

## 金森保次郎の音楽鑑賞教育観

三村真弓

(2006年10月5日受理)

Educational Philosophy of Music Appreciation of Yasujiro Kanemori

Mayumi Mimura

Since the Meiji era, the singing-centered teaching had been given in the Singing of elementary schools in our country. In the Taisho era, ideas of art education were introduced from European countries and the need of teaching music appreciation was begun to make out. American music appreciation manuals were introduced in our country during the late Taisho era. From that time, gradual dissemination of teaching music appreciation by use of phonograph music was started. Yasujiro Kanemori, a music director of Attached Elementary School of the Shizuoka Normal School, also actively taught music appreciation in his Singing periods. According to my researches, aims, methods, choice of materials and curriculum of his teaching of music appreciation were influenced by methods of the teaching of American music appreciation to a considerable degree. His contribution to the music education was important, because unlike our particular educational philosophy of music appreciation which regards music appreciation as an aid to song teaching, he placed music appreciation independently of song teaching in the Singing curriculum.

Key words: Yasujiro Kanemori, Music Appreciation, the early Showa era, Singing, elementary schools

キーワード：金森保次郎，音楽鑑賞，昭和初期，唱歌科，小学校

### I はじめに

明治期の我が国の小学校唱歌科では、唱歌教授中心の授業が行われていた。明治期終わりから大正期初めにかけて、ヨーロッパから芸術教育思想が紹介されると、音楽教育は人格陶冶に重要な役割を果たすものであるという主張がなされるようになり、次第に、発表と受容は表裏一体であり、歌唱（発表）には鑑賞（受容）が必要であるとされるようになった。大正期初期には、すでに鑑賞をとり入れた唱歌科教授細目が存在している<sup>1)</sup>が、未だ一般には普及していなかった。大正13年にアメリカの音楽鑑賞指導書が我が国に紹介<sup>2)</sup>された頃から、唱歌科でも徐々にレコードによる音楽鑑賞が普及し始めた。

この時期の小学校唱歌科における音楽鑑賞教育に関する先行研究には、寺田（H11, H13, H17）がある<sup>3)</sup>。

寺田（H11）ではアメリカの音楽鑑賞指導書の影響が明らかにされ、寺田（H13）では音楽鑑賞教育の軌跡が概観されている。しかし、教材選択・配列、指導法の詳細な分析・検討は行われていない。

筆者の研究目的は、大正期から昭和初期にかけての音楽鑑賞指導法の史の変遷を明らかにすることにある。そのためには、個々の音楽教育者たちの音楽鑑賞教育の実践を、指導内容、指導法、教材配置等の視点から詳細に検討する必要がある。筆者は、すでに幾人かの優れた音楽教育者の音楽鑑賞教育観をおってきた<sup>4)</sup>。その一端として、本研究では静岡師範学校附属小学校訓導金森保次郎に着目する。同校では、情操陶冶を担当する教科である、唱歌、図画、綴方、読方において、鑑賞指導によって人格陶冶を果たそうとする試みが行われ、その成果として昭和5年に『鑑賞指導の実際的研究』<sup>5)</sup>が著された。唱歌を担当していた金森は、こ

の実践をもとに『音楽の鑑賞教育』<sup>6)</sup>を出版している。

本研究は、上記2冊の著書を手がかりに、金森保次郎の音楽鑑賞教育論とその実践を検討し、彼の音楽鑑賞教育観を明らかにすることを目的とする。

## II 金森の音楽鑑賞教育論

### 1 音楽鑑賞の意義

金森は、芸術教育が果たす役割について以下のように述べている。「芸術の対象は美である。美の内容は対象の中に表現せられる心的生命の価値、即ち人格的価値である。芸術教育はこの美の範囲に於て教育に貢献せんとするものである。…芸術をして教育に貢献するところあらしめんためには、此の感情移入の方法の指導よりはじめらるべきである。…感情移入…それは純粹なる精神的態度が必要である。純粹なる精神的態度…それは対象の内に生命=美=を発見せんとする態度即ち美的観照の態度である。そしてこの美的観照の態度が完成される時に於てのみ感情移入は可能となるのである。…芸術教育は、美的観照の態度を養成することにより芸術の鑑賞能力を高め、之を理解させると共に、その芸術的素質は之を認めて啓培し、更に芸術的創造力の陶冶をも併せて考へ、知育、徳育、体育と相俟って全人を作る意味に於て教育に正当なる地位を占めるものであるとみることが出来る。」<sup>7)</sup>さらに彼は、音楽は「人間の心を動かす力が偉大である」、「人間は本能的に音楽を好むといふ傾向を有して居る」とし、「音楽教育は人間に於けるこの本能に培ふことによって、美的方面から人格の完成に貢がうとするものがあります。」と述べている<sup>8)</sup>。また、「音楽教育の方法には、唱はせ、演奏させると云った発表の方面と、心から聴き味はせるといふ受容の方面とが有って、此の両者は恰も車の両輪の如く、共々に働き合ひ助け合って奥深く進むもの」であり<sup>9)</sup>、「音楽の受容力は訓練する事によって進歩するもの」である<sup>10)</sup>と主張している。

金森は、音楽芸術の本質上から、音楽鑑賞教育の必要性を提唱している。

- (1) 音楽はその本質より見て、教育に力あるものであるから、立派なものをその材料として、大いに鑑賞能力を養成することに力めたい、という積極的立場から。
- (2) 今日の社会の如く音楽洪水の時代に於て、鑑賞能力に乏しい場合は、野卑な音楽の力に魅せられ、教育の破壊を招くおそれがあるからという消極的な立場から<sup>11)</sup>。

さらに彼は、音楽教育の方法上からも、音楽鑑賞教育の必要性を述べている。

- (1) 先ず音楽を与えよ、そして技術を控えよという指導原理より。

- イ. 生理的立場：児童は、発声器官の発育より聴覚器官の発育が早い。
- ロ. 心理的立場：聴くことは悉く好むが、唱うことは嫌うものもある。発声器官を導いてくれるものは聴覚である。音楽を与えることが技術を進歩させる原動力となる。

- (2) 特殊児童の取扱い上より。

先天的に悪声の児童、又は変声期の場合にも、鑑賞させることにより音楽性を高めて行くことができる<sup>12)</sup>。

## 2 音楽鑑賞指導法

### 1) 児童の音楽鑑賞

金森は、音楽鑑賞の心理として「音楽的教養のすくない人々の心の態度は、多くの場合に於て純粹になりきれないのであります。随って一つの音楽に接した時、いつとはなしにその一つの部分にとらはれ、ために、その全体を直観するといふ事が出来なくなるのであります。」<sup>13)</sup>と述べている。児童も同様に訓練されていないため、「児童の音楽鑑賞はその気分を汲みとるといふ感情的内容の方面をすて、それが何であるかといふ事実の内容のみにとらはれ、その活動は多くの場合概念の上に進められて行く」<sup>14)</sup>のである。彼はその原因として、「児童の注意の働く範囲が極めて狭く、時間的には短いといふ心理的の特徴に基くものであって、一つの音楽を聴いてる間でも、之を全体として統一して聴くことが出来ないで局部的に而も断片的に興味を持つに過ぎない」<sup>15)</sup>ことを挙げています。音楽の鑑賞は「感情内容を汲みとるのが主であり、その活動は直観の上に進められて行かなくてはならないもの」<sup>16)</sup>なのであり、「一つの音楽の鑑賞は、その一つ々々部分を集めて全体として味ふといふのではなく、それは、その根本の流れといふものを中心として、その流れに従って必然的に生じて来る、多くの支流をも見逃さないと云ふ味ひ方でなければならぬのであります。音楽の鑑賞教育は、かうした心の態度を訓練し、その全感情をひっさげて音楽に聴き入る心構へを作り上げ、その価値を体得させる仕事なのであります。」<sup>17)</sup>と主張している。

### 2) 音楽鑑賞指導の目標

以上のような音楽鑑賞教育を可能にするために、指導目標の柱として2点が挙げられている。第1点は、「諦聴的態度の養成をなすこと」である。児童の音楽鑑賞の欠陥を改善するためには「注意の集注と持続の訓練をなす必要が起るのであります。之がためには、一つの音楽を与へて之を放任して置くといふのでなく

て、指導者はその音楽より何らかの手がかりを得て児童の注意力を喚起し、之を持続さすべく問答し、解説し以てその諦聴的態度を訓練する必要がある」のである<sup>18)</sup>。第2点は、「鑑識力の養成をなすこと」である。「鑑識力と云ふのは、ものごとの善悪優劣等を見わけける力、めきゝ等といふ意味であつて、此の能力の完成によってその全体に対する部分々々の位置もはっきりとわかり、其処には、はじめてその音楽から価値を汲みとる事が出来るのであります。随つて之が能力の養成に當つては、指導者が注意深く児童の心に働きかける事—観念の整理—が必要」なのである<sup>19)</sup>。

### 3) 音楽鑑賞指導を可能にする要件

当時、音楽鑑賞教育に関して主張された「芸術は説明以上のものなり」すなわち児童が感ずるままでよいという意見に対し、金森は、被教育者があるがままに放任したり、偶然的な影響によってのみ成長発展を待っている教育作用は成立しないとし、児童を芸術的享楽に導こうとする初期の段階で、上記の考えを適用することは妥当でなく、教育の破壊であると述べている<sup>20)</sup>。さらに、彼は「鑑賞は指導者の意識活動に俟つことにより進歩する」と述べている。児童を導いて鑑賞眼を高めるためには、説明、解説、感想発表、それに対する批評等が必要となる。教師の活動は意識的でなければならず、鑑賞能力の発達程度に基づいた系統案によって指導しなければならない。いたずらに、児童を自己の純芸術的見地と合致させようと強要してはならないのである<sup>21)</sup>。

### 4) 音楽鑑賞指導上の留意点

金森は、音楽鑑賞指導上の重要問題として5つの留意点を述べている。第1点は、「全体より要素へ」である。楽曲を聴かせる場合、形式や演奏楽器の音色等について部分的に味わわせることがあつても、楽曲の形式を発見させることや、演奏楽器に対する知識を与えることが最後の目的ではなく、真の目的はその楽曲に盛られたる生命そのものを味わわせることである。真に鑑賞させようとする時は、全体より要素へ行くのが普通であつて、指導者の解説も、なるべく後に譲りたいものであり、直接に楽曲を味わわせることより出発すべきである<sup>22)</sup>。第2点は、「一つの楽曲も、その目的によって多方面に使用すること」である。鑑賞者の能力に比較して、その音楽が非常に難しかった場合、鑑賞者を鑑賞の雰囲気に入らせる一つの道程および予備として、要素・部分（リズム、メロディ、ハーモニー）を手がかりとする必要が起こる。これらは児童の注意を喚起させ、持続させる手がかりとなり、部分の美を味わわせることによって、全体の美の直観への橋渡しとなる。一枚のレコード（一つの楽曲）は、使用の目

的によつて何度でも使用することができるし、学年の広い範囲にわたつて使用することができる<sup>23)</sup>。第3点は、「観念の整理とその方法」である。芸術品が鑑賞者の能力と甚だしく格差を有する場合には、鑑賞者の専念凝視の態度は生れて来ない。この場合には、専念凝視の態度に惹き入れる手段として、指導者が働きかけることが必要となる<sup>24)</sup>。これが観念の整理なのである。これに際しては、①指導者が児童の想像の領域にまで侵入することがあつてはならない、②児童が傾きがちの部分全体の中でいかなる役割をしているかへと結びつけてやること<sup>25)</sup>、という2つの注意が必要である。第4点は、「度々聴かせること」である。同一曲を度々聴かせることは極めて重要なことである。しかし、反復するだけでは疲労を来し、進歩も少ないので、適当日時を隔てて聴かせることが大切である。また、一時間の中でも「聴かせる、話させる、聴かせる、話してやる、聴かせる。」といったような工夫が必要である<sup>26)</sup>。第5点は、「指導者の修養」である。音楽は、教材を仲立ちとして、教師と児童が互いの霊と霊との交感によつて美を体得するものであるもので、指導者の修養が足りない場合は教育的効果も十分ではない。指導者は、自ら熱心なる鑑賞者であることが大切なのである<sup>27)</sup>。

## 3 音楽鑑賞教材

### 1) 音楽鑑賞教材選択の一般的原理

当時、教材に関しては対立した2つの意見があつた。一方は、児童には児童的な作品が適するのであつて、古典的な作品や名作曲家の傑作等はふさわしくないと意見であり、他方は、児童を材料とした作品や特に児童のために作られた作品を児童が最も愛好するとは考えられないという意見である。これらに対し、金森は「清純にして高尚なる音楽は、解説や知的理解を他所にして、その音楽的精霊が児童の心霊に何物かを与へずには置かないであらう…音楽鑑賞の最後の目指すところは、所謂児童向きのもの、児童がちょっと好きのするもの—表象的内容—を理解させるところにあるのでなく、かうしたのから更に進んで純粹音楽の感情的内容—気分—の感受にまで行かねばならぬ…故に、児童に与へる材料は、児童が現在もてる能力よりも少しく高きものを主となし、時には多少程度の高きものをも提供する事が却て彼等の心霊を呼び覚ますことゝなるのであり、教育といふ立場から考へてかくあらねばならぬ」<sup>28)</sup>と述べている。

### 2) レコード鑑賞の長所

金森は、音楽鑑賞を、(1) 自ら唱謡し演奏すること—演奏者としての鑑賞—自己鑑賞、(2) 他人（教師、

表1 鑑賞教材選択・配列の一般的標準

	目的(内容)	選 択 規 準	楽 曲
尋常科前半時代	注意の喚起 注意の集中力 記憶の練磨 感覚の敏活化	児童の注意力を喚起するため、聴き慣れ易い内容を持ち、それが児童の胸に迫り、児童が喜んで諦聴するもの	・極めてリズム的な楽曲 ・暗誦することのできる簡単な歌曲 ・写実的な楽曲
	鑑識力の増進 楽器の音色 人声の階梯 リズムの変化	児童が趣味をもつことの出来るもので、芸術的效果があるもの	・肉声と楽器の音との音調を識別し、種々の音調の特性を弁別するに適する歌曲 ・歌詞を離れて旋律・律動を習得し得る簡単な楽曲(音域が適当な器楽曲は声で歌い、リズムの明確な楽曲は動作で表現させる) ・性質を明瞭に鑑識し得る楽曲(マーチ、子守唄)
尋常科後半時代	鑑識力の養成	芸術的な表現の歌曲(楽曲)	・あまり高度でない音楽的内容を有する楽曲 ・類似点を鑑識できる同種の楽曲(勇壮な行進曲—葬送行進曲、跳躍的な舞踊—滑走的な舞踊) ・詩的な標題楽 ・ハーモニーの明瞭なもの ・民謡風のもの(国民性の体得) ・歌う習慣の養成に適當なもの ・大曲で、主題の發展経過の明瞭なもの

(『鑑賞指導の実際的研究』S5, pp.14-17より作成)

学友)が唱謡し演奏するのを聴くこと—他人による鑑賞、(3)特にレコードやラヂオによって之を聴くこと、と3つに分類している<sup>29)</sup>。彼は狭義の鑑賞は(2)と(3)であると、さらにレコードによる鑑賞の長所を次のように挙げている。本質上からは、①教師や父兄姉妹の不足点を補う、②教材選択が自由自在である、③居ながらにして世界有数の音楽家の演奏する芸術に接することができる、④声楽、器楽、その他あらゆる方面にわたって立派なものが得られる、⑤系統的に材料を選択・配列し、指導方法を工夫することができる、指導上からは、①同一教材を同一条件のもとに何度でも聴かせることができる、②鑑賞指導上必要であれば、演奏の途中で中止し、また利用することができる、のである<sup>30)</sup>。

### 3) 音楽鑑賞能力の発達とレコード鑑賞教材配列の一般的原理

児童の音楽鑑賞能力の発達について、金森は「メロデーやハーモニーが純粋に聴覚的であり理性的であるに比べて、リズムは運動的であり、感覚的であるが故に知的解釈力に乏しい幼児にすら理解し得られる…やがて言語、文字によって表はされたる内容を知ることが出来るやうになると、リズムそのものの中から何かの意味をさがし出さんとするやうになり、…やがてはリズムの美をメロデーに移し、メロデーの中に何物かをさがさんとし…更に進んで、単一なメロデーにあきて種々音色の交錯するものを好み、重奏、合唱などに興味を持つやうになるものもある<sup>31)</sup>と述べている。すなわち音楽鑑賞能力の発達は、リズム→メロディ→ハーモニーと漸層的に進んで行くのである。

『鑑賞指導の実際的研究』(S5)の教材配列の一般的原理は、①最初はリズムを中心とした楽曲、②次は表象的内容を中心とした楽曲—描写楽のもの・歌詞のあるもの、③更に進んで感情的内容を中心とした楽曲—純粋音楽となっており<sup>32)</sup>、『音楽の鑑賞教育』(S6)

の教材配列の一般的原理は、①最初はリズムを中心とした楽曲、②次は表象的内容を中心とした楽曲—描写楽的なもの・歌詞のあるもの、③次にメロディを中心とした楽曲、④更に進んでハーモニーの美を完全にそなえた楽曲、となっている<sup>33)</sup>。

前者にそつた鑑賞教材の選択基準と配列が表1である。

### 4) 一般鑑賞教材の選択と配列

一般鑑賞教材とは、(1)自ら唱謡し演奏すること、(2)他人が唱謡し演奏するのを聴くことに関わる教材のことである。この教材は唱謡するという立場から選定される。一般的標準からは、①歌曲は児童の能力に適応し、その音楽性を充たし得るもの、②歌曲は児童の音楽趣味を啓培し、唱謡能力を高められるもの、③歌詞と曲譜との融合する美的価値のあるもの、④歌詞曲譜共に、内容形式の多種多様なもの、曲譜の標準からは、①リズムの整然たるもの、②楽式の整美なるもの、③音程・音域・拍子・和声等、児童の力に適し、児童らしき楽想を持てるもの、④平易なる重音、⑤なるべく長旋法によるもの、歌詞の標準からは、①児童の詩的感情に適したもの、②内容が児童の生活に即したものの、③内容が露骨に教訓的又は功利的ならざるもの、④長さが唱謡に適する程度のもの、⑤国民的情操を歌えるもの、としている<sup>34)</sup>。一般鑑賞教材の配列に関しては、(1)最初はリズムを明瞭に認識得る歌曲、(2)歌詞内容の明瞭なる歌曲、(3)歌詞歌曲の融合感より来る感情的内容を味うのに適する歌曲、と述べている<sup>35)</sup>。特に唱歌は表象的内容が顕著であるので、それのみにとられないように指導することが肝要である<sup>36)</sup>。

## Ⅲ 金森の音楽鑑賞教育の実践

金森は、45分の唱歌の授業中、10分～15分で鑑賞指導を行っていた<sup>37)</sup>。『鑑賞指導の実際的研究』(S5)に

は、100ページ以上にわたって鑑賞レコード指導細目  
が記載されており、『音楽の鑑賞教育』(S6)では、  
350ページ以上にわたって、学年別に鑑賞レコードの  
教材研究と目的と指導方法が細かく記載されている。

### 1 『鑑賞指導の実際研究』(S5)

#### 1) 鑑賞レコード指導細目

本書では、各段階別に指導内容が記されている。こ  
れをまとめたものが表2である。

これに基づいて鑑賞レコードの指導細目が作られて  
いる。学期、月、週毎に教材が当てはめられ、各教材  
には要項が記載されている。要項には指導目的と内容  
と方法がはっきりと区別して書かれていないので、す  
べてを含めて指導内容として検討した。週にはほぼ1曲  
の鑑賞レコード教材が年に27~33曲配列されている。  
学年別の曲種と指導内容は表3と表4である。

曲種では、リズムや歌唱指導を目的とした曲が学年  
をおって減少しているのがわかる。歌唱指導のための  
レコード鑑賞は5、6年では0となっている。これと  
は逆に、芸術性の高い歌曲や合唱曲は4年から増えて  
いる。低学年では、発声や発想指導や歌唱指導等にレ  
コードが使用されているが、高学年では、歌唱指導そ  
のものよりも、声楽曲を深く味わうためにレコードが  
使用されていたことがわかる。器楽曲は、1、2学年  
では0であるが、3年から次第に増えていく。描写楽

表2 各段階別の指導内容

指 導 内 容	
低 学 年	・リズム感を手がかりとして注意の集注と持続 の訓練をする
中 学 年	・自己の声音を美化し表現能力を高める (声音の美、発想の美を味わう) ・各楽器の音色の美の鑑賞力を養う ・リズム美、メロディ美を味わう ・簡単な詩的情緒を味得する ・音楽上の知識を教える
高 学 年	・純粋音楽に近いものの鑑賞力を養う ・受容→発表→受容によって曲の感情的内容を 味得させる ・メロディーの美からハーモニーの美へと展開 する ・趣味を向上させる

(『鑑賞指導の実際研究』p.36, 63, pp.94-95より作成)

と標題楽は、器楽曲が増加するにしたがって逆に減少  
している。器楽曲の増加に伴って指導内容の知識も急  
激に増えている。低学年では楽曲を感覚的に捉えるこ  
とが必要であり、高学年に行くにしたがって知識を与  
えながら楽曲を理解させるのである。描写楽→標題楽  
→純粋音楽(器楽)、リズム→メロディ→ハーモニー、  
情景・気分→直観、という楽曲の配列や指導内容の配  
列は、いずれも児童の音楽鑑賞能力の発達に基づいて  
いることが明白である。すなわち金森は、系統的な音  
楽鑑賞指導を行っていたといえる。

#### 2) 一般鑑賞教材細目

本書では、鑑賞レコード教材の他に、一般鑑賞教材  
として、自ら唱謡し演奏する自己鑑賞と他人(教師・

表3 『鑑賞指導の実際研究』における学年別の曲種

		一学年	二学年	三学年	四学年	五学年	六学年
曲 種	リ ズ ム	行進曲	2 (6.2%)	0	0	2 (6.7%)	0
		舞 曲	1 (3.1%)	1 (3.7%)	1 (3.0%)	0	2 (7.4%)
		計	3 (9.3%)	1 (3.7%)	1 (3.0%)	2 (6.7%)	2 (7.4%)
	歌 唱	唱 歌	10 (31.3%)	6 (22.2%)	5 (15.2%)	3 (10.0%)	0
		童 謡	6 (18.8%)	5 (18.5%)	6 (18.2%)	3 (10.0%)	0
		計	16 (50.1%)	11 (40.7%)	11 (33.4%)	6 (20.0%)	0
	声 楽 曲	歌 曲	0	0	2 (6.1%)	4 (13.3%)	8 (29.6%)
		合 唱 曲	0	0	0	2 (6.7%)	3 (11.1%)
		計	0	0	2 (6.1%)	6 (20.0%)	11 (40.7%)
	器 楽 曲	器楽曲	0	0	7 (21.2%)	7 (23.3%)	6 (22.3%)
		室内楽	0	0	0	1 (3.3%)	2 (7.4%)
		管絃楽	0	0	2 (6.0%)	2 (6.7%)	1 (3.7%)
純音楽		0	0	0	0	1 (3.7%)	
計		0	0	9 (27.2%)	10 (33.3%)	10 (37.1%)	
標 題 ( 描 写 ) 音 楽	描写楽	13 (40.6%)	15 (55.6%)	10 (30.3%)	5 (16.7%)	1 (3.7%)	
	標題楽	0	0	0	1 (3.3%)	3 (11.1%)	
	計	13 (40.6%)	15 (55.6%)	10 (30.3%)	6 (20.0%)	4 (14.8%)	
計		32	27	33	30	27	

(『鑑賞指導の実際研究』S5, pp.37-159より作成)

表4 『鑑賞指導の実際研究』における学年別の指導内容

		一学年	二学年	三学年	四学年	五学年	六学年	
指 導 内 容	鑑賞態度	集注力	3 (5.9%)	0	0	0	0	
		諦聴	1 (2.0%)	2 (4.4%)	1 (2.2%)	1 (2.0%)	1 (2.0%)	0
		計	4 (7.9%)	2 (4.4%)	1 (2.2%)	1 (2.0%)	1 (2.0%)	0
	直観	情景	7 (13.7%)	8 (17.8%)	3 (6.7%)	2 (4.1%)	1 (2.0%)	0
		気分	8 (15.7%)	7 (15.6%)	2 (4.5%)	5 (10.3%)	3 (6.0%)	3 (5.4%)
		直観	0	0	9 (20.0%)	8 (16.3%)	10 (20.0%)	18 (32.1%)
		計	15 (29.4%)	15 (33.4%)	14 (31.2%)	15 (30.7%)	14 (28.0%)	21 (37.5%)
	身体表現	リズム	8 (15.7%)	5 (11.1%)	3 (6.7%)	2 (4.1%)	2 (4.0%)	1 (1.7%)
		遊戯	3 (5.9%)	1 (2.2%)	0	0	0	0
		自由表現	3 (5.9%)	4 (8.9%)	1 (2.2%)	0	0	0
		暗示表現	1 (2.0%)	1 (2.2%)	0	0	0	0
		計	15 (29.5%)	11 (24.4%)	4 (8.9%)	2 (4.1%)	2 (4.0%)	1 (1.7%)
歌唱	歌唱	5 (9.8%)	5 (11.1%)	9 (20.0%)	8 (16.3%)	3 (6.0%)	3 (5.4%)	
	他連絡	9 (17.6%)	6 (13.4%)	6 (13.3%)	1 (2.0%)	2 (4.0%)	2 (3.6%)	
	計	14 (27.4%)	11 (24.4%)	15 (33.3%)	9 (18.3%)	5 (10.0%)	5 (9.0%)	
認知	記憶	1 (2.0%)	1 (2.2%)	1 (2.2%)	1 (2.0%)	3 (6.0%)	2 (3.6%)	
	識別	2 (3.9%)	4 (8.9%)	5 (11.1%)	7 (14.3%)	5 (10.0%)	4 (7.1%)	
	メロディ	0	0	1 (2.2%)	2 (4.1%)	0	0	
	ハーモニー	0	0	0	1 (2.0%)	2 (4.0%)	2 (3.6%)	
	知識	0	1 (2.2%)	2 (4.5%)	9 (18.4%)	17 (34.0%)	16 (28.5%)	
	名曲	0	0	1 (2.2%)	2 (4.1%)	1 (2.0%)	2 (3.6%)	
	国民性	0	0	1 (2.2%)	0	0	3 (5.4%)	
	計	3 (5.9%)	6 (13.4%)	11 (24.4%)	22 (44.9%)	28 (56.0%)	29 (51.8%)	
計	51	45	45	49	50	56		

(『鑑賞指導の実際研究』S5, pp.37-159より作成)

学友)が唱謡し演奏するのを聴く他人による鑑賞に用いる教材の細目が記載されている。これは、鑑賞レコード教材や他教科との連絡を図り、季節に適合して配列されている。尋常1年で16曲、2年で16曲、3年で17曲、4年で17曲、5年で16曲、6年で16曲である<sup>38)</sup>。一般鑑賞教材と銘打ってあるが、実質は歌唱教材であり、表3の鑑賞レコード教材とごく僅か重複しているものの、数的に比較すると少ない。静岡師範附属小学校の唱歌科では、歌唱教材よりも鑑賞レコード教材が多く、音楽鑑賞を重視していたことが明白である。

## 2 『音楽の鑑賞教育』(S6)

### 1) 鑑賞レコードによる系統的指導の実際

本書では、学年毎に鑑賞レコード教材が配置され、それぞれに教材研究と目的と指導方法が詳述されている。『鑑賞指導の実際研究』と異なる点は、学期毎の配置はなく、1年間で約13~19の教材が配列されていることである。『鑑賞指導の実際研究』が1週間に約1曲であったのに対し、本書では曲数は少なく

なっているが、1曲につきほぼ3時間ずつ取扱うようになっている。第1時取扱→第2時取扱→第3時取扱というように指導方法も入念に記載されている。

鑑賞指導の段階別指導目標は表5のとおりである。

『鑑賞指導の実際研究』に比べると、目標がより一層簡潔になっている。学年別の曲種と指導目的と指導方法をまとめたものが表6と表7である。

表5 段階別指導目標

指導目標	
低学年	・リズムの美と音色の美を味わわせる ・注意の喚起を図り、その持続の訓練をする ・聴覚をとおして発声の指導をする
中学年	・旋律の美を把持させる ・曲の形式についての聴覚の訓練をする ・発音体に関する聴覚の訓練をする
高学年	・ハーモニーの美を体得させる ・感情的内容一気分一を把捉させる訓練を行う ・曲の形式や構造について簡単な知識を与える

(『音楽の鑑賞教育』pp.45-46, 142-143, 259-260より作成)

曲種に関しては、リズム的な曲は高学年以降次第に姿を消し、歌唱教材は1学年以外では激減している。逆に声楽曲は3学年以降増加し続け、歌唱指導を補助するための鑑賞レコードから、声音の美を味わうための鑑賞レコードへと移って行くのが明らかである。標題（描写）音楽は低学年では非常に多く用いられているが、3学年以降減少し、高学年では配列されていない。器楽曲は低学年では配列されておらず、3学年から次第に増加していく。このように、音楽的内容がわかりやすいものから、わかりにくい純粋音楽へと楽曲の難易度が上がっていくことがわかる。

指導目的に関しては、鑑賞態度の向上を目的にしたものは低学年では見られるが、4学年以降は見られない。情景や気分を味わうといったやや漠然とした目的は1～3学年では半数以上を占めているが、4学年以降では徐々に減少し、逆に、4学年以降では認知系の目的が半数以上を占めるようになる。知識を得させる、発音体（楽器、声質等）を識別させることと共に、確実な知識や手段で音楽美を味わわせる鑑識の増加が高学年では目覚ましい。一方、歌唱指導を目的としたものは1学年以外では激減し、高学年では見られない。

指導方法・手段に関しては、低学年では身体表現等を行うなど、リズムを手がかりとして音楽的内容の感得を目指すものが多いが、中学年以降はメロディを手がかりとして音楽的内容の識別等を目指すものが多い。主旋律を板書してそれを覚えさせたり、唱わせた

りする指導方法が4学年以降急激に増加している。主旋律を板書する→記憶させる→ラ音で歌うという手順をとり、時にはその主旋律が何回出てくるか、どのように変化するか等を問い、主旋律の変化に気付かせ、楽曲の形式や構造まで着目させることもある<sup>39)</sup>。指導目的を達成するために必要な知識は、低学年では実物や絵を用いて、高学年では楽曲を比較することによって提供される傾向がある。特に発音体（楽器）の識別では実物や絵を用いることが奨励されている。また、比較をとおして類似点・相違点を発見させることで、しっかりとした鑑識に導こうとする指導が中学年以降で見られる。なお、すべての教材で問答と感想の発表と解説は行われていた。レコード聴取→問答→レコード聴取→解説→レコード聴取というパターンで進められることが定番であるが、高学年になり、児童の能力よりも難しい楽曲を聴かせる場合は、簡単な解説→レコード聴取→問答→レコード聴取→深めた解説→レコード聴取という手順をとる。彼は、「児童の想像力を鈍らすやうな解説を与えてしまってはならない…解説は児童の直観を深める手段として行ふものであるから、漸次深めて行くやうにします。」<sup>40)</sup>としている。

金森は、児童が断片的な表象的内容をとらえることを良しとしなかった。例えば「小鳥が啼いていました。」「ヴァイオリンの音がしました。」という部分的な事件・事柄を見出すのではなく、「いろいろな鳥が啼いていていい気持でした。」等、全体の気持をつかむように

表6 『音楽の鑑賞教育』における学年別の曲種

		一学年	二学年	三学年	四学年	五学年	六学年	
曲	リズム	行進曲	1 (6.7%)	1 (7.7%)	1 (5.3%)	4 (21.0%)	0	0
		舞 曲	0	1 (7.7%)	4 (21.0%)	1 (5.3%)	2 (12.5%)	0
		計	1 (6.7%)	2 (15.4%)	5 (26.3%)	5 (26.3%)	2 (12.5%)	0
歌 唱	唱 歌	童 謡	4 (26.7%)	0 (%)	1 (5.3%)	0	0	0
		計	9 (60.0%)	1 (7.7%)	1 (5.3%)	0	0	0
		声 楽 曲	歌 曲	0	0	2 (10.5%)	2 (10.5%)	5 (31.2%)
合 唱 曲	0		0	0	0	2 (12.5%)	2 (12.5%)	
計	0		0	2 (10.5%)	2 (10.5%)	7 (43.7%)	7 (43.75%)	
種	器 楽 曲	器 楽 曲	0	0	6 (31.6%)	8 (42.1%)	4 (25.0%)	5 (31.25%)
		室 内 楽	0	0	0	3 (15.8%)	2 (12.5%)	2 (12.5%)
		管 絃 楽	0	0	1 (5.3%)	0	1 (6.3%)	2 (12.5%)
		計	0	0	7 (36.9%)	11 (57.9%)	7 (43.8%)	9 (56.25%)
標 題 (描 写)	音 楽	描 写 楽	5 (33.3%)	10 (76.9%)	4 (21.0%)	0	0	0
		標 題 楽	0	0	0	1 (5.3%)	0	0
		計	5 (33.3%)	10 (76.9%)	4 (21.0%)	1 (5.3%)	0	0
計		15	13	19	19	16	16	

『音楽の鑑賞教育』 pp.47-404より作成

表7 『音楽の鑑賞教育』における学年別の指導目的と指導方法

		一学年	二学年	三学年	四学年	五学年	六学年	
指導目的	鑑賞態度	集注力	4 (14.2%)	4 (17.4%)	1 (2.9%)	0	0	0
		諦聴	0	0	0	0	0	0
		計	4 (14.2%)	4 (17.4%)	1 (2.9%)	0	0	0
	直観	情景	8 (28.6%)	6 (26.1%)	2 (5.9%)	1 (2.2%)	2 (5.9%)	3 (10.0%)
		気分	6 (21.4%)	6 (26.1%)	14 (41.2%)	13 (28.9%)	10 (29.4%)	5 (16.6%)
		直観	0	0	2 (5.9%)	4 (8.9%)	0	3 (10.0%)
		計	14 (50.0%)	12 (52.2%)	18 (53.0%)	18 (40.0%)	12 (35.3%)	11 (36.6%)
	認知	名曲	0	0	0	5 (11.1%)	5 (14.7%)	3 (10.0%)
		知識	0	0	4 (11.8%)	10 (22.2%)	6 (17.7%)	6 (20.0%)
		識別	0	0	9 (26.5%)	9 (20.0%)	3 (8.8%)	2 (6.7%)
鑑識		1 (3.6%)	2 (8.7%)	1 (2.9%)	0	8 (23.5%)	8 (26.7%)	
計		1 (3.6%)	2 (8.7%)	14 (41.2%)	24 (53.3%)	22 (64.7%)	19 (63.4%)	
歌唱指導		8 (28.6%)	1 (4.3%)	1 (2.9%)	1 (2.2%)	0	0	
リズム感の養成		1 (3.6%)	4 (17.4%)	0	2 (4.5%)	0	0	
計		28	23	34	45	34	30	
指導方法・手段	リズム	リズム表現	5 (25.0%)	6 (30.0%)	2 (8.3%)	3 (9.1%)	2 (11.8%)	0
		遊戯	2 (10.0%)	1 (5.0%)	0	0	0	0
		自由表現	0	5 (25.0%)	3 (12.5%)	0	0	0
		暗示表現	0	3 (15.0%)	2 (8.3%)	0	0	0
		計	7 (35.0%)	15 (75.0%)	7 (29.1%)	3 (9.1%)	2 (11.8%)	0
	メロディ	記憶	3 (15.0%)	0	4 (16.7%)	6 (18.2%)	4 (23.5%)	6 (33.3%)
		歌唱	6 (30.0%)	3 (15.0%)	1 (4.2%)	8 (24.2%)	4 (23.5%)	4 (22.2%)
		楽譜	0	0	2 (8.3%)	6 (18.1%)	3 (17.6%)	5 (27.8%)
		計	9 (45.0%)	3 (15.0%)	7 (29.2%)	20 (60.5%)	11 (64.6%)	15 (83.3%)
	知識	実物・絵	4 (20.0%)	1 (5.0%)	6 (25.0%)	5 (15.2%)	2 (11.8%)	0
		比較	0	1 (5.0%)	4 (16.7%)	5 (15.2%)	2 (11.8%)	3 (16.7%)
		計	4 (20.0%)	2 (10.0%)	10 (41.7%)	10 (30.4%)	4 (23.6%)	3 (16.7%)
	計		20	20	24	33	17	18

〔『音楽の鑑賞教育』 pp.47-404より作成〕

指導することが大切であると述べている。これを訓練するためには注意の持続力をつけ、気持を汲みとることを教えないといけないのである<sup>41)</sup>。断片的な表象的内容から全体の感情的内容をつかませるためには児童の発表が有効である。「感じを発表させる事は更にその感じを深めさせる事になる…事実的内容を明らかにする事により、その感情的内容が汲み取り易くなるやうなものを鑑賞させる場合には、一度つかみ得た感情内容を基にして、之を絵に表現させ、或は言語にて話させてみる事によって更に深く進ませる事が出来ます。…之を発表してみようとする心の働きは、更に深い直観への橋渡しとならうと思はれるからであります。」<sup>42)</sup>と述べている。これらの作業を繰り返すことによって、次第に曲の気持が理解できるようになり、純粹音楽鑑賞への手引となるのである。最終的な目標は、

児童に音楽を鑑識する力を習得させることであった。

#### IV 金森保次郎の音楽鑑賞教育観とアメリカの音楽鑑賞指導書の影響

大正初期の音楽鑑賞教材は、他教科や季節と連絡するものが多かったり、教授内容も、他教科に資する、歌詞内容を把握する、など音楽に関係ないものが多かった<sup>43)</sup>。昭和初期に入っても、歌唱教材と題目・歌詞内容等の関連で密接に結ばれた関連鑑賞教材を配置する音楽鑑賞が見られた<sup>44)</sup>。これらは、唱歌科授業の中心に歌唱活動を据え、歌唱指導を補助するものとして音楽鑑賞を考える立場である。

金森も、低学年では、唱歌や童謡の鑑賞レコードを配置し、聴覚をとおして、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、手拍子や足踏みをさせる時も、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事にしていた。鑑賞レコードの配列に関しては、1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為されていた。すなわち、金森の音楽鑑賞は、唱歌教授細目の中で独立した系統性を有していたといえる。したがって、金森が従来の我が国独特の音楽鑑賞教育とは一線を画した音楽鑑賞教育を行っていたことがわかる。

では、金森の音楽鑑賞教育観と実践に、アメリカの音楽鑑賞指導書はどのような影響を及ぼしたのだろうか。大正13年に、津田昌業と山本壽によって我が国に紹介されたアメリカの音楽鑑賞指導書“*Listening Lessons in Music*”（以下、LLM）<sup>45</sup>と“*Music Appreciation for Little Children*”（以下、MALC）<sup>46</sup>に着目し、金森の音楽鑑賞指導との類似点を探ってみよう。

金森は、「諦聴的態度の養成、注意の集中と持続」と「鑑識力の養成」という2点を音楽鑑賞の指導目標として主張したが、これはLLMの中で述べられている「聴取の授業の現実の目標は、集中力と弁別力である。前者が達成できれば、後者はおのずと追隨するであろう。」<sup>47</sup>と酷似している。同書では、「集中を促すために、レコードは、子どもが喜んで聴くような、なじみのある、平易な魅力を生み出す内容を有しているべきである。…弁別力を促すために、レコードは、子どもが獲得するであろう芸術的長所に関連づけて選択されねばならない。聴取の習慣が形成されるまでは、集中のためのレコードが最も頻繁に使用される」<sup>48</sup>となっている。同書を紹介した、津田昌業の『音楽鑑賞教育』にも同様の箇所がある<sup>49</sup>。低学年で、集中力を持続させるために、児童が興味をもち情景を想像しやすい描写楽を頻繁に聴かせ、中学年以降からは鑑識力の養成を目指して純粋な器楽曲へと移行させて行く、金森の教材選択・配列と同じである。

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楽を聴くことによって諦聴的態度、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とお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、身体表現をとおして音楽的内容を体得させる。中学年以降、声楽曲や純粋な器楽曲等の主旋律を読譜し、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識する力を育てるのである。金森のこのような音楽鑑賞指導の流れは、LLMの中にも<sup>50</sup>、それを紹介した津田の書の中にも<sup>51</sup>ほとんどそのまま見ることができる。

金森が用いている鑑賞レコード教材の取り扱いもMALCやLLMに負う所が大きい。1学年で取り扱う「時計屋の店」<sup>52</sup>の指導法は、MALCの中にも<sup>53</sup>、津田にも<sup>54</sup>、山本<sup>55</sup>にも見られる。3学年の「子守唄（二）と玩具の行進曲の比較」<sup>56</sup>のアイデアは、LLM<sup>57</sup>と津田<sup>58</sup>と類似している。同じく3学年の「一分間ワルツ」<sup>59</sup>も、MALC<sup>60</sup>、津田<sup>61</sup>、山本<sup>62</sup>で見られる。4学年で行う「軍隊行進曲と葬送行進曲の比較」<sup>63</sup>のアイデアも、LLM<sup>64</sup>に見られる。

金森の具体的な鑑賞指導法にも、アメリカの音楽鑑賞指導書との類似点を見出すことができる。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は、MALC<sup>65</sup>と津田<sup>66</sup>と山本<sup>67</sup>に見られる。彼が学年毎に度々行う楽器や声質の識別についてもLLM<sup>68</sup>に記述がある。主旋律を板書し、歌わせ、記憶させて音楽的内容を取得させる方法は、LLM<sup>69</sup>と津田<sup>70</sup>に、さらに、主旋律を数えさせ、主旋律の変化や楽曲の形式等の音楽的内容を取得させる方法も、LLM<sup>71</sup>と津田<sup>72</sup>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音楽鑑賞指導書の影響が大きいことが明らかとなった。しかし影響は大きいものの、彼はアメリカの音楽鑑賞指導書に記載されている鑑賞レコード教材の指導方法そのままを試みてはいない。アメリカの音楽鑑賞指導書では、解説が先に來ることが多く、教師の問い方も恣意的であるが、金森の実践では解説はできるだけ後に位置させており、あくまでも児童の想像性や気づきをもとに、楽曲を直観させようとしたことがわかる。

当時の我が国の音楽教育界では、音楽鑑賞教育を提唱しながらも理論だけに終わったり、アメリカの音楽鑑賞指導書を安易に真似した実践を行ったり、レコードをむやみにかけるだけの音楽鑑賞に終始したり、歌唱指導を補助するための音楽鑑賞を行ったりと、様々な音楽鑑賞の姿が見られた。その中でも、金森はアメリカの音楽鑑賞指導法を理論的なバックボーンに置きながら、独自の教育観に基づいた実践を行った。独立した鑑賞レコード指導細目を小学校唱歌科の実践の中で体系づけた彼の功績は大きいといえよう。

## 【引用文献】

- 1) 青柳善吾『尋常小学唱歌科教授細目』文林堂, T4  
青柳善吾『高等小学唱歌科教授細目』文林堂, T5
- 2) 山本壽『音楽の鑑賞教育』目黒書店, T13  
津田昌業『音楽鑑賞教育』十字屋楽器店, T13
- 3) 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－Victor Talking Machine社刊 Music Appreciation for Little Children (1920)の受容の諸相」『音楽教育学研究論集』1巻, H11, pp.54-65  
寺田貴雄「日本における音楽鑑賞教育の軌跡一～十三」『音楽鑑賞教育』No.389-405, H13  
寺田貴雄「草川宣雄の音楽鑑賞教育論」『年報いわみざわ：初等教育・教師教育研究』26巻, H17, pp.33-44
- 4) 三村真弓「草川宣雄の音楽鑑賞教育観」『音楽文化教育学研究紀要』XV, H15, pp.1-13  
三村真弓「青柳善吾の音楽鑑賞教育観」『エリザベト音楽大学研究紀要』XXV, H17, pp.27-36  
三村真弓「井上武士の音楽鑑賞教育観」『音楽文化教育学研究紀要』XVIII, H18, pp.1-12
- 5) 静岡県静岡師範学校附属小学校編『鑑賞指導の実際研究』非売品, S5
- 6) 金森保次郎『音楽の鑑賞教育』明治図書, S6
- 7) 前掲書 5) pp.1-3
- 8) 前掲書 6) pp.2-3
- 9) 同前書 p.3
- 10) 同前書 p.2
- 11) 前掲書 5) pp.5-6
- 12) 同前書 pp.6-8)
- 13) 前掲書 6) pp.29-30
- 14) 同前書 p.31
- 15) 同前書 p.32
- 16) 同上
- 17) 同前書 p.30
- 18) 同前書 pp.35-36
- 19) 同前書 p.36
- 20) 前掲書 5) pp.21-22
- 21) 同前書 pp.22-23
- 22) 前掲書 6) pp.38-39
- 23) 同前書 pp.39-41
- 24) 同前書 p.41
- 25) 同前書 pp.41-42
- 26) 同前書 p.42
- 27) 同前書 p.43
- 28) 同前書 pp.16-18
- 29) 同前書 p.14
- 30) 同前書 pp.15-16
- 31) 前掲書 5) pp.12-13
- 32) 同前書 p.13
- 33) 前掲書 6) p.21
- 34) 前掲書 5) pp.152-153
- 35) 同前書 p.154
- 36) 同前書 pp.153-154
- 37) 前掲書 6) p.12
- 38) 前掲書 5) pp.155-156
- 39) 前掲書 6) pp.278-279
- 40) 同上書 p.333
- 41) 同上書 pp.98-110
- 42) 同上書 p.76
- 43) 前掲書 4) 「青柳善吾の音楽鑑賞教育観」 pp.33-34を参照
- 44) 前掲書 4) 「井上武士の音楽鑑賞教育観」 p.11を参照
- 45) Fryberger, A. M., *Listening Lessons in Music Graded for Schools*, Silver Burdett & Co., 1916, 1925
- 46) Educational Department Victor Talking Machine Company, *Music Appreciation for Little Children*, Victor Talking Machine, 1920
- 47) ibid. 45) p.3
- 48) ibid., pp.3-4
- 49) 前掲書 2) 津田 pp.39-40
- 50) ibid. 45) pp.10-11
- 51) 前掲書 2) 津田 pp.50-51
- 52) 前掲書 6) pp.84-88
- 53) ibid. 46) pp.69-71
- 54) 前掲書 2) 津田 pp.123-125
- 55) 前掲書 2) 山本 pp.138-141
- 56) 前掲書 6) pp.171-175
- 57) ibid. 45) p.24
- 58) 前掲書 2) 津田 pp.77-79
- 59) 前掲書 6) pp.186-189
- 60) ibid. 46) p.87
- 61) 前掲書 2) 津田 pp.121-122
- 62) 前掲書 2) 山本 pp.174-175
- 63) 前掲書 6) pp.243-248
- 64) ibid. 45) pp.38-40
- 65) ibid. 46) pp.35-41
- 66) 前掲書 2) 津田 pp.93-99
- 67) 前掲書 2) 山本 pp.64-71
- 68) ibid. 45) p.163
- 69) ibid., pp.52-54
- 70) 前掲書 2) 津田 pp.313-314
- 71) ibid. 45) pp.60-63
- 72) 前掲書 2) 津田 pp.327-329

\*本研究は、科学研究費補助金（萌芽研究）交付研究「大正期から昭和初期の小学校唱歌科における鑑賞指導の史的展開」（課題番号：16653090）の一部である。