

Borland の音楽教育観の特徴

—Musical Foundations (1927) の検討を中心に—

小林 美貴子

(本講座大学院博士課程後期在学)

The Educational Philosophy of Music of Borland: Focusing on *Musical Foundations* (1927)

Mikiko KOBAYASHI

1. はじめに

20世紀初期のイギリスにおける音楽科は、発声練習、イヤーズ・トレーニングおよび視唱を伴う、歌唱が中心の教科であった¹⁾。初等学校におけるクラスでの歌唱の目的は、単純なメロディを視唱する能力を発達させること、および道徳的な歌 (Moral Song) のレパートリーを教授することに制限されていた²⁾。しかし、1910年ごろから音楽鑑賞教育運動が盛んになったこと、1924年にBBC³⁾による学校音楽放送が開始されたこと、1927年にSingingからMusicへと音楽科の科目名が改称されたこと等から、20世紀初期のイギリスにおける学校音楽教育は転換期を迎えることとなった。

当時のイギリスにおける音楽教育に関する先行研究として、主にPitts (2000)⁴⁾やRainbow (2009)⁵⁾があげられる。これらの先行研究では、当時のイギリスにおける音楽教育に関わりのある人物の1人として、Borlandがあげられている⁶⁾。Borland (1866-1937)は、Queen's CollegeおよびRoyal College of Musicで教育を受けた多才な音楽家であり、ロンドン州議会 (London County Council) の音楽アドバイザー、ロンドンの学校における音楽科の視学官という役職も担っていた⁷⁾。先行研究のPittsは、MacPherson, Somervellといった当時の音楽教育者と並べてBorlandを取り上げており、Borlandの著書である*Musical Foundations* (1927)⁸⁾の中でも音楽鑑賞教育の発展に関する部分に焦点を当て、論を進めている。RainbowもPittsと同様に*Musical Foundations*を取り上げており、*Musical Foundations*を用いることで、19世紀末からの音楽教育の発展をたどることが可能であると述べている。またRainbowは、Borlandが*Musical Foundations*に記したさまざまな項目について説明している。しかし、Pitts、およびRainbowは、Borlandの著書の一部を取り上げているにすぎず、Borlandの音楽教育観の特徴を捉えるまでには至っていないといえよう。

そこで本研究では、PittsおよびRainbowが取り上げていたBorlandの*Musical Foundations*を中心として、Borlandの音楽教育観の特徴を捉えたいと考える。

2. 対象とする史料

本研究で研究対象としたBorlandの*Musical Foundations*は、学校および教員養成大学での音楽活動の記録であり、学校音楽教師への包括的なガイドでもあるとされる。19世紀末からの音楽教育の発展をたどることが可能であるとRainbowが述べていたように、本書を検討することによって、20世紀初期のイギリスにおける音楽教育の一側面を捉えることができるといえよう。また、当時発行されていたイギリスの音楽雑誌の1つである*The Musical Times*に掲載されたBorlandの記事のうち、学校音楽教育に関する記事も、本研究の対象とした。したがって、*Musical Foundations*、および雑誌の記事の2つを手がかりに、Borlandの音楽教育観の特徴を考察する。

3. Musical Foundations の概要

Musical Foundations は、8つの章で構成されている。以下の表1に、Musical Foundations の各章のタイトル、および各章の概要をまとめた。Musical Foundations に記された、特に実践的な内容が含まれる章であるイヤー・トレーニング、ヴォイス・トレーニング、音楽の聴取について、の4つを以下で概観する。

表1 Musical Foundations の各章のタイトルとその概要

章	章のタイトル	各章の概要
1	一般的な概観	音楽教育の基本的な土台として、聴覚訓練を位置づけなければならないことや、モンテッソーリやダルクローズに関する説明が記されている。
2	実際に役立つイヤー・トレーニング	音の対比、相対音感、曲から学習する音程、調性感覚、明確な音高感覚（絶対音感）、リズム、フレーズの発見、拍子記号の発見、拍 pulse の分割の感得、明確な拍子感覚、拍の安定という項目が含まれる。
3	ヴォイス・トレーニング	初歩の活動として頭声発声と胸声発声の違い、楽器が鳴る仕組みと発声のための呼吸等が含まれる。発声課題も少し見られる。
4	アイ・トレーニング	記譜法や視唱に関する内容が含まれる。
5	音楽の聴取について	鑑賞のメリットおよびデメリットや、鑑賞へのアプローチの手段として楽器およびそのメカニズム、音楽の形式、音楽史等について説明されている。
6	学校の（ための）歌	歌のテーマや歌詞、音楽的な価値等から学校で歌う歌を選ぶことが書かれている。また、具体的な歌のリストは巻末に記されている。
7	その他の音楽的な活動	自動演奏ピアノであるピアノラ、打楽器バンド、ダルクローズのユーリズミック、蓄音器等について説明されている。
8	子どもたちへのコンサート	コンサートのプログラムに関する批評等が記されている。

3-1. イヤー・トレーニング

イヤー・トレーニングは、子どもに音の対比を導入することから始める。用いる音は楽音ではないものでも良いとされ、まずは鉛筆の先やこぶしなどで机をたたくなど、身近なもので出すことのできる音の違いを考えさせ、おもちゃのホイッスルやトランペットなどさまざまな楽器の音、音叉やグロッケンシュピールなど、楽器の音の違いを認識させる。また、この活動は音色の違いだけでなく、音の長短、強弱、高低、2つの音か1つの音か、ということも含む。

相対音感に関する項目では、doh と soh, doh と doh¹ などの対比から始める。他の音に関しても、doh と対比させることで学習させる。doh の音を定着させると、教師は音階の音を演奏し、子どもは目を閉じたままふさわしいハンドサインを示す。また、有名な曲の最初の2音を用いて音程感覚を身につけさせる項目もある。調性感覚に関する項目では、教師が短いフレーズを演奏し、演奏し終わったときにその曲の doh を生徒に歌わせ、調の主音を感じ取らせる。明確な音高感覚に関する項目では、絶対音感について説明されている。幼い頃に、音叉での C¹ やヴァイオリンの A の音など、ある1つの音を覚えさせることによって、絶対音感を身につけさせることが可能となる、と Borland は述べている⁹⁾。

リズムに関する項目では、イヤー・トレーニングにおいてリズムがしばしば無視されていたこと、フランスのリズム・シラブルがとて役に立つこと、そしてクラス活動の枠組みから消してはいけないことを記している¹⁰⁾。フレーズの発見の項目では、音楽の形式を鑑賞するための基礎は初期から築くことができることや、2部形式および3部形式の曲を用いての形式の説明が記されている。拍子記号の発見の項目では、演奏されるフレーズの強拍を聴取し、ある強拍から次の強拍まで何拍あるか数えさせ、拍子を認識させる。また、拍の分割の感得の項目では、前の項目の内容を強拍ではなく拍ごとに行う。明確な拍子感覚および拍の安定に関する項目では、速度記号を変化させて例題を考えさせたり、一定の拍を刻むための練習を与えたりする内容が見られる。巻末に載せられている「イヤー・トレーニングと同時に扱うトニック・ソルファ、および楽譜に関する10のステップ」を、以下の表2にまとめた。

表2 イヤー・トレーニングと同時に扱うトニック・ソルファ、および楽譜に関する10のステップ

ステップ		トニック・ソルファ	楽譜
1	曲	・dohのコード。ハンドサインを用い、モジュレーターにも示す。同じものを横向きに黒板や図に表す。	・doh, me, sohを楽譜のさまざまな線間に置く。ト音記号や調号は用いない。
	拍子	・2拍子、および3拍子に1拍の音符を入れる。適切なアクセントをつける。	・1拍の音としての4分音符。
2	曲	・低いsohを伴ったdohのコード。 ・teおよびrayの音。また、soh, te, ray ¹ およびsoh ¹ , te ¹ , rayのコード。	・doh, me, soh, doh ¹ をさまざまな位置で。 ・dohとmeと関連させたteとray。 ・soh, te, ray ¹ およびsoh ¹ , te ¹ , rayのコードの中にあるteとray。
	拍子	・2拍子, 3拍子, 4拍子に1拍の音符を入れる。	・説明をせずに拍子記号2/4, 3/4, 4/4を与える。
3	曲	・fahおよびlahの音。また、fah, lah, doh ¹ およびfah ¹ , lah ¹ , dohのコード。	・meとsohと関連させたfahとlahをさまざまな位置で。fah, lah, doh ¹ およびfah ¹ , lah ¹ , dohのコードの中にあるfahとlah。
	拍子	・2拍子, 3拍子, 4拍子に1拍あるいは2拍の音符を入れる。6拍子に1拍の音符を入れる。同様に半拍の音符を入れる。	・2分音符。 ・8分音符。
4	曲	・長音階のすべての音。順次進行および簡単な跳躍。	・長音階のすべての音。順次進行および簡単な跳躍。
	拍子	・2拍子, 3拍子, 4拍子に半拍の音符を入れる。また、3拍子, 6拍子に3拍の音符を入れる。	・全音符および2/4, 3/4, 4/4の拍子記号との関わり。 ・半拍としての8分音符, そして3拍の音としての付点2分音符の練習。
5	曲	・sohと関連させたfe。	・説明をせずにハ長調を与える。説明をせずに#を伴う調(#4つまで)を与え、#のついた第4音(fe)を導入する。
	拍子	・弱拍に休符をつけ加える。	・8分休符, 2分休符, 4分休符。
6	曲	・doh ¹ と関連させたta。	・説明をせずに#を伴う調(#4つまで)を与え、bのついた第7音(fe)を導入する。説明をせずにbを伴う調(b4つまで)を与え、#のついた第4音(fe)およびbのついた第7音(fe)を導入する。
	拍子	・1.5拍(付点4分音符)の音を加える。	・付点4分音符。6/8の拍子記号。
7	曲	・m, fe, s; r, fe, s; l, fe, s; s, ta, lのように簡単な音程で接近させたfeおよびtaをつけ加える。 ・l, se, lを用いてlahの短調(イ短調)を加える。	・簡単な音程で接近された#のついた第4音(fe)およびbのついた第7音(fe)を用い、調号の説明をせずにすべての長音階を与える。#のついた第7音を含むイ短調(関係調)を与える。
	拍子	・6拍子に3拍の音符, 6拍子の最初と真ん中に2拍の音を与える。強拍には沈黙の拍を加える。	・付点2分休符および4分休符。
8	曲	・me, se, lを用いてlahの短調(イ短調)を加える。	・ト音記号および長音階の説明。すべての調のさらなる練習。
	拍子	・16分音符をつけ足す。また、8分音符+16分音符×2, 16分音符×2+8分音符の形も。	・8分音符+16分音符×2, 16分音符×2+8分音符の形を含む16分音符。
9	曲	・残りの半音階の音, そして同主調でba(旋律短音階で用いられるfeの音)が加えられる。	・より難しい長調。#のついた主音de, bのついた第3音maを含む。 ・#のついた第6音(ba)を用いたイ短調。 ・早退的な関係が説明された短音階。残りの短調。
	拍子	・3連符, 3つの16分音符の長さ+16分音符(付点8分音符+16分音符)を加える。	・3連符。付点8分音符+16分音符。

10	曲	・ ta, la, ma を含む。	・ 半音階を用いた長調および短調。へ音記号およびその譜表。
	拍子	・ 4拍および2拍のシンコペーションを加える。 どこかで沈黙の半拍を加える。	・ 4分音符および8分音符のシンコペーション。 ・ 2分音符および8分音符で4分音符を取り換える。 ・ 2/2, 3/2, 4/2, 3/8, 4/8, 5/4, 6/4, 7/4の拍子記号。

※ *Musical Foundations*, pp. 76-78 より筆者作成。

各ステップの学習内容は表2のように配列されている。トニック・ソルファの学習内容のステップ3までは、ステップ1のように、トニック・ソルファおよびそれを示すハンドサイン、モジュレーター¹¹⁾での位置を示すことが求められている。まずトニックのコードの構成音を学習させ、次にトニックのコードの音から他の音へとつなげている。また、順次進行や簡単な跳躍など、音程に関する学習内容も含まれる。楽譜の学習内容に着目すると、ステップ8のト音記号が出てくるまでは音が固定されないことが分かる。それゆえ、楽譜に関する内容でも音名は用いられておらず、トニック・ソルファが用いられている。リズム、および拍子は徐々に複雑なものを扱うようになる。

3-2. ヴォイス・トレーニング

ヴォイス・トレーニングの初期の活動は、5歳、あるいはそれ以前の幼児期に始められるが、訓練を受けていない子どもは年齢に関わらずなされなければならない¹²⁾、と Borland は考え、頭声と胸声があるけれども、幼い子は緊張せずに歌ったり話したりするべきであること、音色は骨や筋肉の成長に伴って成長し、和らいだ自然な音色は美しいものであることを、Borland は述べている¹³⁾。子どもの声域に関して、多くの本ではCからC'、あるいはD'までに制限されているが、これは間違いであり、初期の訓練ではおおよそE₂からE'までのオクターヴが最良であると述べている¹⁴⁾。

楽音の生産という項目を設けており、どの楽音にも、①オリジネーター、②ヴァイブレーター、③リゾネーター、という3つが存在すると述べている（例えば、トランペットならば①息、②唇、③管、となり、声ならば①息、②声帯、③頭および首にある共鳴する空間）。

声のための呼吸の重要性を説き、ハンカチを用いての呼吸練習や鼻孔を通じての呼吸練習が簡潔に示され、呼吸のための実用的な説明という項目も記されている。発声練習として、D'からDまで徐々に下げていく、スラーが用いられた課題や、音域の拡大、リズムの変化を伴う課題等が見られる。

スピーチ・トレーニング、シニアの声の扱い、シニアの女性の声の分類、シニアの女性のための声の発達、シニアの男性の声、青年の声の使用といった項目も設けている。

3-3. アイ・トレーニング

ここでは、視唱や楽譜に関する内容が見られるが、主に扱われているのは楽譜に関する内容である。まず、記譜に関する項目では、トニック・ソルファを書く際によく起こる失敗として①オクターヴ記号のつけ忘れ、②拍と小節に見られるひどい間隔、③音符の置かれるべき場所ではなく真ん中に音符を置いてしまう、④文字が傾いたり変になったりしている、ということをあげている¹⁵⁾。楽譜に関する紹介では、幼児期に（音楽の）訓練をあまり受けていないクラスの子どもに、①できるだけ多くの音楽を、リズム動作と関連させて歌ったり聞いたりする、②トニック・ソルファで表す、という順に行うことや、トニック・ソルファと楽譜との違い、楽譜の紹介は楽音→名前→記号の順に行うのが適切であることを忘れてはならない、と述べている¹⁶⁾。

3-4. 音楽の聴取について

ここではまず、先立つ15年の間に音楽鑑賞という科目が設立されたことや、この音楽鑑賞は教師と生徒へ直接的な喜びを与えるように思われがちであるので、教師は音楽鑑賞に賛成するものの、徹底的なイヤ・トレーニングを無視してしまう危険性があることを Borland は述べている¹⁷⁾。また、音楽鑑賞へのアプローチの方法として、「1. 楽器および楽器の構造に関する事項」、「2. 音楽の形式の分析」、「3. 音楽の形式への楽器の影響」、「4. 音楽の発展の歴史」の4つをあげている¹⁸⁾。

楽器に関しては、ピアノ→ヴァイオリン→管楽器、の順に扱う。音楽の形式の分析のためには、正当なイヤー・トレーニングが不可欠の予備行為であること、そして、音楽の形式の分析は、メロディの形やフレーズ、カデンツの重要性、和声学、予期できないことから生じる興味、フーガやソナタを含む音楽の形式、といったさまざまな局面から学習されうるとも述べている¹⁹⁾。音楽の形式への楽器の影響という項目では、(a) エリザベス朝時代の鍵盤音楽は、なぜ装飾音に満ちているのか、(b) 初期の器楽音楽への声楽音楽の影響、(c) トッカータのような、演奏者の器用さを見せることが意図された音楽、(d) オーケストラ、およびその緩やかな成長、の4つについて議論することを提示している。音楽史に関しては、楽器がより効果的になり、演奏者が自分の表現力等を発達させるようになるにつれて、音楽がどのように徐々に表情豊かなものになっていったかを示すことで取り組むことができると Borland は考えており、シェイクスピアの歌曲の比較、ソナタ形式の発展、他の形式の発展、という3点についても説明することを述べている²⁰⁾。

4. *The Musical Times* に掲載された学校音楽教育に関する Borland の記事

該当する記事は計 11 件であった。これらの記事は、音楽教育の基礎、トニック・ソルファを通じての音楽的な訓練、ロンドンの初等学校音楽科のヴォイス・トレーニングおよびスピーチ・トレーニング、男子校でのリズム・トレーニング、初等学校のための金管バンドに関するものである。

Borland は、音楽の授業を受ける生徒の大多数が、音楽的に発達させる機会を得ていないこと、音楽の学習の準備として、イヤー・トレーニングやリズム・トレーニングも与えられていないことを指摘している。ここで改めてトニック・ソルファシステムの必要性を説いている。ソルファシステムは、その記譜法を含め、耳を訓練する最速の道をもたらし、さらに音楽の才能のあらゆる形に必要な知的なテクニックをもたらす、という主張に私たちは満足しているはずだ、と Borland は述べている²¹⁾。また、Borland の考えでは、イヤー・トレーニングという基盤の上に、実際の活動という上位の基礎（ヴォイス・トレーニング、読譜、楽器のテクニックの習得、音楽理論・和声法・作曲法の訓練、音楽史の勉強、独唱、音楽鑑賞）があるとされる。

ヴォイス・トレーニングおよびスピーチ・トレーニングは、*Musical Foundations* のヴォイス・トレーニングに関する章で述べていた内容と類似している。あらゆる年代の子どもたちの自然な歌唱ほど喜ばしいものはない、そして歌唱はまた、音楽教育を導入する最も明白な手段である、と Borland は述べている²²⁾。さらに、音質の良さを聴き取らせることも述べている。歌うためには喋る訓練も必要であるとし、スピーチ・トレーニングについても述べているが、音楽と関連づけた内容はほとんどみられない。

男子校での音楽的訓練において最も重大な問題の1つはリズムの指導である、と Borland は指摘している。あらゆるリズム・トレーニングは、早期の段階で肉体的な動作と関連づけられ、系統立てて定期的に行われなければならない、と述べている²³⁾。Borland が作曲したマーチを用いて、動作をつけながら拍の感覚を身につけさせるリズム・トレーニングを例示している。また、2拍子、4拍子、3拍子、の順にリズム・トレーニングで用いるべき曲を示している。強拍で開始する曲から扱い、後に弱拍から始まる曲を扱うことで、強拍を感じ取らせることも意図している。次に、4分音符や8分音符等のリズムを、taa 等のリズム・シラブルで練習させる。

初等学校のための金管バンドでは、楽器の中で、金管楽器から生み出される音が最も声の音色に近いと考え、金管バンドのレッスンを行うことを述べている。歌唱と同様に、無理のない音色を出すこと、音色の重要さの理解を Borland は求めている。また、自然倍音やさまざまな金管楽器について説明している。

5. 考察

これまでに概観した *Musical Foundations*、および学校音楽教育に関する Borland の記事を通して、Borland の音楽教育観の特徴を考察していく。Borland は視学官でもあったので、さまざまな学校の音楽科授業を見る機会があり、当時のイギリスにおける学校音楽教育の状態を把握していた。当時の学校音楽教育の状態を改善するためにも、Borland は *Musical Foundations*、および *The Musical Times* に掲載された記事において、Borland は特に音楽の学習に必要とされるイヤー・トレーニング、ヴォイス・トレーニング、リズム・トレーニングに関する指導法を示したといえる。また、*Musical Foundations*、および

The Musical Times に掲載された記事の双方において、Borland はトニック・ソルファやリズム・シラブルを使用することを推奨しており、これらのトレーニングが効果的に行われることを Borland が期待していたといえよう。

Borland 自身がさまざまな箇所でも強調していたように、彼の音楽教育観の根底にあるものは、イヤー・トレーニングであることが明らかである。Borland の述べていたイヤー・トレーニングは、単に音の高低を聴き取らせるような、いわば歌唱のためのイヤー・トレーニングを指すと同時に、それだけでなく、音色の違い、音質の良さといった、音質の面を聴き取らせるためのイヤー・トレーニングも指していることが明らかになった。また、教師は音楽鑑賞に賛成する一方で、徹底的なイヤー・トレーニングを無視してしまう危険性があることを Borland が述べていたことから、単に音楽を聞き流してしまうのではなく、楽曲の形式等を聴き取るために必要なイヤー・トレーニングを行うことで、音楽をより深く聴き取る音楽鑑賞を Borland は想定していたことがうかがえる。

また、ヴォイス・トレーニングにおいても金管バンドのレッスンにしても、無理のない音色を出させることを説いており、さらにその音色の重要性、すなわち音質についても生徒たちに気づかせようとしていた。これらのことから、Borland の指導法は、技術面に偏ってしまうのではなく、音楽の美しさを感じ取らせることにも配慮されているといえる。

したがって、音楽活動全体の基盤となるイヤー・トレーニングを重視し、これを通じて、歌唱だけでなく作曲や音楽鑑賞等、さまざまな音楽活動へと活かそうとしたことが、Borland の音楽教育観の特徴であるといえよう。

6. おわりに

本研究では、20 世紀初期のイギリスにおける音楽教育に関わった人物の 1 人である Borland の音楽教育観に焦点を当てた。当時のイギリスにおける音楽教育には、歌唱だけでなく音楽鑑賞という新たな内容が取り入れられることとなり、同時に、歌唱活動のみが重視されることのないような音楽教育の指導法に関する書を、さまざまな人物が著した時期である。今回研究対象とした Borland は、イヤー・トレーニングを中心とした音楽教育観を有していたが、今後は、他の著者らの音楽教育観を比較検討し、当時の音楽教育に、音楽鑑賞教育がどのように位置づけられていったのか、その動向を探っていきいたいと考える。

注および引用文献

- 1) Morris, C. E., "A Comparison of the Use of Composition as a Teaching Tool Classrooms of the United States and United Kingdom", University of Miami (Master of Music), 2010, p. 4.
- 2) Rainbow, B., *Four Centuries of Music Teaching Manuals 1518-1932*, Boydell Press, new edition, 2009, p. 305.
- 3) 1924 年の時点ではイギリス放送会社 (British Broadcasting Company) であるが、1927 年に、国王の特許状にもとづくイギリス放送協会 (British Broadcasting Corporation) となる。
- 4) Pitts, S., *A Century of Change in Music Education: Historical Perspectives on Contemporary Practice in British Secondary School Music*, Ashgate, 2000.
- 5) Rainbow, B., op. cit.
- 6) 同時代の音楽教育者の 1 人である Scholes も、自身の著書 (*The Oxford Companion to Music*, Oxford University Press, 1938, p. 109) において、Borland を「音楽教育のための重要な働き手」と述べている。
- 7) Rainbow, B., op. cit., p. 314.
- 8) Borland, J. E., *Musical Foundations*, Oxford University Press, 1927.
- 9) Ibid., p. 12.
- 10) Ibid., p. 13.
- 11) トニック・ソルファを縦に並べたもの。
- 12) Borland, J. E., op. cit., p. 18.
- 13) Ibid., pp. 18-19.

- 14) Ibid.
 - 15) Ibid., p. 43.
 - 16) Ibid.
 - 17) Ibid., p. 49.
 - 18) Ibid.
 - 19) Ibid., pp. 51-52.
 - 20) Ibid., p. 52.
 - 21) Borland, J. E., "Foundations of Musical Education", *The Musical Times*, Vol. 71, No. 1048, Musical Times Publications, 1930, p. 536.
 - 22) Borland, J. E., "Music in the London Elementary School Voice Training", *The Musical Times*, Vol. 75, No. 1095, Musical Times Publications, 1934, p. 430.
 - 23) Borland, J. E., "Rhythmic Training in Boys' Schools", *The Musical Times*, Vol. 76, No. 1106, Musical Times Publications, 1935, p. 335.
- Morris, C. E., "A Comparison of the Use of Composition as a Teaching Tool Classrooms of the United States and United Kingdom", University of Miami (Master of Music), 2010.
 - Rainbow, B., *Four Centuries of Music Teaching Manuals 1518-1932*, Boydell Press, new edition, 2009.
 - Pitts, S., *A Century of Change in Music Education: Historical Perspectives on Contemporary Practice in British Secondary School Music*, Ashgate, 2000.