

大正期の音楽教育と大衆向けの啓蒙書における音楽鑑賞論

上野大輔*

はじめに

明治の学制発布とともに始まる日本の音楽教育は、西洋音楽を中心とした教育であった。とくにその導入期には、伊沢修二と彼によって招聘されたアメリカ人の音楽教師メーソンの指導のもと唱歌教育を中心とした音楽教育が行われていた。しかし大正期に入ると、唱歌とともに鑑賞についても多くの教育論が論じられるようになった。大正期の教育界において論じられた音楽鑑賞論は、今日の鑑賞とはことなり独立した分野として扱われていなかった。つまり鑑賞は唱歌教育をよりよく行うために必要でその補助的役割を果たすために行われていた。

大正期に特有の音楽鑑賞教育論は、すでに多くの先行研究によって明らかにされている¹⁾。大正初期には、東京高等師範学校附属小学校の田村虎藏による『唱歌科教授細目』(1916)、青柳善吾による『尋常小学唱歌科教授細目』(1915)と『高等小学唱歌科教授細目』(1917)において、鑑賞教育において言及されている。しかし「両者ともカリキュラム上で鑑賞教材を配置しているが、あくまでも唱歌教材に関連した補助教材の域をでていない。また、青柳の鑑賞は教師の唱謡によるものであり、鑑賞は歌唱を補助するのに有用であるという考え方が根底に存在していたと考えられる」と論じられものであった(三村:2007)。

1924年になると、アメリカの音楽鑑賞指導書である *Listening Lesson in Music* と *Music Appreciation for Little Children* (以下 MALC と略称する) をもとにした2冊の音楽鑑賞の本が出版された。山本壽が翻訳した『音楽の鑑賞教育』と津田昌業が翻訳した『音楽鑑賞教育』である。山本と津田の手になる翻訳書における前述したアメリカの鑑賞指導書からの影響については、寺田1999の研究に詳しく論じられている。とくに、MALC は大正期の音楽鑑賞教育の啓蒙家に広く知られていたものであり、山本、津田以外にも、大正末期から昭和初期にかけて音楽学者で音楽評論家として活躍した須永克己や、大正期の自由教育で有名な成城小学校で芸術教育を唱えていた霜田静志も MALC に言及している(寺田1999:62)

山本壽の『音楽の鑑賞教育』と津田昌業の『音楽鑑賞教育』が、『本邦音楽教育史』におい

受理日2014年11月26日

* 教養学部芸術学科音楽学課程非常勤講師

て記されているように、大正末期からの音楽鑑賞教育に非常に大きな影響を与えたものであり²⁾、この時代の音楽教育の潮流のひとつであったといえる。しかし同時に、MALCの対象が幼児と低学年の児童としていることに起因する音楽の美そのものについての指導が、この時代の音楽鑑賞教育に欠如しているといえる。音楽の美を単独に教え、理解させる指導は、今日でも中学校や高等学校で扱われる内容であり、またそのような鑑賞境域の指導は、第二次世界大戦後に新たにされた学習指導要領をまたなければならないことでもある。そこで私は、音楽鑑賞教育を広く一般大衆向けに書かれた著作にまで範囲をひろげ、1924年に出版された牛山充が著述した『音楽鑑賞の智識』を取り上げたい。この書を取り上げる理由は、西洋音楽を楽しむ人のための啓蒙書が大正になると京文社からシリーズで出版された。すでに大正時代には楽譜集の出版によって³⁾、ある程度西洋音楽が広まり、演奏会や楽しみとして西洋音楽に触れることが多くなっていたことから、西洋音楽の手引きとしての需要が生まれたと考えられるからである。事実、『音楽鑑賞の智識』は、1931年までに、第8版まで発行されていることから、広く読まれていたと考えられる⁴⁾。

この書に注目する二つめの理由は、明治以降の西洋音楽の需要の側面からも多くの示唆を与えてくれるものであるからである。西洋音楽の需要は、明治に設立された音楽取調掛において、音楽教育と専門家育成が同時に行われていた。大正時代の音楽鑑賞教育と啓蒙的性格をもつ牛山充の『音楽鑑賞の智識』を比較検討することは、日本における西洋音楽の需要の実際を明らかにすることにもつながる。従来の研究では、この2つの視点をもった研究はあまりされてこなかったといえる。

三つめの理由は、大正時代に試みられた鑑賞教育がその後の鑑賞教育に継続されることにはならなかった。第二次世界大戦後に新たにされた学習指導要領音楽科編（試案）において、初めて指導内容として明確に音楽鑑賞教育について言及されることになる⁵⁾。大正時代と戦後では、音楽鑑賞教育の目的と指導内容に大きな乖離が見られる。牛山充の『音楽鑑賞の智識』は、その間を埋めるものではないが、戦後に始まる鑑賞教育に何らかの影響を与えたものとして位置づけられるからである。本研究では、先行研究から大正時代の音楽鑑賞教育のなかでもMALCと山本壽を概観し、同時期に発行された牛山充の『音楽鑑賞論』の特色を明らかにすることを目的とする。

1. MALCにおける音楽鑑賞教育

MALCは、19世紀末から広まり始めていた蓄音機を学校教育の中にとり入れる試みとして、ビクタートーキングマシン社によって1920年に出版されたものである。すでに1910年にビクタートーキングマシン社は、販売戦略として教育部を設置し学校教育における蓄音機の啓蒙活動を初めており、当時の音楽鑑賞教育の代表的な実践家であったクラークを招聘していた（寺田1999:54）。MALCの表紙には、教育部（Educational Department）と表記されている。1920年は、アメリカでラジオ放送がはじまった年でありラジオのもつ有用性もあって、人々の感心がラジオ放送に集まる時期であった。そのため蓄音機並びにレコードの販売は、登場したばかり

のラジオに奪われることになった。MALC の出版の背景には、台頭してきたラジオの脅威もあったと推察できる。

1. 1 ビクタートーキングマシン社の音楽教育観

まずビクタートーキングマシン社が、レコードを用いた鑑賞教育をどのように捉えていたかを、同社が発行した『教育段階別レコード一覧』⁶⁾ から検討する。以下に示すのは、『教育段階別レコード一覧』における初等教育の目次である（武内2009:61）。

① 低学年

暗唱歌、音階・聴き取り・初級の歌、鳥の鳴き声、歌遊びと民族舞踊、器楽音楽、物語・寓話・民話

② 中学年

歌曲、輪唱、黒人霊歌、愛唱歌のバンド伴奏、愛国歌のバンド伴奏、器楽曲

③ 高学年とジュニアハイスクール

愛唱歌と民謡、多声部曲と合唱曲、朗読と詩、器楽曲

④ アメリカにおける音楽の歴史

⑤ 相互関連

英文学、自然学習、身体教育

武内の論文（武内2009）において述べられているように、ビクタートーキングマシン社の音楽鑑賞教育は、声楽曲と器楽曲が中心になっている。また、低学年では鳥の鳴き声や遊びなど身体活動と関連するレコードや物語を収録したレコードが用いられる。中学年では、歌曲や黒人霊歌に並んでバンド伴奏が含まれているところが特徴である。高学年以上では、朗読と詩を扱うレコードが含まれる。「ビクター社は音楽科に関する内容と他教科との総合関連の2つに大別するが、音楽鑑賞という枠組みは存在しない。ビクター社は音楽鑑賞に関する独立した項目を持たなかったのである。これは、ビクター社が音楽鑑賞を音楽教育の目的として考えていたことを示している（武内2009:62）」と武内は見解を述べている。この傾向は MALC にも見受けられる。

1. 2 MALC の特徴と構成

MALC は、前述した『教育段階別レコード一覧』における低学年の部分に対応したものと考えられる。幼稚園から小学校3学年の感覚期における子供を対象としたもので、この時期の子供の心的要求に見合うように配慮されている。また、具体的な指導方法や指導計画を示しており、授業実践のガイドブック的性格も有しているとされる（寺田1999:54）。

寺田は MALC の特徴として次の三点を指摘している。第一に、鑑賞教育における音楽聴取を二段階に分けていること。第二に、リズム身体表現の重視していること。第三に MALC 全体にわたり、音楽のもつ描写性への傾倒が顕著であること。これらの特徴は、MALC に示さ

れた授業案によく示されている。MALC で授業実践例として挙げられている授業案は次のようになっている。

使用曲 キューピットと蝶（レコード番号：35532-B）

今は夜です。赤ん坊は眠っています。そこへよい妖精が遊びに来ます。この音楽を聴いてみましょう。そして音楽がなにを語っているかをあなた方が分かるか見てみましょう。（レコードの最初の部分のみを聞かせる。この部分は短い前奏と繰り返される一節から構成される）児童がこのリズムを確かに感じ、そしてこれを表現しようと欲するまでこの音楽を繰り返す。

音楽に合わせてみんなでダンスをしてごらんさい。そして音楽があなた方に語ったものを何でもよいから踊りでやってみなさい。（もし理解が不確かであるならば中断し、児童たちに何回もレコードを聴かせること。しかし活動が自由表現であるならば、教師は決して暗示を与えてはいけない。もし児童が音楽からあるメッセージを受け取ることができたならば、彼らは本能的にお互いを見るであろう。）

さあドナルドさんがやっていることを見てご覧なさい。大変いいですね。メリーさん、今したことをもう一度やってくれるかしら。みなさんは、メリーさんのを気にいりましたか？ そうですね、メリーさんのはとても静かでした。しかし彼女は、音楽が止まっても止まらなかったですね。ドナルドのは、音楽と合っていたように思いますか？ 音楽は、ドナルドにスキップしなさいといいましたし、メアリーには、飛ぶようにいいましたね。エマさんの手と腕は、メリーのものよりずっと鳥の翼のようでしたね。

そうですね、エドワードさんやってみなさい。おお、なんとかわいらしい御辞儀、エドワードさんは、踊る前に御辞儀をしました。彼は、私たちのために踊りに来た妖精とおもったのでしょうか。

（このような話し合いによって、様々な詳細が行われるであろう。あまり活動的でない児童も、サジェスションをうけとるであろうし、再びやってみようという勇気を得るのである）（Victor Talking Machine 1920:84-85）

この指導案にあるように、聴くという行為そのもののものから感覚的に導きやすい事柄を身体的表現に結び付けるとというのが、MALC の目指す音楽鑑賞教育であったといえる。リズムや物語を中心としているところも、児童が音楽から直接イメージしやすいことであり、対象としている児童の年齢を考える当然のことのように思われる。

2. 山本壽の音楽鑑賞教育

2. 1 MALC の影響

山本壽が翻訳した『音楽の鑑賞教育』は、MALC の翻訳であるが以下のような特徴をもっている。寺田は次の五つの点を指摘している。

- ① MALC の大部分を訳出している。

- ② MALC において基本的理念が論述されている章（3，4章）への依存度が高い。
- ③ 歌曲の鑑賞については，MALC の提示する外国歌曲ではなく，日本の唱歌の鑑賞教材化を目指す意図が窺える。
- ④ 豊富な実戦経験によって培われた，山本の唱歌教授のアイデアや教材が挿入されている。
- ⑤ 鑑賞教材となる楽曲の選択と，教材の学年別配列については，MALC に依存しつつも，独自性を示そうとする意欲が見られる。（寺田1999:59）

このように山本による『音楽の鑑賞教育』は，MALC の音楽教育の理念，方法に依拠しつつ，積極的に日本で行われていた唱歌教材を鑑賞教材として導入していたことがみてとれる。この部分が山本の音楽鑑賞の方法の特徴をなしているところでもある。たとえば『音楽の鑑賞教育』における「文化的聴き方の開始」の章で，山本が作曲した子守歌を紹介しながら次のように論じている。

「現代式の学校教育は，殆ど『子守うた』を廃れたものにしてしまった。併し，子守歌は児童がこの世において聴くべき最初の歌である。

ねんねんよおころりよ
ねんねのおもりはどこいった
あの山越えて里行った
里のお土産になにもらうた
でんでん太鼓に笙の笛
起き上がり小法師に振りつつみ
もつと欲しけりや風車

どこの誰が作ったかも分からないようなこの子守歌に対して，我々は天才作曲家といわれる大家の傑作以上の感銘と懐かしみを感じずるは何故であろうか。それは言うまでも無く子守歌は畢竟するに民謡であり，同様であり，母謡であるからである。母の子に対する愛の結晶した声だからである。吾々は唱歌教授において従来 of 如く他教科に連絡をとることよりも，むしろこういう祖国の民謡，同様，母謡を改作し，創作し，理想化して授けなければならぬ。他教科に連絡をとることは，手段としてはまことに都合もよし，結構なことであるけれども，併し手段は矢張りどこまでも手段であって目的では無いのである。それ故に今後の唱歌教授においては，特にこの方面に向って大いに研究を要する。

こういう考えから拙著「尋常小学唱歌」の中にも二三の子守歌を挿入して置いた。左にそれを摘記して見よう。（譜例は削除）

山田耕筈氏や田中銀之助氏等の作曲された子守歌も大変によいと思う。それ故に学校に於て，また家庭に於ても児童が眠る時に，彼らが音楽の国，夢の国へと旅する最初に之を楽しみ，且つ口ずさむやうにしたいものである。

児童をしてそれらのものを幾度も聴かしめよ。また彼らの欲するがままにそれらを歌はしめよ。そうしてそれらを真に彼ら自身の財産たらしめよ」(山本1924:48-53)

このように MALC の特徴でもあった鑑賞教育における音楽聴取を主体とする方向性が見て取れると同時に、当時の西洋音楽の指導が中心であったなかでも特に我が国に伝わる民謡や童謡に山本が注目していたことは、革新的であったといえる。

2. 2 山本壽の音楽鑑賞教育

山本壽は、1913年から広島高等師範学校附属小学校の教諭兼訓導として赴任し、1938年に同校を退官するまでの間に、様々な音楽鑑賞に関する論文や実践をおこなっていた。主なものは、1924年に翻訳出版した『音楽の鑑賞教育』と広島高等師範学校が発行していた雑誌『学校教育』に投稿された論文である。三村は、これらの資料を中心に扱いながら、山本の音楽鑑賞教育論の MALC の影響だけでなくその独自性を明らかにしている。大正初期と中期の山本の音楽鑑賞教育は、まず山本は唱歌指導を非常に重視していたことを指摘している。そして「聴く」ことがより正確な歌唱のためには有益であり、趣味の向上にもつながるものであると山本が考えていたことを明らかにしている。そして「憲法発布」(オーストリアの国歌の旋律に歌詞を附けたもの)と「突貫」(フランス国歌の旋律に歌詞をつけたもの)の例をあげ、山本がこれらの唱歌をそれぞれ歴史科と修身科の教科書に対応して唱歌科で扱っていることを示し、他教科と連携した唱歌教育を山本のもつ音楽教育観の特徴の一つとしている(三村2007:2)。

1921年になると山本は、音楽鑑賞教育に言及することが増えてくる。山本は『学校教育』の論文において「之に対して『鑑賞』といふ場合には、必ず美的標値(ママ)の法則のもとに美を認識し、正しき芸術的理解の伴ふことを必要条件とする。随て鑑賞には芸術上の予備知識が必要である」と述べており、音楽における鑑賞の重要性を認識し概念化していた(三村2007:3)。

大正の末期に翻訳出版された『音楽の鑑賞教育』は、前述したとおり MALC によるアメリカの音楽鑑賞教育の影響の下にあるが、山本にとっては、具体的な指導法を確立することになる。三村は山本のアメリカから影響を受けた指導法について、「①子供から答えを引き出すように問答法を用いる、②聴く前に課題を与え、何を聴くかを明確にする、③主旋律や形式等を認識させるために数えさせたりその箇所を挙手させたりする、④学習内容を習得させるために同種の曲や異種の曲を聴かせる」の4点を指摘している。また山本の鑑賞に対する考え方については、「①歌唱と鑑賞の関連性の重視、②他教科との関連の重視、③歌唱・鑑賞教材としての国民的音楽の創成および教材化の必要性」が一貫して見られると指摘している(三村2007:13)。

3. 牛山充の『音楽鑑賞の智識』における音楽鑑賞論

牛山充は、大正から昭和にかけて活躍した音楽舞踊評論家である。東京音楽学校甲種師範科を卒業後、東京音楽学校、日本大学芸術科講師を得て朝日新聞の音楽舞踊批評を担当した。そ

の批評活動によって1952年度芸能選奨をうけている。『音楽鑑賞の智識』は京文社が発行した13巻からなる音楽叢書の序編である。このシリーズは、巻末の「『音楽叢書』の編集につきて」に「近時我国に於ける音楽が漸時隆興の域に向ひつつあるは慶すべきであるが、欧米のそれに比しては未だ霄壤の差がある。蓋しその大いなる理由は。従来我国に於いては時代に先達して音楽的に民心を誘導啓発する文献の見るに足るものが少ないところにある」とあるように、大衆向けの啓蒙書的性格があることがわかる。『音楽鑑賞の智識』に関しては、牛山自身が「はしがき」に示しているように「説述の順序と大体の材料はメイスンの『音楽の枝折』により」とある。さらに巻末に音楽美学や音楽史さらには音楽辞典など欧文の参考文献が挙げられており、それらの記述を参照していると思われる。

『音楽鑑賞の智識』は前述したように、大衆向けに書かれた啓蒙的な性格の為、とくに教育の方法論に特化して書かれた本ではない。また「音楽鑑賞」のタイトルが対象とするのは日本で作られた唱歌ではなく、ここでは西洋音楽のみを対象としている。その内容は非常に多岐にわたっている。音楽美学、音楽理論の基礎（楽典）、楽曲構成法、ピアノ独奏曲や室内楽など様々なジャンルの解説が続く⁷⁾。本論では牛山の『音楽鑑賞の智識』において「音楽鑑賞」をどのように論じているかを明らかにする

3. 1 牛山の『音楽鑑賞の智識』において「音楽鑑賞」の必要性

牛山は、第一章「鑑賞者の任務」において、明確にどういう聴き手が良いかということを論じている。まずどのような音楽に親しむべきか、かなり純音楽（いわゆる西洋音楽の器楽曲のこと）に偏重した傾向が見られる。「バッハやベートーヴェンの古典音楽よりも、卑俗な行進曲や舞踊調の方が好きであつたり、純音楽よりも歌劇の方に心が惹かれるのを覚える方があるならば先づ心を謙虚にして自分の趣味の低いことを自覚され、之を高めるには、出来得る限りよい音楽が名手によつて演奏されるのを沢山聴き、且つ注意して之に耳を傾けるやうにしさへすれば、よいこと（牛山1924:7）」と牛山はのべている。純音楽とは、言語のように文章などの力を借りることなく、それとは独立してそれ自体で表現される意味や芸術的な存在理由をもち、このような類いの音楽は確かに理解することが難しい。行進曲のようなリズムや調子のよい音楽、歌劇のような言葉によって表現が描写される音楽のほうが確かに聴きやすいが、それは真に音楽を鑑賞したことにはならないと牛山は警告を与える。

そして、牛山は鑑賞者について「第三に前の二者（作曲家と演奏家のこと）孰れにも譲らない大切な聴き手がある。其任務はただ居心地の良い椅子に靠れて、何等責任も無く、ただぼんやりと耳をあげ、受動的に一番解り易いものだけを聴き…サラサーテ風の指の曲芸だけを喜ぶのではなく、本当に心を潜め、想ひを凝らし、能動的に音楽における最上のもの、演奏における最高のものを鑑賞吟味しようとして、自己の職分を立派に果たすことをこころより悦びとすることである（牛山1924:8）」と、その役割を作曲家と演奏者と並ぶ重要な位置にあると論じている。前章で検討してきた大正時代の音楽教育における「鑑賞」と同時代の牛山の「鑑賞」とでは、音楽を享受する側の態度に明確な違いが見受けられる。つまり大正時代の音楽教育においては、音楽を享受する側、つまり児童については無自覚的で感覚的に頼る音楽享受を柱と

しているが、牛山の論じることは、音楽を享受する側に意識的で積極的な音楽享受を求めているのである。児童と大人という違い、そして両者の音楽鑑賞の目的がことになっていることは考慮しなければならないが、本来音楽鑑賞という行為には、感覚的な側面と意識的な側面の両面があり、その二つの側面を同時期に論じられていることは興味深いのである。

牛山の「音楽鑑賞」に対する考え方は、さらにこの感覚的な側面を第二章「音楽の訴へ方」で詳細に論じている。「音楽の訴へ方」には3種類あると論じている。

一つめは「感覚的の訴へ」で、たとえば安いヴァイオリンと名器として知られているストラディヴァリィのヴァイオリンの音が良いというような感じ方である。「音楽の此訴へは単に我々の聴覚に対して加えられたるだけで、心意にも感情にもおよぼさないものである（牛山1924:13）」と牛山は論じている。

二つめは「叡智的の訴へ」で、古くて状態の悪いピアノでも演奏者によって、演奏された曲から強い感動を覚えるというような感じ方である。牛山は形式美のことに言及し「…一定の形態を有する旋律とした上で、其美を正しく感受するには心意の働き叡智の助けをあおがなければならない。単に聞くだけでは十分だけでなく、聞く者の形式、すなわち其姿を『知覚』しなければならない（牛山1924:16）」と論じる。つまり音楽における形式美の理解には、楽曲形式の知識やその背景となる様々な音楽理論が必要であることを論じているのである。

三つめは「情緒的の訴へ」で、音楽が我々の感情に直接訴えかけ、様々な思いを呼び起こすような感じ方である。これについては、「音楽がもっとも強く有つて居るやうに思われる此表現的価値も、子細に観察を加へて見ると、実際は大部分音楽の形式美によるものであることを発見する。従って、此第三の訴へは多く第二によることを知らねばならぬ（牛山1924:17）」と論じている。形式美の理解が深まれば深まるほど、音楽のもつ深淵な表現の理解につながるといえよう。今日の学校教育における鑑賞の授業だけでなく、演奏会でのプログラムの解説の類いで、作品の背景にある作曲家の創作時の様子を紹介するのはそういうところにある。

4. まとめ

大正時代における音楽鑑賞論を音楽教育と大衆向け啓蒙書の両面から考察してきた。音楽教育においてはアメリカの鑑賞教育の影響が強く表れ、リズムやイメージといった音楽の表層部分を感覚的に捉える教育論が展開された。また、日本が従来からおこなっていた唱歌教育や他の教科との関係を意識した音楽鑑賞も試みられた。一方大衆向けの啓蒙書では、より音楽の本質を捉えその深部に潜む形式美を捉えることを手引きするものであった。そのためには音楽理論やジャンル論や音楽史の理解ということにも言及していくことになった。

この二者によって展開された音楽鑑賞のどちらが優れているかを問題にしているのではない。なぜならば、音楽を理解するということは、表層的な部分だけでなくその深部も法海する必要があるからである。どちらかが欠けていても不十分である。大正時代に展開された音楽鑑賞論は、教育と大衆において別々に展開されていたが、同時期に音楽の本質が様々な論じられていたことも事実であり、日本の西洋音楽の理解は飛躍的に深まっていく様子が明らかになるので

ある。

注

- 1) 本文中でもしばしば引用していくが、大正期の音楽鑑賞論について主要なものを参考文献に挙げた。
- 2) 『本邦音楽教育史』 東京：音楽教育書出版協会，1934, pp.362
- 3) 妹尾幸陽によって1915年にセノオ音楽出版社が設立され、クラシック音楽の名曲などがつぎつぎと出版されていた。1000点を超す楽譜が出版されたと言われており、表紙に竹久夢二の絵を用いたり価格が安く大衆に人気のあった楽譜である。
- 4) 1924年の初版の巻末に掲載された広告によると、京文社が発行した音楽叢書の各巻は次のようになっている。

- 序編 『音楽鑑賞の智識』 牛山充著
- 第一編 『音楽概論』 田邊尚雄著
- 第二編 『唱歌法及発声法』 草川宣雄著
- 第三編 『作曲法及和声法』 弘田龍太郎著
- 第四編 『詩と音楽と舞踊』 小林愛雄著
- 第五編 『名曲解説』 牛山充
- 第六編 『オルガンの研究』 草川宣雄著
- 第七編 『ピアノの研究』 弘田龍太郎著
- 第八編 『バイオリンの研究』 山井基清著
- 第九編 『オペラ講話』 小林愛雄著
- 第十編 『西洋音楽史』 乙骨三郎著
- 第十一編 『日本音楽』 田邊尚雄著
- 第十二編 『音楽美学』 遠藤宏著

1931年の第八版の巻末では、いくつかの巻でタイトルもしくは著者が変更されている。また新しく第十三編が発行されている。

タイトルもしくは著者が変更された巻（著者を示していないのは同じ著者）

- 序編 『音楽鑑賞論』
- 第六編 『オルガン奏法の研究』
- 第七編 『ピアノ奏法の研究』 松島霽著
- 第八編 『バイオリン奏法の研究』 佐藤謙三著
- 第九編 『歌劇の研究』

新しく付け加えられた巻

- 第十三編 『近世バイオリン演奏史』 佐藤謙三著

本論文では、1924年の出版された『音楽鑑賞の智識』と1931年に発行された『音楽鑑賞論』の両方を手にすることができた。両者を比較したがまったく同一であり、改定された様子はない。

- 5) 昭和22年度に発行された学習指導要領音楽科編（試案）より該当部分を示す。

「まえがき」より「二 音楽の特異性と音楽教育」

前項で述べたように、音楽は音を素材とする時間的芸術である。

したがって、そこには、音の持つ特性が十分に発揮せられる。その一つの現われとして、音楽の流動性があげられる。即ち、音楽は、時間的に動く性質を持つのである。

ここに、時間的芸術としての音楽の一つの特異性が見出だされる。

時間的芸術であるということは、

音楽の瞬間性

を意味する。即ち、音楽は演奏されると同時に消え去り、文学や美術のように、同じものをくりかえし、長時間にわたって味わうことは許されない。その上、音はことばのように具体的内容を持たず、現われるものは音そのものであり、次から次へと続く音の動きのみである。

したがって、音楽では、これらの特性を活用するような表現法が工夫せられ、その表現を巧みに生かす特殊な技術が用いられ、その鑑賞もまた他の芸術とはおのずから異なる形態をとるのである。

音楽は、演奏という形を通して表現せられ、且つ鑑賞せられる。

音楽は楽譜を用いて記録せられる。しかし、それは極めて不完全且つ不十分な記録であって、決して生きた音楽そのものではない。生きた音楽として、われわれの聴覚に訴えるためには、演奏されなければならぬ。それ故、音楽においては、作曲者と鑑賞者との間に、演奏者という特異な存在が必要とされるのである。

音楽は、演奏者の演奏によって、われわれの前にその実体を現わすのであるが演奏は、音楽の技術的表現とでもいおうか、要するに演奏者の技術を通すことである。いかにすれば、妥当な芸術的な音楽になるかという解釈の問題も、技術を度外視しては、考えられないのである。声楽における発声といい、ピアノにおけるタッチはもちろんのこと、フレージングやペダリングなども、ここに言う技術にほかならぬのである。このように、技術は、音楽における極めて重要な要素をなすものであるから、音楽の理解・感得をなすに当たっても、技術的な裏付けがあって、はじめて、十分にその成果を期待し得るのである。

以上述べたような音楽の特異性は、必然的に音楽教育独自の目的を規定し、その目的を達成するための独得な指導法を生むのである。

即ち、音楽教育においては、音楽の表現技術や、音楽に関する理論的知識並びに鑑賞法の習得や、音楽の創造力の養成などが目ざされ、それらに対する、正しく系統的な独自の学習指導法が立てられるのである。」

また、「第一章 音楽教育の目標」において六点をあげていたそれに音楽鑑賞が含まれる。

「一 音楽美の理解・感得を行い、これによって高い美的情操と豊かな人間性とを養う。

二 音楽に関する知識及び技術を習得させる。

三 音楽における創造力を養う（旋律や曲を作ること）。

四 音楽における表現力を養う（歌うことと楽器をひくこと）。

五 楽譜を読む力及び書く力を養う。

六 音楽における鑑賞力を養う。

そして「六 音楽における鑑賞力を養う」では次のような説明がなされている。

「鑑賞は、音楽を味わったり理解したり判別する力を養ったりすることであるが、これと同時に音楽を楽しむことも含まれる。鑑賞はただ受身な態度で聞いているだけでなく、それを通して自分が「音楽する」意欲を高めることが大切である。従来の鑑賞教育では、音楽に対し文学的説明を加えることが一般的に行われているが、この方法はよほど注意しないと音楽に対する正しい理解を誤らす場合がある。音楽は本来ことばで説明できるものではなく、音から直接に感じ取るものであるから、あまりいろいろな文学的説明を加えると純粋な音楽的感動を阻害することも起る。

そのような点は特に注意する必要がある。また、音楽の鑑賞というとむずかしい顔をしてまじめくさって聴いていなければならないように思われがちであるが、前にも述べように鑑賞は音楽を楽しむことであるから、自由に心から音楽を楽しんで聴くことが大切である。」

6) 武内は次の論文を挙げている

Educational Department, Victor Talking Machine Co., *A Graded List of Victor Records for the Home, Kindergarten and School*, Victor Talking Machine Co., 1920, p.3.

7) 『音楽鑑賞の智識』の目次は次のようになっている。章の部分だけを示す

はしがき

序論

第一章 鑑賞者の任務

第二章 音楽の訴へ方

第三章 音楽の素材

第四章 韻律と節奏

第五章 楽句と其平衡

第六章 調族と其七員

第七章 楽器構成法

第八章 音楽の誘起する感情

第九章 物語する音楽

第十章 洋楽独奏会

第十一章 室楽演奏会

第十二章 管弦楽

第十三章 協奏曲、及び大伴奏を有する他の独奏曲形式

第十四章 交響楽演奏会

第十五章 交響詩曲、序曲、組曲及び前奏曲

第十六章 歌曲独唱会

引用文献

山本壽 1924 『音楽の鑑賞教育』東京：目黒書店

牛山充 1924 『音楽鑑賞の智識』東京：京文社

Victor Talking Machine 1920 *Music Appreciation for Little Children: in the Home, Kindergarten, and Primary Schools*, Camden (New Jersey) : Eduvational Department Victor Talking Machine

武内裕朗 2009 「20世紀初期の米国の音楽鑑賞指導法の原理—ビクター社とコロンビア社の教育プランを中心として—」『音楽教育史研究 第12号』音楽教育史学会 pp.59-70.

寺田貴雄 1999 「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の影響」『音楽教育学研究論集 創刊号』 pp.54-65.

寺本和則 1989 「山本 壽の研究 プロフィール新日本音楽教育（1）」『鳥取大学教育学部研究報告 教育科学 第31巻第1号』 pp.61-83.

寺本和則 1990 「山本 壽の研究 新日本音楽教育（3）わらべうたと学校唱歌」『鳥取大学教育学部研究報告 教育科学 第32巻第1号』 pp.69-103.

三村真弓 2007 「山本壽の音楽鑑賞教育観」『広島大学大学院教育研究科音楽文化教育学研究紀要 XIX』 pp.1-16.

吉富功修 1994 「大正期の唱歌劇に関する研究（3）—唱歌劇作曲時の山本壽の論述を中心として（1）—」『広島大学教育学部紀要 第二部 第43号』 pp.113-122.

吉富功修 1995 「大正期の唱歌劇に関する研究（4）—唱歌劇作曲時の山本壽の論述を中心として（2）—」『広島大学教育学部紀要 第二部 第44号』 pp.75-84.

