

# 米国の音楽鑑賞教育への教育メディアとしての蓄音機導入の試み

—米国初のレコード音楽鑑賞指導書 *What We Hear in Music* を中心として—

武内 裕明

(本講座大学院博士課程後期在学)

## はじめに

米国の高等学校における音楽鑑賞では、その初期には曲目を教師や生徒の演奏によって提示していた。しかし、20世紀初頭以来、器楽曲の学習に際して自動演奏ピアノが利用され、自動演奏ピアノが教育メディアとして音楽鑑賞の授業の普及を補助したのであった。この当時の音楽鑑賞教育は、バッハ以降の大作曲家の名作の学習を中心とした一般教養科目であった<sup>1)</sup>。また、曲目の例示は生徒たち自身によっても行われた。例えば初期の高等学校の音楽鑑賞教育課程である Earhart, W. の「音楽批評の学習」では、合唱曲の学習では生徒が歌うことで曲例を提示し、これに加えて自動演奏ピアノを用いて器楽曲の学習が行われたのであった<sup>2)</sup>。

このような音楽鑑賞教育の初期のあり方は、教育メディアとして蓄音機の導入を試みるにあたって、どのように描き直されることになるのであろうか。すなわち、従来の音楽鑑賞教育の形式をどのように受け継ぎ、後の時代への枠組みをどのような形で用意することになるのであろうか。レコードの教育的利用の黎明期の著作である、米国初のレコード音楽鑑賞指導書 Faulkner, A. S. の *What We Hear in Music* を検討することによって、その前時代からの継承と革新を把握することが本稿の目的である。

*What We Hear in Music* は最初のレコード音楽鑑賞指導書として広く認知されているものの、先行研究における同書の評価は高いものではない。Birge, E. B. は、教師の手引きのために書かれた有用なテキストである、と評価している<sup>3)</sup>が、最も詳細に検討を加えている Dunham は、それぞれの楽曲分析において音楽外的な内容が音楽そのものに関する内容の2倍から3倍あり、音楽に関する部分は表面的で、誤りのないものはなかった<sup>4)</sup>、と厳しい評価を下している。一方で、音楽鑑賞教育をどのように行うか自体が模索されていたなかで、蓄音機という新しいメディアを用いてどのような教育を計画しようとしたか、そして、それはどのような点で斬新であり、どのような点で過渡期的であったのか、などについては触れられていない。

以上のことから、本稿では序論として教育メディアとしての蓄音機と、教育用レコード制作会社の取り組みについて概観し、その後 *What We Hear in Music* の教育課程がどのようなものであったかを取り上げ、その上で同書の特徴的部分を抽出する。

## 1. 教育メディアとしての蓄音機と教育用レコード製作会社の取り組み

*History of Public School Music in the United States* の著者として知られ、また自身も20世紀初頭の音楽鑑賞教育の先駆者であった Birge は、19世紀末にはアマチュアである聴衆のための音楽学習を援助するレクチャーコンサートや、音楽鑑賞関連出版物が提供されていたことを認めている。しかし、これらがどの程度聴衆の教育に役立つかは、楽曲を実際に演奏あるいは歌唱する人しだいであった<sup>5)</sup>、と指摘している。音楽の再現が演奏者に委ねられていた時代に、標準化された音楽鑑賞の教育を行うことは困難であった。音楽鑑賞教育が学校教育に安定して位置づけられ始めるのは、自動演奏ピアノが開発されて以降のことであり、蓄音機の学校での教育目的利用が一般化するに至って、音楽鑑賞教育は学校の音楽教育に確固たる位置を占めることが可能となったのである。蓄音機に関していえば、第1世代の自動演奏ピアノにやや遅れて、学校用蓄音機が完成した後に学校で利用されるようになった<sup>6)</sup>。しかしながら、これらの音楽再生装置の登場によって、直ちに音楽鑑賞教育が広く行われたわけではなかった。20世紀初めには、教科書収

録の歌曲、フォークソング、フォークダンス、あるいは雰囲気、様式、形式、声やオーケストラ楽器の音色や音質などの識別、といった教育目的で編集されたレコードがなく、また聴取の授業の指導法が知られていなかった。そのために、20世紀に入っても音楽鑑賞教育が広く行われる状況にはなかつたのである<sup>7)</sup>。

学校における音楽鑑賞教育が一般化へ向かう転換点を、Birgeは1911年のビクター社教育部門の設立とClark, F. E.がその責任者に就任したことにしている。Clarkの指導の下で、ビクター社教育部門によって、教育用レコードの欠如という学校教育への音楽鑑賞教育の普及のための障害の1つが取り除かれたのである<sup>8)</sup>。もう一方の障害である音楽鑑賞教授法の欠如は、1910年代以降続いたレコード音楽鑑賞指導書の出版や、蓄音機会社の巡回講師によって補われることとなった。そして、*History of Public School Music in the United States* 初版が出版される1928年までの間に、蓄音機は教室で音楽鑑賞と体育を行うための不可欠の備品として一般に用いられるに至ったとされている<sup>9)</sup>。このように、蓄音機は、学校における音楽鑑賞教育の一般化に不可欠の役割を演じたのであった。

また、かつてビクター社教育部門に勤務した経験をもち、1928年からMSNC (Music Supervisors National Conference) 音楽鑑賞委員会の委員長を務めるなど、1920年代後半に音楽鑑賞教育の第1人者として知られていたKeith, A.は、Clark指導下のビクター社教育部門に、子どもへの最適な音楽の提示法を発見した、という栄誉を与えている。Keithは、ビクター社教育部門の出張講師陣であったRhett, E., Streeter, M., Barr, G., Finney, M., Hiscox, E., Winslow, A. H.を、当時の多くの音楽教育者に知られた人物たちであったと評価している。加えて、ここ数年間初級リズムやリズムオーケストラのためのレコードを提供している、とコロンビア社教育部門もわずかながら評価している<sup>10)</sup>。

さらに、ビクター社教育部門はレコード利用法の提案にも力を注いでいた。同社は、複数の音楽鑑賞指導書、レコードを段階別・使用目的別に提示した一覧、へき地学校用、体育用、帰化教育用、などに特化した多様な出版物などによって、レコードの教育的利用を推進しようとしていたのである。

以上のように、20世紀初頭の音楽鑑賞教育の一般化に関しては、教育用レコードにおいても、音楽鑑賞指導法の普及活動においても、Clark指導下のビクター社教育部門が主導的な役割を果たしたと考えられている。しかし、上記の理解が妥当であったとしても、教育レコード生産のもう1つの主要な会社であったコロンビア社の側の教育活動についてはわずかなりとも補足が必要であろう。

当時の主要な音楽鑑賞教育用レコードの提供会社は、ビクター社とコロンビア社であった。少なくとも1920年代には、コロンビア社側も教育用レコードの作製や指導法の提示などによって、学校の音楽教育という市場への参入を狙っていたことは確実であり、教育用レコードの提供に関してはビクター社に次ぐ地位を確立していた。レコード番号を付記した多くの教科書などでも、この2社のレコードが圧倒的多数を占めており、その他にはわずかにエジソン社やブランズウィック社のレコードが散見される程度であった。

例えば、米国のへき地学校用教科書として初めてレコード番号を記載したとされるセオドア・プレッサー社の*The Song Hour for Assembly Singing and Rural Schools* (1923) では、全80曲のうち41曲にレコード番号が付記されていたが、その内訳は、ビクター社のレコード番号を付記したものが9曲、コロンビア社のレコード番号を付記したものが9曲、ビクター社とコロンビア社のレコード番号を併記したものが22曲、ビクター社とブランズウィック社のレコード番号を併記したものが1曲であった。当時販売されていた教育用レコードが内包する楽曲すべてにレコード番号を付していたわけではないため、教育用レコードの提供状況と一致するわけではないものの、この教科書だけに限れば、ビクター社のレコード番号を付された楽曲はコロンビア社のものよりもわずかに1曲多いに過ぎず、教育用レコードのシェアはほぼ伯仲している。

ただし、学校教育へのコミットメントの問題に限るならば、ビクター社はコロンビア社と比して優位に立っていたと考えられる。1920年までの間に、ビクター社は、シルバー・バーデット社の*Modern Music Series*、C・H・コングドン社の*Congdon Music Readers*、C・C・バーチャード社の*Twenty Song Classics*、フラートン・グレイ社の*New Song Book*、クレイトン・F・サミー社の*Lits and Lyrics*、G・シャーマー社の*Small Songs for Small Singers*、ジョン・チャーチ社の*Songs of Child World No. 1* など、多様な出版社の教科書収録暗唱歌や歌曲集に準拠した教育用レコードを製作していた<sup>11)</sup> のに対して、コロンビア社はギン社の*New Educational Music Course*や*Primary Melodies*といった同一出版社の教科書双書や歌曲集に準拠した教育用レコードを提示しているに過ぎなかった<sup>12)</sup>。その他にC・C・バーチャード社から出版され

たコロンビア社が関連した教科書の出版物*Phono Song Course* (1920) に準拠した教育用レコードが存在したものの、この出版物自体は主要な教科書として認識されるには至っていない。

このように、教科書収録曲の教育用レコード化でコロンビア社が出遅れた結果として、その教育活動の評価がリズムオーケストラなどの分野に限られたことは仕方のないことであった。教科書会社との連携に先んじて成功したビクター社は、音楽の教科書収録曲に準拠した教育用レコードの制作会社として音楽教育者たちに認知され、教育用レコードの分野で最も存在感を示した。さらに、音楽鑑賞指導法に関してもClarkやその巡回講師たちの活動や出版物を通じて圧倒的な存在感を示していた。

しかしながら、コロンビア社がレコードによる音楽の指導法の提示を怠っていたとはいえない。例えば、1920年のレコードカタログでは、19世紀に活躍した音楽家たちの伝記的物語にコロンビア社のレコードの音楽を組み合わせ用いることを意図した*The Lure of Music* (1918) を、事実上自社出版物のような扱いで紹介している。また成立時期は不詳であるが、コロンビア社教育部門は少なくとも1922年から1924年まで学校配布用リーフレット*Columbia School Bulletin*を発行していた<sup>13)</sup>。その他、出版年は不詳であるが、特別な教育目的ごとにレコードを挙げ、意義や使用法を紹介した販売促進用リーフレットを発行している。そのようなリーフレットには、使用目的ごとの新盤を紹介した*New Columbia Educational Records for Children, Everywhere*、教科書収録の歌の歌詞を紹介した*Children's Songs for Use with Columbia Records*、歌の歌詞や歌遊びの方法を紹介した*Songs and Singing Games for Children on Columbia Records*、音楽鑑賞教育の活動分類に即して段階ごとにふさわしいレコードを紹介した*An Outline of Study for Public Schools Based on Columbia Graphophone Records*、体育に関連した*Columbia Band Marches and Physical Drills for Schools*、朗読のモデルを示すレコードを紹介した*Educational Reading Records*などが存在した。事実上ビクター社に主要な活動での先行を許しているものの、主要な教育レコード提供元としてのコロンビア社の活動を不当に低く扱わないよう留意することが必要である。

## 2. *What We Hear in Music* (1913) との概要とその位置づけ

Faulknerの*What We Hear in Music*は「高等学校、アカデミー、大学、音楽クラブ、あるいは家庭の4年間のための音楽の歴史と鑑賞についての演習の教育課程」<sup>14)</sup> という副題をもち、広範囲に及ぶ対象を想定しているものの、主に中等教育以上の4年間、あるいはアマチュア聴衆を対象にした音楽学習の本となっている。教育課程には、1年目は「音楽の諸原理」、2年目は「音楽の歴史」、3年目は「オーケストラ：器楽音楽の発展」、4年目は「オペラとオラトリオ」というタイトルが付けられており、それぞれが30回の授業で構成されている。また、歌詞翻訳などを含めた簡単な楽曲解説が「分析」として後半に示されているほか、3段階の推奨度の示された参考文献一覧が提示されている。

ビクター社は、教育部門以外の著作である*Victor Book of the Opera*と並んで、*What We Hear in Music*の販売を1930年代末時点でも続けており<sup>15)</sup>、このことは同書が長らく同社の古典的音楽鑑賞関連著作物と見なされ続けていたことを表している<sup>16)</sup>。ビクター社の*The Victrola in Rural Schools* (1919) の広告ページの紹介では、音楽の知的な学習のためにこれまで提供された最も完全な教育課程を供給する、と説明されている。さらに、主要な高等学校、師範学校、大学、音楽院の「鑑賞」の学習の基礎として用いられ、学校の単位や入学必要要件の単位が与えられている、とその高い評価を宣伝している<sup>17)</sup>。

*What We Hear in Music*はビクター社教育部門自身によって高く評価されたばかりでなく、同時代の音楽教育者にも初期の主要な音楽鑑賞指導書として広く認知されていた。Birgeは、教師の手引きのために書かれ始めた有用なテキストとして、出版順に、Faulknerの*What We Hear in Music*を高等学校用として、Frybergerの*Listening Lessons in Music*とビクター社教育部門の*Music Appreciation for Little Children*を初等学校用として挙げている<sup>18)</sup>。また、Keithは、*What We Hear in Music*を初等学校高学年から高等学校で用いるための最初の音楽鑑賞の組織化された教育課程であろうと見なしている<sup>19)</sup>。Keithは、音楽鑑賞の歴史を振り返る場合に、例えばSuretteとMasonの*The Appreciation of Music* (1907) のような、レコード音楽鑑賞教育が一般化する以前の著作は取り上げていない。1920年代末には、歴史的に振り返る場合を除いて、レコード音楽鑑賞指導書以前の出版物はすでに実用的な音楽鑑賞指導書と見なされていなかったのである。

### 3. What We Hear in Musicにおける音楽鑑賞教育

#### 3. 1 音楽鑑賞教育の目的

*What We Hear in Music*では、序文においてピクチャー社教育部門の代表者であるClarkが音楽鑑賞教育の行われるようになった背景とその一般的目的を示し、序論においてFaulknerが同書における音楽鑑賞教育の目的を示しており、両者を合わせて同書の役割が明らかにされている。

Clarkは、主として高等学校における一般教養科目としての音楽学習の意義を主張しており、同書が高等学校で行われる授業を念頭に置いて書かれていることを裏付けている。Clarkによると高等学校における音楽学習は、音楽の形式や文法の理論的学習よりもむしろ、音楽作品の実用的知識を与えることを目的としているのであった。すなわち、教育を通じて「世界の歴史や散文や詩や美術を知っていること同様に、世界の音楽を知っている」<sup>20)</sup> 音楽愛好家かつ鑑賞できる知的な聴取者になることを可能にすることが、高等学校における音楽学習のめざすべきところなのであった。そのような音楽学習は、他のカリキュラムの科目同様に精神の発達と一般教養に資するものであり、したがって各学校の卒業や大学の入学必要要件として認められる他教科の単位と同等の単位が与えられるべきであるとClarkは主張したのである<sup>21)</sup>。

このように高等学校の科目としての音楽学習の意義を強調した後に、Clarkは次のように述べている。

今日、音楽学習の潮流は、理論へ向かうよりはむしろ、鑑賞へと強く向かっている。しかしながら、鑑賞や解釈を学ぶことは、鑑賞し解釈するための**実際の音楽**なくしては不可能である<sup>22)</sup>。

このように、Clarkは音楽鑑賞教育こそが学校教育における音楽教育のあり方であると主張し、実際の音楽を提示する重要性を説いたのである。従来、高等学校の生徒たちが鑑賞できる曲目は自分たち自身で創り出せる音楽に限られ、そのため鑑賞の学習は非常に狭い領域で可能であるに過ぎなかった。しかしながら、蓄音機によって生徒の再現可能な音楽しか学習できないという制限は取り払われたのである。Clarkがここで何を指して狭い領域と述べたのかは明示されていない。しかしながら、ClarkのNEAでの主張を考慮に入れると<sup>23)</sup>、大作曲家の合唱曲に学習の範囲が限られていたことを指していると考えられる。またBirgeも、レコードやピアノロールを通じて録音音楽教材が豊富になったことを指摘している<sup>24)</sup>。音楽鑑賞教育の斬新さの1つは、学校教育に器楽音楽の鑑賞の学習を組み入れたことであるといえるであろう。

では、音楽鑑賞の学習はどのような形で学校教育へ組み入れられるべきであるのか。Clarkは、音楽鑑賞の課程は「正規の合唱の授業に取って代わることや、視唱、音程、半音階、形式などのなくてはならない学習を削減したり、追放したりすることを意図するものではなく、そのような基礎的学習の広範な基礎の上に付加されるもの」<sup>25)</sup> であると述べている。ここでも、高等学校の科目として音楽鑑賞が理解されていたことは明白である。当時、高等学校の選択教科として実践が広まりつつあった音楽鑑賞は、他の音楽の授業の時間数を圧迫することなく学校教育に位置づけることができると主張可能な科目であった。だが一方、音楽鑑賞がこれまでの学習の基礎の上に成立する比較的高度な科目であるとする認識は、初等学校への低学年からの音楽鑑賞教育を主張していく後のピクチャー社教育部門が破棄する主張であった。

他方Faulknerは、より具体的に4年間の教育課程を通じて何を学習すべきかを序論で構想している。Faulknerは、音楽が、国民性、形式の構造、詩的思想、標題音楽（物語の叙述）、の4つの根本的な着想を表現可能である、と考える。そのため、1年目の課題は、これら4つの原則の明確な知識を得て、歌声や楽器によって表現されたそれらの要素を学ぶこととした。2年目は古代から現在までの音楽の歴史的発展、3年目は器楽曲と関連して楽器及び器楽音楽の形式、4年目はオペラとオラトリオの発展、を学ぶことがこの教育課程の目的であった<sup>26)</sup>。

#### 3. 2 音楽鑑賞教育のあり方

音楽の鑑賞をどのように教えるかに関しては、生徒が「最も偉大な音楽作品との親密な面識によってのみ見出すことのできる音楽の本当の美しさを、より楽しみ、適切に理解する」<sup>27)</sup> ことを望むという表現で、名作を経験することの必要性が強調されている。このことは、セオドア・トーマスのしばしば言及される言葉、「ポピュラー音楽とは、結局のところよく知られている音楽に過ぎない」<sup>28)</sup> という言葉を引用することによっても表現されている。このような実際の音楽との接触にあたって重視されたのは、音楽が

どのような展開で発展するかを論理的に明確に提示することによって補助するというアプローチであって、分析的なアプローチはむしろ倦厭された。

これらの課程を提示する際に、音楽の根本的な力は喜びや楽しみを与えるところにあることを心に留めることが必要である。過度に専門的な分析は、詩、文学作品、絵画、ないし音楽作品を、全体としての作品の美しさが救いのないほどに失われた（そのほとんどが理解されることのない）細部の山へと眨めるであろう。音楽は感傷や涙によってアプローチされる芸術ではもはやなく、世界の市民の歴史の重要な要素と見なされなければならない、ということも等しく重要である<sup>29)</sup>。

このように過度に専門的な分析は意図されず、それに代わって、歴史的展開の一部として音楽を学習する、という教養的側面を強調した形で音楽鑑賞の授業は構想されているのである。

各授業では、ある特定の点を説明するためにレコードが選択されたが、その音楽の特徴すべてを1度に提示しようとするのではないように、との忠告がなされている。これは、1回の授業では特定の内容に焦点化して、それを多くの作品で例示しようとする授業構成の方法であり、後のビクター社教育部門の出版物でも踏襲されている。また、多くの教材曲は「別の点を説明するために後に用いられるであろう<sup>30)</sup>」というように、多目的に利用できる教材曲を配列することで繰り返し名作を聴取する機会を設けようとしており、この点もビクター社教育部門がその後の著作に継承している。

授業の方法に関しても実際的な助言がなされている。これは、音楽鑑賞の授業自体が一般的でなかったことを踏まえると、音楽鑑賞の授業の過程を提案する貴重な助言であった。

助言されたのは次のような内容である。すなわち、授業時にはまず授業テーマ及び作品名と作曲家名を黒板に書くことが必要であった。生徒は授業の概要をとどめるためにノートをとったが、そのノートはしばしば検査され採点されるものであった。各授業では、はじめに簡潔な復習を行って出来事などの相互関連を明確に把握させ、教師用の指導の手引きと質問にしたがって授業を行うことが推奨された。レコードをどのように用いるかについては、1) 最初に例示のためにレコードを通してかける、2) 断片的にかけて分析を行い、それから議論を行う、3) 授業で扱ったすべての点に注目させて最後にもう1度全部かける、と3段階に分けており<sup>31)</sup>、1回の授業で同一作品を複数回聴取することとされている。

音楽鑑賞の受講者の音楽経験は多様であると考えられていた。そのため、「多くの生徒が初めて実際の音楽を経験することを忘れてはならないし、詰め込みすぎてはいけない<sup>32)</sup>」のであり、一方では「音楽の個人授業を受けている生徒がいるが、彼らは家庭に音楽のない生徒よりも容易に理解できるはず<sup>33)</sup>」なのであった。そのため、簡単な事実と分析を提示することで最初のグループの興味を喚起し、親しまれたレコードであっても明確な学習を行うことで第2のグループには新たな観点を与える、という難易度調整の必要性があった。しかし、この点に関して具体的な方策は述べられていない。音楽経験の多様な生徒を対象とする音楽鑑賞の授業では、授業内容の難易度に関する混乱と議論は常に存在し、音楽鑑賞の授業に対する批判点の1つとなっている<sup>34)</sup>。

### 3. 3 指導書の記述形式・各学年の内容

*What We Hear in Music*の教育課程は、授業ごとの学習計画の形で提示された。その提示にあたっては、1) 授業タイトル、2) 導入部、3) 曲例、4) 授業の進め方、5) 推奨される質問、6) 関連する合唱曲、をそれぞれ示すことを基本としている。実質、同書を参照するだけで授業を行うことができ、非常に実用的な内容となっている。曲例の提示には、曲目や作曲家だけでなく、レコード番号及び演奏家や演奏団体が示された。また、提示された質問の多くは、楽器・声質の区別に関する質問、国民性、形式の構造、詩的思想、標題音楽の4つの基本的着想のうち何を表現しているかに関する質問、音楽史の知識に関する質問のいずれかであった。たとえば、3年目の教育課程の「第28回 ロマン派の影響」の質問内容は、1番目の曲の始めの主題をどの楽器が演奏しましたか、1番目の曲の第2主題をどの楽器が演奏しましたか、ヴェーバー、メンデルスゾーン、ベルリオーズは、それぞれどの楽派に所属していましたか<sup>35)</sup>、であった。

1年目の教育課程は、4つの音楽の表現可能な基本的着想を区別することの学習を目的としている。この学習はその後3年間の学習の基礎にあたるものであった。楽器や声質の違いを聞き分ける耳が必要であ

るために、そのような区別のための授業が7回と多く、さらに国民性の学習のための各国の民族音楽の学習として、18回と最大の授業数が費やされている。国民性の学習に際しては、分析の行える音楽学生を除き認知が困難であるという理由から<sup>36)</sup>、非ヨーロッパ文化圏の音楽が除外され、ヨーロッパ及び米国の民族音楽の学習に限定されている。試験は、数枚のレコードをかけて、曲名、作曲家、国民性、編成、4つの原理のうち何を表現しているか、を記述させるという形式が提案されている。ノートの採点は年間の成績の2分の1に相当すると考えられた<sup>37)</sup>。

2年目の教育課程は、音楽史の本格的学習の開始であるが、いかなる芸術の歴史も文化の発展の歴史の記録であり、個別の伝記学習に終始すべきではないと忠告されている。大作曲家の生涯に関する簡潔なレポートを折に触れて書かせることや、個別の作曲家の伝記を読んでおくことが推奨され、授業外の学習が多くなることが付記されている。それまでの音楽鑑賞関連出版物の多くがバッハ以後に焦点を当てるが多かったのに対し、この課程では大まかなものとはいえ、ヘブライ人やエジプト人の音楽に始まり中世の楽派までを5回の授業で扱っている。その後、オペラの誕生からロマン派までを概観し、当時存命中の作曲家などを国ごとに扱った現代の音楽に関する内容も9回とかなりの分量を割いて説明している。試験は、18曲の曲名と作曲家の一覧を提示し、国籍と作曲家の所属楽派、生きた時代、所属する世紀、各作品の形式、を問うものであり、記入例を見る限り演奏家名も問われている。筆記試験の代わりに口頭試問も可能である<sup>38)</sup>と考えられている。

3年目の教育課程は、個別の楽器の知識とそれらのオーケストラでの役割を中心としているが、後半7回は主要な器楽作品の形式の学習に充てられている<sup>39)</sup>。オーケストラ楽器とその特徴や奏法が中心となっているものの、関連する古楽器や民族楽器に関しても言及される。楽器の学習であるために合唱曲はそれぞれの授業に適さない、としながらも、高等学校のオーケストラ学習と関連させて、オーケストラ伴奏を伴う大掛かりな合唱作品を用いるよう提案して、冒頭でそのような合唱曲をまとめて提示している。試験内容は、既習のレコードをかけて使用された楽器を答えさせ、加えて以前に聴いた2つのレコードの楽器編成を答えさせるものである。ノートも採点の対象とされた<sup>40)</sup>。

4年目の教育課程は、オペラの歴史的発展を扱っている。オラトリオの発展についても述べると書かれているとおり、圧倒的にオペラの内容が多い中で、具体的には4回の授業でオラトリオをテーマとして名作を例示している。試験は、21曲の曲名を示して、それぞれの作曲家、時代、国籍、楽派、音楽の種類、声部を答えさせるという形式が指示されている<sup>41)</sup>。

#### 4. *What We Hear in Music* の特徴

*What We Hear in Music* の際立った特徴は、音楽を鑑賞する際に歴史的知識が理解を助けるという側面を強調したことにあるといえよう。副題からしても、音楽の歴史と鑑賞を対象としていることが表されている。音楽鑑賞と音楽史を同一視する立場の存在はHimrodも指摘しており<sup>42)</sup>、音楽鑑賞教育のアプローチの1つが音楽史との協調であったことは明らかであるが、19世紀末以降に出版された多くのアマチュア向け音楽鑑賞関連書籍の中では、同書の歴史重視のアプローチは際立っている。この点は、まず対象とする時代が広範であったことに表れている。従来の音楽鑑賞関連出版物のほとんどはバッハ以降を対象とし、さらにしばしば、ベートーヴェンやロマン派をもって記述を終えている。例えば、著名なHendersonの*What is Good Music?* は、Dunhamの先行研究で名前の挙げられた19世紀末以降の音楽鑑賞関連著作物の中では音楽史の最も古い時代について言及しているが、それでもバレストリーナや16世紀ネーデルランド楽派が最も古いものであった<sup>43)</sup>。それに対して*What We Hear in Music* は、古代から存命中の作曲家たちまでを扱う非常に幅広いものとなっている。また、過度に専門的な分析を行うべきではない、という詳細な楽曲分析を避ける主張も、音楽鑑賞教育において歴史的知識を強調する姿勢につながったと考えられる。

この点に関連して、年度末の試験の内容も楽器・声質の聴き取りを除けば歴史的知識を問う質問であり、授業で行われる質問を含めても、多くの授業では4つの音楽の表現可能な着想のうちどれを表現しているかに関する質問が加えられるに留まることも指摘できる。その内容は記憶に過ぎないとの批判を免れるものではない。少なくとも試験において楽曲を分析的に聴取する必要性はなかった。試験に加えてノートも重要な成績評価の対象であったが、このことも音楽そのものとは必ずしも結びつくものではない。音楽鑑賞ノートの作成は後の時代にも一般的であり、そのような役割を果たすシラバスが作成されるなど、音楽

鑑賞教育の典型的な評価方法ではあったものの、これはTapper, T.によって「それ（鑑賞）は決してノートの記録ではない」<sup>44)</sup>と批判されるなど、悪名高い方法でもあった。

音楽鑑賞教育の形態を模索していた時期だけあって、過渡期的な痕跡も見受けられる。例えば、音楽鑑賞教育において合唱のための題材が用意されたのは、歌曲に関しては実際に歌って音楽鑑賞の曲例を提供していた初期の高等学校の音楽鑑賞の伝統的な方法を引き継いでいるといえよう。また、フランツ・シューベルトの〈みつ峰〉、ショパンの〈小犬のワルツ〉、ルービンシュタインの〈へ長調のメロディ〉<sup>45)</sup>や、多くの民族音楽のように、後年のビクター社教育部門の初等学校低学年用音楽鑑賞指導書 *Music Appreciation for Little Children* で頻繁に取り上げられた平易な曲が用いられていることも、この過渡期的痕跡であるといえる。これらの曲は、国民性、標題音楽、詩的思想などの要素と関連して考えられている部分である。例えば〈へ長調のメロディ〉は、「この美しい曲は題名を持たないけれども、これは詩的思想を表現した音楽のすばらしい例である」<sup>46)</sup>として、詩的思想を表した曲目として扱われている。*Music Appreciation for Little Children* で取り上げられた曲は、4年間とも近現代を扱う後半部を除いて適宜用いられているが、とりわけ1年目の教育課程で集中的に用いられている。このことは、音楽を初めて真剣に聴こうとする生徒の存在を意識したものであり、音楽鑑賞教育が高等学校段階以降の科目であった結果、これらの内容は音楽鑑賞の基礎課程として必然的に1年目に配置せざるを得ない内容なのであった。すなわち、民族音楽、描写的な曲目、詩的思想を表現した曲目などの学習こそが、後年初等学校低学年の音楽鑑賞教育の主要な内容として高等学校段階から移行される内容なのである。

蓄音機を用いることの独自性を出そうとしたことは、楽器の音色の学習や声質の学習、民族音楽、オペラ選集の学習などの領域に表れている。これらの学習が中心となる課程は1年目、3年目、4年目であり、まさに、「音楽の歴史」を除くほとんどの教育課程が、このような蓄音機の特性を前提として組まれているのである。オーケストラ音楽やオペラなど幅広いレパートリーを聴取することが可能となっており、大作曲家の名作の鑑賞の授業としての高等学校の音楽鑑賞の授業をより充実させ、多彩な作曲家の作品を提示できている。特に、「オーケストラ」、「オペラとオラトリオ」などのタイトルの年間の教育課程は、蓄音機を利用することで、自動演奏ピアノが必然的にピアノの音色のみを再現するに留まるという課題を克服し、多様な題材が提示できるという蓄音機の利点を大いに活用したものとなっている。このようなオーケストラやオペラを重視する傾向は、実際には、ピアノの音色の再現性で自動演奏ピアノには太刀打ちできないという現実を反転させた結果であったともいえよう。その結果、ピアノ作品や楽器としてのピアノは冷遇されている。例えば、先ほど取り上げた〈小犬のワルツ〉、〈へ長調のメロディ〉などは元来ピアノのための作品であるが、これらはヴァイオリン独奏、オーケストラ編曲の形で提示されていた。また、鍵盤作品が代表に挙げられてしかるべきバッハ、モーツァルト、ベートーヴェンなどの曲例にはいずれも鍵盤作品はまったく存在せず、「音楽の歴史」や「オーケストラ」の学習項目でも、授業でピアノという楽器が学習の中心になることはない<sup>47)</sup>。これは、*The New Musical Education* などによって音楽鑑賞の教育課程の出版で先行していた自動演奏ピアノが十分に扱えていない内容が、蓄音機を用いた音楽鑑賞の教育課程の中心となった結果であろう。ピアノ作品に関しては、よりその特色を生かせる自動演奏ピアノによる教育に委ねている向きがある。

最後に、後にビクター社教育部門の音楽鑑賞教授法の特徴的な傾向となる、学習のための曲目と教養的聴取のための曲目の区分の不在が挙げられる。これは、高等学校の一般教養的志向を反映した結果当然であった。この段階では、それぞれの楽曲の楽器や声質を理解したうえで大まかに形式を把握し、歴史的知識を踏まえて音楽作品を鑑賞すること自体が目的であった。聴き方の学習としてこの教育課程が完全に有効に機能しているとはいえないとはいえ、美を感じ取るためだけの聴取の時間を設けることも、聴き方の学習のための楽曲を指定することも不要であり、それらはすべて鑑賞という一体的な活動に含まれていた。聴取の方法の教授が問題となり専門的な分析の必要性が主張される以前の教養科目としての音楽鑑賞は、まさにClarkの発言にあるように、世界の音楽についての実用的知識を与える科目として位置づけられていたのである。このような鑑賞のあり方は、ビクター社教育部門自体が後に解体し、分析を目的としない教養的聴取の形で、教養教育時代の名残を留めることとなるのであった。

## おわりに

高等学校の科目として存在していた音楽鑑賞において、蓄音機を利用しようとする *What We Hear in Music* の企ては、従来の高等学校の教養科目としての特徴を強く引きずりながらも、楽器・声質やオペラの学習などを通じて学習されるレパートリーの幅を広げる点で、蓄音機利用の意義を強調するものであった。分析的に聴取する方法を教える後年のビクター社教育部門の方針とは異なるものの、歴史的知識を重視し、多くの名作を例示する方法は、高等学校的な音楽鑑賞の授業で蓄音機を利用する方法を初めて具体的に示した点で意義深く、その内容は後の批判点も含めて良くも悪くも高等学校の音楽鑑賞の授業の典型といえるものであった。しかし、教養科目的音楽鑑賞は、音楽鑑賞教育の対象学年が初等学校以上に拡張される際に、学習のための曲目と教養的聴取のための曲目に学習曲目の分けられた聴き方の学習の教育課程へと変遷していくのである。

## 註及び文献

- 1) 例えば、1906年のニューイングランド教育連盟の大学入試委員会は、バッハからヴェーグナーまでの曲目を試験の題材に指定している。McWhood, L. B., *Music in College and Secondary School, Papers and Proceedings of the Music Teachers' National Association*, 1906, p.75
- 2) Earhart, W., *A High School Music Course, Papers and Proceedings of the Music Teachers' National Association*, 1908, p.189
- 3) Birge, E. B., *History of Public School Music in the United States*, MENC, 1966, p.212
- 4) ただし、驚くべき間違いは後の版では訂正されている、と補足されている。Dunham, R. L., "Music Appreciation in the Public Schools of the United States 1897-1930", Ph. D. dissertation, University of Michigan, 1961, pp.80-81
- 5) Birge, op. cit., pp.209-210
- 6) Ibid., p.211
- 7) Ibid.
- 8) Ibid., pp.211-212
- 9) Ibid., p.212
- 10) Keith, A., *Music Appreciation Materials, Journal of Proceedings of the Music Supervisors National Conference*, 1929, p.142 人物の特定にStoddard, E. M., "Frances Elliott Clark : Her Life and Contributions to Music Education", Ph. D. dissertation, Brigham Young University, 1968, p.93も参照した。
- 11) Educational Department, Victor Talking Machine Co., *The Victrola in Rural Schools*, Victor Talking Machine Co., 1919, pp.28-33
- 12) Columbia Graphophone Co., *Columbia Records Complete Catalog 1921*, Columbia Graphophone Co., 1921, pp.487-488 その後Hollis Dann *Music Course* 収録曲のレコード作成に携わるなど、ギン社以外の教科書収録曲の録音も行っていたことが *Children's Songs for Use with Columbia Records* から確認できる。
- 13) 1923年度にはリーフレットは年間50セントで販売されている。
- 14) Faulkner, A. S., *What We Hear in Music*, Victor Talking Machine Co., 1913, p.1
- 15) この時ビクター社はすでにラジオ製造会社RCAの一部門となっていた。
- 16) Educational Department, RCA Manufacturing Co., *Music Appreciation for Children*, RCA Manufacturing Co., Inc., 1939, p.333
- 17) *The Victrola in Rural Schools*, p.109
- 18) Birge, loc. cit.
- 19) Keith, loc. cit.
- 20) Faulkner, op. cit., p.3
- 21) Ibid.
- 22) Ibid. 強調は原文のまま。
- 23) Clark, F. E., *High-School Music, Journal of Proceedings and Addresses of the National Educational Association*,



- 1902, p.630
- 24) Birge, loc. cit.
  - 25) Faulkner, op. cit., p.4
  - 26) Ibid., pp.5-6
  - 27) Ibid., p.7
  - 28) Ibid.
  - 29) Ibid.
  - 30) Ibid., p.8
  - 31) Ibid.
  - 32) Ibid.
  - 33) Ibid.
  - 34) Himrod, G. P., "The Music Appreciation Movement in the United States, 1930-1960", Ph. D. dissertation, Boston University, 1989, p.88などでこのような対立の存在は指摘されている。
  - 35) Faulkner, op. cit., p.171
  - 36) Ibid., p.28
  - 37) Ibid., p.55
  - 38) Ibid., p.131
  - 39) 133ページの本文中では10回とされているが、そのような事実は無い。
  - 40) Ibid., p.175
  - 41) Ibid., p.238
  - 42) Himrod, op. cit., p.87
  - 43) Henderson, W. J., *What is Good Music?*, Charles Scribner's Sons, 1898, p.74
  - 44) Tapper, T., *The Music Supervisor*, Oliver Ditson Co., 1906, p.176
  - 45) これら3曲はいずれも1年目の第1回の授業で取り上げられている。Faulkner, op. cit., p.12
  - 46) Ibid., p.305
  - 47) ショパン、リスト、ドビュッシーなどの作品ではピアノ曲は扱われており、2年目の「音楽の歴史」の「第16回 フランスのロマン主義」ではややピアノ作曲家たちの評価が強調されているが、鍵盤作品や楽器としてのピアノへの言及が十分であるとは考え難い。

- Authorless, *The Song Hour for Assembly Singing and Rural Schools*, Theodore Presser Co., 1923
- Birge, E. B., *History of Public School Music in the United States*, MENC, 1966
- Bray, M. E., *Phono-Song Course Teachers' Manual*, C. C. Birchard & Co., 1920
- Columbia Graphophone Co., *Columbia Records Complete Catalog 1921*, Columbia Graphophone Co., 1921
- Clark, F. E., High-School Music, *Journal of Proceedings and Addresses of the National Educational Association*, 1902, pp.626-633
- Dickinson, E., *The New Musical Education*, Aeolian Co., 1908
- Downes, O., *The Lure of Music*, Harper & Brothers Publishers, 1918
- Dunham, R. L., "Music Appreciation in the Public Schools of the United States 1897-1930", Ph. D. dissertation, University of Michigan, 1961
- Earhart, W., A High School Music Course, *Papers and Proceedings of the Music Teachers' National Association*, 1908, pp.187-190
- Educational Department, Columbia Graphophone Co., *An Outline of Study for Public Schools Based on Columbia Graphophone Records*, Columbia Graphophone Co., 19??
- Educational Department, Columbia Graphophone Co., *Children's Songs for Use with Columbia Records*, Columbia Graphophone Co., 19??
- Educational Department, Columbia Graphophone Co., *Columbia Band Marches and Physical Drills for Schools*, Columbia Graphophone Co., 19??

- Educational Department, Columbia Graphophone Co., *Educational Reading Records*, Columbia Graphophone Co., 19??
- Educational Department, Columbia Graphophone Co., *Songs and Singing Games for Children on Columbia Records*, Columbia Graphophone Co., 19??
- Educational Department, Columbia Graphophone Co., *Columbia School Bulletin*, Vol. 2, No. 11-Vol. 3, No. 5, 1923-1924
- Educational Department, RCA Manufacturing Co., *Music Appreciation for Children*, RCA Manufacturing Co., Inc., 1939
- Educational Department, Victor Talking Machine Co., *The Victrola in Rural Schools*, Victor Talking Machine Co., 1919
- Faulkner, A. S., *What We Hear in Music*, Victor Talking Machine Co., 1913
- Henderson, W. J., *What is Good Music?*, Charles Scribner's Sons, 1898
- Himrod, G. P., "The Music Appreciation Movement in the United States, 1930-1960" , Ph. D. dissertation, Boston University, 1989
- Keith, A., Music Appreciation Materials, *Journal of Proceedings of the Music Supervisors National Conference*, 1929, pp.141-144
- McWhood, L. B., Music in College and Secondary School, *Papers and Proceedings of the Music Teachers' National Association*, 1906, pp.70-75
- Stoddard, E. M., "Frances Elliott Clark : Her Life and Contributions to Music Education" , Ph. D. dissertation, Brigham Young University, 1968
- Surette, T. W., Mason, D. G., *The Appreciation of Music*, H. W. Gray Co., 1907
- Tapper, T., *The Music Supervisor*, Oliver Ditson Co., 1906