

研究

RESEARCH

大正期から昭和初期の小学校唱歌科における音楽鑑賞教育の変遷

広島大学大学院教育学研究科教授

三村 真弓

一 はじめに

明治期に唱歌科が開設されて以来、唱歌科の授業では歌唱指導が中心であった。制度的には、昭和一六年の国民学校令によって、歌唱・鑑賞・器楽が芸能科音楽の領域として定められることになるが、実際には、すでに大正期に領域拡大の兆しが現れていた。歌唱指導のみの授業から、歌唱・鑑賞・児童作曲・器楽へと領域が拡大した背景には、アメリカでの唱歌科から音楽科への移行が影響を及ぼしているとともに、欧米の芸術教育思想、及び我が国における大正

教育運動と新教育運動の影響が大きかったと思われる。なかでも、音楽鑑賞教育は、蓄音機やレコードの普及とも相俟って領域拡大の中心となった。

本稿では、我が国の小学校唱歌科に音楽鑑賞が導入され始めた大正期から昭和初期に焦点を当て、音楽鑑賞教育の変遷を追う。

二 大正期から昭和初期における音楽鑑賞教育の変遷

(1) 芸術教育思想の影響を受けた黎明期の音楽鑑賞教育

大正初期から一〇年頃、欧米の芸術教育思想の影響を受け、芸術

としての音楽教育には、発表と受容の二方面があるという考え方が登場した。

小学校唱歌科における鑑賞教育の先駆者であった青柳善吾^①は、大正四年に、明治期以来歌唱一辺倒であった唱歌科の授業を批判し、芸術教育の教授においては、受容（鑑賞）は発表（歌唱）の前提であり、発表は受容の完結であると言えたと述べた^②。この頃の青柳の音楽鑑賞教育論は、①芸術教育の目的である人格陶冶に資するものとして歌唱と鑑賞は非常に有意義である、②鑑賞と歌唱は不可分のものであり、良い歌唱の前提には鑑賞が必要である、③歌唱能力の低い児童でも鑑賞は容易にできる、④児童の芸術鑑賞能力を発達させ、高級な芸術を理解できるようにすることは、国民の実生活に利益と幸福をもたらす、というものであった。

青柳は、大正四年に『尋常小学校唱歌科教授細目』（文林堂）を、大正六年に『高等小学校唱歌科教授

細目』（文林堂）を著した。前者では、一年間に配当されている歌曲の数はおよそ一五曲内外であり、一つの唱歌教材（平均三時間扱い）に、補充唱歌教材が鑑賞教材が一曲、稀には両方が付随する形を採っている。鑑賞教材には、他教科と関連をもつものが多い。低学年では、鑑賞教材は明らかに唱歌教材の補助として用いられ、しかも音楽的内容を鑑賞するといふよりは他教科との連絡上から歌詞内容を理解させたり曲の雰囲気をも漠然と感じ取らせることを学習内容としている。これらには、他教科と密接に連絡し他教科に資する唱歌科といった性格の強かった明治期の唱歌教育の名残が見られる。

青柳は、ドイツの音楽鑑賞教育の特徴である、教師の人格を通して音楽的陶冶という考えをもっており、音楽鑑賞においては教師の範唱・範奏が中心であった。蓄音機による鑑賞が普及し始めた大正一四年時点でも、教師自身の演奏

による鑑賞教育の必要性を主張した⁵³⁾。

大正五年から一〇年にかけて、青柳の他にも、聴くことは歌うことの根本であるという意見や、鑑賞力を養成することは、美感の養成、趣味の養成、感情陶冶、精神的陶冶、人格教育などに資するものであるという意見が見られるようになった⁵⁴⁾。

これらは青柳と同様に、芸術教育としての音楽鑑賞の重要性を述べながらも、具体的な指導法は提示せず、歌唱教材や他教科との密接な関係をもつ鑑賞教材を配置するにとどまっていた。

(2) アメリカのレコード鑑賞指導

法の影響を受けた音楽鑑賞教育

大正一三年には、広島高等師範附属小学校の山本壽が『音楽の鑑賞教育』（目黒書店）を、津田昌業が『音楽鑑賞教育』（十字屋楽器店）をあいっいで出版し、アメリカのレコード鑑賞指導法を紹介した。山本が依拠したのは、ヴィ

クター蓄音機社出版のMusic Appreciation for Little Children (1920)（以下、MALC）で、津

田が依拠したのは同書と、フライベルガー著、シルヴァー・ハーデット社出版のListening Lessons in Music (1916)（以下、LLM）である。山本と津田の両書では、国民に善良な音楽を提供し、音楽を愛好させること、知的に享樂させることが鑑賞教育の目的とされている⁵⁵⁾。

これは、まったくアメリカの音楽鑑賞教育の考え方である。指導法は、問答法によって、曲の情景、曲の種類、主題の反復、楽器の種類・音色などを認識させるもので、一枚のレコードを、学年ごとに様々な教育内容の学習に合わせて何度も使用することとしている。記載されているレコード鑑賞教材もその指導法の具体例もすべて訳出したものであった。

これらの著書は、以後の我が国の音楽鑑賞教育拡大の端緒となった。蓄音機の普及、輸入レコード

の増大、国産レコードの量産などに伴い、このアメリカのレコード鑑賞指導法は、多くの教師に影響を与えた。ほとんどの場合、レコード鑑賞教材ごとに示された具体的な指導法をそのまま用いる実践が多かったが、次に先駆的な試みを二つ紹介しよう。

まず、静岡師範学校附属小学校の金森保次郎は、昭和五年に『鑑賞指導の実地的研究』（静岡県静岡師範学校附属小学校）、昭和六年に『音楽の鑑賞教育』（明治図書）を著し、音楽鑑賞教育の理論と具体的な鑑賞指導法を提示した。低学年では、唱歌や童謡の鑑賞レコードを配置し、聴覚を通して、発声法を体得させようとしたり、児童の歌唱の誤りを正そうとしたりした。しかし、中学年以降は、歌唱指導補助の目的で鑑賞レコードを用いていない。また、レコードに合わせて歌ったり、手拍子や足踏みさせる時も、必ずレコードが聞こえる範囲内で弱声で歌わせたり、小さい音で拍子をとらせる

など、聴く行為を非常に大切にしていた。鑑賞レコードの配列に関しては、一学年の一部を除いて、通常の歌唱教材との連絡はほとんどないと言ってもよく、児童の音楽鑑賞能力の発達に即した教材選択や配列がなされていた。すなわち、金森の音楽鑑賞は、唱歌科のカリキュラムのなかで独立した系統性を有していたと言える。

金森の音楽鑑賞指導の流れは次のとおりである。まず、児童が情景を想像しやすく興味を惹きやすい描写音楽を聴くことによって、諦聴の態度や、注意の集中と持続を学ばせる。自分の考えを発表することを通して、断片的な表象的内容の感受から感情的内容を直観させることへと進む。あるいは、身体表現を通して音楽的内容を体得させる。中学年以降では、声楽曲や純粋な器楽曲等の主旋律を讀譜し、歌い、記憶することによって、旋律の変化や楽曲の形式・構造を学ばせる。また、楽曲等を比較することによって、様々な音楽

の形式を学び、声質、楽器等を識別させる。感情的内容を直観することとともに、音楽的内容を知識を伴って習得することによって、音楽鑑賞教育の最終目的である音楽を鑑賞する力を育てるのである。

金森が、音楽鑑賞の指導目標として掲げた「諦聴的態度の養成、注意の集中と持続」「鑑識力の養成」は、LLMのなかにも、津田の著書のなかにも同様に述べられている。また金森の音楽鑑賞指導の流れも、前述の両書のなかでほとんどそのまま見ることができると。金森が用いている鑑賞レコード教材の取り扱い方も、MALLCやLLMに負う所が大きい。さらに、金森がリズム的な曲の鑑賞で用いた自由表現や暗示表現も、また楽器や声質の識別の仕方等も、MALLCやLLMや山本や津田の書に記載されている。

以上のように、金森の音楽鑑賞教育観とその実践には、アメリカのレコード鑑賞指導書の影響が大

きいことが明らかである。しかし影響は大きいものの、彼はアメリカのレコード鑑賞指導書に記載されている鑑賞レコード教材の指導法をそのまま試みているわけではない。アメリカの音楽鑑賞指導書では、解説が先にくることが多く、教師の問い方も誘導的であるが、金森の実践では解説はできるだけ後に位置させており、あくまでも児童の創造性や気付きをもとに楽曲を直観させようとしたことがわかる。

次に、東京音楽学校講師の草川宣雄⁶⁾は、欧米の芸術教育思想を吸収して自身の音楽教育観の枠組みとし、それをもとに各学校で音楽授業を実践し、指導法を確立していった。昭和四年から五年にかけて出版された『鑑賞を主とした尋一の唱歌教育』『鑑賞を主としたる高一・二の唱歌教育』（明治図書）のシリーズでは、彼の音楽鑑賞教育論と具体的な指導法が記されている。

人間への調和的教化、全人的教

育、あるいは倫理的教育に貢献することを音楽教育の目的とした点、また、音楽鑑賞教育は全身全霊を傾倒させる教育であり、音楽教育の一つの領域ではなくすべての音楽学習を含む音楽教育そのものであるとした点に、ドイツの芸術教育思想の影響が顕著に表れている。

指導法としては、音の高低を手で表させたり、リズム表象を指で空中に書かせたり、音高を図で表したり、音の大小に合わせて拍子の打ち方の強さを変えさせたりした。一方的な教授を避け、児童の能動的活動で体得させるこれらの指導法には、作業教育思想やリズム教育思想の影響を認めることができる。

教育内容のうち、草川が音楽鑑賞指導において獲得を目指した、主題や旋律の発見や音楽的記憶の錬成などは、ドイツの芸術教育思想の一つであった「芸術的創造への教育」が獲得を目指した教育内容、及びアメリカの音楽鑑賞教育

が獲得を目指した教育内容と一致する。また草川が音楽鑑賞指導で獲得を目指した、聴音練習による音表象や音運動の発展、音階の構成原理などは、「芸術的創造への教育」が獲得を目指した教育内容と一致する。これらは、リーマンらが主張した、教材の形式方面からの鑑賞的取り扱いと見なすことができる。一方、草川が主に歌唱指導のなかで獲得を目指した、音楽作品の本然的様式に合致する表現形式の探究は、「芸術的再生への教育」が目指した教育内容と一致する。これは、ドイツのクレッチュマーらが主張した、教材の内容方面からの鑑賞的取り扱いと同一致であると考えられる。

以上のように、草川が主としてドイツの音楽教育思想の影響を大きく受けていたことは明白であるが、彼の音楽鑑賞指導における、曲の形式（種類）の識別、楽器の種類と音色の識別、主題の反復や楽式の変化の認識、曲が表している情景の把握などの教育内容は、

アメリカのレコード鑑賞指導書と同一であり、変化に気付いた際に挙手させる方法もアメリカのレコード鑑賞指導法の手法を採っている。しかし、アメリカのレコード鑑賞教材と指導法をそのまま受容した我が国の小学校における一般的な音楽鑑賞教育が、教材の形式的で表面的な取り扱いで終わっていたのに対し、草川の音楽鑑賞指導は、アメリカのレコード鑑賞指導書が追求した音楽鑑賞の本質に迫るものであった。例えば、行進曲におけるトリオの部分の識別など、我が国の音楽鑑賞指導でもしばしば行われたが、草川は、トリオの部分がなぜ異なっているか、曲の音楽的要素の何がそう判断させるかを追求させた。また、曲の形式（種類）の認識に関して、それぞれの特徴は何か、どの部分にそれが認められるかを追求させ、さらに学年が進むと、異種の形式の曲同士と比較を通して類似点・相違点は何かを追求させるなど、より高度に深く学習させた。

アメリカの音楽鑑賞教育の中心的担い手であったフライベルガーが音楽批評能力の育成を目指し、フォルクナーが音楽的知識の習得を目指したの¹⁾のに対し、草川が目指したのは、あくまでもすべての音楽学習をおとした全人教育、人格教育であり、両者の大きな相違点はそこにある。また、草川は歌唱指導を重視していたが、レコード鑑賞は歌唱指導を補助するものではなく、両指導によって得られた音楽的知識や音楽的能力はそれぞれの学習においてお互いに相乗効果をもたらすものであった。従って、彼の音楽鑑賞は、我が国でしばしば見られた歌唱指導に役立つ音楽鑑賞とは異なっていた。

三 おわりに

金森や草川の音楽鑑賞教育は、当時では先駆的なものであった。一般的には未だ歌唱指導中心で、鑑賞教材は歌唱指導を補助するものであることが多かった。またレコード鑑賞をしても、アメリカの

指導事例をそのまま参考にして表面的に扱う事例が多かった。

金森や草川は、アメリカのレコード鑑賞指導法やドイツの芸術教育思想の影響を受けながらも、それらをそのまま受容するのではなく、独自の音楽鑑賞教育観を確立し、音楽鑑賞によって音楽の本質を追求しようとした。彼らの音楽鑑賞教育観や指導法は、現在の音楽鑑賞教育にも大きな示唆を与えるものである。

【引用・参考文献】

- (1) 青柳は、東京音楽学校卒業後、各地の小学校訓導を経て、大正一年から昭和六年まで東京高等師範学校附属小学校の訓導を勤めた。
- (2) 小川友吉「鑑賞的教授に就て」『音楽』第六卷第二号、東京音楽学校校友会、大正四年、二一―三三頁。小川友吉は青柳善吾のペンネームである。
- (3) 青柳善吾「唱歌の鑑賞教育に就て」『神奈川県教育』二二三号、神奈川県教育会、大正一四年、一七頁。
- (4) 初等教育研究会編「第七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報告」『教育研究』第一五八号、初等教育研究会、大正五年、五九―六三、一五九―一六一頁。山本壽「小学校に於ける唱歌教授の理論及び実際」目黒書店、大正七年、三―一頁。初等教育研究会編「第一六回全国唱歌担任教員協議会報告」『教育研究』第二三二号、初等教育研究会、大正一〇年、一〇、三五、四九、一三二頁。
- (5) 山本壽「音楽の鑑賞教育」目黒書店、大正一三年、六―八頁。津田昌業「音楽鑑賞教育」十字屋楽器店、大正一三年、四―七頁。
- (6) 東京音楽学校講師として、多くの論文や著書を著す一方で、小学校、中学校、女学校において非常勤講師もしくは臨時教員という形で教鞭をとった。
- (7) 森分治美「アメリカ音楽科成立期における鑑賞教育論」F. E. クラー「クの場合」『教育学研究紀要』第一四一巻第二部、中国四国教育学会、平成七年、二四九頁。