

今こそ音楽を！

菅野恵理子（音楽ジャーナリスト）



第2章：歴史的観点から

音楽はどう学ばれてきたのか

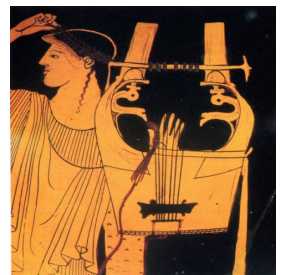
① 古代・中世では、音楽を教養として

古代ギリシアの教養人 ＝リラが弾ける人だった

音楽は人類とともに生まれ、エジプトやメソポタミアなど古代文明でも盛んであったが、基礎教養として学ばれた源流は古代ギリシア、ローマにある。リベラルアーツとはラテン語でアルテス・リベラーレス (artes liberales) と言い、自由人のための諸技芸、自由技芸と訳される。自由人とは非奴隷の自由市民を指し、肉体労働から解放され、知性を磨いて精神を高めることが重んじられた。これに対してアーツ・メカニケ (artes mechanicae又はartes serviles) は、手工芸、農業、料理、絵画、楽器演奏などの身体を使う実践的技芸を指す。

古代ギリシアでは、音楽は社会生活や教育などあらゆる場面に存在していた。アテナイの成人男性市民は饗宴の席で歌い楽器を演奏できることが嗜みとされており、リラを弾けることはリベラル教育の証でもあった。そのため少年時代から音楽教育も受けたのである。学校で読み書きを教わり、その後楽器を携えて音楽の学校へ行き、楽器奏法を習った。まず楽器の奏法を覚え、ある程度弾けるようになると詩人の作品を教わった。(Freeman, Kenneth John, & Rendall, M. J. "Schools of Hellas: an essay on the practice and theory of ancient Greek education from 600 to 300 B. C.", 1907)

儀式、祭事、演劇などで音楽が奏でられるだけでなく、市民は普段からリラなどの楽器を嗜んだ。酒宴では第一部では食事を



楽しみ、第二部では酒を嗜みながら座談や会話が交わされる。その際、神々に対する儀式が行われ、笛の演奏が伴ったという。リラが手から手へと渡され、サフォーやシモニデス等の詩を歌い、座談を楽しんだ。紀元前4世紀に哲学者プラトンが創設した学園アカデメイアでも、師弟とともに飲食をしながら真剣な談義をする饗宴 (シュンボシオン) がよく開催されていた。単なる酒宴ではなく教育的効果を持たせるため、会話、飲食、音楽の順序が定められていたのではないかとする説もある(廣川洋一『プラトンの学園アカデメイア』1999年)。

プラトンがなぜ音楽を重視したか、それは紀元前5世紀の数学者ピュタゴラスに端を発する。ピュタゴラスは8度、5度、4度の協和する音程が単純な周波数比で成り立っていることを発見し、後世の哲学者や天文学者などに大きな影響を与えた。プラトンもその一人で、学園アカデメイアでピュタゴラス派のカリキュラムを取り入れた。それが、自然の創造物を数によって解き明かす四学科 (数学、幾何学、天文学、音楽) であり、これに弁証法が加わった。この場合の音楽と

は、調和（ハルモニア）の理論であり、調律によって協和する音を生み出すように、肉体と精神を調和させることが人間形成において必要だと説いている。

なおアカデメイアでは音楽を含む数学諸科を予備学問として、17～18歳まで自由に学習するようにカリキュラムを組んでいた。そして20～30歳で諸学を総合的に見る視点を磨き、30～35歳で哲学的問答を通じた学びを経て、50歳までに公務に就き、それ以降は選ばれし少数の者がアイデアに達することを理想とした。

また道徳・倫理教育などにも音楽は使われていた。たとえば悲しみを表現する混合リディア調が高音リディア調はとりわけ男子には排除すべきとし、またイオニア調は柔和で弛緩した調べとして酒宴用だと思わしている。一方、勇敢さや節度といった性質を表すのはドリア調やフリギア調で、勇敢な戦士や運命に毅然と立ち向かう人にふさわしいとした。（プラトン著・藤沢令夫訳『国家』p232-234）。戦が隣合わせにあった古代ギリシア社会を象徴しているようだ。プラトンの弟子で万学の祖と言われるアリストテレスはより柔和な音楽を好み、リディア調を「教育上好ましい」としている（『Schools of Hellas』p242）。このように音楽は、古代ギリシア特有の道徳観念と結び付けられた一面もある。さらに「フリギア調で奏でる笛の音は心を癒す」など、音楽療法の考え方もあった。

やがて数学、幾何学、天文学、音楽（数学に関わる四科）は、文法・修辞学・弁証法（言語に関わる三科）とともにリベラルアーツに組み込まれた。これを自由七科ともいう。ローマ帝国崩壊後、リベラルアーツはカトリック系修道院を通じてヨーロッパ各地に広まり、9世紀にはフランク王国カール大帝の命によりさらに広域へ普及した。この大帝が招いた学者が高等教育の基礎、つまり教養学を作ったと言われる。それが典礼聖歌を学ぶことと、リベラルアーツを学ぶことであった。

音楽の主要教書として、6世紀の哲学者ボエティウスによって著された『音楽教程』が中世まで読み継

がれた。原本には音楽に関する解説が少ないが、各時代に合わせて注釈や図解が加えられていき、後にはローマ・カトリック教会の典礼歌を学ぶための音楽書とされた（Inscribing sound: Medieval remakings of Boethius's "De institutione musica" Elizabeth A Mellon, University of Pennsylvania）。ボエティウスは音楽を「ムジカ・ムンダーナ（宇宙の音楽）」、「ムジカ・フマーナ（人間の音楽）」、「ムジカ・インストゥルメンターナ（器具の音楽）」の3種類に分けて論じた。「人間の音楽」では、精神と肉体を融合するのは調和の力であるとして、プラトンやアリストテレスの思想を踏まえている。また真の音楽家とは、実践的な演奏技術よりも、観念的・理性的に音楽を理解している人だとした。これは古代から中世にかけて支配的な考えであった。

中世では、 音楽を大学教養課程として学んだ

中世になると、1018年ボローニャ大学を始めとしてヨーロッパでは大学が次々に創設された。リベラルアーツ、すなわち自由七課は学芸学部（または人文学部、教養学部）となり、上位三学部（神学部・医学部・法学部）へ進学するための基礎教養として必修となった。これが中世大学の学修モデルとなる。

1410年ライプツィヒ大学の資料によれば、学芸修士履修科目として数学の中に音楽が含まれており、ヨハネス・デ・ムリスの著書が教材となっている。14世紀の数学者・天文学者ムリスの著作にはアルス・ノヴァの記譜法について論じた『計量音楽の書』『ボエティウスに基づく思弁的音楽』などがあり、いずれかが教科書として指定されていたと考えられる。カリキュラム全体としては「七自由学芸がふえており、全体としていっそう均衡のとれたものになっている」（『大学の起源』チャールズ・ホーマー・ハスキンス著、青木靖三・三浦常司訳）と見られるが、音楽に着目すれば理論のみで履修期間も1か月足らずと短かった。つまり中世においてもリベラルアーツとしての音楽は、歌や楽器演奏などの実技ではなく、音楽理論に限定されたものだった。

② 近代では、音楽を専門&教養教育として(米)

ドイツからアメリカへ渡った 音楽教育

近代の大学でも音楽が教えられていたが、その内容は中世の大学とは異なる。それはある思想の大転換と関わっていると考えられる。ヨーロッパ大陸では14世紀～15世紀半のルネサンス、17～18世紀の啓蒙主義や科学の発達を経て、神を中心としたキリスト教的世界観から、人を中心とした世界観への変容を経験した。こうした啓蒙思想を積極的に取り入れる新しい種類の大学が各地に登場し、学問的中心も神学部ではなく、新しいカリキュラムの導入が行われるようになった。

その一つ、1737年に創設されたゲッティンゲン大学では「教育の自由」を掲げ、教会からの思想的な影響を受けることなく、独自の裁量によって科学的研究と教育が行われていた。この大学で1772年より、音楽学者ヨハン・ニコラウス・フォルケルが私的にではあるが和声の講義を始めている(musicologie.org)。数学でもない宗教でもない、音楽を実践するための音楽理論と演奏技術がドイツの大学で学ばれるようになったのは、このフォルケルに拠るところが大きいだろう。あるいは彼に多大な影響を与えたJ.S.バッハか。フォルケルは啓蒙主義時代において、哲学者や歴史学者と同様に、文化人類史の中で音楽を捉え直した。「人間はどのように音楽を発見し、発展させてきたのか」、つまり人間が築き上げた文化とともに発達した音楽、という視点で捉え直したのである。そして音楽の発展を3つの時代に区分した。第1段階を先史時代における音とリズムの誕生、第2段階を古代ギリシア・ローマにおけるメロディの誕生、そして第3段階を16世紀以降のハーモニーと調性の誕生として、その頂点をJ.S.バッハとした(The Beginning

of Music Historiography, p283)。

同じころ、新大陸アメリカでの高等教育はまだ中世の延長にすぎなかった。1636年に米国で初めて創立されたハーバード大学は、英ケンブリッジ大学卒業生によって設立されたもので、当初はイングラント式高等教育によってカリキュラムは厳格に定められていた。ピューリタンであった彼らは聖書を直接読むことに重点を置き、授業も朗読を繰り返すだけであった。しかし音楽の授業こそないが、カレッジ内の教会や日常生活の中に音楽は息づいていた。1808年に何名かの学生が集まってピエリアン・ソダリティと呼ばれる小さな室内楽団をつくった。これがハーバード＝ラドクリフ・オーケストラとして現在に至る。

なお偶然にも、世界初の音楽学士号は1464年にケンブリッジ大生に授与されており、その2世紀後に同大卒業生がアメリカに渡ってハーバード大を設立し、その2世紀後に全米初の音楽学科が生まれたのである。

ハーバード大でカリキュラム 近代化・自由選択化へ

19世紀半ばになると、社会にも大学にも近代化の波が押し寄せる。ハーバードではベルリンやゲッティンゲン大学などドイツ留学経験のある若手教授を筆頭に、カリキュラムの大幅改革が声高に主張され始めた。様々な紆余曲折を経て、19世紀後半に自然科学、歴史、政治経済学を重視したカリキュラム近代化へと踏み出す。音楽学科が創設されたのも、その最中である。やはりベルリンで音楽を学んだジョン・ノウルズ・ペイン教授による貢献が大きい。彼

は帰国翌年からハーバード大学の講師となり、1863年に楽式論と対位法・フーガの講義を受け持った (Spalding, Walter Raymond, Music at Harvard: A Historical Review of Men and Events (1935), N.Y. Biblio Bazaar Coward-McCann, Inc.)。当時の学長トーマス・ヒルは芸術の造詣深く、その後押しがあったとされる。1869年に学長就任したチャールズ・エリオットはカリキュラム近代化を強く推し進め、幅広い科目選択が可能になった。1871年には音楽が選択科目として正式認定され、音楽史、和声学、通奏低音、対位法、音楽史、音楽理論、作曲法、ソナタ・管弦楽楽式論、管弦楽法などが次々と科目に加わった。1875年にペインは正式に専任教授となり、全米初の音楽学科長に就任する。この時点で音楽学科は19名まで増えた。

こうした経緯を経て、「作曲家または指導者になるべく音楽を専門的に学ぶ生徒」と、「教養として学ぶ一般学生」と、2段階で教えられるようになった。前者には和声学、対位法、音楽作曲、カノンとフーガ、オーケストレーション、自由作曲などを、後者には音楽史と音楽鑑賞を教え、後者の割合が増えていった。音楽の学び方が多様化した証であり、それが現在の大学音楽学科の原型となった。

この背景には、産業革命や商工業発展による富裕市民層の拡大など、社会の近代化がある。音楽や芸術を学ぶことが教養であるという意識も高まってきた。音楽が学問として体系的に学ばれるようになったのは、「豊かな生活の象徴としての音楽」という文化思潮が定着してきた兆しと言えるかもしれない。

これ以降ハーバード大学に倣い、全米の総合大学に音楽学科および音楽学校が付設されることになる。そして現在に至るまで、音楽が専門科目および教養科目として開講されている。

③ 日本では、音楽を専門および師範教育として

日本に西洋音楽を導入したのは

では日本ではどのように音楽が学ばれてきたのだろうか。奇しくもハーバード大学で音楽学科が軌道に乗り始めた頃、そのすぐ近くで、日本の音楽教育創生期に大きな役割を果たすことになる二人が知り合った。伊澤修二とメーソンである。

1879年(明治12年)、日本の音楽教育に関する調査研究・教員養成を目的として、文部省に音楽取調掛が設立された。その御用係となる伊澤修二は、1877年に米ニューイングランド・ノーマル・ミュージカル・インスティテュートの夏期学校に参加した。そこで米音楽教育家ルーサー・ホワイティング・メーソンと知り合い、後に日本政府雇外国人教師として取調掛に迎え入れることになる。彼が愛用していたピアノとともに。

1883年より、取調掛では専門教育および師範教育のための伝習生(学生)を募った。創設当時は伝習期間1年であったが(前半はピアノと唱歌、後半は音楽教育実習)、欧米の音楽学校制度を研究し、4年制カリキュラムへ移行した。そして修身※、唱歌、洋琴、風琴、箏、胡弓、専門楽器、和声学、音楽論、音楽史、音楽教授法の科目履修が義務付けられるようになった(『音楽教育成立への軌跡』p27、東京芸術大学音楽取調掛研究班編著・浜野政雄・服部幸三監修、音楽之友社、1976年)。

※修身とは、教育勅語発布から第二次世界大戦終結まで続いた当時の道徳教育を指す。

中でもピアノに最大の比重が置かれ、4年間全学期においてピアノ実習が行われた。1年次にはバイエル、2～4年次には「ウルバヒ」(Karl Urbach)という教則本が使われていた。このウルバヒ教則本を日本に紹介したのは、1878～1881年に米ニューヨーク州ヴァッサー女子大学音楽科に留学し、後に日本初の本格的なピアノ教授となった瓜生繁と見られてい

る。内容としては、ハノンの指訓練から始まり、民謡、クラマーなどの小品、クーラウ、クレメンティなどのソナチネ、和声学の簡単な解説と用例、カデンツの形成法、コラルの楽節、シューベルトの歌曲、モーツァルトやウェーバーのオペラからの編曲、連弾などが含まれていたようだ。明治時代に、このような多角的に音楽を学ぶ教則本も存在していた。

その後瓜生は病欠となり、その代講をした奥好義のちに『洋琴教則本』を上梓し、それが後に東京音楽学校初期の教材として用いられるようになった。これはバイエル1番～106番、簡単な楽典、民謡の小品をまとめたものである。恐らくこれが契機となり、その後長らくバイエルがピアノ教則本の中軸をなすことになったと考えられる。



楊州周延『歐洲管絃樂合奏之圖』(1889年、神戸市立博物館蔵)

近代から現代へ至る歴史の中で

1887年に音楽取調掛は東京音楽学校へ改組し、伊澤が初代校長に就任した。東京音楽学校は本科・師範科に分かれ、本科は修業年限3年で、ピアノを含む器楽部は、修身、器楽、唱歌、器楽合奏、音楽理論、音楽史、国語、英語または独語、体操で科目構成されていた。師範科は全国小学校の音楽教員養成のため特に唱歌教育に力を入れ、その伴奏として使われたのがオルガンやピアノであった。本科入学試験では、ピアノ専修受験生はソナチネアルバム第1巻のソナチネまたは簡易なソナタ、師範科ではバイ

エルが課されていた。

（『音楽家になるには』職業指導研究会編、1933年 <http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1053171>）

またこの音楽学校で幸田延に師事し、日本人女流ピアニスト第一号と称賛されたのが久野



久である。彼女は1918年にベートーヴェンの演奏会を開いて成功を収め、その後国費留学生としてウィーンへ派遣されるが、エミール・フォン・ザウアー教授に基礎をやり直すよう指摘されたことを苦に自死した。しかし教授は、ここまで日本人がピアノを習得したことに驚いたとも言われる。

明治時代の欧化政策、大正時代の自由主義的な雰囲気の中で、西洋文化も親しまれた。留学先や理論書などの教材入手先は、次第に米国からドイツが主流となった。日本に西洋音楽が輸入されて50年が経つ頃には、私立音楽学校も何校が開校され、学習者も増えていたようである。そんな中、10代前半で渡仏した原智恵子はパリ国立高等音楽院を首席で卒業し、1933年に帰国後初のピアノ独奏会を開いている（1937年にはショパン国際コンクール日本人初入賞15位）。しかし同じ1933年、日本はドイツとともに国際連盟から脱退し戦争の道を突き進み始めることになる。そして戦時下においては“文化指導”の名の下に国粹的な文化統制が行われ、西洋文化排斥運動も起きた。クラシック音楽は同盟国ドイツのものが主であったため、英米言語・文化ほど排除の対象にはならなかったが、自粛を余儀なくされた。

戦後はふたたび、多様な芸術文化が戻ってきた。1949年には東京音楽学校と東京美術学校が統合され、東京芸術大学が設立された。この時、楽理科なども設置されている。以後音楽の高等教育は、同大をはじめとする諸音楽大学を主な担い手として

行われてきた。西洋音楽の探究や習得のために重ねられた不断の努力によって、ピアニストなど多くの優れた演奏家や作曲家を生み出した。

日本に西洋音楽が導入されて100年が経つまでには、主要国際ピアノコンクール入賞者も現れ、1950年代は田中希代子、1960～1970年代は中村紘子、内田光子、野島稔、海老彰子の各氏等、日本人が優秀な成績を修めている。また学習者や愛好者の急増にともない、楽器の製造数や教材の種類も増えた。現在はピアノ学習者人口だけでも100万人を超えと言われる。

社会における音楽のあり方も年々多様化し、近年では新たな試みも出てきている。たとえば東京芸術大学では映像芸術・舞台芸術までを包括した総合芸術大学への改革、修士・博士課程において音楽学から音楽文化学への改組、音楽音響創造研究分野・芸術環境創造研究分野の設置、社会連携センターの設置・整備など、より幅広い社会的文脈の中で音楽を捉える試みがなされている。他の音楽大学でも新しい動きがみられる（詳しくは第5章へ）。

あらためて日米の高等教育機関での音楽教育創成期を振り返ると、アメリカでは“専門と教養”、日本では“専門と師範”という二段階で教育がなされていた。今後日本でも“教養”の要素が広がっていくかもしれない。

大学教養教育に 音楽を取り入れる新たな動きも

ここで、総合大学における教養教育の経緯を見てみよう。戦後アメリカに倣い、「民主的市民の育成」を目標として大学に教養教育が導入された。が、経済界などから専門教育重視の要請が強まり、1970年代には教養教育の形骸化が叫ばれるようになり、1991年大学設置基準の大綱化によって、一般教育（教養課程）の履修区分

や単位数規定が廃止された。これによって教養課程の解体が急速に進んだとされる。（『21世紀の教養と教養教育』日本学術会議、2010年 <http://www.scj.go.jp/ja/info/kohyo/pdf/kohyo-21-tsoukai-4.pdf>）

成長社会から成熟社会へのグローバルな変化の中で、教養教育の重要性も見直され、最近ではその一環として音楽・芸術科目を取り入れる動きもある。たとえば慶応義塾大学では合唱や弦楽などの授業が開講されている。また東京音楽大学と上智大学には単位互換協定があり、東京音大生は上智大の教養科目を、上智大生は東京音大の音楽科目を履修できる。従来からミッション系や教育系大学で音楽を学ぶ機会があったが、教養教育として広く全学生に開講されている大学はまだ少ない。現在は約780大学中の数校～十数校かもしれないが、将来的にこのような学びが増えていくのではないだろうか。大学間の単位互換やコンソーシアムもその一助となるだろう。音楽資源を学生全般の教養を高めるために生かすことは、考え次第でいくらか広がる可能性を秘めている（参考：第3回目「本質を問う力」http://www.piano.or.jp/report/04ess/livereport/2015/05/01_19605.html）。

米国では文理問わず、すべての学生に教養課程は必要であるという考え方だ。ここに世界トップの科学技術系大学、MITマサチューセッツ工科大学の理念をご紹介します。

「MITの強みは科学技術界のために創造性とイノベーションを育むだけでなく、科学や技術が生まれる土壌、すなわち社会文化環境をより豊かにしていくフロンティア的存在でもある。世

界の難題に立ち向かうには技術や科学的創造力に加え、文化・政治・経済活動を営む人間そのものの複雑さに対する理解が必要である」（2013-2014 Bulletin, “School of Humanities, Arts, and Social Sciences” より）。



MITキャンパスにあるモニュメント

未来社会創造の一担い手として、科学と人間理解を等しく尊重していることが伺える。MITでは1865年創設時から人文・社会科学の重要性が言われつつけており、1930年代には人文学部が設立され、1980年代後半から芸術科目が増えはじめ、2000年代には人文学・芸術・社会科学学部へと名称変更された。音楽・芸術が教養科目として開講されている様子はこちらをご参照頂きたい（1章・第2回記事 http://www.piano.or.jp/report/04ess/livereport/2015/04/24_19573.html）。

米国では”STEM (Science-Technology-Engineering-Math)”と呼ばれる理数系科目に力を入れる政策もあったが、これに対して、Artsを加えた”STEAM”にすべきとの政策提言が多くなされた。「人間とはなにか」という根本理念は、どの時代も変わらないはずである。

④ 民間が担ってきた教養としてのピアノ学習

現在音楽は広く日本全国で学ばれ、親しまれている。音楽の中でも学習者人口最多はピアノであり、今でも習い事ランキング1位、または上位に挙げられることが多い。専門家だけでなく、教養や趣味としてのピアノ学習が普及した証である。戦後これを先導したのは民間であった。

ピアノの普及に伴い、1954年にはヤマハ音楽教室（前身・オルガンの教室）、1956年にカワイ音楽教室、1966年には全日本ピアノ指導者協会（前身・東京音楽研究会）・・・と、ピアノ学習環境が急速に増加し、整備されていった。また教材・教則本研究も進み、バイエルの他、フランスのメトードローズ、アメリカのバスティン・メソッド、日本のmiyoshiメソッドなど、開発者の個性や特徴を生かした教材が普及した。また海外からの演奏家・指導者の来日増加、国内外コンクールの増加など、いずれも日本のピアノ業界拡大普及に果たした役割は大きい。

その中でピティナの活動は独特で、中長期的に指導環境や学習環境を整えることで、自ら指導力研鑽や演奏水準の向上に繋がるように導いた。このような学習環境整備は、どのように一人一人の指導者・学習者の内なる力を引き出してきたのだろうか。

指導者環境の変化によって、繋がり支え合う指導者

◆セルフ自己啓発の時代

ピティナは当初邦人作品普及のために設立されたが、日本全国のピアノ指導力研鑽をめざし、1977年にピティナ・ピアノコンペティションを設立した。また指導者賞授与、指導者検定やセミナー開催、指導

者海外研鑽ツアーの実施等を通して、指導者が自ら自己啓発する機会を増やしていった。指導者の全国ネットワークも着実に拡大し、支部活動による地域連携も増えたが、1990年代頃まではまだお互いに繋がりあっている感覚は薄く、「セルフ自己啓発の時代」であった。

◆コミュニティ協同啓発時代

1997年から始まったピアノステップ実施のためのステップ・ステーション設立は、ピアノ指導者にとって新たな章の始まりであった。都市単位の緻密なネットワークが構築され、地元指導者がお互いに協働し、学びあう場が増えた（ピティナ・コミュニティ<http://branch.piano.or.jp/>）。そしてステップ実施にあたり、ピアノ指導者であるとともに、演奏者、編曲者、広報・企画者、運営者・・・と、何役もの役割をこなすようになった、またIT普及に伴い、地域を超えた同志のコミュニティも生まれている。



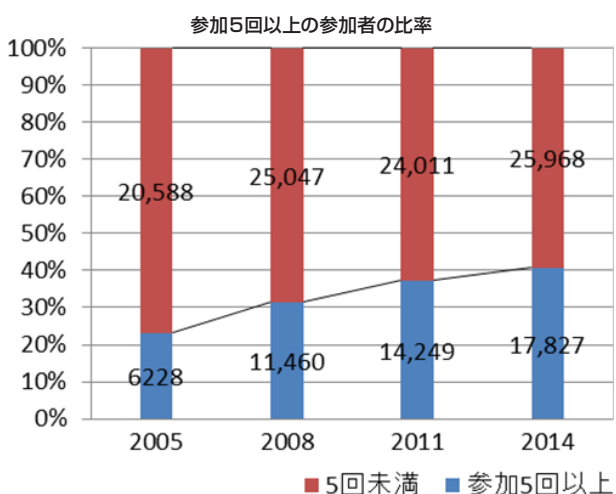
また生涯学習の普及とともに、ピアノにおいても継続学習（※継続参加賞発行数グラフ）が盛んに推奨されるようになる。学習の軌跡と成果を記録に残すことで、自己成長を促すようになった（ステップ・パスポート）。コンクールのような相対評価ではなく、絶対評価が新たな学習動機となったのである。

さらに最近ではソーシャルネットワークの普及により、個人個人がより有機的に交流するようになり、お互いに学び合うだけでなく、支え合う機会も増えた（クロスギビング 寄付実績 <http://www.piano.or.jp/info/crossgiving/report.html>）。コミュニティの範囲は地元だけでなく、同じ志をもつグループであったり、ともに未来を迎える音楽界であったりと、確実に広まっている。

◆コミュニティ協同開発時代へ

成長社会から成熟社会へ移行した日本では、これからピアノや音楽を学ぶ人がさらに増えていくだろう。ピアノを専門的に学ぶだけでなく、趣味、特技、または教養として学ぶ人が増えると、指導者に求められる能力や資質も高度化・多様化すると考えられる（2015年度より指導者ライセンス制へ移行）。また今後は地域連携のみならず、多様な分野や領域とのコラボレーションも緩やかに増えていくだろう。今あらためて音楽資源がもつ価値を見直し、社会の中で何ができるのかを考えたい。

学習者環境の整備によって、 動機づけが変わった



指導環境に加えて、学習環境の整備が進むと、学び方そのものが変わっていく。たとえば地域コミュニティインフラの整備により、全国各地500か所以上

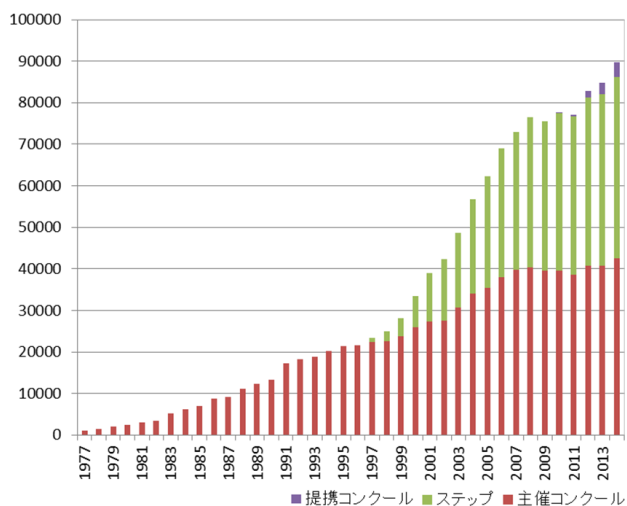
でステップが開催されている現在、継続学習の習慣（※ステップ参加5回以上のグラフ）が定着するようになった。また他県・他地域への参加、楽器・ホール・アドバイザー（2014年は520地区にアドバイザー1769名が派遣）・トークコンサート有無（2014年度は233地区）などによる参加地選択、ご当地シールの収集など、ステージ演奏だけでなく、その周辺要素に対する関心も高まっている。「より自分らしくステージを楽しみたい」という気持ちは、プログラム構成にも現れており、最近ではフリープログラムを選択する参加者が増えている（フリーステップ比率：2005年21.6%→2014年45.0%）。

その背景には、学術情報インフラの拡充がある。たとえばピティナではピアノ曲事典や論文・リポート寄稿、また音楽を含む様々な学術研究が日々公開されるアカデミア・エデュ（<https://www.academia.edu/>）、様々な分野の授業が無料受講できるカーンアカデミー（<https://ja.khanacademy.org/>）、大学授業が受講できるコースラ（<https://www.coursera.org/>）、等々。いつでもすぐに学術情報にアクセスできると、思考の幅が広がる。「今何が必要で、どんな資源があって、自分の能力でどこまでできるのか」といった問いから、新しい価値観が生み出される。

たとえば公開録音コンサートでは、「今まで弾いたことのない曲を、どのように興味深く聴いてもらえるか」という命題を演奏者各自が考えるようになり、プログラム構成にも様々な工夫がみられるようになった。「まだ録音されていない音源を弾く」という事業方針に加え、公開演奏のアーカイブ化、ピアノ曲情報網羅化というインフラ整備が、それを支えている。

音楽環境は どんな学びの変化をもたらしたか

学習者にとって、かつてステージは限定されたものだった。1990年代までは年1～2回の教室発表会、



またはピアノコンクール出場が主な公開演奏の機会であった。しかしピアノ・ステップの誕生により、ステージは全ての人に開かれるようになった。またピアノコンクールも新人登竜門的な意味合いから、継続的な学習機会として活用されることが多くなったといえるだろう（※コンペ・ステップ・提携コンクールの参加者数）。ステージはオンライン上にも開かれ、youtubeに演奏動画を公開して、世界中からアクセスが集まることも最近では珍しくない。

さらに、“日常にステージ”という時代が到来しつつある。たとえば個人宅サロンや職場で、家族、ご近所、同僚などを集めたコンサートなど、生活の場がステージに代わることも増えるだろう。そんな時、楽器を演奏する力があれば、いつでもソロやアンサンブルを始められるのだ。まるで古代ギリシアのシユンポシオンや、ロマン派時代のサロンのように。今は、誰もが芸術の創り手になりうる時代なのだ。

⑤ 音楽と数学の共通点から探る教養体系 ～金子一朗さんインタビュー～

古代ギリシア・ローマ、中世まで、音楽は数学とともにリベラルアーツとして学ばれていた(参考:1.「古代・中世では音楽を教養として」http://www.piano.or.jp/report/04ess/liv-ereport/2015/05/29_19720.html)。両科目に共通することとはなにか、あるいは音楽でこそ学べることはなにか?ピアニスト・数学教師である金子一朗さん(2005年特級グランプリ)に、両者に深く精通している立場からお話をお伺いした。「なぜ音楽が教養となるのか」を考える機会になれば幸いである。

1.音楽と数学は なにが似ているのか?

(1)構造が似ている

数学と音楽の体系はほとんど同じだと思います。まず「分野としての構造」、そして「分野を身につけていく過程」、さらに「歴史的変遷」、この3つに集約できると思います。

小中学校で勉強する幾何学(図形の性質を求める学問)は、古代ギリシア時代に相当深く追究されています。皆が無条件で成立を認める公理(平行な二直線は交わらない、等)に基づいて作られているため、論理的にきちんとした構造になっています。測量などに用いる実用性の高い定理が発達した一方で、古代ギリシア特有の美意識に基づいたもの、図形の美しさからくる諸性質・定理(後の時代に作られた九点円の定理などに類するもの)を追究していく側面もありました。日本も江戸時代を中心に、和算という形で数学は独自の発展をし、美しい図形の問題を作って神社に奉納する算額という習わしがあります。

その後、幾何学は歴史的に進化を遂げ、16世紀頃から座標軸上に図形を配置して計算によって結果を出す解析幾何学、さらに19世紀頃には解析幾何学を

内包しつつ発展したベクトルを用いた幾何学が誕生しました。19世紀末には集合論が編み出され、今やこの概念なしに語れる分野はないほど我々の思考に深く根ざしています。

古代ギリシアの数学は、それ自体を内包しながらより高度な処理や論理が使えるように発展していった、つまり前の機能を持ったまま拡張されていきました。これを数学の一つのモデルとしましょう。

音楽には「演奏する」「作曲する」という二つの大きな行為があります。たとえば作曲行為に用いられた音は、ヨーロッパの中世までは自然倍音の第4倍音までで、最初は単旋律、後に平行オルガヌムが4度、5度進行するようになりました。ルネサンスになると第5倍音が使われるようになり、3度の出現によって和音が豊かになりました。バロックになると第7倍音まで、古典・ロマンになると第11倍音まで、さらに近代のスクリャービン、ラヴェルなどになると第13倍音くらいまで増えていきました。その後、調性が崩れていきました。

和音の個数や連結の仕方、旋律のつなぎ方、調性にも各時代特有の方法があります。中世・ルネサンス時代には教会旋法がいくつかあり、バロック時代にはそれが長調と短調の2種類に集約され、ロマン派後期から近代にかけて教会旋法がまた復活し、さらにスクリャービンに端を発し、メシアンによって体系化された移調の限られた旋法などの新しい人工的な旋法や、シェーンベルクなどによる12音技法などが出現しました。

また古典派の和音の種類や連結の仕方は大体決まっています、Vの後はIかVI、IIの後はV、カデンツ・・そのような構造を一つの文として、和声フレーズがいく



つか組み合わされて全体を作っています。数学の公理と同じく、和音連結のルールもその時代の美意識であり、誰もが認めるものです。

近現代になるほど和音や楽器の種類が増え、音域も広がり、複雑化しているとはいえ、おおむね前の時代の作曲語法を内包しつつ拡張されています。数学も音楽も、全員が認める何かを見出し、そこから性質を作り拡張していくという流れは同じです。それが古代ギリシア時代に音楽と数学が同じカテゴリであった理由ではないでしょうか。

(2) 学習のプロセスが似ている

数学を学ぶプロセスと、作曲や演奏ができるようになるプロセスも似ています。

小学校の算数はつるかめ算、流水算、旅人算など、身近にある素材を使って問題の答えを見つけていきます。中学校の数学では方程式が登場し、それらがすべて一発で解けるようになります。

ピアノの演奏を考えてみると、子どもは理屈なしに小品を一つ一つ暗譜して弾いてしまいます。しかし段々と規模が大きくなり、複雑かつ多様な様式の曲を勉強するようになると、どこかで限界が訪れます。そこで統合的にまとめて一通りに処理できる“方程式”の登場です。ピアノでいえば技術と作曲語法ですね。作曲語法は、誰もが美しいと感じる定理と組み合わせ方のパターンがあり、音の連結の仕方（限定進行音、禁則など）、楽式論（二部形式、ソナタ形式など）、旋律の組み合わせ方（対位法など）など、作曲家はほぼ例外なくそのルールに従って作曲しています。

一つ一つの曲を独立して演奏できるようにするのは算数の数ある計算法で答えを出すことと似ています。でもバッハの平均律にしてもベートーヴェンやショパンの作品にしても、「こうきたら次はこうなる」という一定のルールがある。例外はありますが、ルールが分かれば自動的に流れが見えてきます。直列的に音楽史上の変遷を見ていくと、同じ時代の中にもあります。ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンなどは同じ潮流の中にいるので、ソナタ形式の構造を理解すれば、同じような処理ですべて弾けるようになります。算数の計算法から数学における自動的な処理の変化に似ています。

そのことに気づいたのは大学3年生の時です。自分が音楽的に弾いているつもりの表現が、果たして正しいのか、どこにその根拠があるのか、どういう規則で音が配置されているのか、それらを知りたくなって作曲語法を勉強始めました。後づけであろうと、何で美しいかを論理的に説明できるようにしたいのです。今でも一晩のリサイタル（※8月12日 <http://www.piano.or.jp/concert/20078642>）の分量であれば、仕事の合間でも2か月で暗譜できます。語法を知っているのです。記憶する部分は極めて少ないからです。

(3) 歴史的変遷が似ている

音楽でいえば楽器の変遷、数学でいえば機材の変遷が、学問自体を変えていきました。

数学では様々な記号を駆使して処理していくのは19～20世紀初頭までで、その後自動計算器が発明され、戦後にはコンピュータが発明されました。それが数学の思考自体を大きく変えていったのです。コンピュータの計算処理能力が上がり、金融工学、物理学、経済学関連、軍事産業、オペレーションズリサーチ等、多分野に対しての応用性が出てきました。

ピアノの本質的な響きの感覚はここ100年ほどあまり変化していませんが（最近ファツィオリは4本ペダルで新たなモダンピアノの可能性を追究しています）、その前は劇的に変

化しています。ピアノの原型となった鍵盤付きの楽器の一つはチェンバロで、プサルテリウム、ハープ、リュートなどの撥弦楽器から生まれました。引っ掻く動作を自動化したもので19世紀初頭くらいまでは実用的な楽器であり、たとえばベートーヴェンのソナタだと15番までは「フォルテピアノまたはチェンバロのためのソナタ」という副題が付いていました。その後チェンバロとクラヴィコードなどが融合した形で生まれたのがフォルテピアノで、打弦楽器ツインバロン（木琴や鉄琴のようにパチを叩いて弾く）に鍵盤をつけて自動化したようなものです。それによって強弱が表現でき、同時に出せる音も増えました。クラヴィコードもタンジェントで弦を叩いて音を出しますが、チェンバロとは根本的に構造が違います。



ツインバロン（画像：wikipediaより）

1800年からの100年で鍵盤楽器は劇的に変化を遂げ、音楽の姿もどんどん変わっていきました。リストやドビュッシー、ラヴェルの音楽がバロック時代にあるとは考えられません。楽器の変化によって音楽も変化しているからです。これは、数学の計算処理能力の変容によって学問体系そのものが変化したのと似ています。

今では古楽器研究者が当時の文献を紐解き、楽器や演奏法の検証を行い、それがスタンダードとして理解されるようになりました。この10年ほどで、当時の楽器様式の響きをどうモダンピアノに反映させるかを考えながら弾く人が増えてきました。個人的にはフォルテピアノ、チェンバロ、クラヴィコードも弾くのが好きで、そのニュアンスを可能な限りモダンピアノに反映させようとしています。

2.全員が弾く時代に、 音楽の何を学ぶべき？

昔はいわゆる「伝説のピアニスト」がいましたが、今は小学生でもショパンのエチュードを弾くようになり、演奏ができることの希少性がなくなってきました。弾くノウハウが体系化され、蓄積されてきている証でしょう。聴く側も体系化した学び方を知ると、弾く側が変わるのではないのでしょうか？皆で太鼓を叩きながら踊るという全員参加型の民族音楽のように、ピアノがまさに全員参加型の民族音楽に近づいていると思います。今日本でアマチュアサークルがあり、ピアノ弾き合い会の後に飲み会をするんですが・・・楽しいですよ！そうすると指導者がたくさん必要になります。今、歴史的な変わり目にきていると思います。

ただテクニックに関する部分は進化してきていますが、ピアノと一緒に、ソルフェージュや作曲語法までをきちんと勉強するシステムにはなっていないように思います。広義のソルフェージュとは和声や対位法などの全てを含むものです。初歩の段階では聴音もありますが、その意味や、どう響かせると美しいのかを含めて考えると機械的なものとは程遠いですね。私は楽典を小学校4年で終えた後は音大の入試問題を解いていましたが、その先、作曲を本格的に学ぶには時間がかかりました。

文法の知識がないと高度な文章を読んだり話したりできないように、たくさんの音を用い、表現が複

雑なピアノ作品は文法を知らなければ十分に表現できません。秋山徹也先生をはじめとする先生方は昔からなさっていますが、今楽曲分析などを勉強するのが潮流になってきているのは歴史的に自然な流れですね。

バロック時代までは、作曲と演奏は同一の行為でした。その後楽器の進化とともに演奏技法に関心が移ってしまったので、これについてショパンは「ピアノを弾く時間と同じ時間だけ作曲を勉強しないと上達しない」と警鐘を鳴らしています。ショパンが活躍し始めた1830年頃といえば、演奏家と作曲家が分業になり始めた時代です。そして同時代のリストが活躍し始めてから第二次世界大戦までの約100年で、演奏家のエンタテインメント性が脚光を浴び、ホロヴィッツのように作曲・編曲できる人も現われました。一方フランス近代の作曲家やバルトークなどは、演奏者が自分勝手に弾くことを嫌っていました。ルービンシュタインなどは楽譜通りに弾き、かつ書かれていないけど作曲語法的に当然という部分は全て表現している、まさに正統派だと思います。そのような二つの潮流が混ざりあう1960年代以降は、古楽器の復興もあり、時代様式や作曲語法を勉強して演奏に反映させることを学ぼうという機運が生まれました。

東京音楽大学のコンポーザー＝ピアニストコースなどは、まさにこれらを実現するものです。チェンバロなどの古楽器も学ぶと、バスラインから上の音を構築していくバロック、古典の作曲語法が分かるので、ロマン派、近現代はそれを拡張していけばいいわけです。和声法、対位法などの知識と実際の演奏が融合した形で、ヨーロッパの基本的な音楽構造と楽器変遷を体得できるでしょう。

3.音楽・数学・歴史・全てを 関連づけながら学ぶこと

私の勤めている早稲田中学校・高等学校の数学科では歴史的変遷を意識した授業体系になっていて、文系の学生に授業する時は「経済学ではここで使う」「この時代は産業革命が起こっていた」など、常にリン



クさせることを意識しています。

数学や世界史など他分野も勉強して音楽とリンクさせてみると、理解が深まって記憶も定着します。作曲語法の理論書と数学の理論書は読み解く上での基本的な構造は変わりません。アマチュアで凄く上手い方は、皆さん教養が豊かです。

私自身はピアノを弾くのに他分野の知識が生きていると思っていましたが、今では小さい頃からピアノをやっていたからこそ、音楽の体験が色々な分野の理解、更には学校教育の現場にも役立っているのではないかと考えています。双方向ですね。例えばある作品を仕上げなくてはならない場合、いかに練習を効率化させるか、できない箇所を抽出して重点的に学ぶか、また根気強く勉強するか、物心がついた時にはそのようなやり方をしていました。そういったことが色々な分野の勉強や教科教育に生きています。

中学や高校でも全教科を浅くてもいいからきちんとこなすことが大切だと思います。音楽教育も基礎教科としてしっかり学習し、その中にピアノも組み込まれていくといいですね。ピアノは一人で旋律も和音も勉強できる、大変良い楽器なのですし、他の分野の勉強にもこういった形で大変役立つのですから。