

## 大学における音楽教育の意味

—19世紀末アメリカの大学の場合再考—

伊 東 辰 彦

### はじめに

井上雅雄教授の御退職にあたり、こうして拙論を掲載させて頂く光栄を与えられたことに深く感謝したい。思えば、1997年夏の暑いロンドンの宿で初めてお目にかかり、芸術や文化についての熱のこもった議論を通してすっかり意気投合して以来、公私ともに親しくおつきあい下さった先生に、心より御礼を申し上げる次第である。私はその夏、たまたま、岩倉使節団の西洋音楽体験というテーマで、国際音楽学会大会での個人発表をするためにロンドンに短期滞在していた。その発表では、明治初めの日本人たち（全て江戸、徳川時代の教育を受けた人々）が、西洋の音楽を現地で初めて体験した時の感慨を含む、様々な音楽や音についての記述の持つ背景や意味について報告したのだが、先生との偶然の会話の中で、日本人が西洋の音楽について論じると言う事の原点を改めて問われることになったのを、今でもはっきりと記憶している。その時の先生との会話は、その後、私の勤務校である国際基督教大学や、兼任講師として現在お世話になっている立教大学のような、音楽大学ではない、一般の大学で音楽について教えると言う事の意味を深く考えるきっかけともなった。以下の拙論は、そうした契機を与えられて以来、私に関心をもつことになった、アメリカの大学におけるリベラル・アーツ教育のなかで音楽がどのように扱われて来たのかというテーマに関して、2002年に静岡で行われた日本音楽学会50周年記念国際大会で発表した論文に、その後の知見を一部付け加えたものである<sup>1)</sup>。諸般の事情でしばらく離れていたこのテーマに、このような形で、私が再び立ち戻るきっかけを与えて下さった井上先生に、改めて御礼を申し上げますと共に、それによって、先生との出会

1) Tatsuhiko Itoh, "The Meaning of Music Education in College: The Case of American Colleges at the End of the Nineteenth Century Revisited" in: *Musicology and Globalization, Proceedings of the International Congress in Shizuoka 2002, in Celebration of the 50th Anniversary of the Musicological Society of Japan*, (Tokyo: The Musicological Society of Japan, 2004), pp. 493-97.

いへの感謝の気持ちを表現する場所を与えられた事は、私にとって望外の幸せである。

## 1. 前 提

1896年3月5日、月刊雑誌「音楽」(*Music: A Monthly Magazine*)の編集長が、アメリカ合衆国の各大学に宛てて、音楽教育の原則と内容について尋ねる公開質問状を送った。7つの項目からなるこの質問状が、今回の私の議論の材料である。こうしたテーマが一般雑誌によって取り上げられた事、また、そうしたテーマを実行した、その編集長(名前が判っていない)の立場や見識はどのようなものであったのかという点もまた興味深い、その詳細はまた別の機会に取り上げる事とし、ここでは敢えて立ち入らないことにする。

さて、この雑誌は1891年11月から1902年12月まで、シカゴで発行されていたもので、芸術、科学、音楽に関するトピックを専らに扱っていた。1902年5月から休刊状態になったが、その後、*The Philharmonic: A Magazine Devoted to Music, Art, Drama* という雑誌のなかに吸収される形で存続することになった。この定期刊行物の詳細についてはよく分からない点も多いが、音楽について言えば、学問的な話題から、オペラ歌手の逸話のような世間的な話題まで、様々なトピックを広くカバーしていたようである。

アメリカ大学教育史の大家として名高い、ローレンス・R. ヴェイシー (Veysey) が、その記念碑的著書『アメリカの大学の出現』のなかで主張しているように、アメリカの大学では、19世紀後半に、芸術教育が顕著に発展した<sup>2)</sup>。事実、雑誌「音楽」の編集長は、この質問状のなかで、次のように述べている。すなわち、「我らアメリカの大学 [基本的に単科大学であるカレッジと、総合大学の両方] において、芸術、科学、学問、文化としての音楽の地位に大変重要な進歩があったことは良く知られている」と言うのである<sup>3)</sup>。それ故に、当該の編集者は、この発展期において、「その進歩がどの程度であるのかについて確かめる」ために、「主導的な音楽の教授に公開状」を送ったと述べている<sup>4)</sup>。そこまで強調されていることが物語るように、「このテーマの重要性と、それについての一般の関心」についての社会的了解が、当時、明らかに存在していたと言えよう<sup>5)</sup>。

残念ながら、いくつかの大学がこの公開質問状を受け取り、そのうちのいくつかが実際に回答したのかは明らかではないが、少なくとも9つの大学機関からの回答が、1896~97年に発行された「音楽」の第9~11巻のなかで紹介されている。さらに、興味深い事に、その数年後の1900

---

2) Laurence R. Veysey, *The Emergence of the American University* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1965), p. 183.

3) "Music in American Universities," *Music* 9 (1896): 643.

4) 同上。

5) 同上, 644。

年に、「エチュード (*The Etude*)」という別の雑誌においても、この公開状に類似した質問が掲載されており、その回答が、再び一つの記事として紹介されている<sup>6)</sup>。回答者は一部異なっているものの、この記事においても、「音楽」おける場合と全く同じような結果が述べられていて、どうやら、この当時、音楽に興味のある一般的読者の間では、このテーマが広く関心をもたれていたらしいこと、また、音楽教育に実際に携わる大学の教員たちの間でも、そのことが意識されていたことを物語っているように思われる。

## 2. 7つの質問

さて、「音楽」の編集長が投げかけた7つの質問は次のようなものであった<sup>7)</sup>。

- (1) 貴学では、何らかの音楽の指導が行われているか？ もしそうならば、どんな分野が教えられているか？ また何人くらいの教員がいるか？
- (2) 音楽の主任教授の学問のスタイルは何か？ その待遇はどのように決められているか？
- (3) 音楽の研究は、学問分野としての価値を認められているか？ もしそうであるならば、どのような形の教育が好まれているか、また、その勉学によって得られるのは、学士号か、それとも特別な学位か？
- (4) 音楽という芸術についての知識を、学部生のなかで目覚めさせ、深めるためには、貴学ではどのような方法が実践されているか？
- (5) 近年、音楽演奏者、教員の社会的地位の評価は実質的に高まったか？ もしそうであるならば、最も尊重されている音楽活動の形を指摘すること。
- (6) 大学教育において、演奏家や教員として成功する事を意図していない学生について、もしやるとすれば、音楽的素養はどの程度まで身につけるべきであると考えているか？
- (7) 教員、あるいは芸術家としてのキャリアを求めて真剣に音楽を学んでいる個人が、学校教育のなかでかくも大きな部分を占めている注意力と応用力の訓練を、音楽の学習という形式によって、どこまで成し遂げられると考えられているか？ このような目標を成し遂げるために最も適した学習の形式を示すことができるか？ さらに、そうした学生にとっては、通常の大学の科目の中で、どのような学習が不要であるかを示すこと。

---

6) "Music in American Colleges," *The Etude* 18 (1900): 324-25. この記事には次の回答者が含まれている：ハーヴァード大学のジョン K. ペイン (John K. Paine)、イエール大学のホレーショ W. パーカー (Horatio W. Parker)、ウェルズレー・カレッジの H. A. クラーク (H. A. Clarke)、コロンビア大学のエドワード・マクダウェル (Edward MacDowell)。

7) *Music* 9 (1896): 643-44.

質問 (1), (2), (3) と (5) は、単に、音楽教育の組織やシステム、音楽教員の地位についての基本的情報を尋ねているに過ぎないため、さほど興味深いものではないかもしれないが、他の質問の内容との関連において一定の重要性をもっているだろう。例えば (3) は、音楽学を専門にしている我々には自明の事かもしれないが、一般社会の理解においては、今でも必ずしもそうではないのかもしれない。一方、より興味深いのは質問 (4), (6), (7) であろう。これらの質問は、21世紀の日本の一般大学で音楽を学問として教えようとしている、我々のような音楽学者の立場にも関わりをもっている。音楽教育の基本的哲学だけではなく、教科としての音楽の価値、音楽を必ずしも専攻していない学部学生のための音楽鑑賞や素養の意味に関する質問であり、また逆に、音楽を専攻している学生にとっては、どんな科目が不要であるかも尋ねている。これらの点は、これまでも、教員や学生のあいだでもしばしば論じられてきた事柄であり、また、これからも常に論じられるべき問題である。特に、音楽学校や音楽院ではなく、一般の大学で教える際のカリキュラムの構築や科目内容の設計をするためには、音楽を学問として教えようとする者にとっての大変重要な問いではなからうか。

### 3. 9つの回答

「音楽」誌上における、以上のような7つの質問にたいして、次の9つの大学機関から回答があった。誌上に掲載された日付の順に並べると次のようになる。ここでは、判明する限りにおいて、それぞれの回答者の簡単な経歴と、回答に表現された各大学における音楽教育上の特徴を要約しておくことにする<sup>8)</sup>。

#### (1) ハーヴァード大学 (マサチューセッツ州ボストン)

回答者ジョン L. マシューズは、問いに対して直接答えるのではなく、ジョン K. ペイン (John K. Paine, 1839 1906) との個人的談話の内容を記述している。1862年以来、ペインはハーヴァード大学の共同体における音楽活動の中心的人物であり、作曲家として認知された最初のアメリカ人であり、また、アメリカの大学において初めて教授となった音楽家であった。ペインは、リベラル・アーツ教育における音楽の役割の重要性を主張している<sup>9)</sup>。

---

8) 各著者に関する基本的な情報は、*The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. (London: Macmillan, 2000) による。これらの記事を検索するにあたって、Thomas E. Warner, *Periodical Literature on American Music, 1620 1920: A Classified Bibliography with Annotations*, Bibliographies in American Music No. 12 (Warren, MN: Harmonie Park Press, 1988) が役立った。

9) John Lathrop Mathews, "In Harvard University," *Music* 9 (1896): 644 49.

## (2) ミシガン大学 (ミシガン州, アンアーバー)

アルバート A. スタンレー (1851 1932) はオルガン奏者及び教育者で、1871~75年にライブツィヒで学んだ。ミシガン大学のただ一人の音楽の教授として、スタンレーは、組織上は大学に属していない音楽学部から自らの意見を表明し、他の学問にも通じた音楽家、音楽にも通じた学者の必要性を説いている<sup>10)</sup>。

## (3) ポモナ・カレッジ (カリフォルニア州クレアモント)

ジョン C. フィルモア (1843 1898) は、オバリンとライブツィヒでオルガンを学んだ音楽学者で、アメリカ・インディアン伝統音楽にも関心をもっていた。フィルモアは、一般教育における音楽の重要性を強調しつつ、全ての音楽に共通するハーモニーの基本に関する持論を展開している。その前年にミルウォーキーから転任したばかりだから、回答はかなり短い<sup>11)</sup>。

## (4) オバリン・カレッジ (オハイオ州クリーヴランド近郊オバリン)

フェネロン B. ライス (1901年没) は、オバリン音楽院の最初の院長で、オバリン・カレッジとの協力関係の樹立に成功した人物となった。これはアメリカにおけるこうした協力関係の初めての事例であった。ライスは、全人的教育の一部としての音楽は重要だが、その成否は個人の資質によるところが大きいと述べている<sup>12)</sup>。

## (5) ヴァッサー・カレッジ (ニューヨーク州ブークスビー)

リベラル・アーツ教育の伝統的重要性についての、ジョージ C. ガウによる詳細な回答によれば、音楽の理論的教育だけでなく、耳の訓練の重要性が指摘されている<sup>13)</sup>。

## (6) イェール大学 (コネティカット州ニューヘヴン)

ホレーショ・パーカー (1863 1919) は、当時のアメリカで最も尊敬を受けていた作曲家の一人であり、教育者、教会音楽家としても知られていた。ボストンでジョージ・チャドウィックに学び、ミュンヘンではヨーゼフ・ラインベルガーに師事し、1894年からイェール大学で音楽の教授になり、1904年には音楽学部長になった。パーカーは、音

10) A[lbert] A. Stanley, "University of Michigan," *Music* 9 (1896): 649 52.

11) John Comfort Fillmore, "Music in Pomona College," *Music* 10 (1896): 67 68. フィルモアの書いた他のいくつかの記事が、1893~99年の同誌上に掲載されている。

12) Fenelon B. Rice, "Music in Oberlin College," *Music* 10 (1896): 69 70.

13) George C[oleman] Gow, "Music in Vassar College," *Music* 10 (1896): 105 11. この著者についてのそれ以上の情報は得られなかった。この名門女子大学には、山川 (後の大山) 捨松、津田梅子、永井繁ら、岩倉使節団に同行した明治初期の女子留学生が在籍した事で知られている。

楽そのものの研究が第1義であるとしつつも、それ以外の学問の必要性も認めている<sup>14)</sup>。

(7) ノースウェスタン大学 (イリノイ州エヴァンストン)

ピーター C. ラトキン (1858 1931) は、ベルリン、ウィーン (シュテパノフに師事)、パリ (モシコフスキー) で学んだ音楽教育者、オルガン奏者、指揮者、作曲家で、ノースウェスタン大学の音楽学部を創設、拡大すると共に、初代の音楽学部長 (1895 1928) になった。ラトキンは、数学、文学、言語の知識は音楽の発展にとっても重要であるとしている<sup>15)</sup>。

(8) タフツ・カレッジ (マサチューセッツ州メドフォード)

レオ R. ルイスは、知的視野の欠如した音楽家の存在を指摘しつつ、音楽の能力と聴覚理解力の限界については、かなり現実的な判断が求められる事について、簡潔に、的を射た回答をしている<sup>16)</sup>。

(9) シラキュース大学 (ニューヨーク州、シラキュース)

唯一の女性回答者であるポーリーン・ジェニングスは、当大学の音楽教授ジョージ A. パーカーのオルガンの学生で、音楽におけるリベラル・アーツの伝統と理想を強調し、その精神的、美的価値が、芸術家の個性の中に表現されるべきであることを指摘している<sup>17)</sup>。

前にも述べたように、「音楽」の編集長は、こうした公開質問の結果について、回答以上の情報を提供しなかった。従って、どうしてこの9つの大学が回答したのか、あるいは、ペンシルヴァニア大学やウェルズレー大学のように、音楽の科目がありながら回答しなかったところがあるのは何故かなど、良く分からない点もあり、今後のさらなる調査が必要であろう<sup>18)</sup>。

14) Horatio W. Parker, "Music in Yale," *Music* 10 (1896): 181 85.

15) P[eter] C. Lutkin, "Music in Northwestern University," *Music* 10 (1896): 236 38.

16) Leo R. Lewis, "Music in Tufts College," *Music* 10 (1896): 253 54. この著者についてのそれ以上の情報は得られなかった。

17) Pauline Jennings, "Music in Syracuse University," *Music* 11 (1897): 557 60. この著者についてのそれ以上の情報は得られなかった。

18) Squire Coop, "The Status of Music in Colleges and Universities in 1876 and Since," *Proceedings of the Music Teachers National Association* 23 (1928): 237. この資料には、アメリカの各大学において音楽教育の科目が認められた日付の一覧表が含まれている。

#### 4. 一般教育における音楽の重要性

以上の回答の内容を詳しく分析していくと、なぜ、どのようにして、大学において音楽が必要とされ、教えられるようになったのかという、基本的な問いにたどりつくことになる。大学の教員であるとするれば、恐らく、どの「音楽学者」も、この問いに向かい合うことになるのではなかろうか。例えば、優れた音楽家になるためのアドヴァイスの方法、学問的対象としての音楽の存在意義について、芸術としての音楽の意味といった高尚な論点から、単位のとり易い科目としての音楽の問題点に至るまで、今日の大学における音楽教育においても有効な論点がいくつも導き出され得るのである。

従って、こうした論点の発見は、19世紀後半のアメリカにおいてなされた、大学教育において音楽の科目は必要なのかどうかという、大きな議論についての歴史的理解の助けになるだけでなく、21世紀の我々にとって、どのように音楽を大学教育の中に位置付けるべきなのかという根本的な問いへの答えを改めて考えさせることにもなる。例えば、一般教育科目において音楽がもち得る意義について、今の時代に、我々はどのような答えを見出して行くべきなのであろうか？ その答えは決して一つではなく、時代と共に変化して行くのかも知れないが、それを19世紀から現在に至る歴史的コンテクストのなかで捉え直すことの意味は大きいのではなかろうか。

この文脈において注目すべきなのは、1990年代から活発に活動しているアメリカの音楽教育学者 E. R. ジョーゲンセンらによる、音楽教育哲学研究の進展であろう<sup>19)</sup>。その背景には、グローバルな規模での、様々な種類の音楽の日常化とクラシック音楽の相対的な地位の低下がある。大学の一般教育においても、伝統的な音楽の区分とは無関係に、多様な音や音楽に親しんで来ている学生たちに対して、伝統的なクラシック音楽の価値観が、パラダイムとしてもはや有効でないことは、ますます明らかになって来ている。そのような現実の中で、どのような原理に基づいて音楽教育を実践して行くべきかについて、幅広い情報と意見の集約が必要であらう。

一般教育において音楽について教えるということは、他の芸術分野と同じく、決して易しい仕事ではない。なぜなら、教員は、特定の音楽に関する基本的な知識や経験を当てにすることなく（近年は特に、ほとんど当てにすることが出来ない）、学生にその音楽の真髄を伝え、音楽の研究へのさらなる関心を引き出さなければならないからである。教員は、この科目につい

---

19) ジョーゲンセンの著作活動は近年極めて活発化しているが、ここでの論点に関連する例としては、Estelle R. Jorgensen, "Justifying Music in General Education: Belief in Search of Reason," *Philosophy of Education* (1996): 228-36をあげておく。



て学ぶことに何か不可欠な意味があることを伝えつつ、そのことの有用性はすぐには明らかではないにもかかわらず、学ぶ必要性があることを、学生に納得させなければならないのである。この逆説的状況のなかで、ミシガン大学のスタンレーは、音楽が専門でない学生を教えることの価値について、次のように述べている。

大学の考え方としては、卒業生が音楽に対して理解を示し、知的で共感的になることを目標に、出来る限りの方法で、音楽のもつ特定の高揚感とそれによる方向付けを与えることであり、その影響がずっと後になって助けとなること、その逆にはならないことを目指すことである<sup>20)</sup>。

これこそは、正に、音楽専攻でない学生に音楽教育をすることの目的についての一般的理解であり、それは、今日においても、現実的に有効であり、達成すべき目標ではなからうか。もちろん、それは今日でも依然として容易な仕事ではないが、常にやりがいのある仕事である。

ポモナ・カレッジのフィルモアは、こうした一般的表現をさらに進めて、強い調子で次のように述べている。

人類の成し遂げた最高の精神的成果の多くは音楽作品の分野にあった。芸術一般、特に音楽は、文化という名に値する真の広汎な教育において、絶対に不可欠ではないにせよ、重要な要素である<sup>21)</sup>。

さらに、タフツ・カレッジのルイスは、一般教育における一つの有効な手段としての音楽の位置づけに理解を示して、次のように主張している。

知的な面での音楽の勉強は、大学としては、他の分野と同じく、極めて教育的であり、あるいは、本来そのように出来ているのかもしれない。高等教育の主要な目的の一つ、あるいは主要な目的そのものは、新たな課題や大きな問題に取り組もうとする能力である<sup>22)</sup>。

そして、ヨーロッパの音楽研究の歴史的伝統に言及しつつ、ヴァッサー・カレッジのガウは、音楽の重要性を、次のように正当化している。

何世紀もの間、大学の自由4学科 (quadrivium) のなかで最も高貴な地位を占めて来

---

20) Stanley: 649.

21) Fillmore: 67.

22) Lewis: 253-54.



た音楽は、今やもう一度、教養ある人間に必須な要素として、他の分野のなかから価値のあるものとして残り、その価値を主張し始めている<sup>23)</sup>。

このように、19世紀末のアメリカの大学のリベラル・アーツ教育において、若い学生を啓発し、伝統のもつ価値に目を開かせるために、音楽が必要だと考えられたのである。そして、その考え方は、今日の日本の大学の状況においても、議論に値するのではなからうか。

## 5. 結び

こうした公開での質問と回答のやりとりは、今日のような改革の時代に特に必要なのかもしれない。このテーマの重要性と、「それについての一般の関心」は、正に今もあるのではなからうか。その意味で、1896年の公開質問状は、今日の社会においても有効性を保っているのである。文化的社会において音楽と音楽教育のもつ意味を強調しつつ、「音楽」の編集長は、次のように述べている。

過去数年の間に、芸術の地位、特に音楽という芸術の地位についての認識が、それ以前に比べて、さらに進んだという印象がある。文化と呼ばれる偉大な何か、すなわち「世界の中で述べられ、行われて来た最高のもの」を知っているということは、教育のある者を教育のない者とはっきりと区別するのである<sup>24)</sup>。

音楽の研究がどのように大学の教育制度の中に組み入れられるべきか、また、その特徴がどのように活かされ、他の学問分野とどのように結び合わされるべきかについては、広く世界的な議論が必要だろう。この、アメリカの大学教育に関する議論だけで有効な答えが得られるとは思えないが、少なくとも、将来の議論を開始する出発点としての資料的、そして精神的価値がある。19世紀末にあった、こうした真剣な議論の前例を参考として、現在の我々の状況を改めて把握し、将来への指針を探ることは、決して無意味なことではないだろう。音楽の学びが大学教育において活かされるためには、今日のグローバルな環境変化の中で、その学びの価値が十分に検証されなければならない。音楽学として焦点を当てるべき対象が何であるべきなのか、世界的な視野の拡大を背景に、大学で教える者同士の間での、更なる議論と交流が必要である。

21世紀に入り、インターネットなどの遍在的コミュニケーション手段の日常化の必然的結果として、あらゆる学問的活動と、それに伴う人間的関係は、ますます本来的にグローバルなも

---

23) Gow: 110.

24) *Music* 9 (1896): 643.

のになって来ている。今や、ローカルな事象とグローバルな見地とが混在するなかで、それらの複雑な相互関係の意味と、その将来への可能性が問われる状況にある。そのような中で、大学教育を通して、音楽という芸術と、その豊かな意味を伝えるという作業は、個人の精神的基盤を形成する上で、ますます重要な役割を果たす可能性がある。歴史の教訓に学びつつ、現在の状況を正しく把握し、将来への展望を示すことこそ、大学に奉職する者の尊い使命であろう。