

ブルクミュラー「ピアノのためのやさしく段階的な 25の練習曲 Op. 100」の考察(2)

松 藤 弘 之

On Burgmüller's "25 Études faciles et progressives pour le Piano Op.100" (2)

Hirofumi MATSUFUJI

1. はじめに

ブルクミュラーの《ピアノのためのやさしく段階的な25の練習曲 Op. 100》（以下《25の練習曲》と略す）は、我が国においてピアノ初心者のための標準的な教材の位置を占めている。前回の論文では、その教育的な有用性について、特に調性と和声の基礎を学ぶ視点で考察し、無理なく楽しく学ばせるというブルクミュラーの教育的な意図と配慮を見て取った。

ところで、《25の練習曲》がバイエルの《ピアノ演奏入門 Op. 101》（通称『バイエルピアノ教則本』）とともに初級教材に遍く使用されているのは、我が国特有の事象なのであろうか。世界に目を転じれば、国々には固有の歴史と文化があり、音楽教育、ピアノ教育の伝統が存在する。それは、翻訳されて我が国に入ってくる様々なピアノ教材でその一端を垣間見ることができる。バイエルとブルクミュラーの生国であるドイツですら、彼らの教材が偏重されているわけではない。

今回は、我が国における西洋音楽の受容とピアノ教育の歴史を俯瞰しながら、ブルクミュラーの受容について考察し、《25の練習曲》の活用が今日に及んでいる背景や要因を探ってみたい。

2. 我が国における西洋音楽の受容とブルクミュラー

(1) 西洋音楽受容の黎明期

我が国における西洋音楽は、黒船の来航に刺激された様々な西洋風の刷新のひとつとして受け入れられたものである。それは、例えばスネアドラムによる西洋式軍隊の調練⁽¹⁾、来日した外国人の布教活動、徳育をにらんだ唱歌教育などの諸相のなかに存在した。

明治2（1869）年に文部省に雇用されたオランダ系アメリカ人宣教師グイド・H・F・フルベッキ⁽²⁾の提案による岩倉具視、木戸孝允、大久保利通、伊藤博文ら総勢約50名の欧米使節団派遣（明治4（1871）年）は、音楽に新たな意味づけをもたらす契機となった。欧米の学校教育が基本の教科に唱歌を含んでいるのをみて、彼らは近代的な国民の形成に音楽が果たすものを感じ取った

のである⁽³⁾。これは、アメリカに留学した伊澤修二⁽⁴⁾、目賀田種太郎の文部省への上申による音楽取調掛の設立（明治12（1879）年）につながる。

音楽取調掛は「東西二洋ノ音楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ル事」、「將來國樂ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事」、「諸學校ニ音楽ヲ實施スル事」の三項目を理念としていた。我が国の伝統を踏まえた新しい国家的な音楽の創出が意図されたものであったが⁽⁵⁾、それは西洋音楽の摂取を前提とした。このように、明治初期には文明開化をにらんだ国策による西洋音楽受容という側面があり、音楽取調掛はその中枢を担う機関として機能した。

ピアノ10台が音楽取調掛に購入されたことは（明治13（1880）年）、西洋音楽の伝授におけるピアノの利便性の認識を物語る。その年、アメリカで伊澤を指導したルーサー・ホワイティング・メーソン⁽⁶⁾が最初の外国人教師として招かれ⁽⁷⁾、彼がピアノ教材に使用したのが『バイエルピアノ教則本』で、ピアノと同時に20冊が購入された⁽⁸⁾。

(2) 東京音楽学校の創成期とその時代のピアノ教育

西洋音楽の合理的な記譜法は音楽の学びを刷新し、音楽取調掛の編纂による『小学唱歌集』（全3巻。明治15～17（1882～84）年出版）は、唱歌による均質な近代的国民の創出⁽⁹⁾に一翼を担うことになる。音楽取調掛における教員養成は修業年限を4年とし、明治15（1882）年8月の傳習生修業學科教科細目には、洋琴（ピアノ）について次のようなカリキュラムが編成された（表1）⁽¹⁰⁾。

表1：傳習生修業學科教科細目（明治15年8月）（東京芸術大学百年史編集委員会編 1987, pp. 47-51）より抜粋、坂本麻美子 2006, p. 342を参照して作成

展開時期	時間	内容
第1年前期	1週9時間	右手, 左手, 雙手練習。バイエル氏教則本1番～64番
第1年後期	1週9時間	雙手練習。バイエル氏教則本65番～105番
第2年前期	1週9時間	手指運用法, 長音階練習等。 ウルバヒ氏教則本72番～109番
第2年後期	1週9時間	前期と同じ。ウルバヒ氏教則本110番～146番。
第3年前期	1週8時間	粧飾弾法, 短音階練習等。ウルバヒ氏教則本147番～165番。
第3年後期	1週8時間	粧飾弾法, 歌曲練習等。ウルバヒ氏教則本166番～184番。 唱歌掛図中の歌曲, その他進行曲（マーチ）, 連弾曲等。
第4年前期	1週6時間	半音階練習, 歌曲練習等。ウルバヒ氏教則本185番～197番。
第4年後期	1週6時間	前期と同じ。ウルバヒ氏教則本198番～209番。 各種歌曲及び復習。

※ウルバヒ氏教則本は、アメリカ留学の瓜生繁子（後述）が導入したものである。

音楽取調掛はその後、明治18（1885）年2月に音楽取調所、同年12月に再び音楽取調掛、明治20（1887）年に東京音楽学校と変遷を辿る。そこでの教育は、メーソン以降もその主要部分を外国人教師に委ねる伝統が受け継がれていった。同時に、国産の音楽家や音楽教育者の育成の気運も高まり、ピアノ教育においては、先述の岩倉視察団の洋行に10歳の少女として同行し、10年の留学を経て帰国した瓜生繁子⁽¹¹⁾を皮切りに、幸田延（のぶ）⁽¹²⁾、瀧廉太郎⁽¹³⁾などと、東京音楽学校卒業後に欧米に留学した優秀者を母校の教師に雇い入れるシステムが踏襲されていく。

ブルクミュラー「ピアノのためのやさしく段階的な25の練習曲 Op. 100」の考察(2) (松藤弘之)

明治23 (1890) 年, 日清戦争へと向かう緊縮財政のあおりで, 東京音楽学校廃止論が起こる。存続派の主張は受け入れられたが, 明治26~32 (1893~99) 年の6年間, 東京高等師範学校の附属学校とされたのは, 唱歌の徳育としての効能や, その教員養成の必要性が認められた形での存続であったことを示している⁽¹⁴⁾。その後, 日清戦争勝利による財政状況の改善を背景に東京音楽学校は独立を果たしたが, 創立当初の「国楽」創出の理念は薄れ, 西洋音楽摂取への傾斜が強まる⁽¹⁵⁾。東京音楽学校奏楽堂では卒業演奏会や定期演奏会が行われて多くの名曲が試演, 披露され⁽¹⁶⁾, 「洋楽の聴衆」の形成⁽¹⁷⁾に先駆的な役割を果たしていく。

国策としての東京音楽学校と並行して, 明治維新後に来日した外国人宣教師などによって設立されたキリスト教系の学校では, 欧米の教育が導入されて, ピアノのカリキュラムも自由に編成された。明治12 (1879) 年に創立された活水女学校 (長崎, 現・活水学院) は明治22 (1889) 年において予科2年, 本科4年の修業年限となっており, ピアノのカリキュラムは次の通りである (表2)⁽¹⁸⁾。

表2：明治22年の活水女学校音楽科のカリキュラム (飯田有抄・前島美保 2014, p. 121写真) を翻訳して作成

展開年次	内容
予科1年	リチャードソン《ニューメソッド》, ニューイングランド音楽院メソッド, ケーラー Op. 90, ダンヴェルニー Op. 120, ディアベッリ連弾, コンコーネ連弾
予科2年	リチャードソン・ニューメソッド, プレディ《テクニク練習》, チェルニー Op. 139, ブルクミュラー Op. 100, クラウゼ Op. 2, ヘラー Op. 47
高等科1年	プレディ《テクニク練習》, ベルティーニ Op. 29, チェルニー Op. 849, レイバッハ《ラ・ディアボリック》, ヘラー Op. 45
高等科2年	プレディ《テクニク練習》, レシュホルン Op. 65, チェルニー Op. 299, ヘラー Op. 18, クラマー《練習曲》
高等科3年	プレディ《テクニク練習》, メーソン《テクニク》, イェンゼン Op. 32, メイヤー Op. 110, クーラック《オクターヴ技法》, クラマー《練習曲》
高等科4年	クーラック《オクターヴ技法》, チェルニー Op. 740, バッハ《インヴェンション》, モシェレス Op. 70, ショパン《練習曲》

これを見ると, 予科1年にはリチャードソン《ニューメソッド》, ニューイングランド音楽院メソッドなど, 当時の外国人教師が好んだと思われる教材が見える。練習曲はチェルニーを主体として, 《チェルニー100番練習曲》, 《チェルニー30番練習曲》, 《チェルニー40番練習曲》, 《チェルニー50番練習曲》と段階的に難易度が上がる構成となっていて, これは現代に通じるものである。

特筆すべきは, 予科2年のカリキュラムにブルクミュラーの《25の練習曲》があり, ブルクミュラーが我が国の学校の教材として用いられた最初と考えるとよいと思われる。

明治8 (1875) 年創立の神戸女学院では, 開校当初から英語教育と音楽教育を重視し, 明治39 (1906) 年に音楽科を設けた。その年の「音楽科学科表」によれば, その内容に「ソルフェジオ」「聴音の練習」「理論」「音楽史」を含み, 我が国としては先駆的な教育が行われていたことを示している⁽¹⁹⁾。この教育環境のもとで, 小倉末子 (1916年から1943年まで東京音楽学校教授) のよ

うな逸材が現れた。彼女は神戸女学院を卒業し、明治44（1911）年に稀なケースとして東京音楽学校に予科を飛び越えて本科入学を許可され、半年で退学の後に渡欧、ベルリン王立音楽院に学び、アメリカでの演奏活動が注目を浴びてシカゴ・メトロポリタン音楽学校教授に招聘されたのである。

ピアノの教育は、学校という形態以外にも外国人教師による私塾で行われた。例えば、明治22（1891）年から横浜に滞在したエミリー・ソフィア・パットンがテキストに用いた楽譜にブルクミュラーが含まれており、大正年間に古書収集家から東京音楽学校に寄贈されて東京藝術大学の所蔵に至っているが、これが我が国に残存する最古の輸入版ブルクミュラーとなっている⁽²⁰⁾。

(3) 大正から戦前まで＝西洋音楽の大衆化

大正になると、大正デモクラシーと呼ばれる民主主義、自由主義的な運動の波に乗って、文化の面では自由への憧れや情熱、自由な感情の発露などが積極的に表現されるようになる。明治44（1911）年設立の帝国劇場ではオペラやバレエが盛んに上演され、「宝塚少女歌劇団」（大正3（1914）年）、「浅草オペラ」（大正6（1917）年）などが結成されて、大衆娯楽の中に西洋音楽が溶け込んでいく⁽²¹⁾。

この時代、西洋音楽の受容に拍車をかけた存在がレコードである。レコードは明治42（1909）年に国産が始まったが、大正5（1916）年に蓄音機の国産が開始される。大正10年代に蓄音機とレコードが廉価化し、学校に蓄音機が備えられて音楽教育は新たな局面に入る。米ビクター社教育部（1910年に設置）が開発した音楽鑑賞教育用のレコードが販売されると、それに依拠した山本壽著『音楽の鑑賞教育』（大正13（1924）年）や津田昌業著『音楽鑑賞教育』（同年）などの著作が相次いで出版され、レコードを用いた音楽教育が活発になっていく⁽²²⁾。さらに、昭和初期には東京の喫茶店などでレコードコンサートが始まり、東京帝国大学や慶應義塾大学、早稲田大学や女子大学でも学生対象のレコードコンサートが催されて、西洋音楽の嗜好が広がっていく。レコード会社でも販売促進のために同様の企画を催し、それを地方にも広げていった⁽²³⁾。

オルガンやピアノの国産はすでに明治に始まっていたが、唱歌教育の全国一律な実施によって量産を伸ばしていく。そしてオルガンが大正10（1921）年をピークに減少するのに比して、ピアノは順調な生産量を維持する（表3）⁽²⁴⁾。メディアはピアノの流行に関心を示し、大正2（1913）年4月19日付の「大阪毎日新聞」は、「今では多少生活に余裕のある家庭、殊に新しい家庭などでは、その家族の趣味好尚を高める必要上、或ひは慰安娯楽の情操器具として、一台は備へたいものの一つとなった。」との記事を掲載した⁽²⁵⁾。

大正時代の文化を特徴づけるものに大正教養主義がある。明治時代の末期に国家体制の整備や富国強兵策が達成され、エリート階級の関心が「国家」から「個人」に移行するに及んで、ある種の修養主義が持てはやされた。大正時代はこれを継承しつつも、西洋文化の享受による人格の完成が重視されるようになった。エリート層は、旧支配層が愛好する和風の伝統文化に対して、西洋音楽の受容層を形成する中心的存在となり⁽²⁶⁾、これに呼応するように女子の「たしなみ」も変容する。歌川光一は、楽器演奏において洋楽器のピアノが伝統的な和楽器よりも上位になった

ブルクミュラー「ピアノのためのやさしく段階的な25の練習曲 Op. 100」の考察(2) (松藤弘之)

表 3：三木楽器の山葉オルガン販売台数とピアノ販売台数（西原稔 2013, p. 205）

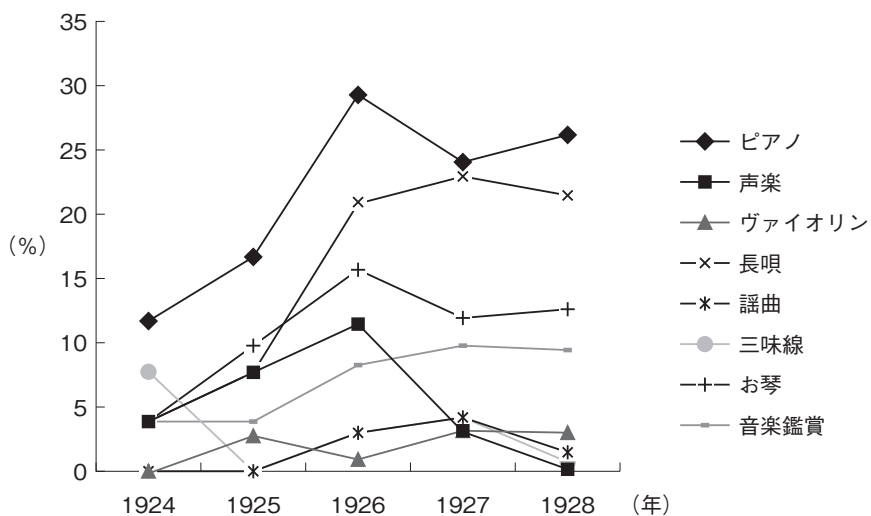
元号	西暦	山葉オルガン 販売台数	ピ ア ノ 販売台数	元号	西暦	山葉オルガン 販売台数	ピ ア ノ 販売台数
明治21年	1888年	44	—	大正 5 年	1916年	1480	154
明治22年	1889年	122	—	大正 6 年	1917年	1424	197
明治23年	1890年	131	—	大正 7 年	1918年	1401	237
明治24年	1891年	154	—	大正 8 年	1919年	1738	236
明治25年	1892年	176	—	大正 9 年	1920年	1735	195
明治26年	1893年	135	—	大正10年	1921年	2577	257
明治27年	1894年	116	—	大正11年	1922年	1452	180
明治28年	1895年	170	—	大正12年	1923年	1439	264
明治29年	1896年	237	—	大正13年	1924年	987	312
明治30年	1897年	224	—	大正14年	1925年	840	188
明治31年	1898年	331	—	昭和元年	1926年	472	186
明治32年	1899年	357	—	昭和 2 年	1927年	604	139
明治33年	1900年	397	—	昭和 3 年	1928年	603	271
明治34年	1901年	652	—	昭和 4 年	1929年	512	232
明治35年	1902年	744	41	昭和 5 年	1930年	180	182
明治36年	1903年	837	5	昭和 6 年	1931年	20	207
明治37年	1904年	485	9	昭和 7 年	1932年	—	360
明治38年	1905年	953	4	昭和 8 年	1933年	—	536
明治39年	1906年	1503	19	昭和 9 年	1934年	—	504
明治40年	1907年	2292	40	昭和10年	1935年	—	520
明治41年	1908年	1962	53	昭和11年	1936年	—	572
明治42年	1909年	1715	22	昭和12年	1937年	—	805
明治43年	1910年	1635	49	昭和13年	1938年	—	416
明治44年	1911年	1638	60	昭和14年	1939年	—	382
大正元年	1912年	1629	73	昭和15年	1940年	—	51
大正 2 年	1913年	1715	82	昭和16年	1941年	—	3
大正 3 年	1914年	1098	74	昭和17年	1942年	—	1
大正 4 年	1915年	1288	88				

ことに注目している⁽²⁷⁾。「モノ」である楽器を弾く行為が「芸術をたしなむ女子」をアピールしやすいためか、「たしなみ」に楽器演奏を選択する女性が多かった。図 1 を見ると、ピアノが時代の変遷とともにクローズアップされたことが分かる。

さて、このようなピアノ学習欲の高まりの中で、ブルクミュラーがバイエルほど受容されていたとは言いがたい。学習者がブルクミュラーを弾くかどうかは、ピアノ教師がブルクミュラーを知って活用していたかどうかによるものであった⁽²⁸⁾。ブルクミュラーが公開演奏された記録は、明治～大正期には明治30（1897）年の東京音楽学校学友会演奏会、明治43（1910）年の広島の高女学校ピアノ披露演奏会における少年の演奏くらいしか残存しない⁽²⁹⁾。これは当時のブルクミュラー受容の程度を示すものと考えられる。

しかし、昭和に入ると、児童対象の早期教育機関である上野児童音楽学園の演奏会に、ブルク

図1：『婦人クラブ』における音楽をたしなむ令嬢の割合（歌川光一 2013, p. 204）



ミュラーが数多く登場するようになった⁽³⁰⁾。この背景には、昭和10年代におけるブルクミュラーの国内版の出版がある。楽譜出版の好楽社は、バッハやチェルニー、メンデルスゾーン、シューマン、ショパン、リストなどの初級者から上級者に至る学習のための楽曲を、『MOHAN』（「最も正確で標準的な」と位置づけられた）シリーズ全30集にまとめた。この中に、ブルクミュラーの《25の練習曲》が『25のやさしい曲集（作品百番）』として含まれた⁽³¹⁾。楽譜の中で作曲者情報も正確に伝えており、昭和15年版『MOHAN』は、ブルクミュラーの生い立ちとパリに出てからの活躍、主な作品を簡潔に紹介し、弟のノルベルトについても触れている⁽³²⁾。

この時代の特徴として、各出版社が楽譜の校訂にあたり、スラーや音高の差異などを、ライブチヒのペータース（Peters）社に倣うようになったことである⁽³³⁾。好楽社もその例にもれず、昭和15年版はフランス初版のブノワ・エネ（Bnoit ainé）社⁽³⁴⁾やドイツ初版のショット（Schott）社⁽³⁵⁾を底本とした楽譜であったのが、2年後の昭和17年版ではペータース版（Edition Peters）を底本とした楽譜に変更されている（譜例1）。ブルクミュラーの前段階であるバイエル国内版が、ペータース版に依拠したことの影響であろうか。いずれにしても、国内版の出版を契機に、ブルクミュラーは初級の教材として徐々に流布していく。

譜例1：〈正直〉の昭和15年版（上）と17年版（下）（飯田有抄・前島美保 2014, p. 132）

Allegro moderato. ♩ = 152. F. Burgmüller Op. 100.

1. *p dolce*

F. Burgmüller, Op. 100

Allegro moderato. ♩ = 152

1. *p dolce*

(4) 戦後のピアノ教育とブルクミュラー

敗戦直後にアメリカ主導で行われた教育制度改革に従い、昭和22（1947）年6月に第1次学習指導要領が公布され、音楽科には「歌唱」「器楽」「創作」「鑑賞」の4領域が制定された⁽³⁶⁾。戦前の学校教育における音楽は歌唱と鑑賞が中心であったが、戦後は学校における器楽や創作の教育が世の関心を集めていくことになる。第1次学習指導要領音楽科編を編纂した作曲家の諸井三郎の「音楽や絵画などの芸術を創造し鑑賞することによって得られる美的体験の内に、もっとも容易に全人的感動を経験する」という考え方は、軍国主義的な教育の反省が求められたこの時代に、音楽教育関係者の多くの支持を得た⁽³⁷⁾。

音楽の専門教育においては子どもへの早期教育の重要性が唱えられ、斉藤秀雄、井口基成、伊藤武雄、吉田秀和らが昭和23（1948）年に「子供のための音楽教室」（現・桐朋学園大学付属子供のための音楽教室）を開始、日本楽器製造株式会社が昭和29（1954）年に、河合楽器製作所が昭和38（1963）年に音楽教室を開設するなどの動きがあり、子どもにピアノを習わせる家庭が増加した。昭和28（1953）年のテレビ放送開始は楽器演奏への視覚的な関心を高め、NHKが放送した教育番組「ピアノのおけいこ」（昭和37（1962）年～昭和57（1982）年）はピアノ教育者、学習者双方の情熱を高めたと言えよう。

このような背景のもとで、我が国の高度成長期にあたる昭和30～50年代はピアノ学習の全盛期となり、昭和50年代前半までピアノの生産台数も増加の一途を辿った⁽³⁸⁾。《25の練習曲》の国内版も様々な出版社による多種の楽譜が出回った。

しかし、ピアノ学習熱が学習者の音楽的教養を向上させたかどうかは、一概に言えない。例えば、作曲者とその背景に関する知識である。ブルクミュラーのように音楽史的にマイナーな作曲家の場合は、楽譜に記載される情報が貧弱な場合が多い。戦前の楽譜においては、先述のようにブルクミュラーと弟ノルベルトの情報が正確に提供されていた。ところが戦後になると、昭和30～50年代に出版された一部の楽譜には、弟のプロフィールをブルクミュラーのプロフィールとして掲載したり、兄弟の事跡を混在させて紹介したりしたものがある。国内の音楽事典でも同様の誤りが見られた⁽³⁹⁾。これは、ブルクミュラーの音楽史上の位置づけを物語っていると同時に、ピアノ教育者の作曲者情報への関心の程度を示すものとも言えよう。

ピアノ学習熱の高まりは、《25の練習曲》の必須の教本としての地位をゆるぎないものとした。その背景には、出版される楽譜の編集や校訂に当たった高折宮次、豊増昇、田村宏、井内澄子など、著名なピアニスト、ピアノ教育者の存在を見逃せない。彼らの多くは東京音楽学校やその後身の東京藝術大学の出身で、卒業後にドイツ語圏に留学している⁽⁴⁰⁾。大作曲家の多くがドイツ語圏出身であること、ブルクミュラーの名前の「ü」がドイツ語特有のものであるゆえに、「ドイツの作曲家であるブルクミュラーの作品は、大作曲家の作品を勉強する最初のステップに最適」などの短絡的な認識が一般に広がった可能性もあるのではないだろうか。

ところで、ブルクミュラーが《25の練習曲》の出版（1851年）を委ねたパリのブノワ・エネ社の楽譜の表題は、当然ながらフランス語表記である⁽⁴¹⁾。ブノワ・エネ社の翌年に出版したドイツのショット社も、原題通りのフランス語表記とした⁽⁴²⁾。ところが、我が国の国内版においては、

日本語表記と合わせて“Etüden Burgmüller”や“25 Leichte Etüden Op.100”などのドイツ語による表題が併記されている楽譜も多く見受けられる。また，“25 easy studies Op.100”のような英語の併記もある。ドイツ語表記については、ペータース版などのドイツ系出版社の表記を採用したものと考えられる。我が国において、ブルクミュラーがドイツの作曲家・ピアノ教育者として受容されていることの例証のひとつと言えよう。

(5) ブルクミュラーと現代

先述した昭和30～50年代のピアノ学習の最盛期に、国内出版社の先導もあって、ピアノ教育者のあいだにピアノのカリキュラムの大枠が形成されたとみてよいであろう。すなわち、バイエルから段階的に各種の練習曲集で難易度を上げ、それと並行してブルクミュラー、ソナチネを学んでソナタに到達するというものである。

戦前に始まったコンクールは音楽教育に刺激を与える役割を果たしてきたが、早期教育の流行で子どものコンクールも活発になり、ピアノにおいては新しい教育法が様々に提唱されて今日に至っている。我が国では1980年代の終わりに、ピアノ学習の初歩がバイエル一辺倒であることが疑問視され、「バイエルはもう古い」「ドイツですらバイエルの名前を知らない」「バイエルを学んでいるのは日本だけ」などのバイエル批判が持ち上がった。そして、フランス、アメリカ、ハンガリー、イギリスなどの教育法が時流に合ったものとして勢いを得た。その煽りを受けて、バイエルの次課程と見なされたブルクミュラーも、一時期は幾分色あせたように思われる。

ところが、今日の楽譜店の教則本コーナーを見ると、初級では多様な出版社によるバイエルとブルクミュラーの楽譜が他を圧しているのが目につく。そして、各出版社の併用曲集の進度区分では「バイエル・ブルクミュラー程度」「ソナチネ程度」などの表示を採用している場合が多い。これは、《25の練習曲》の標準的な教則本としての地位を裏付けるものであろう。

このようにブルクミュラーの《25の練習曲》が初心者の教材に好まれる理由には、何が考えられるであろうか。私は次の諸点をあげてみたい。

- ・バイエルからいきなりソナチネは難しい
- ・調性を学ぶ配列がバイエル同様に5度圏を時計回りする配列となっており、バイエルで勉強したことを確認するのに適している。
- ・各曲に標題がついていて親しみやすく、楽しく学べる。
- ・標題のあるロマン派の作品（例えばメンデルスゾーンの「無言歌」など）を理解する糸口となる。
- ・各曲が長くなく、楽曲構成が2部形式、3部形式となっているので、分かりやすい。
- ・バイエル同様に、順次に難易度を上げる配列となっており、学習者が上達度を確認、実感することができる。

生涯学習社会や高齢化社会の到来で、初心の学習者に占める大人の割合が高くなっているが、楽譜出版におけるブルクミュラーの隆盛は、ブルクミュラーが分かりやすい教材として親しまれていることを示している。

3. おわりに

以上、我が国の西洋音楽受容の歴史に照らしながら、ブルクミュラー、特に『25の練習曲』の受容史の概観を試みた。『バイエル謎—日本文化になったピアノ教則本』を著した安田寛は、バイエルが明治13（1880）年に日本に導入されて百年以上も使い続けられていることについて、それが日本人の保守性に起因することを認めつつも、昭和初期に起こった早期教育の模索で新たな光を当てられ、戦後のピアノ・ブームの後押しで日本独自の文化として定着したと分析している⁽⁴³⁾。

文部省・音楽取調掛のお墨付きをもらったバイエルは、導入期から音楽学校の教材として使用され、ピアノの力量を測る指標としての地位を確立した。ブルクミュラーの存在がピアノ教育者の視野に入ったのは昭和初期からで、国内版《25の練習曲》の出版を契機に流布したものと思われる。戦後も国内出版社がピアノ教育者の協力を得て教則本を体系化し、《25の練習曲》を初級教材に位置づけた。そこには、出版に際して校訂や編集を行った東京音楽学校系列のドイツ流派のピアニスト、教育者達の影も見え隠れする。

今日、音楽コンクールが隆盛を極め、コンクールに意欲的なピアノ教育者は、短期間で子どもを上達させる手法を模索している。彼らの多くは、我が国で伝統的に用いられてきたバイエルやブルクミュラーを避けて、フランスやアメリカ、ハンガリーなどの教育法を取り入れる傾向があるように感じられる。それらの教育法が、我が国の子どもの演奏能力の向上に、刺激となったのも事実である。読譜から演奏法に至るまで科学的な根拠に基づいた合理性で貫かれていて、世界で通用する演奏家に育てるためには、このような手法による早期教育は避けて通れないのであろう。

我が国のピアノ教育の歴史を振り返ってみると、その黎明期にはアメリカの教育の恩恵を受けたが、その後の西洋音楽の受容と東京音楽学校が招聘する外国人教師の影響もあって、多くの名曲を生み出したドイツ系の教育への傾斜が高まった。バッハの時代に見られるような「楽曲の習得そのものが演奏技法と作曲技法などの音楽的能力を高める」というドイツ流の職人気質の伝統的な音楽学習のあり方が、日本人の気質に合っていたのであろうか。ブルクミュラーへの愛着は、そのまま我が国の伝統的な音楽の享受の仕方の根源につながっているのかもしれない。

注・引用文献

- (1) 奥中康人 2014『和洋折衷音楽史』春秋社：98-99。
- (2) Guido Herman Fridolin Verbeck (1830-1898)
- (3) 奥中康人 2008『国家と音楽—伊澤修二がめざした日本近代』春秋社：51-53, 69-71。

同行者の久米邦武は帰国後に『米欧回覧実記』を編集した。報告は開化への視点が目を引き、音楽は手段としての考察が大半である。学校の授業見学で「唱歌」に接し、「国民ノ国民タルニ於テ」欠かせない文、語、書、画、数、史、地、物理同様に「欧米各国で唱歌を教えない学校はない」と書いている。コンサートの報告も多

少あるが、英国軍楽隊の演奏に聴衆が熱狂する様子の描写などに多くの字数を割いてあり、音楽による愛国心の涵養にとくに注目したと思われる。

(4) 伊澤修二 (1851-1917)

明治6年、フルベッキから『ゼ、チャイルド』(Machilda H.Kriege の著書 *The Child, Its Nature and Relations*) を渡された伊澤修二は、フレーベル教育に関心を持ち、唱歌と遊戯に注目した。明治8年、文部省は同省在籍の伊澤にアメリカへ官費留学を命じる。伊澤は音楽教育家のメーソンと出会い、西洋音楽の音律の修得困難な体験を踏まえて、近代的な文明社会形成から言語矯正に至る、唱歌の幅広い有効性について思索した。

奥中康人、前掲書(3)：99-180。

(5) 東京芸術大学百年史編集委員会編 1987『東京芸術大学百年史東京音楽学校篇第1巻』音楽之友社：29-33。

奥中康人、前掲書(1)：32-68。「東西二洋ノ音楽ヲ折衷」する実践的な試みは、伊澤修二のほか山勢松韻、北村季晴、ドイツ人教師のフランツ・エッケルトなどによってなされた。

(6) Luther Whiting Mason (1818-1896)

(7) 奥中康人、前掲書(3)：94-96。

当時、西洋の学問研究にあたり、必然ながら外国人教師を雇った。かつて伊澤修二が学んだ「大学南校」(東京帝国大学の前身)では、主要科目はすべて外国人教師が外国語で講義を行い、一部の科目で日本人の通訳がついた。

(8) 安田寛 2012『バイエル謎—日本文化になったピアノ教則本』音楽之友社：33-38。

(9) 大角欣矢 2011「序論—東京音楽学校史と国策における「洋楽」の位置」『ピアニスト小倉末子と東京音楽学校』東京芸術大学出版会：viii。

(10) 東京芸術大学百年史編集委員会編、前掲書(5)：47-51。

坂本麻美子 2006「石川県人の西洋音楽事始」『4. 日本をめぐる論考、徳丸吉彦先生古稀記念論文集』お茶の水女子大学：342。

(11) 瓜生繁子 1862-1928 旧姓永井

アメリカ・ニューヨーク州のヴァッサーカレッジ音楽科を卒業、留学先で知り合った瓜生外吉と結婚。明治25(1892)年まで東京音楽学校に奉職した。

橋本久美子「東京音楽学校の小倉末子入学前史—和製洋楽から本場志向の時代へ」『ピアニスト小倉末子と東京音楽学校』東京芸術大学出版会：10-13。

(12) 幸田延 1870-1946

メーソンにピアノの手ほどきを受け、音楽取調掛第1回卒業生となる。その後、明治22(1889)年に第1回の官費留学生としてボストンに1年間、ウィーン音楽院に5年間学び、ピアノ、ヴァイオリン、和声学、対位法、作曲、声楽で優秀な成績を修めた。明治28(1895)年、東京音楽学校ピアノ科教授となる。

(13) 瀧廉太郎 1879-1903

東京音楽学校本科卒業と同時に研究科に進み、ピアノ授業嘱託、その後、授業補助に任命される。明治33(1900)年、第3回官費留学生として3か年留学の命を受け、翌年からライプチヒ音楽院で学ぶが、病気のため1年を経て帰国。

(14) 東京芸術大学百年史編集委員会編、前掲書(5)：297-379。

(15) 奥中康人、前掲書(3)：224-229。

伊澤修二は音楽雑誌のインタビューで、創設時の音楽取調掛や東京音楽学校を回想しつつ、「近年同校の傾向は所謂芸術のための芸術と云う風になりて専修科師範科の区別あるにも係はらず師範科の者も偏へに技術の発

ブルクミュラー「ピアノのためのやさしく段階的な25の練習曲 Op. 100」の考察(2) (松藤弘之)

達のみ願ひ教師としての修養は殆ど顧慮せざるものの如し」と不満を語っている。

- (16) 瀧井敬子 2004『漱石が聴いたベートーヴェン—音楽に魅せられた文豪たち』
中公新書：32-35, 89-94, 107-111, 119-126, 161-171, 177-181。
- (17) 大角欣矢, 前掲書(9)：xi。
堀内敬三 1942『音楽五十年史』鱒書房：279。
- (18) 飯田有抄・前島美保 2014『ブルクミュラー25の不思議—なぜこんなにも愛されるのか』音楽之友社：121-122。
活水女学校・活水女子専門学校編1929『活水学院百年史』活水女学校：31-32。
- (19) 橋本久美子, 前掲書(11)：5-6。
- (20) 飯田有抄・前島美保, 前掲書(18)：119-120。
武石みどり 2004「音楽教育家エミリー・ソフィア・バットン」『研究紀要第28集』東京音楽大学：6, 23
- (21) 堀内敬三 1942『音楽五十年史』鱒書房：325-335。
- (22) 西島千尋 2010『クラシック音楽はなぜ〈鑑賞〉されるのか—近代日本と西洋芸術の受容』新曜社：77-85。
- (23) 野村あらえびす 1946「^{おんがく}音楽は^{たの}愉し」『音楽文庫第70巻』日本音楽雑誌社〔再版 野村あらえびす2014『^{おん}音楽は^{がく}愉し—黎明期音盤収集家随想』音楽之友社：102-117。]
- (24) 西原稔 2013『ピアノの誕生・増補版』青弓社：204-206。
- (25) 西原稔, 同書：203-204。
- (26) 筒井清忠 2009「近代日本における「教養」の帰結」『日本型「教養」の運命—歴史社会学的考察』岩波書店：95-103。
- (27) 歌川光一 2013『戦前期における理想的女子像の「伝統／近代」を捉える視点としての「音楽のたしなみ」—研究動向にみる可能性と課題—』学習院大学研究年報(60)：195-197, 203-204。
- (28) (20)を参照。
- (29) 飯田有抄・前島美保, 前掲書(18)：122-124。
- (30) 飯田有抄・前島美保, 同書：124-125。
上野児童音楽学園は東京音楽学校の同窓会組織が昭和8(1933)年に設立した。
上野児童音楽学園については、国府華子2011「昭和初期のピアノ教育—上野児童音楽学園の取り組み—」『愛知教育大学研究報告 芸術・保健体育・家政・技術科学・創作編60』に詳しい。
- (31) 飯田有抄・前島美保, 同書：128-135。
- (32) 飯田有抄・前島美保, 同書：142-143。
- (33) 安田寛, 前掲書(8)：128-129。
- (34) 以下で検索可能
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52502531m.r=Benoit+aime+Burgmuller.lang>
EN (2015/9/25現在)
- (35) 以下で検索可能
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000093916&page=1> (2015/9/25現在)
- (36) 西島千尋, 前掲書(22)：120
- (37) 西島千尋, 同書：125。
- (38) 今泉清暉, 宇都宮誠一1983『楽器の事典ピアノ』東京音楽社：436-437。
- (39) 飯田有抄・前島美保, 前掲書(18)：144-146。

(40) 飯田有抄・前島美保, 同書: 136-138, 179-180。

(41) ③4を参照。

(42) 安田寛, 前掲書(8): 91-92

ブルクミュラーのドイツ初版を出版したショット社は, その販売に力を入れた。1900年発行のショット社出版
目録では, 作曲家別でバイエル(初版を発行)が27ページ, ブルクミュラーが12ページを占めている。

(43) 安田寛, 同書: 130-136。

参考文献

生田澄江 2009『瓜生繁子—もう一人の女子留学生』文藝春秋企画出版部

奥中康人 2008『国家と音楽—伊澤修二がめざした日本近代』春秋社

萩谷由喜子 2003『幸田姉妹—洋楽黎明期を支えた幸田延と安藤幸』(株) ショパン

堀内敬三 1942『音楽五十年史』鱒書房

森内秀夫・小山文加 2013『音感教育の歴史的考察』ヤマハ音楽研究所調査レポート

http://www.yamaha-mf.or.jp/onken/report/pdf/rpt003_onkan.pdf (2015/9/25現在)

渡辺かぞい 2006『天才音楽家・瀧廉太郎, 二十一世紀に蘇る』近代文芸社