典派が約 80%を占めていたことが明らかになっている¹⁾。

だが、共通教材が制定される前の昭和 26 年度学習指導要領²⁾における鑑賞教材はロマン派・古典派以外のバロックや近代・現代をも包括していた。昭和 22 年度学習指導要領の鑑賞共通教材もロマン派・古典派を中心とする選曲

であったことを考えると、昭和 26 年度学習指導要領の鑑賞共通教材は学習指導要領の中でも他とは異なる独特の教材選択であったとすることができるだろう。

その教材選択に重要な役割を果たした人物が井上武士である。井上武士は《うみ》や《チューリップ》の作曲者として後世に名を残しているが、国民学校令の際のいわゆる『国定教科書』の編纂や、東京藝術大学での教育活動など戦前戦後ともに日本の音楽教育界の中枢で活躍した教育者である。井上に関する研究には塚本靖彦の「井上武士の履歴書と生涯：歴史的資料に基づく一考察」(1990)、塚本靖彦・斎藤博の「井上武士の生涯研究」(1990)、塚本靖彦「井上武士の全業績と目録作成」(1994)、井上の『国定教科書』との関わりについては山本文茂の「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」(1991)、また井上の音楽鑑賞教育観に関する研究には三村真弓の「井上武士の音楽鑑賞教育観」(2006)などがあげられる。だが、井上が昭和 26 年度学習指導要領に与えた影響に着目した研究はまだない。

指導要領を通して現在にも受け継がれている

教材に着目することも重要であるが、反対に受け継がれなかった教材に着目することでみえてくることもある。よって本論文では、井上武士の昭和26年度学習指導要領における鑑賞教材の選曲に着目し、現在の学校音楽教育にもたらず示唆を考えたい。

1. 昭和26年度学習指導要領における鑑賞教材の特徴

昭和26年度学習指導要領には、〈鑑賞用音楽レコード〉という一覧が付された（以下〈鑑賞用音楽レコード（S26）〉と表記）。この〈小学校版〉は多くを昭和22年度学習指導要領の〈鑑賞レコード教材一覧表〉掲載曲（以下〈鑑賞レコード教材一覧表（S22）〉と表記）を踏襲しており、『国定教科書』掲載レコード³⁾に関しては〈鑑賞レコード教材一覧表（S22）〉よりも多数の楽曲を取り入れている。また、〈中学校版〉は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。

〈鑑賞レコード教材一覧表（S22）：第1類〉は、63曲中61曲が〈鑑賞レコード一覧表（S22）〉掲載曲である。つまり、〈鑑賞レコード一覧表（S22）〉掲載曲を抜粋し、演奏形態別に編成し直したものが〈鑑賞用音楽レコード（S26）：第1類〉であると言える。また、〈鑑賞用音楽レコード（S26）：第3類：民謡による分類〉は指導要領の目標として掲げられた「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。

〈鑑賞用音楽レコード（昭和26）〉に新しく、かつその後にもない要素を含むのが〈第2類〉である。この〈第2類〉には、〈鑑賞レコード一覧表（S22）〉の楽曲が全く含まれていない。

〈鑑賞用音楽レコード（S26）〉の構成

〈小学校版〉

…〈鑑賞レコード一覧表（昭和22）〉掲載曲
+『国定教科書』掲載曲+その他

〈中学校版：第1類〉

…全63曲中61曲が〈鑑賞レコード一覧表（昭和22）〉掲載曲

〈中学校版：第2類〉

…〈鑑賞レコード一覧表（昭和22）〉を全く含まない

〈中学校版：第3類〉…8カ国の民謡

よって、昭和26年度学習指導要領における〈鑑賞用音楽レコード〉の中で最も独特であるのは〈第2類：音楽史による分類〉であると言える。このような選曲はいかなる過程を経て成立したのだろうか。

2. 井上武士と昭和26年度学習指導要領

昭和26年度学習指導要領は新設された文部省（現文部科学省）初等中等教育局の初等教育課で小学校篇が、中等教育課で中学校篇が編纂された。初等教育課には、責任者である真篠将、加えて前文部次官であった青柳善吾、さらに音楽科全体の責任者であった近森一重、中等教育課には近森一重と花村大が関わっていた⁴⁾。さらに小学校篇には真篠、青柳、近森に加え、小学校の現役教師らから成る全21名の小学校学習指導要領音楽科編作成委員が編纂に携わっている。

2-1. 井上武士と昭和26年度学習指導要領の関わり

井上武士と昭和26年度学習指導要領の関わりについての根拠その1

以上の公的な記録には名前が残っていないが、〈鑑賞用音楽レコード（S26）第2類：音楽史による分類〉に最も影響を与えたと考えられるのは井上武士である。その根拠の一つは、昭和26年度学習指導要領公布の前年に真篠が「序」

と全体の総論の部分に当たる「音楽教育論」を担当した『音楽教育』である⁵⁾。この『音楽教育』は、昭和 26 年度学習指導要領音楽科篇の全体の責任者であった近森一重が「高等学校の音楽教育」を、小学校学習指導要領音楽科編作成委員であった瀬戸尊が「小學校の音楽教育」をそれぞれ担当しており、昭和 26 年度学習指導要領への一つの布石であったと考えられる。そして同著の「中學校の音楽教育」を井上が担当しているのである。筆者が 2007 年に行ったインタビュー⁶⁾によれば、当時は公的な記録に残っていない関係者も存在していたようであり、井上もまたその一人であったことも十分考えられる。

井上武士と昭和 26 年度学習指導要領の関わりについての根拠その 2

もう一つの根拠は、〈鑑賞用音楽レコード (S26) : 第 2 類〉の掲載曲の半数が、井上が『音楽教育』と同年に執筆した『音楽教育法』⁷⁾に掲載された曲だということである (【表 1】参照)。この井上の単著『音楽教育法』は、『音楽教育』と理論的に重なる部分が多いが、より具体的な指導例、教材例を多く挙げている (以下、それぞれ『音楽教育』(共著)、『音楽教育法』(単著)と表記)。

井上は『音楽教育法』(単著)の第三章を「鑑賞指導」とし、第一節で「鑑賞指導の教材」について述べているが、実はここでの井上の分類と〈鑑賞用音楽レコード (S26)〉の分類にも類似がみられる。井上は、「音楽科の教科を中心として選択する場合」の項目を「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」の 3 つに分類している。この「A. 演奏形態」の「声乐と器楽」という分類は、〈鑑賞用音楽レコード (S26) : 第 1 類〉の分類と重なる。また、「C. 音楽の時代様式」の「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」という分類は、全く同様ではないもの

の〈鑑賞用音楽レコード (S26) : 第 2 類〉の分類とほぼ同様である。

また「鑑賞教材の排列」においては、小学校を低学年・中学年・高学年、中学校を第一学年・第二学年・第三学年のそれぞれに楽曲を挙げている。小学校で井上が挙げている楽曲は〈鑑賞レコード教材一覧表 (S22)〉掲載曲および『国定教科書』掲載曲が中心である。一方、中学校で挙げている楽曲には〈鑑賞レコード教材一覧表 (S22)〉掲載曲との重複がまったくない。中学校用の鑑賞教材として井上があげているのは全 52 曲であるが、そのうち 27 曲が〈音楽鑑賞用レコード (S26) : 第 2 類〉と重複している。

『音楽教育法』(単著)「鑑賞教材の排列」	
小学校 [低学年]	} 〈鑑賞レコード 教材一覧表 (S22) 掲載曲
[中学年]	
[高学年]	
中学校 [第一学年]	} 全 52 曲中 27 曲 → 〈音楽鑑賞用 レコード (S26) : 第 2 類〉
[第二学年]	
[第三学年]	

この井上の中学校用教材の選曲は、日本の学校音楽教育史上かなり独特な選曲であると言えるだろう。ストラヴィンスキーやヒンデミット、ガーシュインなどの現代音楽の作曲家らによる楽曲が選ばれている。そして、〈音楽鑑賞用レコード (S26) : 第 2 類〉も、中世のグレゴリオ聖歌をも含む幅広い選曲がなされている。つまり、〈音楽鑑賞用レコード (S26) : 第 2 類〉と井上の『音楽教育法』(単著)の両者の選曲はどちらも、学校音楽教育史において独特な存在であると言えるのである。

よって、井上の『音楽教育法』(単著)による選曲が〈音楽鑑賞用レコード (S26) : 第 2 類〉に何らかの影響を与えていたと考えられる。井上の助言によるものであるのか、もしくは関係者が井上の『音楽教育法』(単著)を参考文献と

【表1】〈鑑賞用音楽レコード (S26) : 第2類〉 (網掛け: 井上武士『音楽教育法』掲載曲)

分類	曲名 (作曲者名)
グレゴリオ聖歌	玄妙なるおきて
トゥルバドール	カレンダ ヤマほか2曲 (中世期の民族音楽) パレスチナの歌 ほか2曲
レコーディングの輪唱	夏はきたりぬ
ネザーランド楽派	幸いなるかな天の主婦 (ジョスキャンデブレ)
ローマ楽派	ミサ「パパエマルチヨ」よりサンクトゥスとボザンナ (パレストリーナ)
16世紀イギリスの マドリガル作家	銀の白鳥 (オルランド ギボンズ)
器楽の起り	「ソースベリー候」よりパバンヌとガイヤル (バード)
歌劇の起り	歌劇「ポッペリアの戴冠式」より子守歌 (モンテベルディ) 歌劇「ペルセ」よりメデュースのアリア (リュリー)
オルガン音楽	ファンタジア (ブクステフーデ)
クラビコード	聖書ソナタ (クーノー)
ハープシコードの音楽	恋のうぐいす (クープラン)
合奏音楽	室内ソナタ われらの救世主イエスキリスト (バッハ)
バッハとヘンデル	カンカータ第147番より コラール (バッハ)
オラトリオ	「エジプトのイスラエル」よりモーゼとイスラエルの子 (ヘンデル)
バッハ・ヘンデル時代	イギリス組曲 第2番 イ短調 (バッハ) ピアノソナタソナタへ短調第1楽章 (エマヌエル バッハ)
交響曲	交響曲 第40番ト短調 k.550 (モーツァルト)
室内楽	弦楽四重奏曲ハ長調 作品76の3「皇帝」(ハイドン)
歌劇の改革	歌劇「オルフェオ」第4楽章二重唱 (グルック)
モーツァルトの歌劇	「魔笛」第2幕より夜の女王のアリア (モーツァルト)
18世紀の一般楽器	ピアノ協奏曲第20番ニ短調 k.466 (モーツァルト) 弦楽四重奏曲第17番ハ長調 作品135 (ベートーベン)
歌曲の成長	春の夢・影法師 (シューベルト) オイゲン王子 (レーベ)
ウェーバーの管弦楽	歌劇「オベロン」序曲 (ウェーバー)
ロマン派の歌劇	「魔弾の射手」第2幕アガーテのアリア (ウェーバー)
19世紀初め南欧の歌劇	「セビリアの理髪師」第4幕ほのかな声 (ロッシーニ) 「アフリカの女」第4幕おお、天国よ (マイアベーア)
19世紀初めの音楽	カプリッチョ 第9番 (パガニーニ)
ショパンの音楽	バラードト短調作品23 (ショパン) マズルカへ短調作品7の3 (ショパン)
リストの音楽	パガニーニの主題による練習曲 狩猟 (リスト)
シューマンの音楽	謝肉祭 作品9 (シューマン)
メンデルスゾーンの音楽	無言歌 作品62の6 春の歌 (メンデルスゾーン) 「真夏の夜の夢」序曲 (メンデルスゾーン)

標題樂の交響詩	幻想交響曲 (ベルリオーズ) 前奏曲 (リスト)
ベルディの歌劇	「つばき姫」第1幕 ああ、そはかの人か (ベルディ)
ワーグナーの歌劇	「ローエングリン」第1幕 エルザの夢 (ワーグナー) 「トリスタンとイゾルデ」第3幕イゾルデの愛の死 (ワーグナー)
グノーとビゼー時代の フランス歌劇	「ファウスト」メフィストのセレナーデ (グノー) 「カルメン」第4幕カルメンとホセの二重唱 (ビゼー)
ブラームスの音楽	バイオリンソナタニ短調第3番作品10 (ブラームス) ピアノ協奏曲ニ短調 第1番作品15 (ブラームス)
シューベルト以後の歌曲	ことづて作品77の5 (シューマン) 秋に (フランク) 久遠の夢 (ブラームス) アナクレオンの墓 (ウォルフ)
19世紀末の交響曲作家	「大地の歌」より別離 (マーラー) 前奏曲とコラールとフーガ (フランク) 序奏とロンド カプリッチオーソ (サンサーンス)
音楽における国民主義 (ロシア)	疑惑 (グリムカ) 歌劇「プリンスイゴール」第2幕ウラジミルのアリア (ボロディン) 歌劇「ボリスゴドノス」第4幕ボリスの死 (ムソルグスキー) 歌劇「売られた花嫁」序曲 (スタメナ) 序曲「謝肉祭」(ドボルザーク)
その他の国民主義音楽	「恋は魔術師」より 恐怖のおどり (ファリャ) ピアノ協奏曲イ短調 第1楽章 (グリーグ) 歌劇「パリアッチ」第2幕道化師の芝居は終わった (レオンカバルロ) 歌劇「ボエーム」第1幕と二重奏とミュゼッタのワルツ (プッチーニ)
ワーグナー流音楽への反動	交響詩「フランス山人の歌」(ダンディー) イスパーンのばら (フォーレ) 交響曲第6番「悲そう」第1楽章 (チャイコフスキー) 交響曲第7番 (シベリウス) 交響曲「ドンキホーテ」(ストラウス) ノクターン (ドビュッシー) 月光 (ドビュッシー) 忘れられし小歌 (ドビュッシー)
チャイコフスキー	舞踊組曲「ダフニスとクロエ」第2番 (ラベル)
シベリウス	春の初めのかっこうを聞いて (デリウス)
ストラウス	交響曲第3番 セレナーデ (ミロー)
印象主義音楽と多調性音楽	パスイッフイク 231 (オネガー) 宙に浮いた庭園の話 (シェーンベルク) 舞踊組曲「春の祭典」(ストラビンスキー)
無調性音楽と個人的特異性	アレグロ バルバロ (バルトーク)
ジャズ音楽とその影響	ピアノ協奏曲 終楽章 (ラベル) 舞踊組曲「天地創造」(ミロー) 歌劇「ボーギとベス」(ガーシュイン)

して使用したのかはわからないが、直接的にせよ間接的にせよ井上の鑑賞教材観が〈音楽鑑賞用レコード (S26) : 第 2 類〉に反映されていることは間違いない。

昭和 26 年度学習指導要領に「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」と記されているように、「できるだけ広範囲から豊富な曲目を選定補足」することは指導要領全体の方針であったと推測される。しかし、その方針に具体的な示唆を与えた一人が井上であると考えられるのである。

2-2. 井上武士の鑑賞に対する理念と鑑賞教材観

では、井上の鑑賞教材観の背後にはどのような理念があったのだろうか。次に、『音楽教育法』(単著)と『音楽教育』(共著)から、井上の昭和 26 年度学習指導要領公布当時の鑑賞教材観を整理する。

まず井上は、音楽教育の目的を「音楽がよくわかり、これを楽しむことのできるような人間を造ること」であると述べる(単著)。なぜなら、「われわれ人間の音楽生活というものは、表現する生活と受容する生活との二つの分野をふくんでおり、われわれが実社会に立つた場合は、表現の生活よりも、受容の生活の方が多くを占める」からであり、「一般大衆としては自分が歌うとか、楽器をひく、作曲をするというような生活よりも、音楽をきくという生活の方が広い部分を占めている」からである(単著)。そのため、学校教育においては「決して歌手、評論家、作曲家、演奏家を作るのが目的では」なく、「結局は音楽がよくわかり、これを楽しむことので

きるような人間を造ること」を目的とすべきなのである(単著)。

このような井上の理念は戦後育まれたものである。三村真弓も指摘しているが、少なくとも戦前にはみられない。この当時に音楽鑑賞教育を先駆的に実践していた教育者ら(山本壽、津田昌業、青柳善吾、金森保次郎、草川宣雄など)は積極的に音楽鑑賞教育の理念についての主張を述べているのだが、終戦以前の井上は「音楽鑑賞教育そのものの意義や目的等についてはほとんど論じていない」のである⁸⁾。また、井上は歌唱を最も重要視し、「鑑賞」は歌唱指導の補助と位置づけていた。

歌唱指導を音楽科の中心とすべきであるという主張は戦後も変わっておらず、「まず歌唱指導が中心になり、これに鑑賞指導を加えて行う」というような行き方が、最も多く行われている方法であり、またそれが妥当な行き方ということができよう」と述べている(単著)。しかし、戦後の井上は「だんだん高学年になり、特に中学校あたりになれば、鑑賞指導が相当濃厚に歌唱指導の中へ入って行くとか、時によつては或る時間をほとんど鑑賞指導で終始するとか、また場合によれば或る時間を鑑賞指導に中心をおくというような取扱いも当然行われるようになるでしょう」と主張し(単著)、学年が進むにつれ「鑑賞」を重視すべきであると述べていた。

また井上は「鑑賞指導の教材を選択する基本的な二つの方針」として、(1) 児童・生徒の生活を中心として選択する場合、(2) 音楽科の教科を中心として選択する場合の 2 点をあげている(単著)。そのうえで、「(1) ばかりでは特に音楽科として是非取扱いたいと思うものが除外されるような場合があります」と(1)の方針に偏ることを危惧し、「学年の進むに従つて(2)の方針を重んじ」ることを推奨している(単著)。

そこで井上は「(2)の方針に従つて選択する場合のおもな項目」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

賞の3項目をあげているのだが、ここで注目したいのは「C」の項目である。井上は「C」において時代別に作曲家をあげるのだが、a. 古典派時代=6名、b. ロマン派時代=11名、c. 近代の音楽=20名（ブラームス、サンサーンスなども含む）、d. 現代の音楽=16名と、近代・現代の作曲家に重点を置いていることがわかる。

ただし、「c. 近代の音楽」にはブラームスやサンサーンスなど現在であれば「ロマン派」と認識されている作曲家も含まれているため、現在の感覚で分類しなおすとすれば「ロマン派時代」の作曲家数は増加し、「近代の音楽」の作曲家数は減少する。しかし、そのことを差し引いても「近代」「現代」への着目が著しいと言えるだろう。

2-3. 井上の音楽鑑賞指導法：知的アプローチの重視

このような井上の教材観を裏付けていたのは、井上の鑑賞指導法に対する独自の理念であると考えられる。「教師が感動しないものは教えられない」とは、音楽教育の現場でよく言われることであろう。音楽科の教師の多くは、クラシック音楽の演奏に長い時間関わった経験をもつ。しかし、クラシック音楽の演奏といっても、たいていはロマン派・古典派が大多数を占める（専攻する楽器にもよるがピアノや弦楽器もしくは声楽などはやはりロマン派・古典派が多いように見受けられる）。また、プロの演奏団体のレパートリーも圧倒的にロマン派・古典派が多い。つまり、近現代の楽曲は演奏者としての教師にとっても、聴衆としての教師にとっても比較的馴染みの薄い楽曲であると言える。

自身に馴染みのない楽曲は、実際の授業において取り上げようとする意欲につながらなくとも不思議はない。どのように児童・生徒に紹介すれば良いのか躊躇する気持ちが芽生えるのも当然であろう。教師自身の感動を媒介しない方法として考えられるのは、時代背景や理論を含めた知的アプローチである。だが、鑑賞という

領域においては知的アプローチが批判される傾向にあった。

井上自身も「よく小さい児童に与える描写音楽などに文学的な説明をすることは有害無益であると論ずる人があ」と述べているように(単著)、当時は言葉による説明が批判的に受け取られることが通常だったのである。音楽教育の分野では言葉で説明することで、児童・生徒の音楽に対する感じ方に先入観を与えたり、率直な感じ方を妨げたりするということが論点とされてきた。

また、当時の雑誌『フィルハーモニー』の記事「鑑賞について」には、「音楽の鑑賞が文学的潤色によって理解されるような鑑賞法が邪道であることは、今日の鑑賞家にとって十分承知されている(傍点筆者)」とある⁹⁾。この記事から、教育界のみならず一般の音楽界でも文学的潤色、つまり言葉による理解が「邪道」とまで言われていたことがわかる。

だが、井上はそのような風潮の中であえて「知的理解」の必要性を訴えていた。井上は「学校における鑑賞指導は、知的理解によつて裏づけされなければならない」と名言している(単著)。文学的説明が「有害無益」になるのは、「その説明が有害無益になるようにするから悪い」のであって(単著)、適切な説明を行えば問題はないからである。適切な説明による知的理解によつて、「その音楽を聞こうとする態度が一層積極的になり、これを聞いて感銘することが深くなることは当然なこと」なのである(単著)。もちろん、「その楽曲について知的理解をするということ自体は決して音楽の鑑賞ではないが(単著)、「それがために児童の、その音楽を聞こうという意欲が盛んになったとしたらば、それは全く有効適切な文学的説明といわなければならぬ(単著)。

つまり井上は知的アプローチによつて、「鑑賞」がより深化すると捉えているのである。「真に鑑賞するものは人間の知性ではない。しかし知性における理解 Understanding が、感覚や情

操における鑑賞 *Enjoyment* のなかだち（媒介者）となったり、また一層それを深める土台ともなる」と述べるように、知性が鑑賞を深めることを繰り返し訴えていた（共著）。このような「音楽を鑑賞させる場合、その知的な理解を相当に重んずるといことはきわめて大切なことである」という井上の理念によってこそ（共著）、多くの教師には馴染みないであろう近代・現代の楽曲を、鑑賞教材として組み込むことができたのではないだろうか。

おわりに

本論文の題目にもある通り、井上の近現代に重点を置いた選曲は、〈鑑賞用音楽レコード（S26）〉以降、少なくとも指導要領および教科書上ではなされなかった。当時東京芸術大学の音楽教育担当教官であり、教育行政にも精通していたはずの井上が、昭和33年度学習指導要領について「どういう手続きをもって共通教材を決定したか、そこが非常に疑問です」と嘆いていたという¹⁰⁾。つまり井上は、昭和33年度学習指導要領における鑑賞教材にはまったく関わっていないということであり、そのことと関連しているのかどうかは知る由がないが、昭和33年度以降には近現代に重点を置く選曲はみられない。

ここではそれらをすべて引用することはできないが、昭和33年度から平成元年度学習指導要領において制定された「共通教材」に関して、ルネサンス期の楽曲や、近現代音楽を取り上げるべきであるという意見は多くあった¹¹⁾。また、アメリカでは比較的、近現代の音楽が取り上げられていることと比較し、日本では「芸術的な価値の定まっていない現代音楽を教材として採用することは疑問である」という姿勢が見受けられることを批判する教育者もいた¹²⁾。このような批判が度々述べられていた当時にとって、〈鑑賞用音楽レコード（S26）：第2類〉は理想に近い選曲であったと言えるかも知れない。

〈鑑賞用音楽レコード（S26）：第2類〉は、

なぜ継承されなかったのだろうか。また、なぜ再び〈鑑賞用音楽レコード（S26）：第2類〉のような選曲がなされなかったのだろうか。この理由の一つにはやはり先にも述べたように、教師自身に馴染みがなく自身の感動に基づく楽曲ではない、しかし同時に知的アプローチには否定的な目が向けられてきたということが考えられる。このように考えると、知的アプローチへの躊躇と、実際の選曲とが無関係ではないように思えるのである

しかし、現在の日本の音楽科は近現代の楽曲以上に、教師自身に馴染みのない楽曲を対象としている。たとえば日本の伝統音楽として導入されている能や歌舞伎、また地域の民謡なども、その大部分は多くの教師にとって馴染みのないものであろう。クラシック音楽であればメディアの入手も比較的容易であるが、能や歌舞伎などはクラシック音楽に比べて商品化されているものは圧倒的に少ない。

諸民族の音楽に関しても同様である。能や歌舞伎であれば、教師が実際に自分の目で観に行くことも可能である。だが、諸民族の音楽に直接触れることのできる機会が十分にあるとは考えられず、間接的な媒体に頼るしかない場合も多いだろう。

井上が繰り返し主張していた知的理解の重要性は、そのような馴染みのない対象を扱うことが必然である現在、もう一度着目すべき態度である。これまであまり肯定的な見方をされてこなかった知的アプローチを受け入れることで、多様な教材を取り込むことへの躊躇が軽減されるのではないだろうか。

また、知的アプローチの重要性に加えて、井上の現代の音楽への意欲もまた学ぶべき姿勢である。たとえば井上はストラヴィンスキーの《春の祭典》を取り上げている（〈鑑賞用音楽レコード（S26）〉にも掲載されている）。この《春の祭典》は、1913年のパリでの初演の際に、当時の聴衆にとってはあまりに奇抜だったため、賛成派と反対派の間で演奏中に殴り合いの騒動が

起こったこと、また変拍子を伴う複雑な構成のため演奏者だけではなく指揮者もどこを演奏しているのか見失ってしまう、などのエピソードを持つことで有名である。またストラヴィンスキーは楽譜を改訂することで知られた作曲家であり、《春の祭典》初演後も、4度にわたり改訂を行っている。井上が著書に教材として取り上げた昭和 25 年は、最後の改定が行われる前であった。つまり、《春の祭典》はまさに現代音楽だったのである。

同年代のある音楽教育者が「学校音楽は、検定と著作権と学習の関係上相当年数を経て教育上の効果を認められた音楽を使用するために、時代おくれの感じを興える」と述べていたが¹³⁾、そのような風潮の中での井上のこの選曲は非常に冒険的であったと考えられる。自らに馴染みのない類のものを、自らの判断で教材として選ぶことは難しい。しかし、井上の選曲を眺めていると、様々な文化が行き交う現在において、その場その時に生きる教師自身の現代の感覚を子どもたちに伝えることもまた必要なのではないだろうかと思わされるのである。

- 1) 津田正之・儀間綾子, 「鑑賞共通教材廃止の背景とその意味: 音楽鑑賞指導の今後のあり方をめぐって」『琉球大学教育学部教育実践総合センター紀要』創刊号, 2000, pp. 85-93.
- 2) 学習指導要領の内容は学習指導要領データベース作成委員会(国立教育政策研究所内)作成 http://www.nier.go.jp/yoshioka/cofs_new/index.htm を参照。
- 3) 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「芸能科音楽教材の特質」(1991)を参照した。
- 4) 菅道子, 「占領下における音楽教育改革—: 昭和 26 年度学習指導要領・音楽編の作成過程に関する一考察」『武蔵野音楽大学紀要』20, 1988, pp.39-56.
- 5) 真篠将・井上武士・近森一重・瀬戸尊, 『教育大学講座第 24 巻音楽教育』東京教育大学内教育学研究室編, 金子書房, 1950. 井上の担当箇所は「中学校の音楽」『教育大学講座第 24 巻音楽教育』, pp.155-227.
- 6) 西島千尋, 「「鑑賞」教育からみた近代日本における西洋音楽受容の研究」人間社会環境研究科学学位論文, 2009.
- 7) 井上武士, 『音楽教育法』, 音楽之友社, 1950.
- 8) 三村真弓, 「井上武士の音楽鑑賞教育観」『広島大学大学院教育学研究科音楽文化教育学研究紀要』XVIII, 2006, pp. 1-12.
- 9) 堀昌平, 「「鑑賞」について」『フィルハーモニー』29(8), 1957, pp. 12-17
- 10) 山本文茂, 「共通教材」『日本音楽教育事典』日本音楽教育学会編, 音楽之友社, 2005, pp. 318-319.
- 11) たとえば大谷勇「中学校の立場から指導要領案を見る」『音楽教育研究』27, 音楽之友社[編], 1968, pp.84-89. 花村大, 「解説・中学校教育課程の今後」『音楽教育研究』28, 音楽之友社[編], 1968, pp. 37-40. 菅野浩和, 「教材における教育性と芸術性」『音楽教育研究』37, 音楽之友社[編], 1969, pp. 66-73. 岩井宏之, 「総合的に見て」『季刊音楽教育研究』35, 音楽之友社[編], 1969, pp. 48-53. などがあげられる。これらの意見の中には、ロマン派・古典派の偏重は機能と声中心となり、単声音楽(ルネサンス期), 多声音楽(バッハなど)を無視することになるという批判もあった。
- 12) 高萩保治, 「広い視野に立つ鑑賞指導を」『季刊音楽教育研究』5, 音楽之友社[編], 1975, pp. 70-79.
- 13) 小出浩平, 「学校音楽と社会音楽との關聯性」『フィルハーモニー』22(6), アポロ出版社, 1950, pp. 16-19.