

## 我が国の音楽教育における読譜の歴史的な変遷について〔Ⅲ〕

——〈固定ド〉と〈移動ド〉の音感と唱法の問題を根底に——

古 田 庄 平\*

(昭和63年10月31日受理)

### A Historical Survey of Score-reading in Japanese Musical Education

——〈Fixed-Doh〉 and 〈Movable-Doh〉 for Auditory Sense  
and Score-reading in Music ——

Syohei FURUTA

(Received October 31, 1988)

#### はじめに

前回の論文〔Ⅱ〕では、主に昭和8年に創刊され、昭和16年3月号まで発刊し続けた音楽雑誌「学校音楽」に掲載された〈音感と唱法〉に関する論文を中心に検索を行ない、読譜指導という問題について考察を行なってきたが、今回は、昭和14年9月に第一巻第一号を発刊し、昭和16年9月の第三巻第九号までの「音楽教育研究」という雑誌と、それを、昭和16年10月の第三巻第十号から「音楽教育」と改題し、昭和18年の5月号まで発刊し続けた雑誌に掲載された論文の中から〈音感と唱法〉に関する論文を年代を追って検索しながら、それぞれの時代における読譜指導のあり方と、その歴史的変遷について考察してみることにした。従って、前回の論文〔Ⅱ〕の後半と今回の前半部分が年代的に若干重複することになると思う。

#### VIII 昭和14年代

##### ① 楽譜指導

当時、奈良女子高等師範学校教諭であった幾尾純は、昭和14年の10月号の「児童のための楽譜指導に就いて」という論文の中で、「歴史的作用を加へて略譜の形式に」「聴音書取練習」「合譜から本譜へ」「本譜の正式指導」「作曲の指導に依って総整理」「指導について私の念願」など、略譜や本譜による読譜指導の方法から作曲の指導まで種々論じているが、その中でも特に彼は「尋常1年の始めから『聴音把握』に依って音及旋律についての関心と呼び『階名翻訳』に依って音と階名との高度関係を結び、更に『旋律誘導』や『旋律問

---

\*長崎大学教育学部音楽科教室

答』などの練習を順次に課して行くことにして、音の確立と、旋律の動きについての理解を進めて行き、尚『音程視唱練習』に依って視覚的作用を加へ、音と記号とが始めて交渉付けられて、音楽指導の本流に移って行くことになるのである」というように、彼独自の「楽譜指導」の方法とその段階について詳しく説明するとともに、そうすることによって「数字（略譜）を見てドレミと読むことが出来、数字（略譜）を示されても階名で歌へ、音はドレミに聴へて来るようになる」<sup>(註1)</sup>というように略譜から本譜への楽譜指導の有効性を論じている。しかし、この方法はあまりにも段階的に複雑且つ多岐に渡っており、当時の一般小学校の教師がこの「楽譜指導」を実践するには至難の技であったため、一部の学校や音楽教師達によって取り上げられはしたが、あまり一般に普及しなかったようである。

## IX 昭和15年代

### ① 手合図による唱法

牧定忠はハンス・ヨアヒム・モーゼルの「教育音楽の発達」という論文の訳を、昭和15年の6月号に掲載している。その中でモーゼルは、「ギドー・ダ・レッツォーの『手合図による唱法』は、グローバーの『トニック・ソルファ法』から生れ、改良され、ジョン・カーウィンによって『手の合図』が付け加えられて豊富にされ『トニカ・ド唱法』としてアグネス・フンデッガーによってドイツにもたらされた」と紹介しており、更に「それは絶対的な音高意義から相対的なそれへと引きもどされ、子供等の旋律的機能概念の基礎形式となった」と述べている。

また、「トニカ・ド唱法の特色（相対性）とカール・アイツの音語法（同じ母音により導音関係を明白にする事）の特色とを合併した『ヤーレ唱法』は、全音、半音を明確に示している唱法なので、将来性が必ずある」<sup>(註2)</sup>と紹介、「ヤーレ唱法」を推奨しているが、この論文は、あくまで、ハンス・ヨアヒム・モーゼルが、ドイツにおける唱法の歴史的推移を紹介した論文を牧定忠が訳したもので、これが、我が国の音楽教育界にどのような影響を及ぼしたかについては、その後の音楽教育界の動向に注目しなければならない。

### ② 絶対音感教育と和音感教育

この絶対音感教育については、我が国では、昭和12年頃より既に、音楽教育界において話題になっており、前論〔II〕において何人かの意見を掲載した<sup>(註3)</sup>が、その後、この絶対音感教育という問題は、和音感教育という問題と共に、徐々に音楽教育者の間に関心が高まり、多くの議論や実践が行われ、昭和15年代に入ると、我が国の音楽教育界に一大センセーションを巻き起すことになったので、昭和12年に出版された「絶対音感教育の研究第1輯」という資料をもとに、ここで再び絶対音感教育及び和音感教育という問題を取り上げてみることにした。

まず、この絶対音感教育という名称が、当時の我が国の音楽教育界にどのように台頭してきたかという経緯について、前述の「絶対音感教育の研究第1輯」を紐解いてみると、「聴覚的作用（音の聴き方）には、一つの或る音（単音又は和音）を与へられたとき、それをその儘では分からないが、之を他の既知の音に音程的に関係づける事によって初めて認識し得る聴き方と、与へられた音を何等他の音に関係づける事なく、単独に之を認識し得る聴き方」の二種類があり、「前者は音程値の認識であり、後者は絶対値即ち絶対的高度の認識である。（中略）前者を関係的聴き方といひ、従来の音楽教育に於て訓練された音認

識法であり、後者は絶対的聴き方といって未知の音認識法である」と酒田富治は定義付けており、更に、「此の絶対的聴き方を、音楽教育上の一問題として提起した最初の人は園田清秀である」<sup>(註4)</sup>と紹介している。

また、「当時氏は absolute pitch の訳であるといって、絶対音と称していた。そしてその教育を絶対音教育といひ、之は幼少の時から始めねばならぬからとて、絶対音早教育と称していた。所が此の教育法の完成を見ずして園田氏は惜しくも病没したので、氏の恩師であり、且つ此の教育法研究の指導者であった筈田光吉先生は、我が楽界の為に此を未完成のまま放棄するを遺憾とし、引続き研究実験の結果、遂に此の教育法の完成を見るに至ったのであるが、此の名称が当を得ていない事を痛感したので（中略）絶対的聴覚訓練による音感教育、この内容に最もピッタリする名称をと色々苦心の結果、筈田先生は遂に此の『絶対音感』なる名称を付けられたのである」というように「絶対音感」という「命名迄の大体の経過」について説明している。<sup>(註5)</sup>また、「絶対音感の養成そのみが此の教育の最終目的ではなく、むしろ最初の問題であり、之を基調として音楽教育を施すのが真の目的である故、正しくは『絶対音感を基調とせる音楽教育』と称すべきである」といい、筈田光吉の「絶対音感教育」というものが、絶対音感を基調とした音楽教育であることを強調している。更に、「『絶対』なる語は、標語音楽（Programm Musik）に対する絶対音楽（Abusolute Musik）の絶対でもなければ、又音楽の絶対性云々の絶対でもない。要するに聴覚訓練、音感教育に於ける名称である」と説明している。<sup>(註6)</sup>

一方、筈田光吉は、「絶対音感を基調とせる和音感教育」という論文の中で、「音感には関係音感と絶対音感の二種類あると云ふ事は今迄の日本人の多くは気の付いて居らない事であります。又知らないのも当然であつたかもしれません。何故ならば、関係音感のみで教育されて来た日本人は、それが音感の全部であると考えて居りましたから。そしてその他に絶対音感なるものがある事を知って居る人は僅かに、外国を見て来られた人達のみであります。」従って、絶対音感なるものの存在を知らない者が多いのは止むを得ないことではあるが、「音感として価値あるものは『和音感を伴へる絶対音感』を第一とし、次に『和音感を伴へる関係音感』となります。和音感を伴はざる関係音感はいくつも無価値なものであり、絶対音感すらそれ単独では価値のないものである」<sup>(註7)</sup>というように、和音感を伴った音感教育、つまり「絶対音感を基調とせる和音感教育」でなければならないということを強く主張している。更に彼は、「関係音感とは、一つの尺度とする音を聴いて置いて、それから音程を辿って次の新しい音を判断して行くのであります。（中略）之に反して、絶対音感とは、何等尺度の如き予備音を必要とせず、音ならばどんな音でも又如何に沢山同時に響いても、或は如何に高い音如何に低い音でも、単独にそれが何であるかを反射的に即ち鳴ると同時に判定する事が出来る音感を云ふのであります」<sup>(註8)</sup>というように、「関係音感」と「絶対音感」というものの特徴について説明している。（従って、彼のいう「関係音感」とは、今日でいう「相対音感」と同じものであると筆者は考える。）

ところで、この筈田光吉が提唱する「絶対音感を基調とせる音楽教育」あるいは、「和音感教育」というものは、すでに酒田富治や佐々木幸徳が実際に小学校において児童を対象に実践授業を行なっており、当時、東京市の視学であつた佐藤謙三や草川宣雄など、多くの音楽教育者達がその授業を参観して感動している。特に、佐藤謙三は強く共感し、賛助講演を行なうと共に、「最近音楽教育界に問題となれる絶対音感教育について」という論説

を発表している。<sup>(註8)</sup>

更に、当時、大阪府堺市の小学校の訓導であった佐藤吉五郎は、笈田光吉が提唱した「絶対音感を基調とせる和音感教育」や、酒田富治及び佐々木幸徳などが小学校において実践授業を行なった「和音感教育による絶対音感教育」に共感して「和音感教育」という著書<sup>(註9)</sup>を出版している。その中の「移動式階名唱法に依る読譜視唱法の再検討」という項で佐藤は、「現在小学校唱歌教育に於て、最も困難な問題は、読譜視唱であります」<sup>(註10)</sup>と述べている。そして彼は、「一つの音を七通り乃至三十五通に、読み代へる事に依って、その複雑多岐な事は、お話にならないのであります。(中略)何故ならば上の音<sup>(註11)</sup>を見た時、ハ調に馴れた者はdo(ド)と読みたがるものであります。而しニ調の場合はdo(ド)いやsi(スイ)であると、仲々反射的に判断がつき難いのであります」というように、「移動ド唱法における階名読み替えの煩雑さ」について指摘すると共に、それに変わるものとして、「音名を固定し一音一名となし、和音の聴音、和音の記憶力、及び和音の抽出力に依って、読譜その他の演奏をなす教育法」つまり「固定音名による和音感教育」なるものが最も良い方法であるということを主張している。<sup>(註12)</sup>

また彼は、音名を固定する問題について、「日本音名ハニホヘトでもよいのですが、黒鍵に別な名をつけなければならず、此の音名で押して見ても、日本国中だけに適用されるのみで、諸外国には通用されない、世界的共通力のない弱点があります。又日本音名の綴り会せに依り滑稽な熟語、及下品な連想を呼び起す事が数々あります。然し、文部省では、国民学校令に於て日本音名を以てすることに決定されました。論議の余地はあるにしても、本教育はこの方針を尊奉すべきであると考えます。著者の持論としては、現在の日本に於ては、独乙音名が一番無難であると考えます」<sup>(註12)</sup>と述べると共に、「音名は将来当然問題となるでせう。私は独乙音名でも一向差支へがないと言ふ主張であります、日本音名が文部省令で決定されました故、日本音名に改訂して記述することにしました。和音感教育に於ては音名の問題は第二義的なもので」<sup>(註14)</sup>と述べている。

ところが、このような「絶対音感教育」や「和音感教育」というものに対して、既にその当時から批判的な者も少なくなかったようである。その中の一人、津川圭一は、「絶対音感教育に関する疑義（此一文を田中正平博士に捧ぐ）」という論文の中で、「絶対音感教育と称する、又相対音感教育といふも、何れも音楽芸術を会得する上の方法論に属するので、その何れかに拘って、他を全的に否定する態度に出ることは大人気ないことである。(中略)かかる論争は全く水掛け論に終始するのみである」というように、二者択一的な意見に対して批判すると共に、「ピッチ（音度）には各種のものがあつて、絶対の名称を冠すべき、所謂絶対音度（アブソルート・ピッチ）といふものは、何処にも存在しないものである」また、「音楽は、音と音との相対的な関係の問題に帰着するものである。絶対的な音の高さなどといふものは、現在にも、過去にも、将来にも、何処にも、存在しないものである」と断言している。<sup>(註15)</sup>従つて、例え「絶対音感」なるものが「絶対音度が分かる感覚」であるとしても、彼のいうように「絶対音度」なるものが何処にも存在しないとするならば、「絶対音感」なるものも、この世の中の何処にも存在しないという論法が成り立つことになる。

また一方で、彼は、唱法についてもふれており、「視唱法には『固定ド』と『移動ド』の二つの方法があるが、この二つの方法は、いづれを固執しても不利である。いづれにも長所があると共に、短所がある。たとへば、前者は、嬰記号や変記号が増し、殊に重嬰や重

変が起って来ると視唱に困難を伴なふであらうし、後者は、調感の明瞭なものは、直ぐ征服できるが、さうでない近代的な一定の調感を有せぬ程に甚しい転調を示すものにあつては、少なからぬ困難を伴なふ」というように、「固定ド」と「移動ド」の長所と短所についての意見を述べると共に、「それ故、余は、何れにても唱ひ得るやうに仕向けている」<sup>(#16)</sup>と述べているが、その指導方法などについては何もふれていない。また、更に彼は、「ある音の音度は絶対的なものではなく、絶えずその調による和声的地位によって変化しなければ、純正なる和声を形成することは不可能である。その点に於て『移動ド』の方法が、単なる便法以上に重大な意義を有していることを知らねばならぬ。」というように平均律による和音感教育ではなく、「純正調による和音感教育」が今後の音楽教育には絶対必要であるということを示唆している。<sup>(#17)</sup>

次に、片山頼太郎は、「国民学校音楽科の基礎訓練の問題」という論文の中で、我等が日常に接する音楽者にして『余は絶対音を十分に弁別活用が出来る』と口にした人は極めて少い。(中略)然らば音楽者にして絶対音弁別の出来ない人たちは音楽的能力を持たないのかと云へば決して左様なことは云へないのです。(中略)如何なる作曲者と雖も絶対音を弁別する能力があることを前提として作曲はしていない」といった上で「特殊目的をもたない国民学校の児童に絶対音感教育を施す必要については教育の立場から十分に慎重であつて欲しい」<sup>(#18)</sup>と述べている。

また、高野瀏は「音楽教育を廻る最近の論議について」という論文の中で、「絶対音感教育による音楽教育は端的に云へば児童の音楽性の発展に矛盾する教授段階をとるものであつて、例えば和音教授を旋律教授の前に、一番初めに施行するなど児童の全体的音楽性の無視であり、一般教育の原則に相反する音楽教育であつて之は完全に反対さるべき性質のものである」<sup>(#19)</sup>と述べている。

青柳善吉もまた、「絶対音感教育の難点」と題した論文の中で「絶対音感とは、和音聴取を主点に置いて居るかに思はれる。この和音感を与える方法として、絶対的方法ABC法に依拠して行ふといふことを絶対音感と言って居るやうである。(中略)この和音感の指導は、1810年にドイツのツェラーといふ音楽教師が、お祭の笛の音からヒントを得て三和音の練習を初めた最初の人であると言はれて居るが、その後、この三和音の練習は、数字譜を主張する人でも、音符譜を主張する人でも、近くはアイツの音語法に於ても、トニカード法に於ても、何れも三和音の練習を不可決のものとして行なつて居る。(中略)だから、和音感教育といふことは、決して新提唱でも何でもない」<sup>(#20)</sup>と述べている。更に彼は、「相対的方法である移動ド法と、絶対的方法である固定ド法とは、昔から対立的論争が続けられて居る通り、各々一長一短あることは勿論であるが、固定ド法の最大欠点は、調及び調性が明らかでなく、歌唱上音程甚だしく困難を極める処にある。従つて音楽的に幼稚である児童の指導には甚だしく不適當である」と述べ、「絶対音感教育には、主張の上に幾多の矛盾があり、一貫した理論的背景を欠き、実践上に系統がない」<sup>(#21)</sup>として絶対音感教育及び和音感教育に対して反論している。

### ③ 音名と階名について

橋本清司は「音名・階名の問題に就いて」<sup>(#22)</sup>という論文を掲載しているが、それは、「私実践した研究結果の発表でもなければ、又他人のそれらに対する直接の批判・論説乃至主張でもない」と著者自身が述べているように、「カール・アイツによる音語法」<sup>(#23)</sup>、「トニカ・

ド法」,「リヒャルト・ミュンニヒのヤーレ法」,「ハンス・ゲーブハルトの和音綴組織ラロ」など唱法に用いられている音名や階名の紹介を行なったに過ぎない。そして,この「カール・アイツによる言語法」や,「トニカ・ド法」及び,「リヒャルト・ミュンニヒのヤーレ法」などの内容については,既に,本論文においても,牧定忠がハンス・ヨアヒム・モーゼルの「教育音楽の発達」という論文の訳を,昭和15年の音楽教育研究の6月号に掲載していることを前述してある。

#### ④ イロハ音名唱法

岡村勝は音楽教育研究の11月号に,「文部省主催・聴覚訓練を主とせる音楽講習会記」なる記事を掲載しているが,その中の小松氏の発言として,「在来のドレミ唱法を捨てて,イロハ(音名唱法と称している)でやる事になった。その理論的根拠は,子供がよく発音し得られ,書きも得られ,ハ調二調の調意識もピンと来るであろう等のやうである。地方の状況によっては,四年からドレミで併立させて行なっても良い。然し,それは事情によるのであって,本当はイロハで行はねばならない。一年から三年迄は,如何なる事情ありとも,絶対にイロハ法に改められねばならない。法令による指示があるとの事である」<sup>(註23)</sup>というように文部省から法令として「イロハ音名唱法」が制定されること及び,その理論的根拠などについての説明を行なったことを報告している。

尚,派生音については,取扱い上の一般的注意として,「歌唱に於ての嬰,変記号のある音符は,例へば『エイへ』『ヘンロ』と,読むのである。重嬰,重変に就いては,説明はなかった。また質問もなかった。追って指示があるであろうと思はれる。『エイへ』と発音しにくいと思ふ人は,『嬰』を考へ乍ら即ち半音上っている事を意識して,単に『へ』と唱へばよいし,変口の場合は,同じく『ロ』と唱へばよいのである。変な気がするのは,押れないからであって,なれて了ふと何でもありません。今迄だってドレミでやってきているのですと城多氏は言っている。」<sup>(註24)</sup>と報告していることから察するに,当初は文部省もこの派生音の歌い方については考慮していなかったようである。

更に,「歌唱に際し(中略)四学年に於ては地方の状況により,この学年以後,階名唱法(移動ド)を加味して宜しい。五六年は漸次其の程度を高める。高等科は初等科に準じ程度を高める。」<sup>(註25)</sup>と書かれてあり,「階名唱法つまり,移動ド唱法を指導しても良い」と言っている点と,前述の「如何なる事情ありとも,絶対にイロハ法(音名唱法)に改められねばならない。」という点にやや矛盾が感じられる。

また一方,当時,文部省図書監修官であった角南元一は,「国民学校芸能科『ウタノホン』編纂趣旨」の中で,「国民学校の音楽に於ては吾が国音楽の半世紀以上に亙る伝統を捨てて全学年にわたり,原則として,音名称法(原文のまま)を採用することに決定したのである。而して音名は日本音名,ハニホヘトイロを用いるのである。(中略)初等科三年までは大体聴唱法によるが,五線譜の視唱と関連して,適宜音名によって視唱せしめる。第四学年以上は音名による視唱を本体とし,適宜,階名称法(原文のまま)併用することを許すのである。音名はハニホヘトイロを用ふるが,嬰,変,の附された場合,唱謡に不便な時,又は,速度の速い音符を歌ふ場合には嬰変の文字を省略して,幹音名で唱謡させるのである。」<sup>(註26)</sup>と趣旨説明を行なっているが,ここでも,音名称法(原文のまま)の採用を決定したと言いながらも,第四学年以上は適宜,階名称法(原文のまま)を併用することを認めている点,やはり,指導者は,その併用の時期や方法について理解し難く,実際どのよう

に指導すればよいか困惑していたことであろうと推察される。

## X 昭和16年代

### ① 国民学校と和音感教育

すでに、昭和15年頃から学校制度改革の機運は高まり、それまでの「小学校」は「国民学校」に、「唱歌科」は「芸能科（音楽）」に改名されるべく、移行措置としての諸々の準備が進められてきた。特に学校音楽教育関係に於ては、聴覚訓練としての「絶対音感教育」や、それに伴う「和音感教育」というような問題がクローズアップされてきたために、前述のように、文部省も「和音感教育」というものを取り上げざるを得なくなり、その方面の関係者に問い掛けたり、研究会や講習会を開催するようになったようである。

その文部省の「和音感教育」というものは、「文部省主催・聴覚訓練を主とする音楽講習会記」という、前述の岡村勝の報告にあるように、「和音聴覚に使用すべき和音の種類は、ハ調Ⅰ（一度。ハホトの和音）Ⅳ（四度。ヘイハの和音）Ⅴ（五度。トロニ）Ⅱ（二度。ニヘイ）Ⅲ（三度。ホトロ）Ⅵ（六度。イハホ）Ⅶ（七度。ロニヘ）ⅤⅦ（属七の和音。トロニヘ）及び之等の転回和音と、嬰変二個の調による派生音を含む」<sup>〔註27〕</sup>と示されており、「和音感教育」というものを具体的に示したようである。

更に、前述の角南元一が「国民学校芸能科『ウタノホン』編纂趣旨」において、「和音の訓練は、初等科一学年、一学期から全学年にわたり、毎時間十分間以内の時間を以て、一定の系統に従って実施せられ、音名称法（原文のまま）と相俟って、漸次音高の記憶に導入すべきである」<sup>〔註28〕</sup>と言っているように、文部省は、国民学校の児童・生徒全員に、イロハ音名唱法による和音感教育を行なうように義務付けたようである。

そして遂に、昭和16年3月に制定された「国民学校令」においては、教科名を「芸能科（音楽）」と改め、「芸能科音楽ハ歌曲ヲ正シク歌唱シ音楽ヲ鑑賞スルノ能力ヲ養ヒ国民的情操ヲ醇化スルモノトス」という音楽教育の目的が明示されると共に、「発音及聴音ノ練習ヲ重ンジ自然ノ発声ニヨル正シキ発音ヲナサシメ高低強弱音色律動和音等ニ対シ鋭敏ナル聴覚ノ育成ニカムベシ」という教則を示したために、いやが上にも「聴覚訓練」や「音感教育」の問題は音楽教育界に大きな波紋を投げ掛けることになったのである。

ところが、当時、既に世間の一部では、この音感教育というものが、「必ずしも音楽のためでなくて、音楽以外に何か利用されるかもしれないといふ理由から特にそれがやかましく言はれ出した」<sup>〔註29〕</sup>らしく、謙常清佐は「音感教育といふことを、ただ音の名前を覚えるとか、早く音を判断するとかいふことに最大の目的をおかうとは思はない。それよりも、音に対して鋭い感覚を持つことと、音を聞いてなるべく複雑な感情を動かすといふことに音感教育の大目的をおきたい。それでこそ音感教育は子供の教育の材料になる」<sup>〔註30〕</sup>と述べると共に、「もし耳で飛行機の音が十分聞きわけられるものならば、それは国防の上にも大きな利益であることは言ふまでもない。」しかし、「この場合に音感教育を教へる人が、うっかり音楽の音感と雑音の音感とをアナロジーのやうに取り扱ふのは危険である。（中略）これでは折角の音感教育の将来のためにならない。これは一種の誤解である。折角の音感教育をこのやうな事に使つてはならない。」<sup>〔註31〕</sup>というように鋭い警告を発している。

## XI 昭和17年代

### ① イロハ音名唱法と固定ド唱法・移動ド唱法

ともあれ、昭和16年に制定された「イロハ音名唱法」による読譜指導の問題は、実施後一年の経過を経たにもかかわらず、なお、現場の指導者達の間では暗中模索の状態が続いていたようである。

草川宣雄は昭和17年3月「国民学校・音楽教育」という著書を出版した。その中の「読譜指導」の項において「読譜指導は楽譜を正しく、迅速に読み、奇麗に間違いなく、迅速に書き、また与へられたる楽譜の外形も内容も一見判読し得る能力を与へんとするものである。」<sup>(註32)</sup>というように、まず読譜指導の目的について述べると共に、「読譜法の種類」の項では、「イ、同一調採用法。ロ、多読法。ハ、一線累進法。ニ、固定ド唱法。ホ、移動ド唱法」について説明している。その中で、「固定ド唱法は、何調にかかはらず、高音部譜表上の下一線上を「ハ」即ち「ド」として読む方法で、国民学校では先ず此の方法によって教育を進めて行くのである。園田氏・笈田氏の和音感教育、カール・アイツのトンヴォルト法、ドクトー・リヒアルド・ミュンニッヒのヤーレ法、ハンス・ゲブハルツのラロ法などがこれに属する。」ものとし、「移動ド唱法は、調子によってドの位置を移動させる方法である。たとえばト長調では主調音の位置ソを『ド』として読譜し、ヘ長調では主調音『ヘ』を『ド』として読譜するが如き方法である。エリザベス・グローヴァー嬢の創めたトニックソルファー法がこれに属する。」<sup>(註33)</sup>と述べている。更に彼は、註として、「固定ド唱法と移動ド唱法のいずれが国民学校に適して居るかは容易に決定する事が出来ぬ程両者は得失相半ばして居る。大体今日の処固定ド唱法を主体として、移動ド唱法も出来る様に教育することが必要であらう。唱法も初等科一年より三年迄はハ、ニ、ホ、ヘ、ト、イ、ロの七字により、四年よりはドレミ唱法を採用してもよい事になって居る。蓋し一、二、三年の幼学年に於て音感を十分ならしめ、四年よりは旋律的にも読譜される様との意見と察せられる。」<sup>(註34)</sup>というように、音感と唱法について、当時としては実に穿った論を展開している。しかし、なぜ「固定ド唱法を主体として、移動ド唱法も出来る様に教育することが必要」かということについて、何も理由を述べていないのが残念である。

一方、当時東京音楽学校の教授であった城多又兵衛と東京府豊島師範訓導であった岡村勝との対談における「音名視唱」の問題で、岡村勝が、「音名（イロハ）の問題ですが、これは暫定的といふやうな言葉がいはれてあるのですが、それに代はるものか、或はそのままにするか、といふやうな研究はされていられるのでせうね。」という質問をした。それに対して、城多は、「それは今はいへないです」<sup>(註35)</sup>と答えている。これから察するに、文部省では、昭和16年に「イロハ音名唱法」を制定し公布したものの、この段階では、まだ、その「取り扱い方」や「指導の方法」などについての十分な準備をしていなかったか、あるいは、更に検討を重ねている段階であったのではないかと推察される。

また、「音名で歌ふ場合に、（中略）国語に於ける『読み』のやうに大体音名が読めるからといって歌唱の場合にはすぐすらすらとは歌へませんね。その段階を分析的に取扱ふといふ事の必要を、先生はお感じになりませんか。」という岡村の質問に対して、城多は、「それは難しいものに対しては、的確に指導して行かねばならないと教師が考へる場合には、分析的にやったらいいと思ひます。しかし、あまりやさしいものはさうやらなくても



いいと思ひます。」と答えており、更に、「文部省では、さういふことを常に要求してをるといふ訳ではないのですね。」という岡村の質問に対して、「ええ、そこまで要求してをる訳ではないのです」<sup>(註36)</sup>と城多は自信をもって答えており、このことから察するに、当時、城多又兵衛はこの「音名視唱」の問題で文部省と相当深い関わりをもっていたように推察される。

当時、文部省では国定教科書を編纂したが、その編纂委員の一人でもあった井上武士は「『初等科音楽』1・2の編纂と運用」の中の「視唱指導」<sup>(註37)</sup>の項において、「初等科第四学年からは階名唱法の併用も許されて居るわけであるが、之は決して音名唱法がうまく行かない場合の逃避的な意味ではなくて、第三学年の終り迄に音高の記憶が或程度迄徹底し、その上更に階名唱法を併用することによって、一層旋律の形式を正しく理解するとか、調性を体得する上に便利であるとみとめる場合に階名唱法併用の意味があるのであるから、音名唱法がうまく出来ず、音高記憶も不十分であつて、階名唱法を併用することにより一層音高認識に対する混乱を起すやうな場合には、むしろ音名唱法に徹した方が良いのである。」というように、「イロハ音名唱法」と「階名唱法」の併用についての決定理由やその取り扱い方について、初めて文部省の意向を詳しく説明している。

## ② 音感教育としての和音感教育と絶対音感教育

音感教育のための「和音感教育」というものは、「鋭敏ナル聴覚ノ育成」という目的のもとに、昭和16年から学校音楽教育の場に取り上げられることになったが、その方法や考え方はまだまちまちで、試行錯誤の段階であつた。

例えば、前述の岡村勝と城多又兵衛の対談の中で、「国防上必要といはれる雑音判別感覚といふものは、絶対音習得を前提としなければ、理論上納得出来ないと思ふのですが」という岡村の質問に対して、城多は「聴覚を訓練するといふことが一番の目的なんですからね。その応用方面からいへば、雑音を聴くにしろ、楽音を聴くにしろ、鋭敏な聴覚であらねばならん。(中略)さうして鋭敏なる聴覚といふものをやっておけば、雑音に対しても鋭敏になり、楽音に対しても鋭敏になる」<sup>(註38)</sup>と答えており、この岡村の質問からも分かるように、当時既に、「国防上必要といはれる雑音判別感覚の養成」に絶対音感教育が役立つ、つまり、「鋭敏ナル聴覚」は「雑音の中で船の水進機や飛行機の爆音を聞き分けることが出来る」という理由のもとに、ある一部の軍人や音楽教師は、<sup>(註39)</sup>本来音楽教育の基礎能力の育成を目的として位置付けられたはずの「和音感教育」というものを「絶対音感教育」と結び付け、軍事的・国防的な能力の育成と言う方向へ転換させていってしまった。

しかし、それは一部の人達であつて、現場教師の中にも、酒井悌のように「例の音感教育ですが、最近或る中学生にこの訓練を実施するに当たって、何の為かと、その目的を尋ねてみた所、さすがは戦時下だけあつて、防空監視に、戦車の響きに、砲弾の音に、発動機の唸りに等と適切な回答が寄せられました。吾々としては又とないこの好機を逃すことなく、子供の心を、親達大人の心を音楽に向けさせる様に仕付けなければなりません。(中略)更に又音感訓練の目的を先の様な国防方面や其他の実用方面にのみ重点を置いて、純音楽的の面を等閑に附するやうな態度を採る音楽教育者が居るとしたら、これこそ猶の事大變な事です」<sup>(註40)</sup>と云って、音楽教育が国防方面に荷担していくことを危惧していた者もあり、また、東貞一のように、「我々音楽家は自分の有てるあらゆるものを捧げつくして次代日本の良き耳を作り、輝かしい日本音楽文化を建設する礎石たるべき重大な使命をに

なっている」ので「何が良き耳かと云ふ事を先ず見究めた上に最も適正な教育と錬成法を樹立しなければならない」といい、「絶対音を覚えたとして何等価値のあるものではない。絶対音聴は自然的聴覚に属するものであり、音楽的に価値ある事は理論的、関係的聴覚である」という或る外人ピアニストの話を取り上げ、それを否定しながら、シュトラウプやレーヴェスなどの絶対音聴理論を適用し、学術的な立場から「聴覚と音感に就いての諸問題を揭示し、その一部たる絶対音聴について解説を行なっている」<sup>(註41)</sup>ものもある。しかし、彼は、「これ等諸問題相互間の関係及びそれ等に対応する解答や、其の錬成実践方法等は尚今後幾多の実験の成績と研究の結果と、又真剣なる被実験者の協力を俟つてはじめて出来る事がらである。」といっている。

ともあれ、「イロハ音名唱法」制定後1年経った学校音楽教育の現場における「唱法」と「音感」の問題は、「和音感教育」と「絶対音感教育」の問題と共に、依然として紆余曲折の道を辿り、混迷状態を続けながら、昭和18年から昭和20年にかけて、我が国の音楽教育界も第二次世界大戦の戦火の中に巻き込まれていったのである。

〈次号へ続く〉

#### 〈註と引用及び参考文献〉

- 註1) 幾尾純「児童のための楽譜指導に就いて」音楽教育研究・昭和14年10月号, p.35~39  
 註2) ハンス・ヨアヒム・モーゼル著・牧定忠訳「教育音楽の発達」・音楽教育研究・昭和15年6月号, p.7~15  
 註3) 拙論「我が国の音楽教育における読譜の歴史的な変遷について〔Ⅱ〕」長崎大学教育学部教科教育研究報告・第11号 p.27~28 1987・3  
 註4) 酒田富治「絶対音感について」絶対音感教育の研究第1輯 p.23, 笈田ピアノ絶対音感早教育会・昭和12年7月・シンキヤウ社  
 註5) 同上書 p.24~26  
 註6) 笈田光吉「絶対音感を基調とせる和音感教育について」註4) と同書 p.15  
 註7) 同上書 p.16  
 註8) 佐藤謙三「最近音楽教育界に問題となれる絶対音感教育について」これは昭和12年1月6日、ムジカ2月号に発表された論説で、それを「絶対音感教育の研究第1輯」p.1~11に転載されたものである。更に、講演の様子については「絶対音感教育につき講演する東京市視学佐藤謙三氏」(6月3日城南六区教育会主催音楽講習会)の写真が同書の巻頭に掲載されている。  
 註9) 佐藤吉五郎著「和音感教育」昭和15年9月30日発行, 昭和16年8月25日改訂発行三喜堂  
 註10) 同上書 p.28  
 註11) 同上書 p.29 —————→  
 註12) 同上書 p.76  
 註13) 同上書 p.79  
 註14) 同上書 p.81  
 註15) 津川主一「絶対音感教育に関する疑義」音楽教育研究・昭和15年8月号 p.12~13  
 註16) 同上書 p.14  
 註17) 同上書 p.15  
 註18) 片山頼太郎「国民学校音楽科の基礎訓練の問題」音楽教育研究・昭和15年9月号 p.2~5  
 註19) 高野潤「音楽教育を廻る最近の論議について」音楽教育研究・昭和15年9月号 p.6~13  
 註20) 青柳善吾「絶対音感教育の難点」音楽教育研究・昭和15年9月号 p.21



- 註21) 同上書 p.23
- 註22) 橋本清司「音名・階名の問題に就いて」音楽教育研究・昭和15年9月号 p.25～34
- 註23) 岡村勝「文部省主催・聴覚訓練を主とする音楽講習会記」音楽教育研究・昭和15年11月号 p.63
- 註24) 同上書 p.66
- 註25) 同上書 p.64
- 註26) 角南元一「国民学校芸能科『ウタノホン』編纂趣旨」音楽教育研究・昭和16年3月号 p.2～7  
は「日本放送協会編・文部省国民学校教科書編纂趣旨解説」より転載されたものである。
- 註27) 註22) と同書 p.64
- 註28) 註25) と同書 p.5
- 註29) 兼常清佐「音楽の音・雑音の音(音感教育私観)」音楽教育研究・第三巻・第九号・昭和16年9月  
p.17
- 註30) 同上書 p.19
- 註31) 同上書 p.21
- 註32) 著書「国民学校・音楽教育」草川宣雄 p.169・昭和17年3月・晃文社
- 註33) 同上書 p.173
- 註34) 同上書 p.173
- 註35) 岡村勝「城多又兵衛教授に国民学校音楽の『発音及聴音』をきく」音楽教育研究・昭和17年3月  
p.18
- 註36) 同上書 p.18
- 註37) 小松耕輔・井上武士「『初等科音楽』1・2の編纂と運用」音楽教育研究・昭和17年6月号 p.22
- 註38) 註35) と同書 p.18
- 註39) 著書「絶対音感による音楽教育法」佐藤吉五郎 p.2で彼は、「昭和18年より終戦迄の2ケ年、和音感の能力が如何に敵潜水艦音判別に役立つかと云う難問題解明の爲め海軍教授として、水雷学校、機雷学校、対潜学校の教官として、雑音教育に専念したのでありますが、学生、生徒の余りにもひどい音痴に手の施しようもなく、終戦を迎えたのは、今以て残念でなりません。」と言っている。
- 註40) 酒井悌「私の教えるところの話」音楽教育研究・昭和17年4月 p.85
- 註41) 東貞一「ピアノを指導しつつ」音楽教育研究・昭和17年3月号 p.38
- 註42) 東貞一「聴覚と音感」音楽教育研究・昭和17年6月号 p.45～51