

検査済教科書にみる学習指導要領試案期の音楽観と音楽教育観

—諸井三郎の音楽教育思想による教科書の分析と考察—

北村 慎 祐

(広島大学大学院人間社会科学研究科博士課程前期)

The View on Music and Music Education in the Draft of the Courses of Study: Analysis and Consideration of Textbooks based on Moroi Saburo's Views

Shinsuke KITAMURA

Abstract

The question of what types music should be taught in music education and how they should be taught is crucial for the state of music education in Japan. This study examines the draft of the Courses of Study that publicly presented views on music and music education for the first time in Japan, and clarifies what kind of teaching materials and descriptions were used to teach these views via analyzing textbooks. Additionally, in this study, we relied on the ideas of Moroi Saburo, the author of the draft of the Courses of Study. In the examination of the views of music and music education in the Courses of Study, the image of Moroi's idea of the social creation of music could be seen. Moroi shows that musical creation is enhanced by not only the composer, but also a society that includes a correct and critical audience. From this idea, it is clear that the Courses of Study analyze the formation process of music by its temporal nature and define "elements" and "form" as the images of music to be taught, which in turn should be studied from the perspective of the composer, performer, and audience in the social creation of music. In the examination of how these views of music and music education are presented in the textbooks, it became clear that the textbooks contained many descriptions of "elements" and "forms" for viewing music as an art form, and that these were structured in a way that they could be applied to not only a particular piece of music but also other pieces. Moreover, basic singing exercises included in the textbooks, which extracted several "elements" or "forms" from a piece of music, encouraged students to develop a systematic understanding of music as an art form and enabled them to develop a proactive approach toward learning it.

1. 背景と目的

音楽科教育においてどのようなものを教えるべき音楽とし、それはどのようにして教えられるべきかといった問いは、1970年代の音楽教育哲学を中心に主題化されるとともに、今日においても未だ議論され続けている。本研究は、今日の音楽科教育における音楽並びにその実践の在り方を検討するにあたり、これら先行の議論やそこにおける枠組みを参照するのみならず、現行の始点を振り返ることの重要性に始まる。

今日の日本における音楽科教育の在り方を示したものとしては、文部科学省の告示する教育課程基準としての学習指導要領の存在があげられる。当書は昭和33年の告示に始まり、現在までに6回もの改訂を繰り返してきた。また、昭和33年以前の昭和22年並びに26年には、『学習指導要領(試案)』としてその本文内容が示されている。

この試案期の学習指導要領に関して、従来の研究では、昭和22年度試案作成にあたる背景と作成主体を当時の文部省と連合国総司令部並びに民間情報教育局双方の資料から明らかにしてきた(菅, 1990)と同時

に、ここにおける作成主体の諸井三郎の教育観と芸術観より昭和 22 年度試案の全体像が再評価されている(一戸, 2018)。また、試案期の学習指導要領に関わった編纂者に焦点を当てたものとして、試案期学習指導要領の主要編纂者である諸井三郎の音楽教育観や(津田, 2002)、昭和 26 年度学習指導要領(試案)の編纂に深くかかわった近森一重の職歴とその経験による編纂上の役割が明らかにされている(島田, 2018)。また、これら学習指導要領(試案)に関わらず、当時の音楽科の在り方を明らかにしたものとして、試案期を含む学習指導要領に則った教科書における日本音楽の記述に関する変遷を明らかにしたもの(丸山, 2007)や、試案期学習指導要領の検定対象となった教科書の冒頭まえがき部に着目し、中学校音楽教科書編纂者の教育観を明らかにしたもの(丸山, 2008)が見られる。

このように、試案期学習指導要領とそれに基づく当時の音楽科の在り方に関する研究では、学習指導要領とその編纂者の音楽観や音楽教育観を明らかにしてきたと同時に、教科書における編纂者の思想等に焦点を当ててきたことがわかる。一方で、教科書の構成やそれら教科書教材が試案期学習指導要領並びに学習指導要領編纂者の音楽観や音楽教育観をどのように汲み、どのような教材や記述を通してその在り方が示されていたのかといった観点からの研究は未だなされていない。

以上より、本研究では、今日の音楽科教育の在り方を検討する一視点として、昭和 22 年度学習指導要領音楽科編(試案)における音楽観と音楽教育観を、当書作成に関わった諸井三郎の著書から明らかにすると同時に、それらが当時の教科書においてどのように見取れるか、教科書における具体的な教材とその内容記述を検討し、当時の音楽科における音楽とその実践の在り方を考察することを目的とする。ここでは、昭和 22 年度学習指導要領(試案)において、その音楽観と音楽教育観を具体的に示している「まえがき」と「第三章 教程一覧表」に焦点を当てる。また、学習指導要領と教科書に対する考察においては諸井の著書であり、新教育協会出版の『音楽科の指導はこうして』(1948)を用いる。当書はそのはしがきにおいて「学習指導要領を基礎にし、これに含まれている諸問題を説明しつつ具体的に発展させたもの」(p.3)とその位置づけを示しているため、この視点を用いて学習指導要領の音楽観/音楽教育観をより詳細に見取るとともに、教科書における特徴を検討・考察する。

2. 昭和 22 年度学習指導要領音楽科編(試案)の検討

当時の音楽科における音楽とその実践の在り方を検討する上で、本章ではその大本となる『昭和 22 年度学習指導要領音楽科編(試案)』(以下、昭和 22 年度試案)の音楽観と音楽教育観を明らかにしていく。ここにおける「音楽観」と「音楽教育観」という二つの用語に関して、従来の研究では、「音楽観」を「音楽とは何か」といった問いへの回答や、教育の文脈上で幅広い音楽とそれを構成する要素からどれを学ぶべき対象としているのかといった視点から導いていることが多く¹⁾、「音楽教育観」を、「音楽科の授業がどのようにあるべきか」といった視点から記述していることが多い²⁾。これらより本研究では、「音楽観」は、「音楽科の文脈においてどのようなものを教えるべき音楽としているかに関する一見解」として、「音楽教育観」は、「音楽科の文脈における音楽はどのようにして教えらるべきとしているかに関する一見解」としてその語を用いる。これらは冒頭で触れた、どのようなものが教えるべき音楽であり、それはどのようにして教えらるべきかといった議論の内容に近く、その問いの対象が「音楽」なのか「教育」なのか、また、問う内容がその対象(=「なに」)の規定なのか、それを用いた実践の在り方(=「どのように」)なのかといった視点により分けられる。

昭和 22 年度(試案)における音楽観と音楽教育観は、その作成主体であった諸井の思想が反映されていることが指摘されている³⁾。よって本章では、試案上の音楽観と音楽教育観がどのようなものであるか、諸井三郎の著書『音楽科の指導はこうして』(1948)を参照しながら示していく。

2.1 「まえがき」にみる音楽観

昭和 22 年度(試案)は全十二章から構成されているが、それら各章に入る前に「まえがき」が置かれている。今日の学習指導要領に見られる「まえがき」では、改訂における学力観や教科の在り方の変化を述べるのが主であるが、当書は、音楽科において扱う“音楽”がどのようなものか、すなわち教えるべき音楽とはどのようなものかといった音楽観が示されている。

「まえがき」では、「一 芸術としての音楽の本質」という項から始まり、音楽を芸術として扱うとともに、そこにおける時間性から、音楽そのものが客体として成立する過程を分析することによって、学ぶべき音楽像を示している。よって以降では、音楽が「素材となる音」から始まり、それが「リズムカルな運動」、すなわち拍を生じること、そしてそれらが「発展して旋律的な要素の導入」となり、その動きが、「必然的に和声の肉付けを生む」といった音楽の成立する一連の流れをその時間性から示し、これら各『要素』が音楽の方向性を生み出すと同時に、それらが「秩序と統一を見出す」ための「わく」として『形式』が置かれていることが示されている。これより、試案では、音楽を学ぶ上で戦前教育に見られた楽曲の教育以上に、音楽それ自体を芸術として学ぶことに始まり、そのために音楽の成り立つ過程をその時間性から分析し、『要素』と『形式』を学ぶ対象として示している。

2.2 「第三章 教程一覧表」と著書にみる音楽教育観

続いて、試案において学ぶべき音楽像とされた『要素』と『形式』を、具体的にどのようにして学ぶのかといった音楽教育観を「第三章 教程一覧表」より示す。ここでは、音楽を学ぶ側面を《單元》とし、中学校段階では①音楽の表現、②音楽に対する知的理解、③音楽の解釈の三つに分けて示し、これらについて著書では、音楽を「音楽活動の内で動いている力の側から」(p.19)分析している。①音楽の表現は、「音楽に対する表現力の発達」を目指す單元とし、ここにおける表現力を演奏における「再現的表現力」と作曲における「創造的表現力」の二つに分けて示している。また、②音楽に対する知的理解は、「音楽に対する知的理解力の発達」を目指したものであり、これは音楽理論に関する理解力をはじめ、音楽の歴史的發展に関する理解力や他の諸芸術及び文化一般と音楽との関係に関する理解力を指す。そして、③音楽の解釈は、これもまた「音楽の解釈即ち内容に対する理解力の発達」とされ、音響的現象の感覚的把握を通して内容を捉えることや、民族性と人間性との正しい関係を認識すること、そして音楽の様式を理解することが求められている。

このように、教程一覧表では、《單元》として学ぶべき音楽像をその内容の表現や知的理解、そしてそこから見出す意味の解釈の各視点から学ぶべきと示されていると同時に、諸井の著書では、これら《單元》において発達の望まれる詳細な方向性が示されている。

2.3 試案上の音楽観・音楽教育観と諸井の思想

ここまで検討してきた試案にみられる音楽観と音楽教育観はどのように諸井の思想を汲むのだろうか。諸井は1932年から1934年まで作曲家としてドイツに留学しており、そこで訪れた演奏会で目の当たりにした聴衆の在り方に感銘を受け、その様子を著書に残している。ここでは、演奏会後に楽曲における主題の発展に関して批評する聴衆の姿が記されており、ここより諸井は、優れた音楽的創造が優れた作曲家のみならず、「すぐれた聴衆即ちすぐれた社会なしには(中略)生み出すことは出来ない」(p.8)と述べている。これは、社会が作曲家に活動の場を提供するのみならず、社会そのものが音楽創造を行うこと、すなわちそこにおいて聴衆が直接的に参加することの必要性を示した記述である。ここから、諸井の音楽教育思想では、作曲者等の音楽生産者の教育と同時に、音楽享受者の教育の重要性も示されていることがわかる。これらをふまえると、試案の「まえがき」に示された芸術としての音楽の『要素』と『形式』への分化は、音楽科における学習者が音楽を楽曲としてのみならず、その構成要素とその枠組みから批判的な視点を得ることを促すものであることがわかる。また、「教程一覧表」における《單元》においては、音楽が創作的／演奏的に表現され、その内容を聴き手が理解すると同時にその意味を解釈するといった、社会的な音楽創造の一連の流れ(図1参照)の各視点から音楽を学ぶことを可能としていることがわかり、ここに諸井の思想が見て取れる。

これらより、昭和22年度試案から見取ることのできる音楽観及び音楽教育観とは、音楽そのものがその時間性から成り立つ過程と、人間の表現・創作活動や認知を通して社会的に成り立つ過程の両視点から教える音楽を規定し、それらを教えるべき音楽像とすると同時に、それら視点から芸術としての音楽を教えることを目指しながらも、その創造に社会的に関わる聴衆の教育を目指すものである。

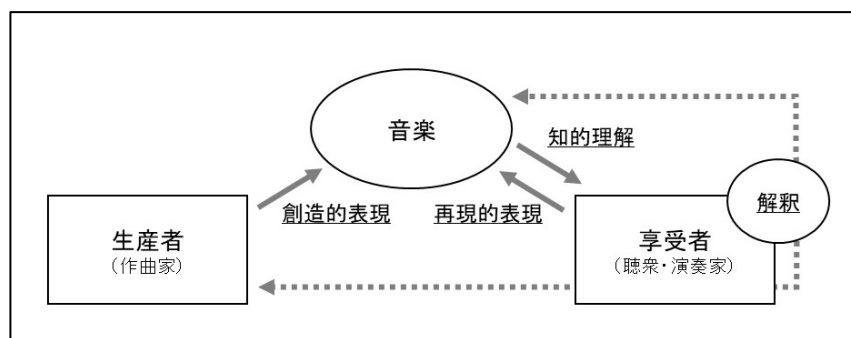


図1 音楽の社会的創造の図 諸井（1948）より作成

3. 試案期教科書の分析

前章では、昭和22年度（試案）における音楽観と音楽教育観、及びその背景にある編纂者の諸井の思想を整理した。これをふまえて本章では、これまで検討してきた試案の音楽観と音楽教育観が教科書にどのように表れているのかを検討していく。

3.1 対象の設定

教科書の教材として、先述の試案における音楽観と音楽教育観が具体的にどのように表れているのかを見取るためには、当時の文部省並びに学習指導要領の作成に関わった者の手による教科書を検討することが望ましい。そこで、本稿では、文部省作成・中等学校教科書株式会社出版の『中等音楽1』を分析対象とする。この教科書は当時の教育実践を牽引していた井上武士や名倉晰をはじめ、文部省として諸井三郎、近森一重、花村大が関わっている⁴⁾。これら試案期学習指導要領の作成に関わった面々が関わっていると同時に、文部省自身による検査⁵⁾を受けた教科書であることより、本研究での分析対象とする。

3.2 記述内容の分析

教科書の記述内容から、11の属性を設定した。

- | | | | |
|---------------|--------|------------|-------------|
| ① 曲目 | ② 作詞者 | ③ 作曲者（編曲者） | ④ 調性（楽曲/要素） |
| ⑤ 音階（五線譜/間隔図） | ⑥ 各種練習 | ⑦ 解説 | |
| ⑧ 解説における関連曲 | ⑨ 音楽記号 | ⑩ イラスト | ⑪ 副教材 |

④の調性（楽曲）は、教材となる楽曲の調性を示し、調性（要素）は、楽曲の一要素として調性が五線を用いて音階や主要三和音として示されているものである。これに対して⑤音階は、楽曲の調性の音階を階名・音名併記で五線譜に示したものと、全音と半音の幅を間隔図を用いて視覚的に表したものである。また、⑥各種練習は、教材楽曲特有のリズムや音程関係等を用いた練習である。⑦解説は、調性や拍子、音符の長さや音楽記号、演奏形式や記譜など、音楽における様々な要素を文章で解説したものである。これは、教科書の中で多くの誌面を割いており、この中で解説対象の要素が当該の楽曲以外にもどのような楽曲で見て取れるかが記述されているものを⑧解説における関連曲とした。そして、教材によっては解説とは別に音楽記号をその意味とともに端的に示したのものや、各種楽器や作曲家のイラスト、また、譜例を伴った鑑賞副教材を示しているものがあるため、それらの種類と内容を、⑨記号、⑩イラスト、⑪副教材とした。以上の属性を「かっこうワルツ」を例に示す（図2）。

図2の左上に見られるのが楽曲で用いられているへ長調を一要素としてその音階と主要三和音を五線を用いて示した④調性（要素）であり、その下には楽曲内の半音の変化とリズムを用いた⑥各種練習が続く。そして、右列上部には階名と音名を併記した五線譜による⑤音階（五線譜）と音程関係を図示化した⑤音階（間隔図）が見られる。そして下には三つの項目を立て、⑦解説がある。ここでは、へ長調、タイとスラーとその記譜、そして弱起と強起について解説されている。また、弱起と強起の項では、弱起と強起を用いた楽曲が示され、これらは⑧解説における関連曲である。

④調性(要素)

⑤音階(五線譜)

⑤音階(間隔図)

⑥各種練習

⑦解説

⑧解説における関連曲

図2 「かっこうワルツ」記述部分 (p.11)

教科書全体を分析した結果を表1に示す。紙幅の都合により②作詞者，③作曲者（編曲者），⑨音楽記号，⑩イラスト，⑪副教材は省略する。

表1 教科書「中等音楽1」の分析結果

曲目	調性 (楽曲)	調性 (要素)		音階		各種練習 ※1		解説 (項目のみ)	解説における関連曲
		音階	主要三和音	五線譜	間隔図	リズム	その他		
春が来た	C	○	○	○		○		ハ長調 譜表 付点音符 休符 四分の三拍子	
かすむ夕日	ニ律			○				律音階 テンポ	律音階:「君が代」
かっこうワルツ	F	○	○	○	○	○	○※2	ハ長調 タイ・スラー 弱起と強起	弱起:「眠りの精」他 強起:「春が来た」「かすむ夕日」
雲のいろ	C		○			○	○※3	四分の四拍子(記譜含む) 強拍と弱拍	
めえめえ子やぎ	D	○	○		○	○		ニ長調	
真珠	d	○		○	○			反復記号 ニ短調	
眠りの精	F						○※4	Dal Segno の記譜 二部合唱の記譜 連桁	ブラームス:「子守歌」
にじ	F					○	○※5		
漁業の歌	g	○	○	○	○	○		ト短調 小山作之助	小山作之助:「夏は来ぬ」他
浜千鳥	D	○				○	○※3		
ローレライ	C	○	○					三部合唱 連合譜表	三部合唱:「妹に」「ぼだい樹」
年も豊かに	D					○		四分の二拍子 反復記号 (一番/二番括弧) 輪唱	

旅愁	D		○			○			
子守歌	G	○	○	○	○	○		後打音 ト長調	
荒城の月	h	○	○	○	○	○	※3	ロ短調 滝廉太郎	ロ短調：「漁業の歌」「真珠」 滝廉太郎：「四季」「箱根山」他
あられ	B	○	○	○	○	○	※6	スタッカート シンコーペーション 変ロ長調	
冬の星座	C					○	○	※3	曲中の形式と構造
駆け足	G					○			民謡 原曲民謡：「デサウ行進曲」
麦踏み	ニ陽	○		○		○			ニ調陽音階
妹に	C		○			○			曲中記号(Dim e rall.) 民謡 民謡：「サンタルチア」他
ボルガの舟引歌	Es					○	○	※7	ロシア特有調 構成
ぼだい樹	Es	○	○	○			○	※8	変ホ長調 三連符 シューベルト シューベルト シューベルト 「野ばら」他

※1 リズムとその他の要素を組み合わせた一つの練習は表を結合して表している。

※2 変化音に関する練習

※3 分散和音に関する練習

※4 上拍（アウフタクト）に関する練習

※5 和声と音程の練習

※6 分散和音とシンコーペーションに関する練習

※7 二重唱による三度の練習

※8 三重唱による三連符の練習

4. 試案期教科書における音楽観と音楽教育観の考察

本章では、前章で分析した当時の教科書『中等音楽1』の記述において、昭和22年度（試案）にみる音楽観及び音楽教育観がどのように表れているのか、それらの詳細が示されている諸井三郎の著書『音楽科の指導はこうして』（1948）の視点を参照し考察を進める。

4.1 教科書における教材の種類

まず、教科書『中等音楽1』では歌唱教材が中心に挙げられていた。これに関して諸井は、一冊に百数十曲の歌曲を納め、そこから先生が楽曲を自由に選べるようにと、教科書編纂の過程から歌唱教材を充実させることに意欲があった⁶⁾。この構想は当時の教科書に用いる製紙事情から叶わなかったが⁷⁾、その方針は根底に残し、教科書では歌唱教材を主としながら、教科書や学習指導要領の巻末に提示されるような副教材を通して鑑賞や器楽、創作などの活動が行われていたのであろう。では、なぜ教科書教材として、あるいは教科書編纂の前提として歌唱教材が中心に扱われていたのだろうか。

先述した通り、学習指導要領の教程一覧表では、中学校の段階で①音楽の表現、②音楽に対する知的理解、③音楽の解釈の三つの単元から音楽を学ぶことが示されていた。これに関して諸井は、著書においてその詳細に触れるとともに、各単元による具体的な指導計画を立てるための視点を示している。ここにおいて、各単元は「歌唱・器楽・鑑賞・創作の四つの活動の場において取り扱われるが、それらは各々異なる角度からの経験を児童に持たせる」こと、すなわち、三つの単元はどれも四つの各活動内で扱うことのできる内容であるが、各活動の特徴によって各単元への触れ方が異なること、そしてその特徴を捉えることが「教育を成功させる大きなかぎとなる」ことを指摘している（p.43）。

例えば、「歌唱」では、先行する音楽に対する再現的な表現の中で内容に対する理解が促され、更にその理解が表現へと還元されるといった表現と理解の循環が行われるとしている。また、発声器官を通じた歌唱という行為の特性が、美の表現と理解を直接的・主体的に経験可能にするとまとめている。一方、「器楽」では表現が楽器を通して行われるため、身体運動との関連性やそこにおける適応性の問題、また技術の問

題等が含まれ、「歌唱の場合に得られなかった幾多の新しい経験に遭遇する」(p.44)と述べている。このように、「歌唱」と「器楽」は同じ演奏の活動であるものの、そこにおける芸術としての音楽への触れ方は多少異なることがわかる。これらに対して「鑑賞」は、「歌唱」・「器楽」といった演奏の活動とは異なり、表現された対象、すなわち先行する音楽のうちに没入していく形で美的な経験をし、知的な理解を生み出すとしている。さらに「歌唱」、「器楽」、「鑑賞」の各活動が既に与えられたものを対象に表現する、もしくはその表現の内容を理解するといった在り方であることに対して、「創作」については「児童自身が音楽的形象を創造することから始めなければならない」といった点から、「本質的に異っている」との見解を示している(p.45)。これら各活動の例では、単元としての「音楽の解釈」との関連性が具体的に示されていない。しかしながら、《単元》における「音楽の解釈」を扱った項(p.36)にて、「解釈」とは「音そのものの美を直接に感得させるという点から出発」すること、そして「表現を通して(中略)その内容を理解すること」としながらも、そこにおける解釈が「各人の個性」に依拠し、「他の単元に於いて含まれるすべての内容が全部関係してくる」と述べている。

四つの活動の特徴と三つの単元との関わりを整理すると、「歌唱」が最も主体的かつ直接的に音楽に関わることが可能である上に、単元としての「音楽の表現」と「音楽に対する知的理解」を往還的に経験しながら、それら往還的な経験が個人の個性的な「解釈」を生み出すものであった。したがって、「歌唱」の活動において音楽を学ぶ三つの視点を総括的に経験することが可能であり、音楽科における中心的な教材／活動となっていたといえる。

一方、四つの活動領域をどのような割合で行うかといった問題に対して、諸井は中学校の段階では「大体に於いて原則的には同等である」(p.51)としつつ、学校の方針や生徒の個性などに合わせた柔軟なカリキュラム構成が必要であることを示している。また、ここで注意すべき点として、各々の活動領域は完全に分離しているものではないことを述べている。すなわち、演奏の内にも鑑賞的活動が含まれており、創作する活動の内にも歌ったり演奏したりする活動が含まれていることを示している。ここにおいて、「歌唱」教材がその活動の特性から各活動領域を繋ぐ中心的な存在として置かれたことが考えられる。

以上より、音楽科においては四つの活動(歌唱・器楽・鑑賞・創作)それぞれに三つの単元(音楽の表現・音楽に対する知的理解・音楽の解釈)を学び取る枠組みをもちつつ、活動の内の「歌唱」では、学ぶべき単元の「音楽の表現」や「音楽に対する知的理解」を往還的に、かつそこから生じる「音楽の解釈」を直接・主体的に学ぶことができるため、教科書において中心的な教材として扱われていたといえる。また、そのような教科書の構成を試案における音楽教育観の表れと見なすことができる。

4.2 音楽の要素に関する記述

教科書『中等音楽1』は、教材である楽曲の楽譜と楽曲に含まれる各種要素の細かな解説を中心に構成されている。それらが具体的にどのような学習指導要領並びに諸井の思想を汲み、反映されたものなのか、その意義を考察する。

これら音楽における要素が直接的に学習指導要領の中で関わるのは、単元の一つ、「音楽に対する知的理解」の部分であろう。この「知的理解」は試案において、①リズム・旋律・和声および形式を総合的に捉える力を高めること、②音楽の要素・形式・構成に対する知的理解を高めること、③音楽の歴史的発展についての理解を持たせることの三つの観点が示されているが、諸井の著書ではその詳細が説明されている。

一つ目の「リズム・旋律・和声および形式を総合的に捉える力」では、リズム・旋律・和声と形式の相互関連的な関係性から、表現を見取るとはもちろんのこと、それら一要素が形式上で示す方向性は他の諸要素が形式上で示すものと同じ傾向であることに触れ、これらを総合的に捉えることが音楽を理解する上で重要であることを示している(p.33)。これに加え、二つ目の「音楽の要素・形式・構成に対する知的理解」では、より詳細な音楽の要素や形式、そしてその構成を小学校で得た断片的・具体的・興味的な知識から、より系統的なものにしていく必要性に触れている(p.34)。これら二つの観点は、教科書における音楽の要素等に関する記述、すなわち解説の項目においてその目的を見取ることができる。また、解説の中には同じ要素が含まれている他の曲が記述されているが、解説している要素や形式のはたらきを他の曲からも示すことで、その要素や形式の多面的な理解を促進する一助となっていたと考えられる。

そして、三つ目の「音楽の歴史的発展についての理解」では、歴史を作曲家の伝記等の羅列として扱う

ことを「音楽的創造の力を作曲家にのみ帰する見方で、音楽的創造を作曲家と社会との交流の内に見出し、いく正しい立場に反するもの」と諸井は厳しく批判し、「人間精神の発展の側面から、即ち世界観の発展の上から」その歴史を理解することがふさわしいとしている (p.35)。これは、優れた音楽創造は作曲家のみならず、それを正しく見取る聴衆並びに社会の存在が必要になるといった諸井の思想に基づいており、試案上の音楽教育観としての音楽を創造する社会の存在と音楽享受者の教育、そしてそこにおける芸術としての音楽を見取るための『要素』と『形式』への分化による音楽観へと繋がる。これより、教科書でとり上げられる歴史、特に作曲家に関する解説記述では、その作曲家が何に影響を受け、何を研究したのか、また後世の作曲家や社会がどのように評価したのかといった点からその人物像が解説されるとともに、その精神が表れているような楽曲の譜例が併載されている。これは、一楽曲が一作曲家によって創造されたという表面的で直線的な視野を脱し、それが創造されるための歴史的な価値基準の流れがあり、またその歴史も作曲家同士の歴史ではなく、聴衆を含む社会による価値基準と相互的な関係性を持ったものであるといった音楽の社会的創造の視点が汲まれている。また、この作曲家に関する解説においても教材外の音楽作品が紹介され、作曲家の精神を特定の曲からのみならず、様々な音楽から見取ることができるようになっている。このような記載は学習指導要領の巻末に記載されているレコード等の副教材へと繋がるものである。

このように、教科書『中等音楽1』における音楽の要素の記述は、学習指導要領に示された単元「音楽に対する知的理解」の観点を汲みつつ、特定の楽曲を範例として音楽を構成する各種概念を一般化することで、音楽全般における系統的な知識や理論の獲得を目指すものであると同時に、その他単元の「音楽の表現」や「音楽の解釈」を様々な音楽で展開することを可能にするものである。これらが導くのは音楽生産者の教育はもちろんのこと、先述した音楽享受者の教育でもある。ここに普遍的な「音楽の共通基盤」の形成や音楽の社会的発展を目指した学習指導要領並びに諸井の音楽教育観を見取ることができる。

4.3 各種練習の意義

本研究における最後の考察は、各種練習の記述に関してである。このような記述や指導は戦前の小学校唱歌科教育にも見られ⁸⁾、その名残と見なすこともできるが、戦後の大規模な教育改革を経て同じく存在し続けるのならば、そこにおいて学ばれる内容やその意義は異なっている可能性が高い。この点も、学習指導要領における単元の記述と諸井の著書より考察を行う。

端的に、楽曲の要素を用いた各種練習は、単元「音楽の表現」と直接的に関わりを持つ。ここにおける「表現力」を諸井は著書で、理解したものを表現する演奏活動における「再現的表現力」と音楽内容を創造するために用いられる作曲過程における「創造的表現力」の二つに大別していた。加えて、これら表現力とその技術を向上させるために、諸井は「表情」すなわち「エクスペッション」の存在を掲げている (p.31)。これは再現活動の場において、演奏者の音楽に対する感じ方や考え方を示すと同時に、創造活動の場において、作曲者の心持を示すとし、どちらの音楽への関わり方においても、その表現にとっては非常に大切な技術である述べている。つまり、ここでの「表情」は、日常的に用いられる単純な気持ち等の表れとしての「表情」とは多少意味合いが異なる。諸井はこの「表情」は、外部から形を整えるのではなく、各人の心から内的に導かれることを理想とし、「どこまでも創造的なものでなければならない」と述べている (p.31)。ここで、諸井は「表情」を「リファイン」(≒洗練)させていくことの重要性を示している (p.31)。換言すれば、与えられた楽曲、もしくは創作する楽曲に先行する音楽に内包される要素のはたらしめや要素同士の連関が示す微妙なニュアンスの「感じ」に鋭敏になることであり、これが音楽に関わる上での表現や知的理解、そして解釈にまで影響を及ぼすと考えられる。

このように、教科書に示される各種練習は、教材楽曲において学ぶべきとされる要素を記譜されたものから理解・感得することはもちろんのこと、楽曲に関わる多様な要素それぞれがもたらすニュアンスを楽曲総体として汲み取る前段階として、一部の要素や形式を抜き取り、簡素化することで特定の要素や形式の持つ微妙なニュアンスに鋭敏になることを促すと同時に、それを「歌唱」といった直接的で主体的な活動を通して経験させることによって生徒の「表情」をリファインすることの一助となっていたと捉えられる。

5. まとめ

本研究では、昭和22年度学習指導要領音楽科編（試案）における音楽観と音楽教育観を諸井三郎の思想から明らかにしながら、当時の教科書の内容を分析・検討した。その結果、学習指導要領における音楽観と音楽教育観は、社会的な音楽形成における一享受者を教育しようとする諸井三郎の思想を背景に、音楽をその時間性から分析し、芸術としての音楽を分化して示した『要素』や『形式』の視点と、音楽の社会的な創造の過程における各人の表現や認知の各視点から示されていることが明らかとなった。また、ここでの学ぶべき音楽像は四つの活動（歌唱・器楽・鑑賞・創作）すべてを通して扱われるが、その中心的な領域として「歌唱」が置かれ、教科書ではその教材が多く見られた。そして、教科書の記述からは、諸井の思想に基づく享受者の教育として、特定の楽曲から音楽の『要素』や『形式』を一般化し、また、他の曲と関連付けることによって、音楽全般を批評する視点の系統的な獲得が目指されていることが明らかとなった。そして、当時の音楽科では楽曲に含まれる一部要素や形式を用いた各種練習を用いることによって、複数の要素が関わる楽曲から特定の要素や形式がもたらすニュアンスを端的に理解・感得することを促し、そのことが生徒の「表情」の涵養に繋がると考えられた。

一方、本研究では、中学校1年生を対象とした教科書を検討することとどまったため、他学年対象の教科書における記述内容を検討することによって、当時の音楽科における音楽やその実践の在り方が一層明らかとなるだろう。また、昭和22年度試案では、芸術としての音楽を『要素』と『形式』へ分化することで学ぶとされていたが、果たして分化したものを学ぶことが芸術としての音楽を学ぶことと同義となるか、また、ここで学んだものの芸術性を経験するために教師はどのような働きかけが必要となるかといった視点からの検討も必要であり、今日の音楽科教育の在り方や音楽との接し方を示す教師像に対して示唆が得られるだろう。そして最後に、これらを今日の音楽科の一視点として用いるためには、当時の音楽科と今日の音楽科の目標を照らし合わせ、その前提として、今日の音楽科教育では音楽は学ぶべき対象なのか、それとも音楽を通して何か別の対象を学んでいるのか、また、ここにおいて何かしらの対象を学んでいるのか、それとも美的な経験を通して自己への気づきやその変容を得ているのか、といった学校教育における一教科としての音楽科の意義と目的を再度検討する必要がある。

注

- 1) 例えば、堀上（2021）は、保育者養成課程の学生を対象に音楽をどのようなものと捉えているか、『音楽って何？』といった問いに対する記述テキストから分析し、「音楽観」として示している。また、吉野（2018）は、平成19年度告示学習指導要領における〔共通事項〕の記述から、どのようなものを教えるべき、学ぶべき音楽としているかといった形でその「音楽観」を示している。
- 2) 例えば、島田（2020）は、試案期学習指導要領の編纂者でもある近森一重の音楽教育実践とそれに関する史料をもとに、音楽科授業において音楽をどのようにして教えるかといった側面を「音楽教育観」としている。また、瀧川・古山（2016）は、小学校教諭を目指す学生を主な対象に、彼ら／彼女らにとって音楽教師はどのような存在だったか、また音楽科の授業はどのようなものだったかといった質問紙調査から導かれた学生の音楽教育への捉えを「音楽教育観」としてまとめている。
- 3) 菅（1990）は、昭和22年度学習指導要領音楽科編（試案）の作成過程における諸井三郎の役割から彼自身が作成主体となっていたことを明らかにし、その主導的な作業により内容の大部分が諸井の音楽観、教育観を反映させたものであるとしている。一戸（2018）もまた、諸井が音楽科編作成において中心的役割を果たした点より、諸井の意向と理念が当書に色濃く反映されているとしている。
- 4) 日本音楽教育学会（編）『日本音楽教育事典』（音楽之友社、2004）より、「教科書」の項うち【日本における音楽教科書の歴史】（山本文茂）の〔昭和中期：教科書の〈墨ぬり〉、第1・第2次学習指導要領（試案）の発行〕（p.303～）を参照のこと。
- 5) 『中等音楽1』は1947年7月に発行された一方、今日に見られる教科書検定制度の実施発表は1947年9月であり、また、その要領の告示や規則・基準の制定といった具体的な整備は1948年以降に行われた。よって、当書は教科書検定制度の構想の中で先立って、文部省自らによって発刊されたわが国最後

の国定音楽教科書であり、教科書検定の前段階としての「検査」が行われたものである。検定制度の試案上の拘束力に関しては丸山（2008）を参照のこと。

- 6) 『音楽芸術』（1960）第18巻2号より、諸井三郎「戦後音楽教育の概要」（pp.20-24）を参照のこと。
- 7) 菅（1990）は、諸井の描く、教師が自由裁量によって教材を選択・使用する参考資料としての教科書観が民間情報教育局の意向と合致していたため、学習指導要領（試案）の編纂とともに進められた教科書の編纂においても諸井が主体的な立ち位置であったことを明らかにしている。また、諸井の目指す教科書の実現は用紙不足のために諦めなければならなくなったという報告に対して音楽科担当者のハークネス（Kenneth B. Harkness）は諸井の目指す教科書編纂の計画を推進するよう勧告したことが明らかとなっている。
- 8) 三村（2000）は、大正期から昭和初期の小学校唱歌科における基本練習指導法に着目し、新教育運動の影響を受けた複数の小学校とそれに対して批判的な立場を取る複数の小学校の実践における方法論を分析している。

参考・引用文献

- 一戸智之（2018）「昭和22年度小学校学習指導要領音楽編（試案）にみる新学習指導要領の解釈のための一考察 ～音楽教育の理念とその目標の実践性に着目して～」『東北女子大学・東北女子短期大学紀要』第56巻，pp.46-56
- 菅道子（1990）「昭和22年度学習指導要領・音楽編（試案）の作成主体に関する考察」『音楽教育学』第20巻，第1号，pp.3-14
- 島田郁子（2018）「戦後音楽教育草創期における近森一重の役割と立場に関する一考察 —『昭和26年改訂版 学習指導要領 音楽科編（試案）』作成をめぐって—」『音楽教育史研究』第21号，pp.13-24
- 島田郁子（2020）「近森一重の戦前における音楽教育実践と音楽教育観 —東京市汐見尋常高等小学校の史料を中心に—」『音楽教育学』第50巻，第1号，pp.1-12
- 瀧川淳・古山典子（2016）「質問紙調査を通して見る大学生の音楽教育観ならびに音楽教師像」『熊本大学教育学部紀要』第65巻，pp.155-161
- 津田奈保子（2002）「諸井三郎の音楽教育観をめぐって」『関西教育学会紀要』第26号，pp.111-115
- 堀上みどり（2021）「記述テキストからあきらかになる学生の音楽観」『環太平洋大学研究紀要』第18号，pp.23-33
- 丸山妙子（2007）「戦後中学校音楽教科書に見る日本音楽の扱いの変遷 —（I）昭和22年～30年まで—」『東海大学課程資格教育センター論集』第5号，pp.61-77
- 丸山妙子（2008）「学習指導要領試案時代（昭和22年から昭和36年）における中学校音楽教科書編纂者の教育観」『洗足論叢』第37号，pp.73-94
- 三村真弓（2000）「大正期から昭和初期の小学校唱歌科における基本練習指導法の展開」『日本教育方法学会紀要』第25巻，pp.109-117
- 諸井三郎（1948）『音楽科の指導はこうして』新教育協会
- 文部省（1947）『中等音楽1』中等学校教科書株式会社
- 文部省（1947）『学習指導要領 音楽科編（試案）』<https://erid.nier.go.jp/files/COFS/s22ejo/index.htm>
- 文部省（1951）『小学校学習指導要領 音楽科編（試案）』<https://erid.nier.go.jp/files/COFS/s26eo/index.htm>
- 文部省（1951）『中学校・高等学校学習指導要領 音楽科編（試案）』
<https://erid.nier.go.jp/files/COFS/s26jho/index.htm>
- 吉野秀幸（2018）「音楽を学ぶ意味とは何か（前） —学習指導要領の音楽観から考える—」『大阪教育大学紀要 総合教育科学』第66巻，pp.265-272

付記

本稿は、中国四国教育学会第74回大会での研究発表（2022年12月3日開催）の内容を加筆・修正したものである。また、本研究における著書・史料の引用では旧字体の新字体・当用漢字書き換えを行っている。