

研究 1 中国音楽教育の理論的研究

金蓮花 東北師範大学

林東坡 南京師範大学

筒石賢昭 東京学芸大学

全日制義務教育

音楽課程標準

(実験稿)

中華人民共和国教育部制定

2001年7月第1版 2008年8月第21次印刷

北京師範大学出版社

北京

目次

第1部分 前書き

1. 課程の性質と価値
2. 基本的な概念
3. 課程標準のカリキュラム計画

第2部分 課程目標

1. 教科の目標
2. 学年の目標

第3部分 内容標準

1. 感受と鑑賞
2. 表現
3. 創造
4. 音楽と関連文化

第4部分 実施の建議

1. 授業についての建議
2. 評価についての建議
3. 課程資源の開発と利用
4. 教材の編集についての建議

第1部分 前書き

建国以来、我が国の小中学校音楽教育は発展と共に多き成績を獲得した。特に近年では、美的教育は教育の方針の一つになり、音楽教育事業は急速に発展しており、教師の数も絶えず多くなり、後備力も増加、レベルも向上した。音楽教育の科学研究は長足の進歩を遂げられ、数多く優秀な成果を得られた。国際的音楽教育交流活動の増加に伴い、外国の参考になる音楽教育思想と音楽体系が紹介し導入され、教育手段は改善されつつある。これらが、我が国の音楽教育の継続発展と良い基礎を定めた。しかし、新たな歴史的状況において、現在行われている音楽教育の観点、内容、方法、手段と評価体系等の面は素質教育発展の要求に適応できなくなった。この状況は音楽教育の美的機能の有効的な発揮に影響を及ぼし、我が国の小中学校音楽教育事業の発展を制約している。これによって、音楽教育の改革はせざるを得ない。

「全日制義務教育音楽課程標準（実験稿）」（以下「標準」と略称）の制定は音楽教育改革の最も重要な一環である。「標準」は教育改革を深化し、全面的に素質教育を推進する基本精神を求めている。音楽審美の体験を核心として、学習内容を生き生きとし興味深く、多彩にし、時代性と民族性を鮮明にし、生徒を主体的に音楽実践に参加させ、個人それぞれの音楽体験と学習方式を尊重する。生徒の審美力を高め、創造的思惟を発展させ、良好な人文素養を形成させ、生徒が生涯にわたって音楽を愛好し、学習し、楽しめるよう良い基礎を定める。

1. 課程の性質と評価

22 音楽は人類の最も古い、最も普遍性と感染力のある芸術形式の一つである。音楽は人類が特定の音響構造によって思想と感情の表現や交流を実現するために不可欠な重要な手段であり、人類の精神生活の有機的な構成部分である。音楽は人類文化の重要な形態と様式の一つとして、豊富な文化と歴史的な内包を持ち、その独特な芸術的な魅力によって人類歴史の発展に伴いながら、人々の精神文化の需要を満たしている。音楽に対する悟り、表現と創造は人類の基

本的素質と能力の一つの反映である。

音楽科は人文科学の重要な領域の一つであり、美的教育に対する重要な手段でもあり、規則教育段階における必修科目である。

音楽課程の価値は主に以下のようなものである：

1. 審美体験の価値

音楽教育は審美を中心とし、主に人間の情感世界に作用する。音楽科の基本価値は音楽鑑賞、音楽表現と音楽創造の活動を主とする審美的な活動を通して、生徒に音楽音響に含まれている豊かな感情を十分に体験させ、音楽の表現する真、善、美の理想的な境界に引きつけられ、陶醉され、それと強く情感的な共鳴をさせ、音楽芸術の心を浄化し、情操を陶冶し、知恵を啓発し、情感と知恵補い合わせる作用と機能を有効に発揮させ、生徒の健康で高尚な審美情趣と生活に対する積極的な態度を養い、生徒の生涯にわたって音楽を愛好し、芸術を愛好し、生活を愛好するために良い基礎を定める。

2. 創造性発展の価値

創造は芸術更に社会全体の歴史的発展の根本的な動力であり、芸術教育の機能と価値の重要な体现である。音楽創造はその強烈で明瞭な個性的特徴によって魅力が溢れている。音楽科において、生き生きとした音楽鑑賞、表現と創造は生徒の表現意欲と創造欲を呼び起こし、主体的に音楽に参加することで各自の個性と創造的な才能を現れさせ、生徒の想像力と創造的な思惟を十分に発揮させる。

3. 社会的コミュニケーションの価値

多くの場合、音楽は集団的な活動である。例えば、斉唱、斉奏、合唱、合奏、重唱、重奏、舞踊、演劇などは、相互協力し合う集団的な音楽活動であると同時に、音楽を絆とした人と人のコミュニケーションでもある。音楽は生徒の共同的に参加しようとする集団的な意識と相互を尊重する協力の精神を養うことに役を立つ。成功的な音楽教育は校内の音楽授業だけではなく、社会という大きな環境の中でも行われるべきである。社会的な音楽生活への関心、クラス、学校及び社会音楽活動に積極的に参加することは、生徒の集団的な意識、協力の精神と実践の能力等を発展させる。

4. 文化伝承の価値

音楽は人類文化を伝承する重要な手段であり、人類の貴重な文化遺産と知恵の結晶である。生徒は中国の民族音楽の学習を通して、祖国の音楽文化を了解し愛好するようになる。中国の民族音楽の伝播による強大な凝集力は、生徒の

愛国心を養うことも有利である。生徒は世界中の諸国と諸民族の音楽文化を学習することを通して、生徒の審美的な視野を広げ、世界の諸民族の音楽文化の豊かさと多様性を認識し、自分と違う文化への理解、尊重及び愛好する心情を増進する。

2. 基本的な概念

1. 音楽的審美を核心とする

音楽的審美を核心とする基本的な理念は、音楽教育の課程を貫くべきであり、知らず知らずの中に生徒の美しい情操及び健全な人格を育てるべきである。音楽の基礎知識と基礎技能を学習するのは、音楽的芸術を審美する体験に浸透すべきである。音楽の授業は、教師と生徒が共に音楽の美を体験し、発見し、創造し、表現し、享受する過程であるべきである。音楽の授業中、音楽による情感の体験を強調し、音楽芸術の審美を表現する特徴に基づき、生徒に全体的に音楽の表現形式と情感を把握させ、音楽要素が音楽表現における役割を納得させる。

2. 趣味と愛好を動力とする

趣味は音楽を学習する基本的な原動力であり、生徒が音楽と緊密な関係を保ち、音楽を享受し、音楽によって人生を美化する前提である。音楽科は音楽芸術の特有な魅力を十分に生かし、異なる教育段階において、生徒の心身発達の規律と審美心理特徴に基づき、多彩な教育内容と活発な教育形式によって生徒の学習に対する趣味を育成し高めるべきである。教育内容は生徒の生活の経験との関わりを重視すべきであり、音楽科と社会生活との関わりを強化させるべきである。

3. すべての生徒を対象とする

義務教育段階における音楽科の目的は、音楽の専門的な人材を育成することではなく、すべての生徒を対象とし、個々の生徒の音楽の潜在的能力を開発し、そのプロセスの中から授衣受益させる。音楽科のすべての教育活動は生徒を主体とし、教師と生徒が相互活動し、生徒の音楽に対する感受と音楽活動への参加を重要な位置に置くべきである。

4. 個性の発展を重視する

個々の生徒は自分の独特な手段で音楽を学習し、享受し、音楽活動に参加し、自分の感情と知恵を表現する権利がある。すべての生徒の普遍的な参加と異なる個性を発展させるに応じて適切な教育をする。生き生きとし活発で、柔軟で

多様な教育形式を創造し、生徒のために個性を発展できる空間を提供する。

5. 音楽的実践を重視する

音楽科の教育過程は音楽的芸術を実践する過程である。従って、すべての音楽科教育領域においては生徒の芸術的な実践を重視し、積極的に生徒の各種音楽活動への参加を促し、芸術的な実践を生徒の音楽の世界へ導き、音楽的審美を体験できる基本的方法とすべきである。音楽芸術的实践を通して、生徒の音楽表現の自信心を増やし、良好な協力意識と集団精神を養う。

6. 音楽的創造を激励する

小中学校の音楽科における音楽的創造は、音楽を通して生徒の形象思惟を豊かにし、生徒の創造的潜在能力を開発することを目的とする。教育の過程において、生き生きして面白い創造的活動の内容、形式と場面を設定し、生徒の創造力をのばし、創造意識を増強すべきである。音楽的創造活動に対する評価は創造的活動の過程に着眼すべきである。

7. 教科の総合性を提唱する

音楽科教育における総合性は音楽科の各領域間の総合、音楽と舞踊、演劇、映画・テレビ、美術等姉妹芸術の総合；音楽と芸術以外の他の教科との総合を含む。実施中、総合性は音楽を教育の中心として、具体的な音楽素材を通して他の芸術や教科と関連を結びつくべきである。

8. 民族音楽を発揚する

我が国の諸民族の優秀な伝統音楽を音楽科の重要な教育内容とするべきである。民族音楽の学習を通して、生徒に祖国の音楽文化を了解し愛好させ、民族意識と愛国主義情操を強める。時代の発展と社会生活の変遷に伴い、近現代と現代の中国の社会生活を反映する優秀な民族音楽作品を音楽科の教育に組み入れるべきである。

9. 多文化を理解する

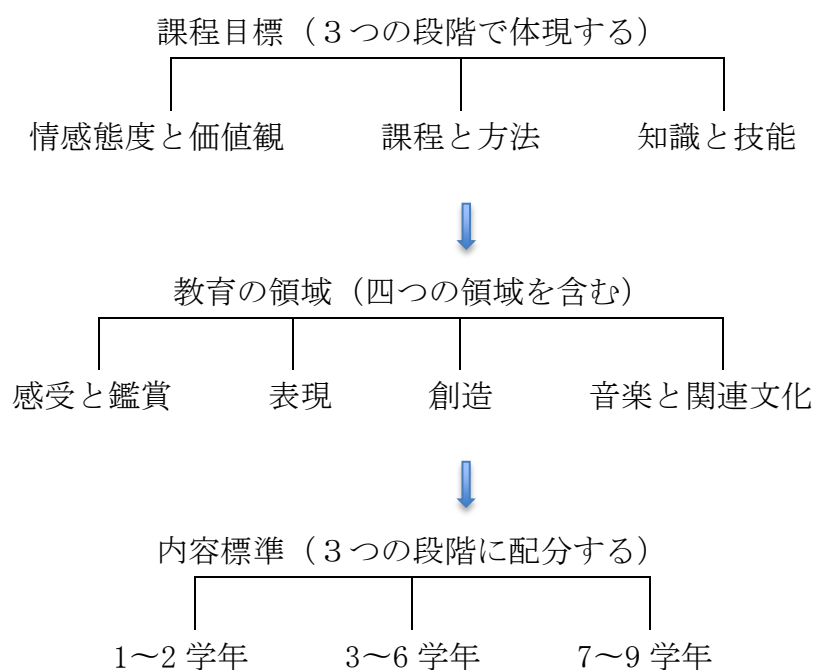
世界の平和と発展は異なる民族文化に対する理解と尊重を前提とする。人類文明のすべての優秀な成果を共有するために、民族音楽の発展を強調すると同時に、視野を広げ世界中の諸外国と諸民族の音楽文化を学習し、理解し、尊重し、音楽教育を通して生徒に平等な多文化的価値観を確立させるべきである。

10. 評価のメカニズムを完備する

素質教育の目標を体現することを前提として、音楽課程の価値と基本目標を実現することを評価の出発点とし、総合的評価メカニズムを確立する。評価は生徒、教師及び課程管理の3点を対象とし、自己評価、相互評価と他人評価等多様な形式で行われる。評価の指標は音楽の諸教育領域の他に、生徒が音楽に対する趣味、愛好、情感反応、参加する態度・程度及び教師が生徒を音楽に導く過程と方法の有効性等諸方面に関心を持つべきである。生き生きとしている教育過程の中で、評価の役割を利用して、生徒の発展を促進し、教師の教育水準を向上し、教育管理を完備するべきである。

3. 課程標準のカリキュラム計画

本『標準』は段階別、領域別、学年別を主要なものとして表している。課程目標から内容標準に至る課程に体现されている。具体的には下の図の通りだ：



第2部分 課程目標

一. 総目標

音楽課程の目標の設定は音楽課程の価値を実現することを根拠とする。教育及び音楽的実践活動を通して、音楽を愛好する情趣を育て、音楽感受と鑑賞能力、表現能力、創造能力を伸ばし、音楽素養を高め、豊かな情感を体験し、高尚な情操を養う。これらの課程目標は以下の3段階で含まれている。

(一) 感情態度と価値観

1. 感情的体験を豊かにし、生活に対する積極的で前向きな態度を養う。

音楽学習を通して、生徒の感情世界を感染とよい影響を受けさせ、知らず知らずの中に感化して親族や他人、人類、すべての美しい物事に対して熱愛心を育て、そして生活に対する積極的、前向きな態度及び美しい未来に対する憧れと追求を養う。

2. 音楽に対する趣味を培い、生涯学習の願望を樹立する。

様々な有効な方法や方式で生徒達を音楽の世界へ導き、自ら音楽活動に参加する過程の中で音楽を好きになり、音楽的基礎知識と初歩的な技能を把握し、音楽を鑑賞する良い習慣を身につけ、生涯にわたって音楽を愛好する基礎を定める。

3. 音楽審美力を高め、高尚な情操を養う。

音楽作品の情緒、格調、思想傾向、心の感受と理解を通して、音楽に対する鑑賞力と評価力を育て、向上的で健康的な審美情趣を養い、真・善・美の音楽芸術の世界において生徒の高尚な情操を養う。

4. 愛国主義と集団主義精神を培う。

音楽作品の表す祖国の山河、民衆、歴史、文化や社会の発展に対する賛美を通して、生徒の愛国心を培う。音楽の実践的活動において、生徒の良い行為の習慣、寛容心、相互尊重し協力し合う意識及び集団主義の精神を培う。

5. 芸術を尊重し、多分かを理解する。

芸術家の創造成果を尊重し、芸術作品を尊重し、芸術鑑賞の良い習慣を養う。異なる国や民族、異なる時代の作品を学習することによって、音楽における民族の風格と情感を感知し、異なる民族の音楽的伝統を理解し、中華民族と世界諸民族の音楽を熱愛する。

(二) 過程と方法

1. 体験

音楽作品を完全、十分に聴き、音楽を審美する過程の中で生徒に愉快的感受と体験を獲得させることを提唱する。生徒が積極的に体験する状態において、想像力を十分に展開し、音楽体験における生徒の独特な見解を保護し激励する。

2. 模倣

低・中学年の生徒の心身の特徴に応じ、音楽の基礎要素から着手し、模倣を通して感性的な経験を蓄積し、音楽表現と創造能力が一層発展するために基礎を打ち立てる。

3. 探求

開放的及び趣味的な音楽学習の場面を提供することにより、生徒の音楽に対する好奇心と探求する意欲を引き出し、生徒の即興的な表現を主な特徴とした探求と創造活動を導き、創造的考え方の探求過程を発展させることを重視する。

4. 協力

音楽芸術の集団的な表現形式及び実践する過程を十分に活用し、良い協力し合う意識及び集団の中での調和力を培う。

5. 総合

芸術の他の表現形式を有効に音楽教育に導入し、使う。音楽を核とした総合的芸術実践を通して、音楽の意義及び人類芸術活動における価値に対する生徒の直感的に理解することを助ける。

(三) 知識と芸能

1. 音楽的基礎知識

音楽の基礎的表現要素（例えば強弱、速度、音色、リズム、旋律、和声等）と音楽の構造（曲式）、及び音楽のジャンル形式等基礎知識を学習し理解させ、生徒の音楽に対する審美力の形成と発展を有効に促進する。

2. 音楽的基本技能

生徒が自身を持って自然に、表情豊かに歌う能力を培い、生徒に歌唱と演奏の初歩的な技能を学び、音楽的聴覚感知の上に読譜を学習し、音楽表現の活動において楽譜を活用する。

3. 音楽創作と歴史的背景

自由で即興的な創作の方法で自分の情感を表現し、簡単な音楽創作常識と技

能を学ぶ。作曲家の一生とその作品の題材、ジャンル、様式等を分かることを通して、中国と諸外国の音楽発展の簡潔な歴史を理解し、異なる時代や民族の音楽を初歩的に識別でき、中国の民族音楽に対する認識と理解を深める。

4. 音楽と関連文化

音楽と関連芸術の関係を認識し、異なる芸術の主要な手段と芸術の様式特徴を感知し、音楽と芸術以外の教科との関連を理解する。自分の生活経験と学んだ知識によって、音楽の社会的機能を認識し、音楽と社会生活の関係を理解する。

二. 学年段階別目標

上述した課程目標は3つの段階に分けて、義務教育段階の9年間に体现させる。各段階の主要な目標は以下の通りだ：

(一) 1～2 学年

この学年段階の生徒は形象的思考が主であり、好奇心強く、よく動き、模倣力が強いという心身の特徴がある。生徒の自然な声と素早い動きを生かし、歌唱、舞踊、図絵、遊戯等総合的な手段を採用し、直感的な授業を行う。鑑賞教材はイメージが鮮明であり、短くて面白いものにすべきである。

- ♪ 児童が音楽に対する興味を持ち、育てる。
- ♪ 音楽を味わい、音楽の美感を体験する。
- ♪ 自然に、表情豊かに歌えて、様々な音楽に親しむようにし、即興的に表現する。
- ♪ 積極的な態度と友好精神を養う。

(二) 3～6 学年

生徒の生活範囲と認知領域が一層拡大され、感受を体験し創造を探究する活動能力が増強する。音楽の全体に対する感受を導き、教材曲もジャンル、形式を豊かにし、楽器の演奏及び音楽的創造活動の割合を増加し、活発で生き生きとした教育形式と芸術的魅力によって生徒を引きつけることを注意すべきである。

- ♪ 児童が音楽に対する興味を保つ、楽しく音楽活動に親しむようにする。
- ♪ 音楽を感じ取り、鑑賞する能力を養う。
- ♪ 音楽を表現する能力を養う。

- ♪ 芸術の想像力と創造力を養う。
- ♪ 積極的な態度と友好精神を養う。

(三) 7～9 学年

生徒の生理及び心理面は日々成長しつつ、参加する意識と交流する観望が強くなり、知識と情報を獲得するルートが増加し、自らの学習経験が初歩的に形成し、情感を表現する方法は1～6 学年の児童より明らかに変化がある。多種多様な芸術的実践活動を通して、音楽表現の基礎的スキルを強化し高めるべきである。音楽鑑賞の範囲を拡大し、更に意識を持って音楽の心の学習に取り込む。7～9 学年の生徒は変声期にかかわっているため、歌唱の数を適切に減らし、喉の保護に注意する必要がある。

- ♪ 生徒の音楽に対する興味を深め、関心を持って、楽しく音楽活動に親しむようにする。
- ♪ 音楽を感じ取ると鑑賞する能力を高め、良質な音楽鑑賞の習慣を初歩に養成する。
- ♪ 音楽を表現する能力を高める。
- ♪ 芸術の想像力と創造力を豊かにし、高める。
- ♪ 豊かな生活の情趣と楽観的な態度を養い、集団意識を深め、協力と意見をまとめる能力を鍛錬する。

研究2 中国伝統音楽教育の改革

筒石賢昭 東京学芸大学

沈莉卓 東京学芸大学大学院生

中国における伝統音楽教育改革の試み
A Reform of Traditional Music in Chinese Schools

筒石賢昭¹・沈莉卓²

第1章 研究プロジェクトの概略

1. 背景及び目的

中国では、1978年の改革開放以来、伝統音楽も次第に学校の音楽教育課程の中で主要な学習の内容になっている。中国の「音楽課程標準」(2003)の小中学校教育の中で、伝統音楽の学習の割合も徐々に増えてきている。授業の中で民族の歌を歌う、民族楽器を理解し、音楽鑑賞の授業にも民族楽器の演奏を鑑賞する機会が増えている。伝統楽器や民族楽器において、児童・生徒に伝統音楽の理解と認識させるために、伝統音楽の実践の授業は重要な課題である。

伝統音楽の実践を通して、児童・生徒の音楽表現への自信を強めることができ、さらに、良好な共調意識と協力の精神は、伝統楽器の演奏体験および実践の中で現れてくる。中国にとって、伝統音楽は自国の民族文化の特徴を表し、民族アイデンティティを意識させる重要な文化として位置づけられている。一般の学校音楽教育の中で、伝統楽器をどのように生徒が身につけ、理解していくのかは重要な課題となっている。

筆者等は、2012年度～2013年度中国の星海音楽院、星海音楽院附属中学校、広東省深圳市文匯中学校を訪問して、中国における民族伝統音楽の改革について知る機会を得た。本稿ではそこでのフィールド調査をもとにして報告する。

本研究は中国における学校伝統楽器教育の事例を研究し、

1. 中国学校教育における伝統楽器教育の内容と方法のどのように展開すればよいか。
2. より充実したものになる方法を検討しながら、その指導のあり方を明らかにすることを目的とする。

2. 研究範囲及び対象

中国は56の民族を有する多民族国家である。地域によって、文化、経済情報、言語、習慣などが異なっている。

中国の学校教育では、一般の音楽教育は国家義務教育の「音楽教育標準」に従って行われている。各学校段階の特徴に応じて、中国や諸外国の音楽について

¹ 東京学芸大学教員養成カリキュラム開発研究センター長 世界の音楽教育カリキュラム研究

² 東京学芸大学大学院筒石研究室所属 中国伝統音楽研究 古箏演奏家

の関心や理解を深める試みがされている。中国各地の小中学校等では、各学校段階の特質に応じた伝統楽器の指導を取り込んできている。

研究調査を行った地域は、広東州広州市と深である。広東省は中国南部の沿岸省であり、文化も最も開放的な都市だと言われている。外国人も百万人以上いるという。そのため、言語風習、伝統、歴史、文化なども独特である。

広東省は中国の第一の経済大省であり、様々な経済指標も教育レベルも国内トップレベル、例えば、中国教育部所属の重点大学中山大学、“華僑の最高学府”と称されている僑務事務委員会及び教育部に直属している暨南大学、同じく重点大学に指定されている華南理工大学、音楽大学では星海音楽学院、教育大学では華南師範大学が著名である。2012年では、高等教育機関(大学、大学院)の数は全国第三位だった。

伝統音楽教育においても、国内トップで、学校楽団形式という伝統音楽教育の方面で、広東省は中国伝統音楽教育をリードしている。特筆されるのは1998年広州市星海音楽学院の李復斌教授が発案された全国「音楽課程教育標準」に基づく広東省の地域にあった伝統音楽教育法³である。広州市第109中学校を教学の実験地とし、徐々に全省に広めた。また、広東省高等教育庁、広東市教育局が合同主催する広東省大学、中小学校民族音楽コンクールも毎年行われている。そのため、広東省の伝統音楽教育は全国から注目を集めている。

その他省の特徴としては、広東省は中国において、一番早く改革開放政策を実施した地域である。経済が発展し今や中国第一の経済大省であり、経済発展に伴い、文化、音楽等いわゆる精神文化を求めるようになった。経済発展の勢いで、広東省の文化発展や教育レベルも全国トップで、各学校は大量な資金を投入し、学校内音楽施設を増設している。

この地域でフィールド研究を行ったが、広東海星音楽学院の李復斌と2012～2013年度本研究室所属の大学院生の沈莉卓が関わっている。

3. 研究方法

本論文の研究方法は中国伝統音楽教育の歴史及び現代音楽教育の発展を再確認しながら、広東省深圳市文匯中学校における伝統音楽教育方法と教育現状を実地調査し、実態を明らかにすることにある。

- (1) 中国中学校音楽標準の現状「指導要領の現状」
- (3) 中国中学校音楽教育方法の現状
- (4) 広東省深圳市文匯中学校伝統楽器指導法の実地調査

4. 用語の定義

- (1) 民族音楽

³ 李復斌『李復斌论文集』(2006). 广东教育出版社

中国音楽は五声調式（ペンタトニック）の特長を有する音楽である。中国民族音楽とは、中国における異なる地域、異なる民族に長い歴史、文化伝統の洗礼を受け、作られて、それぞれの民族文化と民族精神を表す音楽である。

(2) 伝統音楽と民族楽器

中国の伝統音楽は民歌、戯曲、器楽等がある。

民族楽器とは所謂中国の独特な楽器である。中華民族の音楽文化を代表する伝統楽器は笛、二胡、琵琶、絲竹、胡琴、箏、簫、鼓などである。中国伝統楽器は古くから文化の発展とともに進化して来た。それぞれの時代背景の現しとした伝統楽器が、楽器の外形、構造等もその時代の音楽文化発展の証として発展して来た。今は現代音楽の影響を受け、さらに進化している。

(3) 課程標準（カリキュラム）

「課程標準」とは、学科の性質、指導目標、指導内容、実施要領など国の教育部が定めた教育指導要領である。「課程標準」は、全児童・生徒に対して、基本理念、指導目標、課程指導要領は詳細に、明確に決められている。

(4) 民族楽団

「民族楽団」または民族管弦楽隊、民族交響楽隊とも言う。十数人から百人ぐらいで構成される。民族管弦楽隊は 1920 年代中国と西洋文化交流の結果生じてきたものであり、部分的に西洋交響楽隊の編成で、民族楽器が二百種類ほど使われた伝統系竹楽隊と吹奏楽隊の融合である。

中国民族楽器には、低音楽器が少ないため、西洋楽器のチェロやダブルベースで補っている。現代派民族音楽の一部分は西洋楽器を活用し、伝統楽器で表現できない音色を補助する。

民族管弦楽隊楽器は以下のように分類される⁴。

1. 引弦楽器群：高胡 二胡 中胡 革胡 倍革胡
2. 弹奏楽器群：柳琴 扬琴 琵琶 中阮 大阮 三弦 箏
3. 吹管楽器群：曲笛 邦笛 新笛 唢呐（高音、中音、低音） 笙（高音、中音、低音）
4. 打撃楽器群：堂鼓 排鼓、铃鼓 锣 云锣 吊镲 军鼓 木鱼

(5) 楽団編成

民族楽団における使用する楽器の種類と楽器ごとの演奏人数である。

第 2 章 中国広東省深圳市におけるフィールド研究

2 深圳市と文匯中学校の概要

深圳市は中華人民共和国広東省に位置する副省級市⁵。香港の新界と接し、経済特

⁴ 『义务教育课程标准教科书』（2007）. 人民教育出版社

区⁶に指定されている。同国屈指の世界都市であり、金融センターとしても高い重要性を持つ。2010年の近郊を含む都市的地域の人口は1,447万人であり、世界第15位である。2012年、アメリカのシンクタンクが公表したビジネス・人材・文化・政治などを対象とした総合的な世界都市ランキングにおいて、世界第65位の都市と評価されており、同国本土では北京市、上海市、広州市に次ぐ第4位であった。

文匯中学校は、1991年9月に創立された、広東省の一級学校であり、敷地面積33094平方メートル、建築面積20686平方メートル、学校全体の構成が良好で、合理的なレイアウトがされている。現在、39の中学クラスがあり、在學生2123名、教職員171人。学校は「全体に向け、全面的に人を育てる」を原則としてテコンドーや民間音楽課程を創設し、「武にテコンドーがあり、文に弓絃楽団があり」の特色を持つ学校に構成された。文匯中学校の民族楽団が何回も全国及び全省の民間音楽合奏大会に参加し、かつ優秀な成績を得た。広東省と深圳市の代表として国内外のイベントに参加している。広東省の民間音楽の発展を考える際には代表的な学校である。



写真1 深圳市文匯中学校の正門(写真は、沈)

2.1 学外活動形式の伝統音楽学習(クラブ活動形式)

⁵ 中華人民共和国の地方自治体の一種であり、とくに重要な地級市(二級行政区)で大幅な自主権が与えられる都市。

2.1.1 普通の教育現場での伝統楽器実践の壁

- 時間現状：
音楽課程教育基準では、週一回、毎回 40 分間という時間割で、また決まった音楽授業内容もあり、伝統楽器を具体的に学習するのはほとんど不可能である。
- 場所について：
普通の中学校では、音楽授業は専門の音楽教室で行われ、ほとんどピアノなどの正楽器が中心である。また、伝統楽器は種類が多く、場所も取られ、運んだりするもの難しい。
- 経済条件：
普通の中学校では、一学年約 500～700 人ぐらいの生徒がいる。種類が多い伝統楽器を全部揃えるのに、学校運用に影響をおよぼす。生徒に買わせるのも難しい現状である。
- 教師の現状：
普通の中学校の音楽教師はほとんど師範学院、師範大学卒業者であり、在学中にほとんどピアノ、アコーディオン、声楽、舞踊を学習するが、民族楽器との接触も少なく、教育できるレベルには達していない現状がある。

2.1.2 学外活動形式での伝統楽器学習

- 時間
普通の音楽課程の時間ではなく、学外活動方式での学習、生徒も自主的に参加志望。
- 場所
学校では、普通の音楽教室と違う民族音楽学習室を設けて、生徒は放課後自由に練習できる。
- 楽器提供
学校出資で楽器購入したり、生徒の家庭経済状況によって各自楽器購入するケースもある。
- 教師
学校は非常勤として、音楽学院の教師や音楽学院の民族楽器専門の学生を活用して特別指導している。（日本のゲストティーチャー）

2.2 学生楽団形式での伝統楽器の実践

2.2.1 楽器選択の多様性

- 民族楽器の種類が多く、学生の嗜好で民族楽器選択
例えば：女子生徒は古筝、琵琶などを好む。

男子生徒は吹奏楽器、打撃楽器（打楽器）を好む

- 教師が生徒の条件に合わせ、アドバイスして生徒にあった楽器選択。

例えば：指の長い生徒は琵琶、大阮、中阮などが良い。

息が長い生徒は吹奏楽器(例えば笛、チャルメラ、笙の笛など)、
とりズム感の強い打撃楽器(打楽器)が良い。

2.3 学生楽団が使用する楽器の種類

中国の民族楽器は長い歴史を持ち、種類が多く、それぞれ特徴を持って、世界に知られている。これらの民族楽器はそれぞれの民族の思想感情、民族の風習、伝統があり、人々に好まれる。歴史発展により、時代にあった楽器も次々と生まれ変わる。中国の民族楽器の種類ははっきりした統計データはなく、代表的な楽器も何百もある。現在中国音楽院、音楽大学などでは、発声原理と音色で四種類に分類している。：弾奏楽器、弦楽器、管楽器と打撃楽器。中国各地の民族楽団はほとんどの四種類楽器を使う。もちろん、広東省中学校の学内楽団も同じである。

2.4 授業内容

深圳市文匯中学校の伝統民族楽器の授業内容は中国中小学校音楽課程標準に沿って、より細分化したり、拡大化にしたり、広東省得独な伝統楽器教育を構築した。民族楽団参加できることを目標にし、自主的に参加、グループに分けて練習する。練習や出演によって、中国伝統音楽文化を理解し、趣味を育て、更に学習しようとする原動力になる。

授業事例：

中国伝統楽器の種類が多く、本プロジェクトは一年のみを対象事例とする。

2.4.1 一年生の弾奏楽器の授業事例

授業題目：初級弾奏楽器学習

初級弾奏楽器の学習時間は週二回である。

(1) 授業計画表

項目 内容	楽器	基本知識	楽団の役割	楽器楽譜	聴取鑑賞
第一時限	楽器の基本構造、製造材料、発声原理	楽器の自然音階と簡単演奏方法	楽器を選び、楽団の役割分担	初級楽器の楽譜の学習	各楽器独奏、楽団演奏のビデオを鑑賞
第二時限	各楽器の簡単な調音	初級の練習曲を学習する	その他の楽器の楽団での役割	初級楽団の楽譜の一部を学習	各楽器独奏、楽団演奏を鑑賞

(2) 指導要領

- 要領

1. 弾奏楽器の基本、楽器の役割、使用方法などを理解する。
2. 楽器の独奏と合奏を聴取し、楽器の理解と学習意欲を高める。

● 具体的な要領

1. 楽器の構造と発声原理を理解する。
2. 楽器の独奏を聴取し、楽器の音声特徴を把握する。
3. 楽器の合奏を聴取し、楽器の楽団における役割を理解する。
4. 楽器の楽譜を理解する。

(3) 教育準備

1. 道具

民族音楽楽器、ピアノ、CD、プロジェクター

2. 文字、図表資料

各楽器の文字資料、音楽家の写真、楽器演奏のビデオと楽器の写真など。

(4) 教育目標

1. 生徒が楽器の構造を理解する。
2. 自分の楽器の楽譜を理解し、簡単に描ける。
3. 楽器演奏のビデオを鑑賞後、各自楽器の名前と役割を言える。

(5) 教育過程

自分の楽器を観察、理解する。

- 生徒が楽器の形状特徴を観察し、自分の言葉で楽器の感想を表現する。
- 生徒が弾奏楽器を試し、音の特徴をいう。
- 各楽器の演奏道具を理解する。例えば、古箏と琵琶はタイマイで作られた手の爪。揚琴は竹で作られた棒で叩くなど。
- 教師が楽器を演奏し、生徒が観察する。
- 観察後質問する。
 - A 楽器の自然音階はなにか？
 - B 楽器の高低音の位置はどこか（例：古箏の高音区は弦の一番細いところか太いところか）？
 - C 観察による各楽器演奏の正しい姿勢を学習。

2.5 授業時間と練習時間

2.5.1 学習と練習時間割り

- 一年生学生学習と練習時間割

項目	月曜日 17:00-18:30	火曜日 17:00-18:30	水曜日 17:00-18:30	木曜日 17:00-18:30	金曜日 17:00-18:30	土曜日 9:00-12:00
弾奏楽器	専門科目		専門科目			合
		練習		練習	練習	

弓弦楽器		専門科目		専門科目		奏
	練習		練習		練習	
管楽器	専門科目		専門科目			
		練習		練習	練習	
打撃楽器		専門科目		専門科目		
	練習		練習		練習	

弾奏楽器：月曜日と水曜日は専門科目。

月曜日から金曜日まで練習時間。

土曜日合奏には参加しない。

弓弦楽器：火曜日と木曜日は専門科目。

月曜日から金曜日まで練習時間。

土曜日合奏には参加しない。

管楽器；月曜日と水曜日は専門科目。

月曜日から金曜日まで練習時間。

土曜日合奏には参加しない。

打撃楽器：火曜日と木曜日は専門科目。

月曜日から金曜日まで練習時間。

土曜日合奏には参加しない。

2.6 指導教員

中国伝統楽器の種類が多く、全楽器の指導教員を揃えることが難しい。現在広東省普通の中学校における伝統楽器授業の指導教員は、学校内民族音楽指導教員と外部非常勤伝統楽器指導教員と構成されている。

2.6.1 学校の指導教員

- 広東省伝統楽器教育の課程を持っている学校は、音楽学院専門で卒業した者を採用する。学校での専門楽器指導教員は3～4名いる。外部非常勤指導教員と共同で伝統楽器の授業と民族音楽合奏の練習を行う。
- 校内指導教師は指揮教師の指示に従い、学生に専門科目を指導する。
- 校内指導教師は月曜日から金曜日まで毎日学生の練習状況を調査する。
- 毎週の小合奏の練習を指導する。

2.6.2 外部非常勤指導教員

- 学校の指導教員の専門以外の楽器指導教員は外部専門音楽学院の専門家を非常勤で採用する。
- 外部非常勤指導教員は音楽学院の教師やその専門の学生によるものである。

- 外部非常勤教員は学生の時間割に、登校し指導する。
- 毎週土曜日には、指揮教師と一緒に合奏授業の指導を行う外部非常勤指導教員もいる。

2.6.3 指揮教師

広東省中学校の伝統楽器教育実践方法として、合奏楽団形式が主流として発展してきた。指揮教師は全指導過程における中心人物である。指導方向、指導方法、目標設定は指揮教師が決める。指揮教師は演奏速度、作品の構造と形式の統一などを練習を重ねることで達成させる。

指揮教師の仕事：

- 各パートの教師の授業内容計画を指導する。
- 各楽器の指導教員と一緒に学生の練習状況を確認する。
- 小合奏楽曲を中級段階の生徒に。練習させる。
- 楽隊合奏授業での演奏曲を選択し、練習させる。

2.7 教材化

現在広東省中学校における伝統音楽教育の教材がなく、全国検定試験の教材か指導教師の配布した楽譜がほとんどである。専門楽器教育は教育する時間が長く、一対一で行うケースが多い。他方、伝統音楽学習の時間が短く、系統的に学習するのに、専門教材が必要不可欠である。

- 音楽素養を育成

教材では、楽器の歴史背景、演奏特徴、楽器構造などを紹介し、中国伝統文化を理解することができる。

- 楽器演奏との密接関係

教材の難易度に従い、それぞれの楽器を一年生から三年生まで系統的に学習内容と練習スケジュールを組むことができる。

- 数字楽譜と五線楽譜の融合

最初は数字楽譜から入門、五線楽譜へ転換、同じの曲で2とおりの楽譜表示が理解できる。もちろん、教材では、楽団の総楽譜の基礎知識も不可欠である。

- 指導教師の教材改善必要条件の提供

短時間で学生に全面的に伝統音楽を理解し、伝統的な教育形式に断らず、指導教師自由發揮できる教材作りが必要である。

- 伝統教材の良い部分を保留した改善

伝統教材も長い教育歴史での結晶であり、新しい内容の導入などでは、十分指導教師と交流し、実際の学習環境などにあつたものを入れていく必要がある。

3. 広東省中学校における伝統音楽教育実践法普及の課題

広東省中学校伝統音楽教育の特徴とした楽団演奏法はすでに広東省にある小、中、高校、大学まで普及し、それぞれの学生民族楽団を持っている。広東省政府も大量な資金を投じ、伝統音楽普及活動をサポートしている。学校文化芸術節、中小学校民族音楽節、中小学校民族音楽コンクール、中小学校民族楽団コンクールなどを主催し、普及に貢献している。しかし、中国その他の地域には、地域の風土、習慣、経済状況、政府政策なども違い、必ずしも本手法適応できるとは限らない。

現在、北京、天津、南京、上海、広州、深圳などの経済的に、教育体制も完全、教育施設も完備にした都市では、伝統音楽教育にある程度の成果がある。しかし、中、小都市にあう伝統音楽教育普及体制の構築が求められている。

4. 伝統楽器教育普及法とカリキュラム構成の提案

上記分析の結果、比較的経済条件の良い都市では、広東省中学校の教育形式は問題なく適応できる。経済条件などの足りない地域では、その縮小版を提案する。

4.1 題材構成と学習指導計画

一学年伝統楽器指導

題材構成

(一) 題材名 「民族楽器の理解と学習」

(二) 目標：楽器の音楽特徴と音楽文化背景を理解し、簡単に演奏できる。

(三) 題材設定理由

本題材の範囲は中学校一年級であり、楽器演奏授業により、伝統楽器の構造と特徴、音楽表現の特殊性、基本的な演奏技法を習得する。

(四) 教育の準備

楽器の準備

楽譜準備

ビデオとCDなどの準備

学校にない楽器や音楽家の写真などの準備

(五) 指導計画（一学期 16 時限）

楽器構造の理解

楽器の歴史背景

使用する楽譜の理解

楽器の基本的な演奏技法の把握

(六) 評価法

1、音楽の関心と学習態度

民族楽器に対する興味、学習意欲

2、音楽の感受と表現能力

演奏時には、楽曲の感情を表現できるか。

3、演奏技法

基本的な演奏能力があるか。

4、鑑賞能力

他の演奏を鑑賞し、演奏レベルと楽曲表現力を判断できる。

(七) 教育計画表

学習項目 内容	楽器知識	演奏	演奏楽曲	鑑賞
弾奏楽器	1. 楽器構造 2. 発声原理 3. 楽器発展史 4. 文化背景 5. 演奏特徴 6. 演奏楽譜の把握	1. 楽器調音 2. 弾奏楽器演奏道具の理解 例えば：古箏と琵琶のツメ，中阮の撥片、扬琴の琴竹など。 3. 演奏方法（初級）	1. 練習曲 15 曲 2. 楽曲 3 曲 《小山羊》 《南泥湾》 《紫竹调》	1. 独奏曲 弾奏楽器各楽器ごとの独奏曲 2, 3 曲 2. 合奏楽曲 弾奏楽器合奏曲 《乡间小路》 《三六》など
弓弦楽器	1. 楽器構造 2. 発声原理 3. 楽器発展史 4. 文化背景 5. 演奏特徴 6. 演奏楽譜の把握	1. 楽器の調音 2. 演奏方法（初級）	1. 練習曲 15 曲 2. 楽曲 3 曲 《幸福的驼铃》 《桂花开》 《月圆曲》	1. 独奏曲 弓弦楽器各楽器ごとの独奏曲 2, 3 曲 2. 合奏楽曲 弓弦楽器合奏曲 《牧羊曲》 《美丽的姑娘》など
管楽器	1. 楽器構造 2. 発声原理 3. 楽器発展史 4. 文化背景 5. 演奏特徴 6. 演奏楽譜の把握	1. 楽器の調音 2. 演奏方法（初級）	1. 練習曲 15 曲 2. 楽曲 3 曲 《音阶》 《幸福渠水》 《春雨》	1. 独奏曲 管楽器各楽器ごとの独奏曲 2, 3 曲 2. 合奏楽曲 弓弦楽器楽曲 《乡间小路》 《喜羊羊》等
打撃楽器（打楽器）	1. 楽器構造 2. 発声原理 3. 楽器発展史 4. 文化背景	1. 打撃楽器の置き方 例えば：排鼓の順序。 2. 演奏方法（初級）	1. 練習曲 15 曲 2. 楽曲 3 曲 《快乐的节奏》 《小鼓乐曲》	1. 独奏曲 打撃楽器各楽器ごとの独奏曲 2, 3 曲 2. 合奏楽曲

	5. 演奏特徴 6. 演奏楽譜の把握		《军鼓乐曲》	大楽隊合奏楽曲 《春节序曲》 《丰收之歌》等
--	-----------------------	--	--------	------------------------------

注：一学年では、楽器の基礎、例えば楽器の歴史、基本演奏法、簡単な楽曲を演奏できることを目的とする。

研究のまとめ

本研究は広東省中学校における伝統楽器実践教育方法を研究分析し、他の都市への伝統楽器普及の模範とともに、その都市にあった伝統楽器教育法を提案する。

伝統楽器を学習するのに、実践活動が一番の近道である。現在中国では、少ない省、市では、民族楽器の実践活動ができる条件を満たしているが、多くの地域では、経済条件、教師不足の問題で、伝統楽器の実践ができない現状である。

広東省中学校における伝統楽器教育の実践内容を考察した。広東省は中国で最も経済の発達する地区の一つであり、経済、文化も中国トップレベルである。1998年から中小学校で、伝統音楽授業を取り入れ、毎年民族芸術節、民族音楽大会を行うことで、伝統音楽のふれあいはどこにでもできるようになってきた。今回深圳市文匯中学校の調査から、中学校一年生入学から好きな楽器を自由選択、組分けして授業を行われている。楽器の種類が多く、場所も固定した楽器練習教室は六部屋、合奏練習教室二部屋、楽器保管室二部屋が必要で、積極的に学習する生徒が増えている中、教室と楽器の増加が予想できる。また、二、三学年では、毎週一回の専門以外、小合奏と大合奏の練習を一回行うため、指導教員の数も増えなければいけない。学校は伝統音楽普及活動に多大な努力し、省、市の行政機関の支持を得て、大量な行政資金を投入してもらい、教育施設、指導教員の確保に使われている。広東省中学校における伝統楽器教育実践活動は学生楽団参加を目標にし、楽器の基礎知識を把握した上で、練習を重ねて、各種出演や大会に出て、短時間で大量な知識と経験を蓄積できる普及方法である。本研究で広東省中学校における伝統楽器実践教育方法を改良し各地域にあった伝統楽器実践のモデルとも言える。

さらに、学校自身も校内放送を活用し、中国伝統音楽の常識や民族音楽を放送し、生徒の興味を湧かせる。授業でも民族性の強い音楽鑑賞授業や伝統音楽を流行音楽に衣替えした授業を導入、伝統音楽と流行音楽の同じ舞台に出る機会を作ったり、流行音楽に含まれた伝統音楽の要素分析をしたりして、関心を持たせるとともに、新たな発想も生まれるだろう。学生は次世代の担い手でも

あり、大きな知識集団でもあり、その知識の受容力と創造力で、伝統音楽と時代発展を融合できよう。伝統音楽実践活動とともに、真の中国文化伝承にもつながる。

今後の課題

上記の研究内容には多くの研究課題も残っている。

- 今回先進的な一つの学校を事例にしたが、他の学校の伝統音楽形式も調査する必要がある。
- 広東省以外の都市での授業形式を調査、中国各地域の伝統音楽教育の現状を充実させる必要性がある。

参考文献

- 『中国中学校音乐课程标准』（2011）人民教育出版社
『义务教育课程标准教科书』（2007）人民教育出版社
『义务教育课本』（2007）人民教育出版社
李复斌『李复斌论文集』（2006）广东教育出版社
李复斌『岭南音乐合奏曲集（一）』湖南文艺出版社
李复斌『岭南音乐合奏曲集（二）』湖南文艺出版社
李复斌『岭南音乐合奏曲集（三）』湖南文艺出版社
修林海『中国古代音乐教育』（1997）上海教育出版社
姚艺君、李月红《中国传统音乐知识100问》（2007）人民音乐出版社
梁家琳《浅析中国传统艺术形式与变革》（2011）河南师范大学出版社
王耀华『中国传统音乐概论』（1999）福建教育出版社
樊祖荫『传统音乐与学校音乐教育』（1996）音乐研究
王耀华『深扎于中华文化的土壤—中华文化为母语的音樂教育』（1996）（沈阳音乐学院学报），
刘敬之『中国学校音乐课程发展』（2011）上海音乐学院出版社
尹爱青『学校音乐教育导论与教材教法』（2006）人民音乐出版社
张前『音乐美学教程』（2002）上海音乐出版社
陈玉丹『音乐教学论』（2003）高等教育出版社
王安国『从实践到决策-我国学校音乐教育的改革与发展』（2005）广州花城出版社
孙继南『中外名曲鉴赏』（1985）山东教育出版社
王盛昌、李保彤『中外名曲赏析』（1986）山西人民出版社
张维良『竹笛考级曲集』（2005）人民音乐出版社
王中山『全国艺术考级古筝教程』（2010）人民音乐出版社
王满『中国打击乐教程』（2002）百花文艺出版社

中国民族管弦乐协会『全国二胡考级教材』（2001）上海音乐出版社
中国民族管弦乐协会『全国笙考级教材』（2001）上海音乐出版社
朴东升『琵琶曲集』（1999）北岳文化出版社
赵桂林『阮曲集』（1999）北岳文化出版社
杂志『中国音乐教育』（1995）人民音乐出版社
周世彬『音乐鉴赏』（2000）西南师范大学出版社
姚思源『中国当代学校教育文选』（1999）上海教育出版社
郭声健『艺术教育论』
王耀华、杜亚雄『中国传统音乐概论』（1999）福建教育出版社
应有勤『中国民族乐器图卷』（1997）上海音乐出版社

研究3 和洋折衷音楽の研究

安久津太一 東京学芸大学大学院芸術系教育博士課程
筒石賢昭 東京学芸大学

明治時代における邦楽と洋楽の音楽指導の関わり
-中尾都山に見る尺八とヴァイオリン楽譜出版の経緯とその背景-

キーワード：中尾都山 バイオリン教授法 尺八教授法 楽譜 和洋折衷音楽

Relation of the music instruction of traditional Japanese music and the Western music in the Meiji era- Process of a *shakuhachi* and violin note publication and the background by Nakao Tozan

Taichi AKUTSU Kensho TAKESHI

Keywords: Nakao Tozan, violin teaching method, shakuhachi teaching method, music notation, compromise of Japanese and Western music

まえがき

本稿は、明治期の関西で、尺八や三味線、箏などの邦楽と並んで、ヴァイオリンが庶民の愛好家の間に普及していた史実をふまえⁱ、尺八奏者であり指導者であった中尾都山が、邦楽曲のヴァイオリン楽譜と尺八楽譜発行に至った経緯とその背景を探り、明治時代における邦楽と洋楽指導の関わりを調査する。

中尾は、明治9年(1876)に、大阪府北河内郡枚方町に生まれる。明治27年(1894)、19才の時に虚無僧修行に出て、各地の地唄を聴き取りにより半紙に綴っては練習する地道な作業を継続し、次第にレパートリーを増やし、明治29年(1896)に現在の大阪市北区に「尺八指南竹琳軒」として門を構え、都山流を創始する。中尾は、明治9(1876)年に、大阪府北河内郡枚方町に生まれた。明治27(1894)年、18才の時に近畿地方に虚無僧修行に出て、各地の地唄を聴き取りにより半紙に綴っては練習する地道な作業を継続した。明治28年頃母美都子の「都」と祖父寺内検校の法名の中の一字「山」を採り「都山」と称すⁱⁱ。

生活こそ豊かではなかったが、尺八の研究を継続し、明治31年(1898)には「尺八吹奏独稽古」を出版し、尺八の一般普及に貢献するとともに、指導をさらに活発に展開するようになる。そして明治39年(1906)に、中尾は、邦楽曲のヴァイオリン楽譜を多数出版し、生活の糧とすると共に、今までになかった新しい尺八の記譜法を考案し、「都山流音譜解説」を出版し、邦楽と洋楽双方の一般普及に貢献した。

邦楽奏者であった中尾がヴァイオリン楽譜出版へ至った経緯として、当時中尾は、関西音楽団主宰者でヴァイオリニストの甲賀良太郎(夢仙)と交流が厚く、関西各地で開催された演奏会では、和洋折衷のプログラムで多数共演を重ねていたことがあげられる。中尾は楽譜の記譜においても、甲賀との活動を通じて洋楽の記譜法に大きな影響を受け、自ら邦楽曲をヴァイオリン楽譜に起こすにとどまらず、そこからヒントを得て、新しい尺八の

⁷ 東京学芸大学連合大学院芸術系教育講座

⁸ 東京学芸大学音楽・演劇講座

記譜法の開発に至ったのである。ここに当時一線で活躍していた邦楽奏者である中尾の、洋楽受容へのスタンス、そして邦楽と洋楽指導の関わりが見て取れる。

明治期の邦楽と洋楽の和洋折衷の学びは、当時の愛好家の間で一般的であったが、一方で「正当な」邦楽と洋楽のありかたを追求しようと言う気運も高まり、敷居の低い庶民の学びは、次第に淘汰されていく。昨今我が国では、ヴァイオリンは「高価で習得が難しい」特別な楽器と認識され、また邦楽に関しては、学校教育でこれまで中心的ではなかった日本の伝統音楽を、本格的に導入する試みがようやく始まった現状である。邦楽と洋楽の境が無い、明治期の庶民の生活に根ざした自然な音楽の学びを調査することで、我が国における音楽教育の方向性が、新たな角度から見えてくると思われる。

1. 中尾が「ヴァイオリン音譜」と「都山流音譜解説」出版に至るまでの足跡と背景

1.1 幼少期

中尾琳山（都山）が生まれた明治9年(1876)頃は、宮中で伶人が初めてヨーロッパ音楽を演奏し、日朝修好条規が締結された年である。明治維新になってまだ日も浅く、国内各地には武家政治の影響が残る一方で、解放された庶民も新しい政治には容易になじめず、世間は殺伐な様相を呈していた。

その年10月5日、大阪府北河内郡枚方町の草深い田舎に、7代続いた油商笹屋事中尾治郎兵衛の次男として、中尾琳山（都山）は生まれた。母三都子は、幕末の頃京で知られた地唄の師匠寺内大検校の娘で、胡弓をたしなみ、近隣の子に地唄箏曲を教えていた。父は琳山が5歳の時に死去している。中尾の学歴は当時4年生制の小学校卒であったが、物心つく頃から、母の箏や胡弓にあわせて尺八を吹くようになる。その腕前に母も驚嘆し、母の箏や胡弓との毎日の関わりを通じて、中尾は尺八の腕を磨いていく。中尾の卓越した尺八演奏と自我自習の研究が後に都山流創始を導き、独自の尺八記譜法を案出するに至った原点は、この幼少期の学びにある。

田中(1956)ⁱⁱⁱは、中尾の幼少期の尺八の学びを以下の様に記している。
…中尾家に嫁した三都子も、家事の片ひまに附近の子に地唄箏曲を教えていたのを都山は幼な心に、聞かされていたので、物心ついた時分には、その節廻しさえ詠んじていたという…生来の音楽好きも手伝い、納屋の一隅にすすけて放置された尺八を持ち出し、母の胡弓の音に合わせて吹いていた。(p. 4)^{iv}

と記している。

そしてこの母三都子との、「弦とつかず離れずの奏法指導」が、大きな基礎となり、独自に尺八の腕を磨いていくのである。

…今の尺八界の様に、正式に師匠に就いて、順次やさしいものから次第に至難な曲を習ったというのではなく、母の三都子の胡弓の手から採ったものや近所の地唄のお師匠から唄と節のメロディーを我流の楽才を生かして苦心の結果数曲を会得した…だから宗悦など他の尺八家より音楽的であった吹奏をしていた。(p. 12)^v

こうして自ら手法も研究し、唄にも糸にもつかず離れずの吹奏をしていた若き中尾であったが、枚方の地方で育ったこともあり、レパートリーは琴古流の吉田一調や荒木古董の地唄に限定されており、「天涯孤独自我一流」の吹奏ぶりだった^{vi}。そんな折り、時として門前に立つ宗悦流の虚無僧、小森隆吉が吹く音を聴き、尺八の吹奏に新しい可能性があることを知って、探究心を深めていくのである。

1.2 修業時代

当時の京都大阪の尺八界の様子を振り返ってみる。当時明治30年前後、関西では京都をはじめ近江地方は、特に尺八が盛んであった。これは一つに、近江地方は兼友西園の流れを継ぐ虚無僧が名古屋方面から多く流れ込んで多く出入りしていたため、街の人の関心が高かったことに所以する。そして京都において、近藤宗悦の始めた宗悦流^{vii}がさかんであった。

尺八の妙味に魅せられた中尾は、明治27年(1894)18才の春、日清戦争のさなか、尺八修行を志して、単身近畿遍歴を思い立ち、洛陽東福寺から虚無僧の認可を許され旅に出る。当時普化宗が廃止されてはいたが、諸国修行には虚無僧寺の免許を取得する必要があった。この免許は、本来21才にならなくては取得できなかったが、中尾は宗悦流で虚無僧の小森隆吉を頼って、京都の東福寺を訪れ、特別に免許の取得を願い出た。「相当に吹奏できる」というので、約2ヶ月、東福寺で小森に教授をうけて、特別に免許が与えられたのである。

中尾は滋賀県の湖東地方を振り出しに、京都一円から修行に出て、町や村の地唄の師匠を見つけては、合奏を申し出て、また尺八奏者と出会えば、吹き合わせをすることで、技を盗んで会得していった。中尾の修行は、経済的な蓄え等一切無いので、合奏を申し出ては宿の恵みをうけるという、貧しいものではあったが、各地の異なる地唄を体得する作業に没頭していく。こうして中尾は近江路、京都、伊勢路、大和、美濃、河内、和泉、紀州と修行してまわったのである。

1.3 都山流創始

当時各地を修行してまわった中尾は、尺八の腕に関して自信はついたものの、生活のためには、門を構えて尺八指南をしなくてはと悩んでいた。そんな折り、近所のすすめもあり「今大阪では立派な尺八の先生が一人もいない。ここの中尾の琳ちゃんくらい吹けたら大阪では指折りの先生になれる。」と後押しされ、中尾は明治29年(1896)、大阪北区此花町2丁目(大阪天満此花町(現在の大阪市北区))の宮川理髪店の2階に、「尺八指南竹琳軒」と看板を掲げて、都山流尺八楽を創始する。なお、同年2月15日は、都山流尺八楽創始記念日となっている。

なお、明治29年は、初めて蓄音機が輸入された年であり、また東京では、幸田延子が、ヴァイオリン演奏でデビューをした年である。

しかし、実際都山流が広く知れ渡るのはしばらく後のことで、「都山流というのは明治

36、7年頃になって、誰云うとなく中尾の尺八は宗悦流でも琴古流でもない、我流の言わば都山の流儀の尺八で都山流と云われたのです。」との記述もある^{viii}。実際、中尾が大阪で指導をはじめては見たものの、伝統ある琴古流^{ix}や明暗流^x、宗悦流に押され、年少の中尾が入り込む余地はなかった。しかし、極貧の生活を続けながらも、独学で、師匠を訪ね歩き、技をみがくことに余念はなかった。

大阪での指導が難渋する中、中尾は堺へ指導を展開することを思い立つ。堺が室町時代に初めて三味線を輸入していた開かれた地であったことが理由だったが、成果は無く、やがて稽古場を閉じることになる。

この頃、中尾は、尺八奏者として、地唄や箏曲をより正確に習得して普及させ、レパートリーを拡大する必要性を感じるようになる。それには、良い師匠について音を書き取る作業が必要と考えたのである。中尾の指南所の近所で、三味線を教えていた、星居はるといふ老女のもとで、地唄の作譜に取り組んだ。さらに中尾は検校につこうと門を叩くが、何度も断られ、結局近隣の西垣正雄女史なる師匠に協力を得て、採譜が進み、「千鳥の曲」などの新譜も完成する。

そして、明治31年に、中尾は初めて尺八独習書を刊行する。こうした採譜は、後に案出され、また現在使用されている、中尾が案出した都山流の楽譜には劣るが、熱心に各地の師匠の門を叩いては、合奏を申し出て、音を書き取る努力を続けたのである。

1.4 活発な演奏活動

明治30年代後半になると、尺八で中尾の名が多く演奏会のプログラムに記載されるようになる。特に洋楽演奏会で指導者である甲賀良太郎（夢仙）と共に繰り広げた活発な演奏活動は特筆できる。

甲賀は明治16年(1883)より陸軍軍楽隊に所属しており、明治21年(1888)隊員として大阪に赴任している。その音楽活動は活発で、軍楽隊ではソプラノサクソフォーンを担当したが、その他にも、クラリネット、アコーディオンやヴァイオリンも演奏していた。明治25年(1892)の陸軍除隊後は、大阪で民間音楽隊「関西鼓勇会」や、ヴァイオリンの団体である「関西音楽団」を組織して、活発な演奏活動を展開していた。

大阪音楽大学音楽博物館所蔵の、当時の新聞記事を俯瞰すると、当時甲賀と中尾は数多くの練習会や演奏会で共演をしていることが分かる。大阪毎日新聞の明治37年(1904)5月9日によると近來の好音楽會の例として、「來賓中尾都山氏の尺八残月はこれまた技の妙に入るもの」と評されている。明治38年(1905)3月25日の大阪朝日新聞には、「愛国婦人会有志者の催し」の「手芸品展覧会」で、「慈善音楽会」の告示があるが、そこで甲賀はサクソフォーンで、中尾は尺八で参加している。明治38年5月21日に第一盈進同窓會恤兵音楽會が中之島公會堂で行われたがそこで「四季の詠」をヴァイオリン曲直部繁と一緒に演奏しているほか、「八段」を単独で演奏している。同年7月2日刊行の「音楽」第8巻3号には、甲賀の「関西音楽団女子部練習会」の告示があり、ヴァイオリン中心に、20名近くが参加しているが、クラリネットとヴァイオリンで甲賀夢仙の名前があ

り、「尺八来賓」として中尾の名前がある。

その他当時の数多くの演奏会のプログラムに、甲賀と中尾が同時にステージをシェアして出演しているものが多く見て取れる。このように、一つのコンサートを、邦楽と洋楽が協同で開催することは一般的であったし、そのレパートリーも和洋折衷でプログラムが組まれていた。また、三絃や箏とヴァイオリンが演奏するケースも多かった。ただし、中尾が甲賀と、尺八とヴァイオリンの二重奏やアンサンブルをしていたかどうかは、今回の資料収集からは明らかにできなかった。プログラムには、同じ演奏会に出演していたことまでは分かるが、必ずしも尺八とヴァイオリンで、合奏はしていなかったかもしれない。

いずれにせよ、中尾と甲賀は和洋折衷の練習会や演奏会で交流を重ね、両者とも当時の関西の演奏現場の一線で活躍していたのである。

1.5 ヴァイオリン楽譜出版と新しい尺八記譜法の案出へ

中尾は、甲賀と交流を深める以前、明治30年(1897)頃から、すでに尺八に誰が見てもすぐ分かる楽譜が必要と考え始めていた^{xi}。第一に、地唄を聴き取りで学ぶ方法では、1曲1曲の習得に、時間も手間もかかり、レパートリーの拡大が困難になってしまう。それまで中尾は、手間と努力により、各地の地唄を耳で覚えては書き留めてレパートリーを拡げていたが、いかに暗譜で地唄や箏曲が暗譜で吹奏できたとしても、さらに多くの人にそれを伝えるとなると、限界があると感じていたのである。そんな折り、中尾は甲賀との交流を通じて、アルバイトとしてヴァイオリン楽譜を書いて、生活の糧にしていたのである。その影響で、後に新しい尺八の記譜法を案出し、都山流は大きな飛躍をみることになるのである。

中尾は、甲賀と共に、邦楽曲のヴァイオリン楽譜を多数出版する。日本伝統音楽を洋楽器で演奏する試みは、大正期に減少し、昭和に入ると激減するが、明治期には大変ポピュラーな洋楽受容の形であった^{xii}。邦楽のヴァイオリン楽譜出版に関して、明治40年以降に、邦楽曲のためのヴァイオリンのピース楽譜が大量に出版されている。その中で、甲賀と中尾による邦楽曲のヴァイオリン楽譜はポピュラーで、30曲以上のヴァイオリン楽譜を発行し、版を重ねている。特に、その圧倒的な人気から、「千鳥の曲」は大正末期まで15版を重ね^{xiii}、西洋楽器で日本の伝統音楽を演奏する、新しい音楽運動は急速に広まって行った。

これらのヴァイオリン楽譜の出版は、中尾にとっては生活の糧を得る術の一つであったが、同時に、洋楽の記譜法を尺八に生かすきっかけとなり、尺八記譜法の案出を強力に後押ししたのである。そして、この新しい尺八の記譜法の案出については、以下の記述がある。…この頃まで都山は毎日半紙に、音だけの綴りを書いていたものをじっと眺めて、記号の案出に懸命になり出した。様楽譜の音の綴りは高低一度に見られる洗淨のお玉杓子であった。…ヴァイオリン譜から考えついて音の長短を洋楽の記号の様に、傍線を入れることを思いついたのである。ここで記号が入れば自分の書いている音の綴りの一音一音が、

洋楽の譜と異なり、レの音（実音）はレの実音の文字を当て口はロの実音の文字をあてていたのだから、自分の考えだした楽譜と記号は、全く天下無敵の実感を伴う名案だと思えて、雀躍して喜んだものである…(p. 29)。

第一に、「お玉杓子では、すぐ見てどこの音かわかり難いので」五線譜の替わりに、尺八の実音をカタカナで示し、長さを洋楽譜の様に一目で分かる様に表記することとした。そして、カタカナ表記をするにあたり、洋楽の様に横書きではなく縦書きで示すこととした。(p. 47)

さらに宗悦流や明暗流^{xiv}の記譜では、半音を、顎を内側に引いて、メリ気味に吹く事を表現していたが、都山はよりヴァイオリンに近い半音の記譜や奏法を工夫した。具体的には、手孔の半開を提案し、この実音を小さい文字にして（メリ）示すことに成功した。

以下中尾のヴァイオリン音譜を当時のヴァイオリン教科書と比較し、一方で中尾が案出した尺八の記譜法を、実際の楽譜を示して調査する。

2 中尾のヴァイオリン楽譜と新しい尺八の記譜法

2.1 ヴァイオリン楽譜

当時ヴァイオリンの記譜法は多彩であった。中尾は、多数あるヴァイオリンの記譜法の中から甲賀のものが良いと思いついたと述べているが、ここに明治期に出版されたヴァイオリン教科書複数を概観し、その記譜法を、甲賀と中尾が採った、邦楽曲のヴァイオリン楽譜出版のアプローチと比較して検討する。

2.1.1 明治期のヴァイオリン教科書

明治の比較的初期に出版されたヴァイオリン教科書の一つに、明治25年(1892)の山田源一郎の出版がある。表紙には英語で *First Book for Violin Method* と副題の記載があり、西洋の楽器としてのヴァイオリンを意識して書かれたとことが伺える。ヴァイオリンを弾いているモデルの挿絵も洋服をまとい、西洋風である。記譜は全て五線で、楽典の解説に引き続き、各国の国歌の中に「大日本国歌」が含まれている以外は、西洋の楽曲を中心に構成されている。楽曲のレベルは、ホームマンヴァイオリン教本に近い配列と難易度であるが、緒言には、「ベルソルド、トーアス」氏著の「ゼ、ヴァイオリン」を基本として編纂されたと述べられている。

次に明治35年(1902)の鈴木政吉のものがあるが、こちらも西洋の方式を採っている。楽譜は全て五線譜の表記であり、解放弦の練習に引き続き、イ長調、ニ長調、ト長調、ホ長調と、解放弦を主音として始められる音階が、練習曲とともに順番に配列されている。主音を1とする、番号表記も、楽器の上面図とともに使用されているが、音階を含む楽曲では、指番号のみが記載されている。なお、この調の配列と、指番号の表記が、鈴木慎一によるスズキメソードの教本と一致している点は興味深い。レパートリーは西洋の楽曲で構成されている。

明治38年(1905)のアーユンケル校訂の「ヴァイオリン教科書」は、東京の開成館か

ら出版されており、師範学校、高等女学校の教科書として編纂されている。巻頭に多梅稚が緒言を寄せているが、その中で、多は、「殊にヴァイオリンは初期に於いて学習場必須なる順序を履修するにあらざれば、到底其目的を達する能はざるべし。」と述べており、ヴァイオリン教科書の正道を行く書としての色が濃い。山田の教科書と同様の、西洋の装いの挿絵が用いられており、ホームズの教科書と類似の構成で、全ての音階や楽曲に五線が用いられている。西洋の曲が中心で、後半はホ長調の「デンマーク国歌」なども含まれ、難易度が高い。

上記のユンケルの教科書に緒言を書いている、多梅稚による「ヴァイオリン初歩」は、明治38年に大阪三木楽器から出版されている。西洋風の挿絵にはじまり、その緒言には、音程や姿勢を正確に習得することの重要性が説かれている。「君が代」をのぞき西洋の楽曲や音階が中心である。二重奏が多く、難易度はユンケル校訂のものに比べてやや平易である。

一方、明治39年(1906)の石原重雄による「ヴァイオリン手ほどき」、挿絵に着物を着た女性がヴァイオリンを弾いている絵を用いている。緒言には、ヴァイオリンがブームになっていることをあげ、しかし、従来の西洋式の教則本を用いて研究する必要性と同時に、途中で挫折するケースが多いことをあげ、奏者の姿勢や練習上の注意を細かく記述している。楽曲は和洋折衷であるが、五線譜を用い、音階の振興は鈴木のものに近い順列を採っている。

大村恕三郎校閲による、同年の田島教恵編「最新ヴァイオリン教本」は、和洋折衷を意識して編纂されている。例えば姿勢の挿絵には、西洋の男性と、着物の日本女性の絵が併用されており、また楽曲も「練習曲中には幾多の名曲を交え又参考曲として和洋両種の曲譜を加え乾燥に流れる弊を避けたり」と記述がある。ここでは五線譜が用いられている。

同年浪越汀州の「ヴァイオリン独習の栞」は、上記の教科書とは一線を画している。第一に五線譜を用いた楽譜では無く、数字譜を用いている。例言には、「本書は一般人士のヴァイオリン練習用に、編纂したものであるから、所載の楽曲は悉く数字を用いました。」としている。「君が代」を含む「外国国歌」、「進行曲及び舞踏曲」、「日本俗曲」と区分して、曲を分類している。

明治41年(1908)溝畑秋琴の「ヴァイオリンの栞」は、Violin Tutor と英語で副題が添えられてこそいるが、邦楽曲を五線譜で奇術師、ヴァイオリンで演奏するために書かれている。冒頭には、ドレミを用いた楽典の説明があるが、楽曲では歌詞を日本語で表記する等、正に和洋折衷が計られている。さらに三絃と箏との合奏を意識して書かれている点も特筆できる。同年町田櫻園の「ヴァイオリン独習自在(促成簡易)」は、五線を用いずに、数字のみで構成されている。選曲は和洋折衷である。

着物女性がヴァイオリンを奏でる表紙が印象的な、明治43年(1910)野田桂華の「新曲ヴァイオリン」は、三味線と合奏することを目的として編纂されている。ヴァイオリンは「多楽器と合奏するに其楽器の和洋を問わず能く調和す故に」と記されており、実際三味

線との調子の合わせ方等が詳細に説明されている。五線譜は用いられず、数字であるが、例えば、「二の糸とヴァイオリンの5音と同調」などと記載されている。曲目は、唱歌および洋曲の部と、俗曲の部に大きく分けられ、和洋折衷で選曲されている。同年福島啄郎の「ヴァイオリン独習の友」は、琴、尺八、三絃と合奏する際の心得や方法が詳細に記述されている。その上で五線譜を全面的に用い、選曲は和洋折衷である。西洋の装いで起立してヴァイオリンを弾いている絵と、となりで正座してヴァイオリンを弾く着物女性の挿絵が併用されている点が興味深い。巻末の広告に、ヴァイオリン楽譜一覧があり、山田源一郎と福島共編で、箏曲「松風」や「六段の調べ」が発行されている。

明治44年(1911)大塚寅蔵の「ヴァイオリン独まなび」は数字譜と五線譜を併用して表記してある。緒言には、ヴァイオリンが「流行して参りましたのは音色が優美で西洋の楽器はもとより日本の琴や三味線にもよく合奏し得られ又携帯にも至って便利」とのべている。一方で大家に夜ヴァイオリン教科書を用いて、せっかく楽器を手にしても、「面倒な楽器として失望なさる方がおおくありますのを甚だ遺憾に思ひ」と執筆の意図を述べている。選曲は和洋折衷である。

教科書ではないが、明治44年(1911)大村が刊行したヴァイオリン楽譜「音色の友」は、五線譜を用い、「君が代」以外は全て西洋の楽曲で構成されている。記号やスラー等の表記が、源氏の西洋の楽譜にもっとも近く、本格的だが、実際「はしがき」で大村は、「新古大家の作に成る、旋律の極めて美しき楽曲のみを集めたるものなれば」と述べている。一方で、曲そのものに注意を払わない、ヴァイオリンブームを批判している。「トラビヤタ劇」など、オペラからの抜粋もある。

2.1.2 中尾の「ヴァイオリン音譜」へのアプローチ

ここで、上記の明治期に出版された数多くのヴァイオリン教科書と、中尾の「ヴァイオリン音譜」を比較して検討してみる。

第一にレパートリーであるが、中尾は邦楽曲をヴァイオリンで演奏することに徹している。「ヴァイオリン音譜」は全曲が邦楽のレパートリーである。ヴァイオリン音譜として発行された曲は以下の通りである。千鳥の歌、残月、春の曲、御国の誉、秋の曲、雪月花、鶴の声、ゆき、越後獅子、松上鶴、夏の曲、新高砂、楓の花、新松竹梅、みだれ、吾妻獅子、松風、磯千鳥、さむしろ、松竹梅、夕顔、黒髪、夕空、袖香爐、萬歳、七草、八千代獅子、こすのと、根曳の松、冬の曲、明治松竹梅、巖上の松、西行櫻、八重衣、鶴の巢箆などである。

第二に記譜法は五線を用い、西洋式をとっている。数字譜は一切用いられていない。拍子記号も西洋式に準じており、音程も正確に示されている。中尾は地唄の記譜のプロセスについて以下の様に述べているが、これまで曖昧だった、調子も明確に示すことを目指した痕跡が伺える。

…しばらく苦心に苦心を重ねた結果、レを主音として採譜完成してみたが、どうも音が自分の耳に感ずる感覚とぴったりこないの、あれでもないこれでもない苦心の結果、

主音を口に改めることにして、うまく箏にもものだったので誠に嬉しいこととよろこんだのである…(p. 25)

第三に、上記に見ても分かる様に、他の邦楽楽器との合奏を意識して編纂されている。旋律を担当する尺八の替わりとして、ヴァイオリンを用いて合奏していたと考えられる。ただし、中尾自身の演奏の記録に、尺八と箏などの合奏の記録が無く、さらに一般愛好家がどのように中尾の「ヴァイオリン音譜」を用いていたかを知る史資料は、確認されていない。そして追記になるが、明治期に出版された多くのヴァイオリン教本と参照すると、中尾の「ヴァイオリン音譜」のリズムや細かい音の動きは難易度が高く、当時の一般ヴァイオリン愛好家がどの程度演奏できていたかは、予想できない。しかし、中尾の、聴き取りの力と記譜力が、卓越していたことが伺える。

上記の様に、中尾は、邦楽を西洋の楽器であるヴァイオリンで演奏することを目指し、しかし記譜法は完全に西洋の方式を採用したのである。そしてヴァイオリンと箏、三絃との合奏を意識して編纂されたのである。

2.2 尺八の記譜法

音譜も洋楽にのっとったところが大きな特徴である。一小節ずつを区切り、音符の表記も全二分音符、四分音符などの区別を傍線などで指定してある。これによって他の楽器との合奏が容易になった。琴古流では関東の川瀬派が楽譜を作っていた²⁴⁾。島原が後年中尾に聞いたところ尺八楽譜も短期間に完成したものではなかった。「まず西洋音楽の楽譜の研究から始めて、楽理のなんたるかを勉強し、それを尺八にあてはめていった (p. 42) 大阪市公会堂で催されたヴァイオリンと箏との和洋合奏演奏会を聞いたところ、両者の音のずれが気になって仕方が無かった。例えば5音階が基本の邦楽と7音階が基本の洋楽では合うはずもなかった。そこで箏曲を洋楽譜になおすことを依頼されたのである。中尾は尺八楽譜よりも先に洋楽譜を出しておられた。(P. 43) それがかきかけとなり尺八楽譜が出版される道が開けた。

最初は、「金比羅船」「春雨」「梅が枝」などの俗曲などの曲であった。その後箏曲の古典曲の尺八譜も次々と出されていくようになった。その経緯として、明治時代の箏曲界の大家菊原検校に会って採譜作りに精を出した。本曲や古曲も。初期の間はこれを習う門人(弟子)達は、中尾の吹奏を聴きとって、それを楽譜に書き記した。

音律

都山流で楽譜の準備知識となるものは楽音であり噪音に相對するものである。楽音は物体が規則正しく振動することによって生ずる音であり必ず一定の高さがある。そして最も低い音から最も高い音に至るまであらゆる楽音を十二の音律に分けて、これを十二律と名付けている。この律は都山流の楽譜の基礎となっている重要な概念である。(資料参照)

3. 新しい学習指導要領の特徴(2008)

新しい学習指導要領(2008)には、「伝統を継承し、新しい文化の創造を目指す教育」が掲げられているが、音楽科教育では、鑑賞以外にも表現活動の一環として学校に和楽器が導入される等、昨今我が国の伝統音楽の教育が本格化している。

具体例の一つとして、尺八の指導において、都山流は、中学校と高校6年間で、例えば音楽科教員が変わったとしても、持続的に尺八を学習できる新しいモデルを提案し、その学習カリキュラムは中等科音楽科教育法に掲載されている (p. 126) ^{xvi}。尺八の構え方や奏法をはじめ、カタカナによる尺八譜の習得を、初めて尺八に接する中学1学年生全員を対象に重点的に行い、その後二学年時には学内演奏会や慰問演奏会、三学年次には地域の交流演奏会の実施等、詳細が示されている。

このように、学習指導要領の改訂をうけて、音楽教育の領域では、伝統音楽の指導に多彩な工夫があり、今後のより一層の邦楽の普及と発展が期待される。

一方で、明治期に洋楽が公に渡来し、当初和洋折衷の方針を打ち出して学校音楽は指導が始まったが、次第に洋楽偏重の傾向が強まり、邦楽は学校教育から姿を消してしまった経緯が、多くの先行研究で明らかにされている^{xvii}。そして、同じく明治期には、学校教育以外の庶民の生活場面でも、邦楽と洋楽が身近に存在し、和洋折衷の学びは確実に普及していたという史実が存在する。本稿では、紙面の都合で詳説は避けるが、明治期以降の時代の変遷とともに、洋楽を正式に学ぶ上で、和洋折衷をタブー視する傾向が強まり、洋楽一本化が後押しされたことは、邦楽が、学校文化や庶民の生活から離れてしまうマイナスの結果を招く要因の一つと成ったのである^{xviii}。現代の学校音楽教育で、邦楽を再評価して導入する過程に於いて、邦楽と洋楽の敷居を低くして、音楽を身近に工夫して愛好していた明治期当時の活気ある学びを再評価することは、意義深いと考える。

関連して、山田は、日本の「創造性」は、必ずしも新しいものを何も無いところから生み出すのでは無く、模倣を通じて新しい知見を生み出すことにあるとしている^{xix}。これは、学習指導要領で語られる、「新しい文化の創造」を目指す上で、ヒントを投げかけてくれる。これは、生田の、我が国の生活を通じて文化が自然に伝承されていく「型」の概念とも一致する^{xx}。

最後に、中尾が幼少期から母の胡弓や地唄の指導に日常的に接し、「糸や唄に付かず離れずの指導」をうけていたことを今一度思い描いてみたい。例えば尺八を中学校のカリキュラムとして指導に導入するだけでなく、小学校、あるいは就学以前から、邦楽に身近に接して親しむ環境を、より一層広めていくことも伝統音楽の普及に貢献するだろう。そして、中等科音楽科教育法の今日の課題「ともに学び合う音楽教師を目指して」の項にあるように、例えば、教員が尺八を「学びの専門家」として学内外で学び^{xxi}、それを適宜音楽の授業に取り入れて授業する様な場面が多くなれば、自ずと尺八も根付くのである。こうして中尾の尺八の学びの足跡をたどることで、そこから現代の学校音楽教育における邦楽の導入への大きな示唆を得ると同時に、新たな課題を投げかけてくれているのである。

あとがき

本稿では、中尾都山の生誕から、中尾による邦楽曲のヴァイオリン楽譜と「都山流音譜解説」刊行に至までの足跡をたどり、中尾の楽譜を俯瞰することで、邦楽と洋楽の指導の関わりを明らかにした。中尾は、幼少期から母の奏でる胡弓や地唄の指導に身近に接し、尺八を自在に吹奏するようになる。18才の時に修行に出てからは、多くの尺八吹奏者と出会いながら技を盗み、さらに各地の地唄を耳で覚えては書き記し、次第に演奏の幅とレパートリーを拡げて行くが、その過程で、楽譜の必要性を感じるようになる。折しも、洋楽が一般に普及され、関西の庶民の間でヴァイオリンがブームになっていた影響を受け、洋楽の奏者であり指導者であった、甲賀夢仙との交流を通じて、ヴァイオリン楽譜の出版を手がける。そして、そこからヒントを得て、新しい尺八の記譜法を案出するのである。中尾の、まさに和洋折衷と言える音楽の学びを、本稿では、中尾の足跡と楽譜を手がかりに調査した。

i 塩津洋子(2004).「明治期関西ヴァイオリン事情」『大阪音楽大学音楽博物館年報』第20巻、大阪音楽大学音楽博物館、pp. 11-15.

ii それ以来都山流では師範の資格を持つ教授尺八に対して竹号をつけている。

iii 田中義一(1956).『都山流尺八流祖中尾都山の生涯』ホーオー堂

iv 3の書 P. 4

v 3の書 p. 12

vi 3の書 pp. 4-5

vii 尺八の流派名。江戸後期の近藤宗悦(1821-1867)が創設した流派。近藤宗悦という人は40歳のとき長崎を出て、京都明暗寺で尾崎真龍に真法流を学び、その豪放な吹き振りで人々を魅了し、また外曲に力を入れ、宗悦流を創設、関西の尺八界に君臨した人である。中尾は高弟の小森隆吉に学び、のちに独立して今日の都山流を築いた。

viii 3の書 pp. 14-15

-
- ix 尺八の流派名。江戸中期の初世黒沢琴古〔1710-1771〕を始祖とする。都山流とともに、尺八界二大流派の一つ。黒沢琴古は黒田藩士であったが、浪人して虚無僧となり、全国を行脚した。
- 10 尺八の流派名。広義には、普化宗の伝統を守り、古典本曲を伝承する諸派の総称。狭義には、普化宗の本寺である京都の明暗寺に伝承された尺八の芸系の通称。
- xi 3の書 p. 16
- xii 上野正章 (2012). 「明治中期から大正期における洋楽器で日本伝統音楽を演奏する試みについて—楽譜による普及を考える—」『日本伝統音学研究 Vol. 9』 pp. 21-42.
- xiii 明治39年9月初版発行、39年11月二版、40年1月三版、40年3月四版、40年6月五版、41年3月六版、41年6月七版、41年12月八版、42年4月九版、42年7月十版、42年10月十一版、43年3月十二版、43年10月十三版、44年3月十四版、44年10月十五版、45年3月十六版、大正2年4月十七版、2年10月十八版、3年3月十九版、3年9月二十版、4年3月二十一版、4年7月二十二版、5年2月二十三版、5年5月二十四版、5年6月二十五版、6年1月二十六版、6年7月二十七版、6年11月二十八版、7年6月二十九版、7年10月三十版、8年4月三十一版、8年7月三十二版、8年10月三十三版、9年4月三十四版、9年7月三十五版、9年10月三十六版、10年4月三十七版、10年7月三十八版、10年11月三十九版、11年3月四十版、11年5月四十一版、11年7月四十二版、12年2月四十三版、12年6月四十四版、12年12月四十五版、13年3月四十六版、13年8月四十七版、14年2月四十八版、14年10月四十九版、15年6月五十版
- xiv 島原帆山(1990). 『竹韻一路』新芸術社 p. 42
- xv 14の書に同じ p. 42
- xvi 田畑八郎 (2012). 『最新中等科音楽教育法改訂版』音楽之友社 p. 125
- xvii 小島美子 (1976). 『日本の音楽を考える』音楽之友社 竹中亨(2000). 「伊沢修二における『国楽』と洋楽—明治日本における洋楽受容の論理—」『大阪大学大学院文学研究科紀要第40巻』
- xviii 高橋美由紀 (2001). 「明治期のヴァイオリン：そのイメージと日本特有の受容の諸相」一橋研究 25(4) pp.157-182
- xix 山田奨治(2002). 『日本文化の模倣と創造—オリジナリティとは何か』角川選書
- xx 生田久美子(2007). 『わざから知る』東京大学出版会
- xxi 佐野靖(2012). 『最新中等科音楽教育法改訂版』音楽之友社 p. 113
