

Fostering Abilities Through Music : The Liberal Arts Aspect of the “Shizuoka 2019 Open Lecture on an Studying Japanese Works”

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2020-03-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 服部, 慶子, 長谷川, 慶岳, 長谷川, 慎, 大石, 陽介 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.14945/00027113">https://doi.org/10.14945/00027113</a>

## 「音楽」で育成される資質能力

—2019年度公開講座「邦人作品の調べ」におけるリベラル・アーツ的要素—

服部 慶子、長谷川 慶岳、長谷川 慎、大石 陽介

(静岡大学教育学領域音楽教育系列)

### Fostering Abilities Through Music

The Liberal Arts Aspect of the “Shizuoka 2019 Open Lecture on an Studying Japanese Works”

HATTORI Keiko, HASEGAWA Yoshitaka, HASEGAWA Makoto, OISHI Yosuke

#### Abstract

In this study, we considered how abilities could be cultivated using music, taking examples from the “Shizuoka 2019 Open Lecture on an Studying of Japanese Works: Meiji to Modern Day,” conducted based on the music department’s objectives (Course of Study) announced in 2017. First, it was specified and discussed which abilities were intended to be fostered through arts and music from the standpoint of the 21st century skills map and liberal arts. Next, the traditional Japanese instrument, the *koto*, was traced using Japanese works examined in the open lecture, in conjunction with the history of the introduction of Western music and history of music education. What can be learned through the appreciation of these musical works was considered in light of the abilities meant to be fostered by the music in the preceding section. Finally, a questionnaire answered by course participants was analyzed, and it was concluded that there is a need to incorporate the liberal arts concepts in future music education.

キーワード： 21世紀型スキルマップ リベラル・アーツ 学習指導要領 音楽教育

#### 1. はじめに

本研究では、平成29年告示『学習指導要領』の音楽科の目標に沿って構想した「2019年度静岡大学公開講座 邦人作品の調べ—明治から現代作品まで—」を例に挙げ、リベラル・アーツや21世紀型スキルマップの視点から「音楽」で育成される資質能力について考察する。

近年、日本の大学のカリキュラムで「リベラル・アーツ liberal arts」という言葉をよく耳にする。この語源は、古代ギリシア、ローマで各時代の支配者層による「人間のあるべき理想的な姿」という考え方にある。菅野(2015)によれば、奴隷階級の「アルテス・メカニカエ artes mechanicae」が手工芸、農業、料理、絵画、楽器演奏といった身体を使う実技的技芸であったのに対し、優位な「アルテス・リベラーレス artes liberales」は自由人のための諸技芸—「自由技芸」であるという。つまり、アルテス・リベラーレスを学べば、支配者階級としてより高度な教養を身に付けることができるのである。このアルテス・リベラーレスは、古代ローマ時代には初等・中等教育において、言語に関する3科と数学に関する4科から成る「自由七課」として定着し、その後の基礎教育となっていく。

アルテス・リベラーレスを英語訳にしたのがリベラル・アーツである。1869年に、ハーバード大学に就任した学長チャールズ・エリオット(Charles William Eliot, 1834-1926)は、「エリオット改革」と呼ばれる一つに、社会状況に合わせて歴史学等を含めた自由選

択制を採用した。その際、学部に対応するカレッジを4年制に、大学院に対応するスクールを3~6年制にし、「リベラル教育の証である学士号が意味するものを広げていかななくてはならない」(菅野 2015、pp.232-233)という考えを示した。こうしてアメリカのリベラル・アーツ系大学では、4年間の学士課程後に専門課程に進むケースが採用されているが、日本のリベラル・アーツを謳う大学では趣が異なる。日本の例として国際基督教大学(ICU)のカリキュラムをみてみよう。

ICUは、入学後は文理の区別なしに教養学部で幅広く学び、その後に専門性を深めるためのコースを選択する。1、2年次に履修する一般教育科目には、経済学や自然科学等のほかに、「音楽と社会」「音楽の世界」「日本伝統芸能の世界」といった音楽に関する科目もある。シラバスを見ると、音楽を通して「学際的関心および総合的研究のパースペクティブのなかに置いて考える」とあり、現代社会の問題や将来像に照らした授業が行われている。

このように、音楽そのものをどのように学ぶのかという方法論ではなく、教養として位置付けた「音楽」から何を学ぶのかという、音楽を一つのツールとして捉えた学習方法が採用されている。この考え方は、平成29年告示『学習指導要領』の内容と一致するところがある。例えば、音楽科の目標にある「生活や社会の中の音や音楽、音楽文化と豊かにかかわる資質・能力」の育成では、継承されてきた文化に愛着をもつこ

と異なる文化から多様性を理解することとあるが、それに留まらず、学習したことが生活とどのように関わり、意味や価値をもつのかまで意識させることが求められている。

以上のことから本研究では、まず 2010 年に発表された「芸術分野における 21 世紀型スキルマップ」や、菅野（2015、2018）を参照して、音楽を通して育成される資質能力について明らかにする。次に「生活や社会、伝統や文化」という『学習指導要領』の考えに基づいて構想した公開講座内容から、中学校歌唱共通教材、日本の伝統楽器である箏作品、明治から昭和の邦人作品、現代音楽作品の鑑賞を通して、何を学ぶことができるのか詳述する。そして、講座後に実施したアンケート結果を分析しながら、これからの音楽教育の在り方について考察する。（服部慶子）

## 2. 芸術分野における 21 世紀型スキルマップ

「パートナーシップ・フォー・21 センチュリースキルズ Partnership for 21st Century skills」は、2010 年に 21 世紀社会に必要な教育内容として、「芸術分野における 21 世紀型スキルマップ 21st Century Skills Map for the Arts」を発表した。それによると、芸術（ダンス、音楽、演劇、メディアアートを総称する視覚芸術）は、連邦法、州法、中核をなす教育文書において「主要教科」として認められていること、専門分野独自に固有の知識・技能・過程はあるが、芸術を学ぶことでキャリアや充実した人生を送るための準備になることが記されている。そして芸術を通して身につく具体的なスキルとして、「批判的思考と問題解決 Critical Thinking and Problem Solving」「コミュニケーション Communication」「協調性 Collaboration」「国際理解 Social and Cross-cultural Skills」「創造力 Creativity」「柔軟性と適応性 Flexibility and Adaptability」「イノベーション Innovation」「情報リテラシー information Literacy, Media Literacy, information, Communication, and Technology Literacy」「自発性と自己管理 initiative and Self-direction」「生産性と説明責任 Productivity and Accountability」「リーダーシップと責任 Leadership and responsibility」が挙げられている。各能力の内容について簡単にみておこう。

「批判的思考と問題解決」とは、多角的な推論をたて、従来と革新的の両方から批判的に考え、問題を解決する能力を指す。具体的には、適切な推論の実践、複雑な選択と決定の実行、システム間の相互理解、重要な問いの識別、問題を解決するための情報の構成・分析・統合などがある。

「コミュニケーション」では、話したり書いたりすることで、様々な状況下で自己の考えを明確かつ効果的に伝えることが挙げられている。

「協調性」では、チームで効率的に作業する能力や共通の目標を達成するために必要な妥協、柔軟性と意欲をもって共同作業の責任を共有することという。

「創造性」では、様々な情報源を利用して創造的なアイデアを生み出し、それを評価・選択することで個々の有意あるものにするという。独創性の発揮、多様な視点に対応することが挙げられている。

「イノベーション」とは、それまでのモノ・仕組みなどに対して全く新しい技術や考え方を取り入れることで新たな価値を生み出し、社会に大きな変化を起こすことを指す。新しいプロセスの調査、創造的なアイデアの実行、伝統的なアイデアの再検討、芸術作品の創造、既存の作品の再解釈が挙げられる。

「国際理解」では、社会的・文化的で多様なチームやコンテンツに敬意を払って取り組むことで、業務や品質の改善・向上を図ることができるという。集合知の活用、文化の違いの橋渡しなどが挙げられている。

「柔軟性と適応性」では、多様な役割と責任に適応することで、優先順位が変化する中でも効率的に働くことができるという。

「情報リテラシー」とは、情報機器や IT ネットワークを活用して、情報・データを管理、活用する能力を指す。倫理的および法的問題を理解したうえで、さまざまな情報源から正確かつ創造的に情報にアクセスし、評価するという。具体的には情報への効率的かつ効果的なアクセス、情報を批判的かつ的確に評価すること、直面している課題や問題に対して情報を正確かつ創造的に利用すること、情報のアクセスと利用に関する倫理的・法的問題を基本的に理解することが挙げられている

「生産性と説明責任」では、質の高い作業を期限内に実現するために、適切な基準と目標の設定、勤勉性と労働倫理の実証（例えば、時間を厳守し、信頼できる）が挙げられる。

「自発性と自己管理」では、芸術家として継続的に向上するために必要とされる、目標と時間を自主的に管理すること、高いモチベーションを保ちつつ内省的な学習をすることなどが挙げられている。

このような能力を挙げたうえで、21 世紀の学際的テーマに関わらせた 5 つの具体的な方法—①グローバルアウェアネス、②金融、経済、ビジネス、起業家リテラシー、③市民リテラシー、④健康リテラシー、⑤環境リテラシーが提示されている。共同制作、演奏会のマネジメントとして費用計算、知的財産権といった法律、環境問題などと幅広く扱うことで、前述の資質能力が育成できるのである。

以上、「芸術分野における 21 世紀型スキルマップ」について詳述してきたが、芸術を通じて自ら創造し表現する能力は、変動していくこれからの社会で求められる資質能力と密接に関わっているだろう。

(服部慶子)

### 3. 音楽で何を学ぶか

ここでは、「芸術分野における 21 世紀型スキルマップ」を踏まえた上で、芸術全般ではなく「音楽」で何を学ぶことができるのか、菅野 (2015、2018) を参照しながら述べる。

菅野 (2018) は、「未来の人材に必要な 5 つの精神」として、①多様性、②ソーシャルなマインド、③レジリエンスな精神、④フロンティアな創造、⑤生命・宇宙のサイクルという 5 つを挙げ、具体的な学習方法を示している。

#### ① 多様性 (pp.13-32)

様々な文化や社会、様々な人格や人生観など、人と関わる場所では常に多様性に向き合うことになり、歴史を振り返っても新しい文化というのは異質なものと出会い、異国人や異国からもたらされたものが多いという。菅野は、バルトーク・ベーラ(Bartók Béla, 1881-1945)の民謡採集を挙げ、民謡の背景にある文化的・社会的・歴史的要因から、自己から他者、そして相互を尊重する姿勢を学ぶことができるとしている。

#### ② ソーシャルなマインド (pp.67-83)

ここでは、互惠社会のなかでお互いの資源を知り(多様性)、相互に交換しながらより良い状態へと導いていくことと記されている。菅野はフランツ・リスト(Franz Liszt, 1811-86)を挙げ、作曲家、ピアニスト、編曲者、教育者の顔をもつリストが行った慈善事業を紹介している。

#### ③ レジリエンスな精神 (pp.111-124, 137-140)

「レジリエンス resilience」とは、しなやかな強さ、逆境から回復する力を意味する。自分を見失わずに冷静な判断をするメンタリティは、柔軟なものの考え方から養うことができ、複数の視点で物事を見ることによって柔軟性のある考え方を生み出すことができるという。菅野は、「聖職者といたずら小僧が同居している」と評されたフランシス・プーランク(Francis Poulenc, 1899-1963)や、ソ連共産党の中で活動したディミトリ・ショスタコーヴィチ(Dmitrievich Shostakovich, 1906-75)を紹介し、冷静な自己分析や柔軟な状況判断の学習方法について述べている。

#### ④ フロンティアな創造 (pp.167-199)

スタンフォード大学が、「コンピューターの技術革新により 10~20 年後には現在の 47%の職業がなくなる。」と算出したことは周知だろう。新しい価値観が一時的なものなのか、次の時代を切り開くものなのか、それとも普遍的なものか、新しい何かを生み出すにも見定めるにも鋭い先見性が必要となるという。菅野は、時代を振り返ることで先人たちの叡智を知ることができるとして、ヨハン・セバスティアン・バッハ(1685-1750)やクロード・ドビュッシー(Claude Debussy, 1862-1918)を紹介している。200 年ほど時代が離れて

いるが、両者とも革新的であったことは言うまでもない。

#### ⑤ 生命・宇宙のサイクル (pp.213-230, 244-252)

菅野は、人間はこれまで第一段階である「個人を維持する繋がり」から第二段階の「人間の文化的繋がり」に発展し、そして現在は第三段階の「生命の普遍的な流れに基づく繋がり」を意識する段階にあるという。この意識の高まりから、近年は有機や無農薬野菜、天然素材を使った衣服が着目され、自然環境や労働形態に負荷をかけない方法が模索されている。調和の第一歩として、自分の内なる声を聴いたフリデリック・ショパン(Fryderyk Chopin, 1810-49)を、次に大地や天空といった広い世界とのつながりを感じさせる作品として、ヒルデガルド・フォン・ビンゲン(Hildegard von Bingen, 1098-1179)を紹介している。

このように、単に音楽作品を鑑賞するのではなく、社会や文化、歴史と関わらせることで、これからの社会で求められている資質能力を育成することが可能となる。この考え方は、『学習指導要領』に示された音楽科の目標と重なるだろう。(服部慶子)

### 4. 2019 年度公開講座

前述の内容を踏まえて、2019 年度静岡大学公開講座「邦人作品の調べ〜明治から現代まで〜」の内容から何を学ぶことができるのか述べていく。

第 1 回講座は 2019 年 9 月 28 日(土) 14:00 - 16:00 に、第 2 回は同年 11 月 23 日(土) 14:00 - 16:00 に、両日とも静岡市葵生涯学習センター内ホール(アイセル 21)で実施した。講座の受講生数は、第 1 回が 84 名、第 2 回が 63 名で、講師は静岡大学教育学部の専任教員である服部慶子(ピアノ)、長谷川慶岳(作曲)、長谷川慎(箏)、非常勤講師である大石陽介(声楽)が担当した。

#### 4-1. 公開講座プログラム

公開講座では、『学習指導要領』で示された「生活や社会、伝統や文化」の視点から、日本の音楽作品への理解を深めるというコンセプトでプログラムを構成した。中学校の音楽の教科書には、「我が国の自然や四季の美しさを感じ取れるもの又は我が国の文化や日本語の持つ美しさを味わえるもの」(文科省、2017)として指定された歌唱共通教材《浜辺の歌》《赤とんぼ》《夏の思い出》《花》《荒城の月》《花の街》《早春賦》の邦人作品 7 曲が掲載されている。一方、日本の伝統音楽や楽器については、「我が国や郷土の伝統音楽に親しみ、よさを一層味わえるようにしていくこと」(文科省、2017)として、長唄《勸進帳》、能《羽衣》、雅楽《越天楽》、箏曲《六段の調》などが掲載されている。このように、我が国の音楽作品を通して文化や郷土の音楽に愛着をもつことが謳われて

いることから、公開講座では学校で習う教科書掲載曲だけではなく、より多くの邦人作品を取り上げることとした。

第1回「明治から昭和初期の作品」では、教科書に掲載された作品に関する内容を前半に、明治から昭和初期の作品に関する内容を後半に取り上げた。洋楽受容が本格的に始まった明治から、時代とともに西洋音楽はどのように受容され今日に至ったのか、時系列に辿った。プログラムを以下に記す。

山田耕筰《哀詩「荒城の月」の主題による変奏曲》(1917) (Pf)、  
成田為三《浜辺の歌》(1916?) (Vo&Pf)  
山田耕筰《赤とんぼ》(1927) (Vo&Pf)  
八橋検校《六段の調》(?) (箏)  
滝廉太郎《メヌエット》(1900) (Pf)  
信時潔《野ばらと少女》(1928) (Pf)  
宮城道雄《五十鈴川》《祭の太鼓》(1948) (箏)  
菅原明朗《白鳳の歌》より〈水煙〉(1930-32) (Pf)  
松平頼則《南部民謡七曲》(1928-36) (Vo&Pf)

第2回「昭和から現代作品」では、前半には第2次世界大戦前後にそれぞれ活躍した2組の師弟の作品を、後半は本学の作曲家である長谷川慶岳の3作品を取り上げた。

清瀬保二《4つの前奏曲》より第1番(1948) (Pf)  
武満徹《ロマンス》(1948-49) (Pf)  
伊福部昭《ギリヤーク族の古き吟誦歌》(1946)  
矢代秋雄《舞踊劇「吉田御殿」》より〈荒武者の踊り〉(1947) (Pf)  
長谷川慶岳《ピアノのための3つの夜想曲》(Pf)  
長谷川慶岳《5つの小さな歌曲～谷川俊太郎の詩集「クレーの絵本」より～》(2019)  
長谷川慶岳《ノスタルジア～箏とピアノのための～》(2019)

#### 4-2. 公開講座を通して何を学ぶことができるか

上記に記した公開講座内容から何を学ぶことができるのか、中学校の歌唱共通教材作品、日本の伝統音楽作品、明治から現代の邦人作品（ピアノソロ、歌曲）、現代作曲家の新作の4つの視点で述べる。

##### 4-2-1. 中学校歌唱共通教材

『中学校学習指導要領音楽』（2017）には、「(ウ) 我が国で長く歌われ親しまれている歌曲のうち、我が国の自然や四季の美しさを感じ取れるもの又は我が国の文化や日本語のもつ美しさを味わえるもの、なお、各学年において、以下の共通教材の中から1曲以上を含めること。」とされ、《赤とんぼ》《荒城の

月》《早春賦》《夏の思い出》《花》《花の街》《浜辺の歌》が取り入れられている。

公開講座で演奏した《赤とんぼ》は、児童文学者の鈴木三重吉により、子どもにもっと芸術性豊かな童話、歌を広める事を目的に大正7年に創刊された『児童文学雑誌 赤い鳥』の中で、昭和2年に発表された作品であり、兵庫県たつの市で生まれ育った三木が、北海道北斗市のトラピスト修道院で詩を生み、山田耕筰により作曲された。《浜辺の歌》は、林古溪が幼少期を過ごした神奈川県藤沢市の湘南海岸の情景を詩に読んだとされており、雑誌『音楽』に作曲試作用「はまべ」として掲載されものに成田為三が、作曲したものである。

これら、2曲に共通するものは、「夕焼け」「浜辺」とともに劇的に変化した現代日本の日常にも身近に存在する環境、情景であり、現代の子どもにも理解しやすく、それらを創造することが比較的容易であると考えられる点である。《赤とんぼ》の歌詞では「姐や」、《浜辺の歌》では、文語調の「あした」「さまよえば」「ゆうべ」「もとおれば」など日常的に感じられることの出来なくなった言葉もあるが、学習活動で、語意を理解するだけでなく音楽の構造を理解し、強弱、テンポの変化を表す音楽記号によって表現されている人物の感情、見えているであろう情景を創造する活動が重要であると考えられる。例えば、《浜辺の歌》では、現在出版されている楽譜には強弱記号が多々付け加えられているが、成田の直筆譜には、強弱記号がないことは、非常に興味深い教材として利用できると考える。演奏者としてどのように表現（強弱、テンポ変化等）すると自己の創造を歌唱表現することが可能になるのか、自分なりの表現を創造させる学習活動に取り入れることも可能である。また、それらを意見交換し結合させる活動が「音楽的な見方・考え方」を深め、創造力とコミュニケーション能力を養うことになるであろう。（大石陽介）

##### 4-2-2. 日本の伝統音楽作品

今回「我が国の伝統音楽」作品として「箏曲」を取り上げた。箏曲は江戸時代初頭に八橋検校(1614-85)が創始した「箏」を主奏楽器とする家庭音楽である。一般に現代における箏曲は「器楽」としての認識が強いが、江戸時代は歌を伴う作品が主であり純器楽作品は例外的な作品であった。こうした知識は箏曲を嗜んでいる人であれば当然持っている知識であるが一般には広く浸透していない。

また、「音楽」として一括りにしてしまえば、我が国の音楽の一つである箏曲も、西洋音楽における器楽や声楽作品も旋律を奏するという側面では同じであろう。しかし、和声を基盤とする西洋音楽に対して、我が国の伝統音楽にはその概念はなく、音楽を深く受容

するには相応の知識を持つことが必要となる。

今回のような西洋音楽作品を中心としたコンサートの中に箏曲を取り上げるひとつの意味は、聴衆（＝受講生）に箏曲の鑑賞のポイント、作曲の背景や楽器の構造についての知識を、それまで西洋音楽を基盤として音楽を捉えていた価値観に我が国の伝統音楽として見方や考え方を紹介することにある。

第1回の公演では古典作品から八橋検校作曲《六段の調》、西洋音楽輸入以降の作品から宮城道雄作曲《五十鈴川》《祭りの太鼓》を取り上げ演奏した。

《六段の調》は箏曲の中では「段物」に分類される作品である。「段物」は「調べ物」とも呼ばれ、箏曲だけでなく、声楽を伴う音楽が多い日本音楽にあって、数少ない純粋な器楽曲である。「段物」は《六段の調》の他《五段の調》《七段の調》《八段の調》《九段の調》《乱輪舌》がある。「段」とは楽曲の構成単位で、初段を除いて四分音符104拍からなり、それぞれの曲は曲名の数の段から構成されている。《乱輪舌》はこの特徴を有しないことから「乱」と称される。作曲は八橋検校とされているが諸説あり、弟子の北島検校とする説もある。17世紀半ば頃には存在していた箏、三絃、一節切の曲《すがかき》を、八橋検校が六つの段の構造の曲に発展させ、かつ調絃を「平調子」に改めたとも考えられる。ゆったりとしたテンポで開始され、曲が進むにつれ段々とテンポアップしていく。最後は急に緩徐となり「裏連」に続いて「合せ爪」の奏法で終曲する。箏曲の鑑賞において「裏連」や「合せ爪」といった「奏法」と「コロリン」（＝下行で連続する3本の絃を弾く）などの「旋律のまとまり」を理解することは音楽の仕組みを知る手がかりとなる。箏曲家・宮城道雄(1894-1956)が昭和23年に作曲した箏独奏曲である。伊勢神宮の神楽殿から委嘱をうけた作品で、同年作曲者によって奉納演奏された。「静」と「動」ともいうべき組曲として作曲されているが、しばしばそれぞれ独立して演奏されることもある。

《五十鈴川》は、伊勢神宮を流れる五十鈴川の静寂で清らかな流れ、神宮内の荘厳な空気、神楽の音などが表題的に作曲されている。《祭りの太鼓》は祭り太鼓の勇壮な雰囲気を表したもので、途中には天の岩戸開きの感じも取り入れられている。宮城道雄は、日本音楽に西洋音楽の要素を積極的に取り入れ、大正から戦前にかけて盛んとなった「新日本音楽」を牽引した一人である。作曲のみならず、楽器の考案、箏の奏法、演奏表現など日本音楽に数々の革新的なことを行なった人物で「現代邦楽の父」とも呼ばれる。67年の生涯に400曲余りを作曲し、特に器楽曲の少ない日本音楽にあって、多くの独奏器楽曲の創作を試み、しかもその多くが名作として知られている。

演奏に先立って以上の情報をプログラムノートおよび口頭で解説したが、同じ箏曲の器楽独奏曲の作品で

あっても、作曲の背景を知ること二人の作曲家の作品が共通する文化的背景（＝和楽器や奏法）と異なる文化的背景（＝音階や作曲法）を持っていることがわかり、鑑賞の手がかりとなったことであろう。

箏曲の鑑賞によって得られる学びとして次の3点を挙げたい。

①楽器・音楽について知識を持つ

②和文化に触れる

③楽器・音楽に親しみをもち「良さ」を味わえる感性を育成

①では他者に我が国の伝統音楽について説明することができるようになることにつながり、②では現代社会で薄れゆく日本文化（姿勢・礼儀・作法・正座など）に親しむことや伝統と文化を尊重する態度の育成の学びにつながり、③では学びが日本音楽全体への興味や関心をもつことや理解へとつながるのではないかと考える。（長谷川慎）

#### 4-2-3. 明治から現代の邦人作品

第1回公開講座では、明治から昭和初期の音楽作品として、現在の東京藝術大学音楽学部のもとである、音楽取調掛の発足から名称を変更した東京音楽学校までの間に習った作曲家たちと、在野と呼ばれた作曲家たちの作品を比較しながら時系列に演奏した。

まず、日本を代表する作曲家として、滝廉太郎(1879-1903)と山田耕筰(1886-1965)を取り上げた。日本人初のピアノ作品と言われている滝の《メヌエット》は、日本の味わいを感じさせる抒情的なメロディに、シンプルな和声進行や転調などの西洋語法で書かれている。15歳で東京音楽学校に入学した滝は、本科と研究科を経てドイツへ留学するも、体調不良により滞在半年で帰国を余儀なくされ、23歳の若さで生涯を閉じた「夭折の作曲家」である。滝よりも前に留学生に抜擢された幸田延(1870-1946)や安藤幸(1878-1963)姉妹なども紹介しながら、音楽取調掛の発足から《メヌエット》が書かれるまでの20年を辿った。この内容から、明治維新後の新たな文化を受容しようとする日本の様相を、音楽を通して知ることができる。

滝が没した1年後に東京音楽学校に入学したのが、山田耕筰である。山田は、西洋語法の音楽と日本語の抑揚を融合させた歌曲を創作したことで高く評価されている。しかし山田は、西洋既存のメロディに日本語の歌詞を当てはめただけの唱歌ではなく、オリジナル作品の創造に意欲を燃やした作曲家として滝を評価し、「我が国最初の作曲家」と、《荒城の月》を「日本初の歌曲」と述べている。洋楽受容史において中心的な存在である滝と山田の音楽を共に取り上げることで、2人の卓越性や新しい道の切り開き方を知ることがで

きるだろう。

次に、音楽教育の発展に貢献した信時潔(1887-1965)を取り上げた。牧師の息子として幼少時より賛美歌に親しんでいた信時は、東京音楽学校本科器楽部を経て研究科でチェロと作曲を学んだ後、文部省在外研究員としてドイツに留学する。帰国後は、日本作曲界の礎石となり、東京音楽学校教授として本科の作曲部の創設に尽力したほか、「唱歌編纂掛」の一員として『新訂尋常小学唱歌』の作曲や編曲を行った人物である。彼の業績を鑑みれば、山田と同程度の知名度があっても不思議ではないが、「実質、簡素、素朴、時に重厚」な作風だからか、演奏頻度は低い。今回の公開講座では、音楽教育がどのように発展していったのか、信時を挙げながら音楽教育史にも触れた。

そして、昭和初期の新たな作曲の流れとして菅原明朗(1897-1988)と松平頼則(1907-2001)を取り上げた。プロテスタントの幼稚園に通っていたことから11歳で洗礼を受けた菅原は、東京音楽学校ではなく、二人の軍楽隊員にホルンとソルフェージュ、作曲理論を師事した。両師がフランスのルーツだったことも影響して、近代フランス音楽に魅了された菅原は、1920年頃からドビュッシーの音楽を研究し始め、フランス音楽の紹介に努めた。ドイツのアカデミックな音楽が主流とされていた頃にフランス印象派の影響を受けた菅原は、「フランス音楽の旗手」として日本音楽界にその名を残している。彼の作品は、フランス語の発想標語や三段譜、旋法の使用など、ドビュッシー研究が体现されていながらも、日本的な音感覚で書かれている。

一方、松平は日本の民謡や雅楽から着想を得たもの、複調、12音技法を用いたものなど幅広い作品を遺している。大学在学中に作曲、ピアノ、音楽理論の個人指導を受け、21歳で作曲活動を始めたため初期の作品は未熟ではあるが、国外から評価されている。公開講座で演奏した《南部民謡集》は、松平がバルトークのように調査した民謡の旋律や音組織に独自の作曲手法を織り交ぜている。

菅原や松平の作品からは、主流とされた音楽に縛られることなく、独自の作風を確立しようとした作曲家たちの様々な試みを知ることができる。このように複数の視点で物事を見ることによって、柔軟性のある考え方を学ぶことができるだろう。

続く第2回公開講座では、昭和から現代の音楽作品として、2組の子弟を紹介した。1組目には、国外で有名な日本人作曲家を問えば最初に名が挙がる武満徹(1930-96)と、その師である大分県出身の清瀬保二(1900-81)を、2組目には、ゴジラのテーマを作曲したことで有名な伊福部昭(1914-2006)と、その弟子である矢代秋雄(1926-79)を取り上げた。

まず前者の師弟から述べる。アカデミックな音楽教育には無縁で、ほとんど独学で作曲を学んだ清瀬は、

雑誌への投稿や研究会等で作品を発表していた。松平と同程度の音楽歴だが、清瀬の作品は、日本音階が使用され、核音となる2和音の伴奏型とシンプルな旋律で構成される。「日本」の音階に複調をぶつけて鋭い音響を生み出した松平に対し、清瀬は響きや形式にも「日本的」な簡潔さを求めた。両者とも在野に属するが、「日本的」に対する作曲のアプローチ方法は異なる。

その弟子である武満は、琵琶と尺八とオーケストラのための音楽作品《ノヴェンバー・ステップス》(1967)で国際的な名声を得て、現在の中学の教科書でも紹介されている。その一方で、武満が独学で作曲を学び、デビュー作品が酷評されたことは、それ程知られていない。公開講座で演奏した《ロマンス》は、武満がデビューする前の19歳の頃の作品で、師である清瀬に献呈されている。ペントニックをもとに独自の音楽体系を模索していた武満は、その習作のいくつかを清瀬にみせている。陰音階が使用された《ロマンス》の中間部の旋律は清瀬の音楽を想起させ、後半はペントニックの和声化への試みが見てとれる。

清瀬、武満とも、直截的な素材の使用や西洋の語法との融合に求めるのではなく、核音といった日本の音体系と簡潔さの中で「日本的」らしさを示している。武満の方が国際的な名声を得たのは、清瀬よりもフロンティアな創造を目指す意識が強かったのかもしれない。わずか2年で清瀬のもとを去り、「実験工房」で次第に前衛的な作品へと傾倒していくことから、武満が先駆的であったと言えるだろう。

最後に2組目の師弟について述べる。北海道釧路に生まれた伊福部の祖先は徳足比売で、彼は75代にあたる。しかし、彼の父が北海道に隠逸したため、父が村長を務めた音更村で幼少期を過ごした。移住民の民謡やアイヌ人の文化と音楽を耳にして育った彼は、この経験を創作へと活かし、アイヌ音楽の研究成果を発表する。公開講座では、黒竜江下流沿岸と北樺太、及び多来加湾の一部に住んでいた種族の音楽をもとに書かれた作品を演奏した。

伊福部のアイデンティティに対する考えは、日本に留まらず、アジア全般に目が受けられている。内なる声を聴き、文化的繋がりを表現しようとする伊福部は、これから求められる音楽教育と共通する部分を感じさせる。

美術史の評論家である父の下に生まれた矢代は、5歳からピアノを、10歳で作曲と指揮を、14歳で作曲理論を学ぶ秀才であった。1945年に東京音楽学校に入学すると、新任の池内友次郎(1906-91)や伊福部に作曲や管弦楽法を学んだ後に、フランス政府給費留学生としてパリ音楽院に留学した。矢代の作品は「磨き込まれたエクリチュール」と評されるように、完成度が高い。帰国後は東京藝術大学音楽学部の教授に就任し、

教育者として池辺晋一郎(1943-)をはじめとする作曲家たちの育成にあたった。

先人たちが積み上げてきた「知識」や整えられた環境の恩恵を受けた矢代は、後続の作曲家たちのために尽力し、藝大の作曲科を充実させた。これは、矢代がソーシャルなマインドの持ち主であったことを示している。(服部慶子)

#### 4-2-4. 現代作曲家の作品

今の時代を表す言葉として「多様性」ほどの確なものはないだろう。インターネットの興隆とともにあらゆる「情報」が国境を越えて瞬時に行き来する昨今、文化もかつてなく多様な広がりを見せつつある。YouTube 等において古今東西ありとあらゆる音楽にアクセス可能となり、かつては厳然と存在した西洋クラシック音楽を頂点とする音楽ジャンルによるヒエラルキーが意味を持たない、いわば「何でもあり」のカオス的な音楽文化の渦中にある現代の作曲家の一人として、芸術的な価値を持つ自律した音楽作品を作るとはどういうことなのか、自問しつつ作品制作に取り組んだ。また聴衆にとって半ば死語となりつつある「芸術音楽」について再考を促す機会になればと考えた。

筆者が今回の公開講座のために用意したのは3作品。これらによって「響きの多様性」を提示することも企図した。

最初に演奏された《Trois Nocturnes pour piano (ピアノのための3つの夜想曲)》は2005年に作曲、今回の公開講座のために大きな改訂を施した。我々が日常的に耳にする音楽が必ず備えている二つの柱、すなわち「調性」と「拍子」がこの作品には無い。作品中に現れる不協和音は比較的穏当なものだが、西洋クラシック音楽の根幹とも言うべき「機能と声法」に則った和音進行は全くなく、音楽の時間軸を規則的に分節する拍子の束縛も一切ない(そもそも小節線がない)。「夜想曲」と言えば誰しもショパンのロマンティックで美しい音楽を思い浮かべると思うが、拙作では夜の持つ「不気味さ」「深淵」「闇」「神秘」といった雰囲気を強調し、これらを現代的な響きで表現した。

現代音楽に耳馴染みのない聴衆がこのような音楽に触れて、どういった感想を抱くのかは筆者にとって常に大きな関心事だが、今回はフィードバックを得ることができなかった。しかし機能と声法に縛られたクラシック音楽や、ある種パターン化されたコード進行を用いて作られた商業音楽とは全く趣を異にする音楽を聴いた聴衆が「響きの多様性」に耳を開く機会となったならば大きな意味があったといえるのではないだろうか。

2曲目に演奏(初演)された《5つの小さな歌曲〜谷川俊太郎の詩集「クレーの絵本」より〜》は《夜想曲》から一転、ポップな音楽であることを目指した。

広く現代の音楽を考えると、何をもって「現代的である」とするかは作曲家各々の価値観に依拠するが、「ポップ」であることは筆者にとって音楽を作る際の大きな指標となっている。「ポップ」であるとは単純に「ポピュラー音楽的」であることを意味しない。ある種の「分かりやすさ」を備えつつ、その時代ならではの「新しさ」を具現化した音楽を筆者はイメージする。この《5つの小さな歌曲》でも、メロディは平易であることを心掛けたが、それを支える和声においては使い古された常套句をなるべく避け、現代的に響くよう工夫を凝らした。《夜想曲》で多用した不協和音はここでは鳴りを潜め、比較的陳腐で平凡な和音が使用されているが、それらの連結や転調を工夫し、現代的であることを表現した。

この歌曲で採り上げた谷川俊太郎の詩はスイス生まれのドイツ人画家パウル・クレー(Paul Klee, 1879-1940)の絵画からインスピレーションを得て書かれたものだが、この歌曲集は言うなれば画家から詩人へ、詩人から作曲家へとインスピレーションのリレーを経て作られたものであり、聴衆の興味関心を引くものであったに違いない。

3曲目として演奏(初演)された《nostalgia for koto and piano (箏とピアノのためのノスタルジア)》は筆者にとって初めての和楽器のための作品となった。

箏とピアノのための音楽を作ることは「和洋折衷」について考える貴重な機会となったが、コンセプトがなかなか定まらず、作品は難産であった。試行錯誤の末、箏とピアノを融合させるのではなく、二つの楽器が奏でる異質な音楽が同時に進行している様子をイメージして作曲した。いわば「和の時間」と「洋の時間」が重ねられた音楽だ。楽譜と並行してデモ音源もコンピューターによって作成し、完全に記譜された音楽作品を模索したが、熟慮の末、箏パートは一音も記譜せずに箏奏者の即興演奏に委ねることにした(デモ音源や言葉で作曲者のイメージは伝えた)。箏の調弦は平調子としたが、どの弦を奏でても背景のピアノが奏する音楽と齟齬が生じないように、ピアノパートはト音をフィナリスとするエオリア旋法の音のみで作曲した。

箏とピアノは音色的にも音楽的にも決して融合することはないという前提で作曲したにもかかわらず、実演に接して意外と調和することを発見し、作曲者自らが驚く結果となった。

上記3作品は聴衆にとって耳馴染みのない音楽であったに違いない。しかしこれらの作品に接することが現在日々生み出されている音楽の「多様性」の一端に触れる機会となったならば作曲者としては満足である。(長谷川慶岳)

#### 5. 考察

以上、音楽で何を学ぶことができるか、公開講座の

内容から述べてきた。しかし、「芸術分野における 21 世紀型スキルマップ」や『学習指導要領』で育成すべき能力が明示されているにもかかわらず、学校教育では音楽の必要性が問われることが多い。これには、音楽は人々が生きていくうえで役に立つものかどうか、音楽は学校で教えずとも個々人で楽しんでいるのではないかなどの理由があるという（橋本・田中、2015）。たしかに、本講座で実施したアンケート<sup>(1)</sup>では、普段聴く音楽と学校で習う音楽の重なりが少ない。また、歌唱共通教材に対して鑑賞教材は記憶に残らない傾向がみられた。では、なぜ学校教育で音楽の授業が必要なのだろうか。

アンケートの設問 4 では、「子どもに「どうして学校で音楽の授業があるの?」と聞かれたらどのように答えますか」という内容で問うた。回答はチェック式で、①合唱で協調性を養うため、②日本の伝統音楽を知るため、③情操教育のため、④世界の音楽を知るため、⑤楽器の習得のため、⑥音感教育のため、⑦そもそも必要ない、⑧その他の 8 つから複数回答可とした。なお、⑧その他では、4 名の記述があった。その結果が図 1 である。

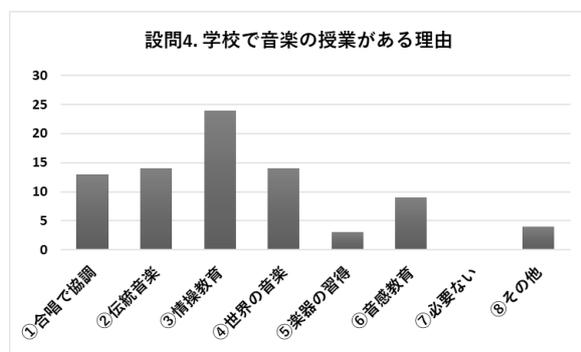


図 1 設問 4 のアンケート結果

24 と最もチェック数が多かったのが③情操教育である。『学習指導要領』の目標 (3) にも「豊かな情操を培う」と記されている。回答者の 6 割が指導要領と共通の認識をもっているといえる。次に 14 とチェック数が多かったのが②日本の伝統音楽、④世界の音楽である。これらも『中学校学習指導要領音楽編』の第 4 章「指導計画の作成と内容の取扱い」で触れられており、とりわけ②伝統音楽は、「我が国や郷土の伝統音楽に関わる指導の充実」が求められている。次の①合唱で協調性を養うについては 13 のチェックがあった。学校行事である合唱の練習に、音楽の授業を充てるのが今も昔も共通認識としてあるのだろう。上記結果に対して、⑤楽器の習得はチェック数が 5 と、音楽科の一分野である器楽の位置づけが低いことが明らかになった。また⑧その他では、「自分の楽しみを広げるため」「生活に潤いを出すため」「身近にあったら楽しい」と、学習というより趣味の範囲で音楽を

捉えているような記述と、「教養のひとつ、心を豊かにするため」と、リベラル・アーツの考え方に近い記述があった。

勿論、これらの結果は年齢層といった受講生の特徴によっても変わってくるだろう。今回の公開講座の参加者は、20 代から 80 代と幅広く、当然のことながら世代によって習った教材や『学習指導要領』も異なる。しかしながら、単に芸術を楽しむために授業があるのではなく、本論で挙げたような資質能力の育成のために、学校教育で音楽を含む芸術の教科がある。とりわけ、幼児期の発達段階を過ぎてからは、学校のイベントとして音楽を扱うだけではなく、『学習指導要領』で示されたような「生活や社会の中の音や音楽」という視点から教科横断型授業やアウトリーチ活動などを授業に取り入れ、音楽科でもこれからの社会で求められる資質能力を育成するための具体的な方法を考える必要がある。

本論では、邦人作品の鑑賞を通してリベラル・アーツの考え方に沿った講義例を提示した。教員養成課程においても、多角的な視点をもった教員の育成を目指したい。  
(服部慶子)

#### 注

(1) 第 2 回講座の最後にアンケート用紙を配り、36 名から回答いただいた。設問は①年代、②普段聴く音楽、③学校教育で習った教材や楽器、④音楽教育の必要性、⑤本公開講座についての評価の 5 つで、チェック式や記述式を含む。

#### 引用文献・参考文献

‘21st Century Skills Map for the Arts’

[https://www.actfl.org/sites/default/files/pdfs/21stCenturySkillsMap/p21\\_worldlanguagesmap.pdf](https://www.actfl.org/sites/default/files/pdfs/21stCenturySkillsMap/p21_worldlanguagesmap.pdf)

(最終閲覧日: 2020 年 1 月 7 日)

「国際基督教大学 HP」<https://www.icu.ac.jp/academics/>

(最終閲覧日: 2020 年 1 月 7 日)

菅野恵理子『21 世紀の教養を創るアメリカのリベラル・アーツ教育 ハーバード大学は「音楽」で人を育てる』アルテスパブリッシング、2015 年。

菅野恵理子『世界をひらく 5 つのリベラルアーツ・マインド 未来の人材は「音楽」で育てる』アルテスパブリッシング、2018 年。

橋本美保・田中智志監修『音楽科教育』一藝社、2015 年、p.10.

文部科学省『中学校学習指導要領 (平成 29 年告示) 解説 音楽編』教育芸術社、2017 年。