

音感教育の歴史的考察

2013年12月

1. 音感教育の流れ

1-1. 「音感」の意味

一般に広く用いられている「音感」という言葉は、学術研究分野では定義の非常に難しい用語である。例えば、『新訂 標準音楽辞典』（1991）に「音感」という項目はなく、「絶対音感」と「相対音感」の項目でそれぞれ解説されている。また、世界中で最も知られる音楽事典の一つである『The New Grove Dictionary of Music and Musicians second edition（ニュー・グローブ音楽大事典 2訂版）』（2001）においても、「Absolute pitch」という項目の中に、絶対音感に関する内容が含まれるにとどまっている。

このように、単に「音感」といった場合の定義が曖昧であるのに対し、「絶対音感」には学術的な定義がなされている。しかし、「絶対音感がある」という場合に関しても、これまでの研究報告から知覚できる音高に幅があることが明らかになっており、決して一様に語ることはできない。現在では、任意の音の絶対音高を瞬間的に知覚できる聴覚は、以下の2種類に大別されるといわれている。一つは、楽音の絶対音高のみ知覚できるもの、もう一つは、楽音・非楽音の区別なく、あらゆる音の絶対音高を知覚できるものである。

また、音楽心理学の分野では「音感」を狭義に「音の高低などを聞き分ける能力¹」にとらえ、音楽で用いられる音の高さについての音感として、絶対音感と相対音感の2種類があると考える考え方もある。こうした文脈での「音感」ないし「絶対音感」「相対音感」は、いずれも音の高さに関して用いられている点で意味が限定されている。

1-2. 音感教育における「音感」

「音感」という項目のない辞典が多いのに対して、『新訂 標準音楽辞典』（1991）は「音感」ではなく、「音感教育」という項目をもつ。前述のように、単に「音感」といった場合、音の高さに関する聴き分けの力と定義されることがあるが、「音感教育」については、「音感」はより広義にとらえられ、論じられる傾向にある。『新訂 標準音楽辞典』

¹ 重野純『音の世界の心理学』ナカニシヤ出版、2003年、89頁。

では音感教育の対象範囲が以下のように述べられている。

「音に対する感覚を養い育てて可能な限り鋭敏にし、音楽学習の基礎を作るのが音感教育である。分析的には、リズム・メロディ（フレーズ）、ハーモニー、強弱、速度、音色などにたいする感覚がその対象となる。」²

また『日本音楽教育事典』（2004）にも「音感」という項目があり、ここでは絶対音感と相対音感の違いや音感の測定方法、いわゆる調子外れの児童と音感との関係などについて主に教育学の分野から解説が述べられ、「音感のよしあしと絶対音感の有無は区別すべきことがら³」と明記されている。

学術的に音感そのものを定義付けることは難しい。しかし、音楽教育と密接な関係を保ちながら、音感をめぐる議論はさかんに行われてきた。日本における音感教育の歴史は、戦前の実践を端緒としている。次項では音感教育がどのように始まったかを概観しよう。

1-3. 音感教育の始まり

音感教育を、音の高さに限らず、音楽の様々な要素に対する感覚を養うことを目指すものと考えたとき、こうした発想に基づく「音感教育」を日本で初めて行ったのは、ピアニスト園田高弘（1928-2004）の父、園田清秀（1903-1935）であるとされる。彼は1930年代にフランスへ留学し、早期教育の重要性を実感した。高弘は以下のように回想している。

「幼いころの記憶には、母の静子も登場する。アップライトのピアノの前には僕。母が奏でる和音を『ドミソ、ドファラ、シレソ』と間髪を入れず答える。……今日では当たり前となっている早期音感教育である。父はその大切さをパリで悟った。独自に考案した教育法を留学先のパリから東京の自宅に手紙で書き送り、母が文面にもとづいて僕に手ほどきをした。」⁴

清秀は、和音を把握し、絶対音高を聴き取ることがピアノ教育にとって重要であるという考えに基づき、和音の教育をピアノの早期教育へ取り入れた。息子の高弘は幼い頃から和音を聴き、父の教育法を最初に享受して育ったピアニストとしてのちに世界へ羽ばたくことになる。清秀はフランスから帰国後、郷里である大分県の師範学校附属小学校等で音感教育を開始し、1934年には『子供のピアノ』を刊行した。そこで幼児向けに五線の幅

² 「音感教育」『新訂標準音楽辞典』音楽之友社、1991年、354頁。

³ 「音感」『日本音楽教育事典』音楽之友社、2004年、205-206頁。

⁴ 「園田高弘の軌跡 少年時代」『園田高弘（公式サイト）』<URL=<http://www.takahirosonoda.com/nenpyo.html#001>>（2012年7月31日取得）。

を従来のものより拡大した大型楽譜の導入などの試みを実施し、翌35年には当時「絶対音早教育」と呼んでいた自らの教育法を東京朝日新聞などに発表した⁵。

1-4. 笈田光吉の音感教育

1935年12月、30代前半の若さで園田清秀は急逝した。彼の遺業を継ぎ、音感教育を教育法として体系付けたのが、笈田光吉（1902-1964）である。彼はベルリン音楽大学ピアノ科、作曲科を卒業した、クロイツァー（1884-1953）の高弟として知られるピアニストで、帰国後は銀座でピアノ塾を開き絶対音感教育を実施した⁶。

笈田は音感教育を3冊の『絶対音感及和音感教育法（上・中・下巻）』（1937-1938）にまとめ、次の6種類の音感を提示している。⁷

- A. 和音感を伴った絶対音感
- B. 和音感を伴い、かつ特定数個の絶対音感を有する関係音感⁸
- C. 和音感を伴った関係音感
- D. 和音感を伴わない絶対音感
- E. 和音感を伴わない、しかも特定数個の絶対音感を有する関係音感
- F. 和音感を伴わない関係音感

笈田によれば、「和音感とは、各和音固有の色彩、その正しい配列、即ち和声進行、及び各調子の有する個有（筆者注：原文ママ）の感じを、眼で見て判断想像するのではなく、聴いて感じ得る能力⁹」のことである。彼は音楽教育における和音感訓練の重要性を訴えて、和音感の伴った音感ほど良いものであるとした¹⁰。したがって、6種類の音感をFからAに近付くほどより良いものと位置付けており、当時の日本人の音感はほとんどFに該当すると指摘している。笈田は和声を含む音楽の総合教育法的前提条件として絶対音感を身に付けることを重要視したが、その後の彼の活動については、戦時中に軍部へ接近、敵国の飛行機や潜水艦の音を聞き分けるのに絶対音感の有効性を主張したといわれている。ただしその影響力や実際のところはそこまで明らかになっていない。

⁵ 「音楽教育に革命 天才児大量生産 楽壇人も舌を巻く」『東京朝日新聞』1935年2月12日。

⁶ 「全国小学校に『絶対音感教育』生きる園田氏の遺業」『東京朝日新聞』1936年12月26日。

⁷ 笈田光吉『絶対音感及和音感教育法（上巻）』シンキョウ社、1937年、3頁。

⁸ 関係音感という語は、現在でいう相対音感の意味で用いられる。

⁹ 笈田光吉前掲書、9頁。

¹⁰ 「此の和音感は、音楽上利用する価値の上から見て、最も必要なもの」（同前、9頁）。

2. 戦後の展開

2-1. 音感教育の普及

戦後、園田清秀から笈田光吉の手に引き継がれた音感教育はさらなる広まりをみせ、例えば酒田富治は酒田音感研究所を設けて音感教育を実践した¹¹。酒田も既に戦前には尋常小学校で音感教育を開始しており、彼の教育法や理念に関する教本、著書（『音感教育への理解』〔1942〕、『幼児の音感教育』〔1976〕など）は多数出版されている。

酒田によれば、自身が音感教育へ取り組むようになったきっかけの一つは、プリングスハイム（1883-1972）のもとで和声を学んだ経験にあった。プリングスハイムはドイツの音楽家で、東京音楽学校（現・東京芸術大学音楽学部）に作曲部が設けられる前年、1931年に来日した。同学校の教師として、作曲専攻の学生に何から教えるべきか熟慮し、古典的な和声法を最重要課題にしたという。酒田が自宅レッスンを請いに訪れると、プリングスハイムはピアノで様々な和声を弾いて酒田に教えようとした。しかし酒田にとって楽譜なしで和声を聴き取り、それを楽譜に書くような経験は初めてだった。当時、和声は理論的な学問として学ぶもので、幼少期から耳を通して親しむものではないと考えられていたためである。¹²

このように、園田、笈田、酒田らの教育法は、絶対音感と深く結び付いた教育を志向しつつも、それを和音感の育成のためのものとして重要視していた。ここから、明治時代になって本格的に洋楽移入を開始した日本において、西洋音楽の「響き」をどのように学ぶかということがいかに重大なテーマであったか推察されよう。ただし、自らのピアノ教育法に伴う読譜力や和音感の育成の中で絶対音感をとらえていた園田と、和音感育成にとって絶対音感の定着に大きな比重を置いていた笈田のように、個々の教育観や立場はさまざまであった。

2-2. 音楽教室の広まり

学校教育以外で行われる音楽教育は「音楽教室（Private Music Class）」と総称され、個人レッスン、音楽大学附属の音楽教室のほか、ヤマハをはじめとする楽器メーカーの名を冠した音楽教室などが含まれる。現在、日本でよく知られる音楽教室のほとんどは、戦

¹¹ 笈田の門下生の中でも酒田富治や佐々木幸徳らの実践は特に知られている。

¹² 酒田とプリングスハイムとの出会いや酒田が彼から受けた影響については次の文献を参照のこと。酒田富治『幼児の音感教育』共同音楽出版社、1976年、372-376頁。

後に発展した。

2-2-1. 音大附属の音楽教室

1948年、桐朋学園音楽部門に音楽の才能を伸ばすには早期教育が重要であるとの信念から「子供のための音楽教室」が設立された。中心となったのは、斎藤秀雄（1902-1974）、井口基成（1908-1983）、吉田秀和（1913-2012）らである。前述の園田清秀が提示した、絶対音感に基づく、基本和音→変化音→不協和音という段階的な教育法は、音楽教室創設の際に参考とされたといわれている¹³。ピアノの技巧訓練と音感教育が一体となった早期教育として、園田による教育法はここに引き継がれることとなった。

1950年代になると、小澤征爾（1935- ）や中村絃子（1944- ）らが国内外のコンクールで躍進したことにより、桐朋の音楽教室は専門家育成の実績でとりわけ知られるようになった¹⁴。同時期には、やはり戦後に才能教育を説いた鈴木鎮一（1898-1998）¹⁵のもとで学んだヴァイオリンの江藤俊哉（1927-2008）も国際的な評価を獲得している¹⁶。

1960年代以降になると、桐朋学園と同様の趣旨から武蔵野音楽大学などにも音楽教室が併設された¹⁷。これらの教室では、音楽大学ならではの優れた音楽家育成を掲げ、音楽大学受験を準備するという機能も兼ねていた。

2-2-2. 絶対音感育成を掲げる音楽教室

戦後、音大附属の音楽教室のほかに、絶対音感を身に付けることを目的とする独自の教育法が幾つか試みられた。例えば1948年には「すみれ教室」を主宰していた田中すみ子が色音符による絶対音感教育法を開発している。また、1961年には江口寿子がピアノ教室を始め、1977年までに「江口メソッド」を確立した。現在も一音会の「才能開発教育」はこの江口式絶対音感プログラムに基づき実践されている。

¹³ 城元智子「園田清秀と日本のピアノ教育」日本音楽教育学会編『日本音楽教育学会設立40周年記念論文集 音楽教育学の未来』音楽之友社、2009年、57頁。

¹⁴ 1959年、桐朋の音楽教室出身である小澤征爾がブザンソン（仏）・オーケストラ指揮者国際コンクールで第1位に、中村絃子が日本音楽コンクールで第1位特賞に輝いた。

¹⁵ 鈴木鎮一（1898-1998）は戦前からヴァイオリン指導の実践と研究を繰り返し、戦後1946年には松本音楽院を設置して本格的に才能教育運動を展開した。彼の創始した「スズキ・メソッド」は、日本で生まれた、国際的に知られる教育法の一つである。

¹⁶ 1951年、鈴木の子である江藤俊哉は日本人ヴァイオリニストとして初めてカーネギーホールにデビューした。

¹⁷ 1964年に武蔵野音楽大学が附属江古田音楽教室を、1981年には昭和音楽大学が附属音楽教室厚木校を開設した。

1967年には木下達也が「木下音感楽院（木下幼児音楽研究所）」を開設し、木下式音感教育法を考案した。近年、国際的な活躍の目覚ましい指揮者の山田和樹（1979-）が、この教育法で学んだことも知られている。

2-2-3. 楽器メーカーによる音楽教室

1956年、大手楽器メーカーであるカワイはカワイ音楽教室を開始した。ヤマハ音楽教室の前身となる実験教室が開始したのは、それより少し前の1954年である。その後1959年にオルガン教室を「ヤマハ音楽教室」と改称し、66年には財団法人ヤマハ音楽振興会設立した。ヤマハ音楽教室の大きな特徴は、国際的なひのき舞台を踏んだ日本人音楽家が評価され始めた1950～60年代にあって、専門家養成に特化せず、多くの人に音楽の喜びを伝えるという川上源一¹⁸の提唱による「音楽普及の思想¹⁹」に依拠した活動の展開にある。そうして500万人以上の卒業生が同音楽教室に学んできたが²⁰、同時に作曲家の大島ミチル（1961-）や望月京（1969-）、ジャズ・ピアニストの上原ひろみ（1979-）、ピアニストの上原彩子（1980-）など、多様な音楽ジャンルで著名な音楽家を輩出するという流れも生んでいる。

同音楽教室幼児科では、ハーモニーを主体とした鍵盤学習を通して音感の育成と、将来的に自ら音楽をつくって演奏する活動につながるような創造性を育むことを目指しており、「幼児科の指導目標」に準じるとここでいう「音感」とは「音楽基礎能力」としての「音を聴き取る能力」を指している²¹。前述した『新訂 標準音楽辞典』と同様に、その音感はや音の高さの聴き分けに限定しない、広義の「音感」と定義され、教育システム全体を包括する理念や目標とが密接に関係している。

¹⁸ 川上源一（1912-2002）は1928年に日本楽器製造に入社（50年～社長）、55年にヤマハ発動機株式会社設立（初代社長）。66年には財団法人ヤマハ音楽振興会を設立、理事長となった。著書に『音楽普及の思想』（1977）、『新・音楽普及の思想』（1986）がある。

¹⁹ 川上の理念は現在もヤマハ音楽教室講師向け指導書の冒頭に掲載されている。「すべての人が持っている音楽性を育み、自ら音楽をつくり、演奏し、楽しむことのできる能力を育て、その音楽の喜びを広く分かち合う」（財団法人ヤマハ音楽振興会「ヤマハ音楽教育システム幼児科 指導書」2006年、8頁）。

²⁰ この音楽教室から卒業した生徒は500万人を超える（「ヤマハ音楽教室とは」『ヤマハ音楽振興会（公式サイト）』〈URL= <http://www.yamaha-mf.or.jp/t-audition/sys/school/>〉（2012年7月31日取得）。

²¹ 財団法人ヤマハ音楽振興会前掲書、9、14頁。

2-3. 海外のメソッド

日本の音楽教育が充実した背景には、海外から紹介されたメソッドも影響している。ここでは海外の主な教育メソッドに関して端的に触れておきたい。それらの特色ある芸術教育は専門の研究機関や指導者養成のための団体等をもち、現在も音楽科教員養成課程のカリキュラムなどにおいて頻繁に取り上げられ、音楽教育の様々な場面で活用されている。

例えば1953年、ドイツの作曲家オルフ（1895-1982）がケートマン（1904-1990）とともに編み出した『オルフ・シュールヴェルク子どものための音楽 Orff-Schulwerk Musik für Kinder』が日本に紹介された。1958年告示の小学校学習指導要領の〈表現〉領域に「器楽」が明記されるという時代背景もあって、特にオルフ楽器と総称される楽器による器楽教育が注目を集めた。また、作曲家コダーイ（1882-1967）の教育理念に基づくハンガリーの音楽教育システムは、ハンドサインや移動ド唱法などを特徴とし、日本では1960年代以降に紹介されている。

既に戦前から日本に紹介されていたリトミックは、スイスのエミール・ジャック＝ダルクローズ（1865-1950）の創案した総合的な芸術教育法で、リズム運動が基盤になっている。リトミックは戦後の幼児教育の充実に伴って日本でも積極的に導入され、特に板野平²²ら先駆者による本格的な普及活動と人材育成によって幅広い支持を得るようになった。現在、多くの音楽教室でもカリキュラムの一部に組み込まれている。

リトミックより更に長い伝統をもつソルフェージュ（solège）は、音楽能力形成のための基礎学習全般を指し、その歴史はグイード・ダレッツォ（991頃-1033以降）が考案した階名唱法にさかのぼる。18世紀の後半には楽典や読譜の初歩を学ぶ、今日のソルフェージュ学習の基礎が形成され、19世紀以降は総合的な基礎学習としてのソルフェージュが求められるようになった。やがて実際の演奏には役立たないような、音程・和音・リズムなどの要素別に行う訓練偏重が危惧されるようになると、フランスでは戦後の音楽愛好家の増大を受けて、「フォルマシオン・ミュージカル Formation musicale（音楽形成）」という潮流がみられるようになった。これは従来の教育内容を内包しつつ、既存の作品をテキストに用いてクラシックの全体的な教養と音楽的感性を養い、表現力を身に付ける教育で、近年でもより多面的な内容を包含した総合的な音楽能力育成を目指す動きも期待されている。²³

²² 板野平（1928-2009）は戦後ニューヨークのダルクローズ音楽学校に留学、帰国後に国立音楽大学で初めて本格的なリトミック教育を着手し、のちに名誉教授も務めた。日本のリトミック第一人者として多くの著書、訳書等を残している。

²³ 大月玄之「ソルフェージュ」『日本音楽教育事典』音楽之友社、2004年、542-544頁。

以上のように、戦後の音感教育の展開を概観すると、具体的な学習内容は時代や地域、教育者の音楽観を反映して多種多様であり、変化を続けてきた。また日本の音楽教育の充実、国際的に認められるような音楽家を輩出する一方で、学校の授業に限らず、習い事や趣味の一環として、生活の中で音楽を楽しむ人々の増加を促してきた。その中で音感の育成は専門家養成にとっても、広く音楽と親しむためにも非常に重要なテーマであると言えるだろう。

※本レポートは、2011年度「ヤマハ音楽教育システム在籍生の『聴く力』を測定する調査手法に関する研究」の報告及び2012年度「音感教育に関する調査」に基づき、参考資料としてまとめられたものです。(初稿：2012年7月31日)

(企画・担当：ヤマハ音楽研究所 森内秀夫)

(執筆：ヤマハ音楽研究所研究員 小山文加)