

Bandy

No.20

日本におけるピアノ教育のはじまり —明治初期における伝習風景と「ピアノを習うこと」の位置づけ—

山本 陽葉



明治学院大学大学院文学研究科芸術学専攻
Bandy 第20号 (2021年3月抜刷)

日本におけるピアノ教育のはじまり

―明治初期における伝習風景と「ピアノを習うこと」の位置づけ―

山本陽葉

1. はじめに

日本に西洋音楽がはじめて流入したのは室町時代のキリスト教伝来の際、長崎を中心とした一部においてであったが、その後キリスト教の禁教により全国に広がることなく収束した。本格的に西洋音楽が受容されていったのは鎖国が解禁されたのちの明治時代からである。

日本における西洋音楽受容についての通史としては『本邦洋楽変遷史』（三浦 1931）、『音楽五十年史』（堀内 1942）、『日本の洋楽百年史』（秋山 1966）、『音楽明治百年史』（堀内 1968）、『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』（塚原 1993）、活躍した人物に視点をあてたものとしては『洋楽導入者の軌跡』（中村 1993）などといった基本文献が存在する。また、この他に明治期のピアノ教育について扱った先行研究としては『わが国におけるピアノ教育―音楽取調掛、東京音楽学校を中心に―』（国府 1999）や『音楽取調掛におけるピアノ教育の実態―「教科細目」及び使用教則本の考察を中心に―』（市川 1999）、『明治期の音楽雑誌にみるピアノ教育』（後藤 2019）などにまとめられている。しかし、音楽取調掛¹時代以前のピアノ伝習に絞って言及した研究は管見の限り乏しく、音楽取調掛のような国による音楽機関において教育が行われるようになるまでにピアノがどのような役割を果たしてきたのか、どのような人物が関わってきたのかはまとめられていない。本稿では、西洋音楽の中でも明治初期から音楽取調掛設立、そして取調掛において体系的な伝習カリキュラムができるまでの伝習形態の変遷、そしてピアノ

教育の位置づけを明らかにする。

日本において、官立のはじめての音楽教育機関である音楽取調掛における、はじめての教育カリキュラム制定までのピアノ導入の道のりを本稿では大まかに3段階に分けて論じる。1段階目は海軍省における楽譜の読み書き及び吹奏楽伝習、2段階目は松野クララとアンナ・レールによるピアノ伝習、そして3段階目が音楽取調掛の設立である。

1. 海軍軍楽隊による吹奏楽伝習

伶人²らがはじめてピアノに触れたのは松野クララによるピアノ伝習の際であったが、洋楽自体に触れていたのはそれより前のことであった。ここでは、海軍省においてなぜ伶人が洋楽を学ぶこととなったのか、またその内容の経緯を明らかにする。

1-1. 宮中行事の西洋化

明治維新以降、近代天皇制国家の中で宮中行事においてもその再編成が行われた。宮中行事の代表格である天長節³もその例外ではなく、明治6年(1873年)の天長節を境にして宴会では日本料理から西洋料理へ、式部寮伶人による雅楽演奏から海軍軍楽隊による吹奏楽の演奏に切り替えることとなった⁴。明治期にお

¹ 1879年10月23日に設置された、のちの東京音楽学校、現東京芸術大学音楽学部の前身。目賀田種太郎と伊沢修二が日本に音楽教育を取入れる案を立てて文部省に上申したことにより、文部省がその実施にあたって音楽を調査研究するために設けた機関。音楽取調掛の事業は、アメリカ人音楽教育者L.W.メーソンを招聘して、唱歌教育および教員養成にあたったほか、広い調査研究、教材としての唱歌掛図や教科書および諸種の音楽書の刊行、俗曲改良、明治頃の撰定、演奏会など多方面にわたる。(『ブリタニカ・オンライン・ジャパン』より「音楽取調掛」)

² 明治3年(1870)太政官に設けられた雅楽局の楽人の呼称。(『デジタル大辞泉』小学館より「伶人」)

ける洋楽受容のはじまりは軍隊からであり、明治6年時点で洋楽を演奏出来る組織は軍楽隊のみだったからである。

しかし、宮中において洋楽が用いられる機会が増えると、外交行事など本来の仕事も多い海軍軍楽隊は奏楽を両立していくことが困難になってきた。明治7年(1874年)には式部寮が天長節での奏楽を海軍軍楽隊に依頼した際、隊員が全員出張中だったという事態も発生した⁵。また一方で、西洋化した宮中行事を定例化していく以上、もともと宮中行事において奏楽を担当していた伶人による宮中专任の楽団を作る必要もあった。このような経緯から、同年8月14日には式部寮から大臣・参議へ洋楽の伝習を求める上申書(資料1)⁶が、12月13日には太政官から海軍省にむけて伶人に洋楽を伝習するよう命じる内容の達書が出ることとなり(資料2)⁷、これにより海軍軍楽隊による伝習が開始された。

1-2. 伝習の流れと明治9年天長節での初演

明治7年(1874年)9月19日(朱書きで10月2日)には伶人一楽団30名分の楽器購入願が太政大臣に出されているが⁸、当初は、「現在経費削減が仰せ出されている折に、焦眉必需の品というものでもない楽器の購入は先延ばしにしても差し支えなからう⁹」といった理由で先延ばしされていた。そのため、当初は座学のみで楽譜の読み書きを楽長の永倉祐庸(のちの中村祐庸)から先行して学習しており、実際に伶人たちが自前の楽器を手にしたのは明治9年(1876年)4月のことであった¹⁰。以上のような海軍軍楽隊での座学および吹奏楽伝習の様子とし

³ 現在の天皇誕生日。

⁴ 塚原 1991 : 121

⁵ 中村 1993 : 97

⁶ 宮内省公文書館「明治3-12年 御沙汰 留雅楽局」識別番号 11987

⁷ JACAR (アジア歴史資料センター) Ref.C07040184000、明治7年「太政官日誌 自138号10月14日至第176号12月31日」

⁸ 宮内省公文書館「明治3-12年 御沙汰 留雅楽局」識別番号 11987

⁹ 同上。

て、のちの大正7年(1918年)11月号『月刊楽譜』に次のような記事がある¹¹。

何にしる初めて楽譜といふ者を習ふのだから仲々骨が折れる上に説明がよく解らない。それも外國語の発音が解らないばかりではなく、永倉といふ樂長が日本語で話しをして呉れるのだが此人が薩摩の人で鹿児島辯でやられるので聞きとり悪い事夥しく、皆筆記して歸てお互に引合はせて見ると一々違つて居てどれが本當か解らなかつた事などもあつた。後にフェントンの指導の下に吹奏樂の稽古をやる事になつたが最初の中は譜を見るのに困難をした者で、さかしまに譜を譜面臺の上ののせて平気でブーブーやつて居た人もあつた。

このように、面白おかしく語りながらも当時はじめて触れる五線譜の譜読みに苦戦する様子がここから見て取れる。

伶人たちが自前の樂器で練習するようになってからわずか半年余りの11月3日に36名の伶人たちが天長節において吹奏樂を演奏した。プログラムは資料3「天長節奏曲目録」¹²の通りである。これらの樂曲には作曲者の明記がなく實際の曲名はわからない。また、《君が代》と《御民われ》の左の文が歌詞であること、「クイキマルチ」の下の「早拍子」が洋樂の4分の4拍子に相当する雅樂の拍子の種類であることは分かるが、それ以外の部分が何を指しているかは不明である。しかし、2年足らずの洋樂伝習で宮中行事における奏樂を伶人たちのみで賄える状態であつたことはここから読み取ることができる。雅樂とはいえ、伶人たちは以前から音樂を生業としていたため西洋音樂理論の習得も早かつたのではないだろうか。また、この年はフェントン¹³が来日、海軍軍樂隊の教師に着任した年でもあり、伶人たちは吹奏樂および樂典に相当する樂譜の読み書きなどをお雇い外国人音樂教師に直接師事していた時期もあつた。この後の伶人たちの吹奏樂演奏の

¹⁰ 塚原 1993 : 235-236

¹¹ 「吹奏樂宿尻話」『月刊楽譜』松本樂器 第9巻第11号(大正9年11月)

¹² 宮内省公文書館「明治3-12年 御沙汰留 雅樂局」識別番号 11987

記録を追うと¹⁴《君が代》やマーチ、ポルカといった楽曲が多いこと、指揮は東儀や芝、小篠などのち松野クララにピアノを師事するメンバーが務めていること、また、これらの宮中行事を中心とした演奏機会は月に1回以上のペースで行っていたことが分かる。

2. 松野クララによるピアノ伝習

前項までに述べたようにして、式部寮の伶人たちはピアノに触れるまでに恐らく最低限の西洋音楽についての知識、そして吹奏楽の演奏ができる状態になっていたと見られる。ここではその後伶人が師事するドイツ人松野クララの人物像、伝習までの経緯を確認したのち、どのようにして当時の伶人たちがピアノを学んでいたのかの解明を試みる。

2-1. 松野クララと伝習までの経緯

海軍軍楽隊において洋楽を学んだ伶人たちがピアノ教師として次に出会った松野はどのような人物だったのだろうか。松野クララ *Clara Zitelmann* (資料4)¹⁵ は1853年8月2日にベルリンに生まれた。名前の綴りについては資料・文献によって多少の誤差が見られるが、ドイツ領事館員のA. レンメルが東京府権知事楠本正隆に宛てたツィーテルマンとの英文の書簡には前述の綴りが試用されているため¹⁶、本稿ではこの綴りを採用した。来日前の松野クララに関しての一次資料は

¹³ Fenton, John William (1831.3.12-90.4.28) アイルランド生まれの作曲家、指揮者。イギリス陸軍第10連隊第1大隊付属軍楽隊長として来日 [1868: 明治1]。横浜で薩摩藩士42人に洋楽を伝習、日本初の吹奏楽団が誕生する [69]。諸藩兵の操練天覧に際し、〈君が代〉に最初に曲を付けた [70]。退役 [71]、アメリカに向けて離日 [77]。(岩波書店『岩波世界人名大辞典』より「フェントン」)

¹⁴ 塚原 1993: 395-436「資料編 2-2 伶人欧州楽奏楽表 (明治9年~20年)」

¹⁵ お茶の水女子大学「幼稚鳩巢戯劇之圖 (複製)」da0018

¹⁶ 中村 1993: 227

乏しい。国立教育研究所の『日本近代教育百年史』ではドイツで保母学校を卒業したこと、文部省の『幼稚園教育百年史』ではフレーベルの作った養成機関で理論と実践を学んだことが書かれている。これらに書かれている保母学校は、ベルリンのペスタロッチ・フレーベル・ハウス *Pestalozzi-Fröbel-Haus* だと言われているが、この前身の学校からこのハウス名に改称したのは1878年であり、松野クララはこの2年前に東京女子師範学校附属幼稚園に着任していた。また、実際にペスタロッチ・フレーベル・ハウスの卒業生名簿にクララの名前がなかったことなどを根拠に原田の先行研究¹⁷において2つの百年史の記述が否定されている。このように、松野クララが具体的にどこでどのように保育教育を学んだのかは不明なままであるが、彼女の人物像を語る中で大方正しいものとして「保母教育の課程の中でピアノを学んだこと」と「彼女が音楽の専門教育を、フレーベル式保育学の外に受けていたとする記録も、個人教師について勉強したという記録も存在していないこと」という2点が考えられる。よって、松野クララのピアノの演奏技術に関しては、職業演奏家のように非常に高度であるとはいえなかったと考えるのが妥当であろう。

松野クララ来日のきっかけは日本人との結婚であった。のちに内務省の役人となる松野^{はざま}がベルリン近郊のエーベルスヴァルデ高等山林学校に1870年から1875年まで約5年間留学をしていた際、この間にいつどこで出会ったかは不明であるが、クララと出会い、婚約を交わした。その後、松野^{はざま}は明治8年（1875年）8月帰国、クララは1年後の明治9年（1876年）8月14日に来日した。当時まだ例外的であった外国人との結婚手続きは難航したらしく、半年後の12月17日に東京府から晴れて婚約の認可が下りた。

それではなぜ日本でピアノを教えることとなったのか。松野クララは母国語に加え英語も堪能だったため、元々英語教師として女子師範学校に着任する予定だった。しかし丁度来日した年に附属幼稚園が開設されたことに伴い、保育教育を習得しているクララは女子師範学校附属幼稚園の首席保母に着任することになったのである。全国の幼児教育に先立って東京女子師範学校では幼児唱歌の授

¹⁷ 原田 2010 : 120-121

業を試みていたが、この時点の唱歌は雅楽調であり、特別ピアノ伴奏が必要な曲ばかりではなかった。そのためか、松野は唱歌の伴奏としてではなく、独奏で西洋音楽を幼児に聴かせていたようである¹⁸。そしてこの場において松野クララは当時幼児唱歌の作曲を担当していた式部寮の伶人と接触することとなる。

式部寮の伶人が松野クララと出会う以前から、太政大臣の三条實美は式部寮に「伶人はピアノを練習しておいたほうが良い」と意見していた。これにより、明治11年(1878年)11月には1回目のピアノ正式学習の要望書を式部寮から政府側に上申したが、理由は不明であるがこれは否認された。この後、三條が伶人の芝葛鎮をはじめとした数人にまず三條邸のピアノを練習用として使用することを許可し、松野クララから私的にピアノを師事することとなった。明治12年(1879年)3月14日になると、伶人の芝葛鎮、東儀季芳、奥好義、そして陸軍から式部寮に異動した小篠秀一の4人が松野クララからピアノのレッスンを受けることについての上申書を提出し、晴れて認可され、ここに正式なピアノ伝習がはじまった。

明治期の洋楽受容において、その先陣を切ったのは軍楽隊による吹奏楽の演奏であった。のちに設立する音楽取調掛は唱歌の作曲、音楽教師の育成などを主に目的とした機関であるため、軍楽隊の持っていた吹奏楽の演奏技術や知識と一見関係のないように見えるが、軍楽隊で培われた洋楽のスキルは式部寮の伶人という集団を通してピアノの伝習へ、そして音楽取調掛へと引き継がれていった流れをここに見ることができる。

2-2. 伝習の様子

次に伝習の様子について考察していく。まずは伶人たちの練習環境を探る。レッスンは式部寮内の雅楽稽古所にて月10日1回1時間で行っていた¹⁹。練習用としては、前述の通り三條邸のピアノを使用することを許可されていたが、のちの大

¹⁸ なお、大正9年(1920)11月刊行の『月刊楽譜』(音楽之友社)において「……曲が雅楽部で出来るとそれをクララ女史が譜にとつて児童に教えた者である……」とあり、ここで歌われた幼児唱歌を作曲したのは式部寮であると考えられる。

正9年（1920年）11月号『月刊楽譜』において奥好義が、なぜだいなしになったのかは定かではないが「（三條邸のピアノを）遂に立派なピアノをだいなしにしてしまった」、「外に当時牛込の津久土八幡社の前に湯屋があつて其二階に古いピアノがあるといふので、入りたくもない湯に入りてはピアノを弾かして貰った事もあつた。」とインタビューに答えており、三條邸のピアノを使用できなくなったあとの練習環境は整っているとは言えないものであった。

松野クララがレッスンの際に使用した教材は『リチャードソン ピアノのための新しいメソッド *RICHARDSON'S NEW METHOD FOR THE PIANO-FORTE*』である²⁰。松野が実際に使用したとされるものは東京藝術大学付属図書館に所蔵されているが、現在確認ができていない。そのため、本稿では藝術大学所蔵のものと同じ出版社であるオハイオ大学所蔵の1859年 Oliver Ditson 版²¹を参考資料として考察していく。著者のネイサン・リチャードソンは1827年マサチューセッツに生まれ、ボストンにおいてピアニストと作曲家として、また、楽譜出版の分野において活躍した人物である。

『ピアノのための新しいメソッド』は、表紙と裏表紙、巻頭手の置き方の図と解説、楽譜の読み方などの簡単な楽典、49のエクササイズ、28の練習曲、短めのお楽しみの曲である54のアミューズメント、そしておさらいのグランドファイナルから成り立っている。

松野クララの使用した教則本が指導した伶人に与えた影響として、ここで注目すべき点は3つあると筆者は考える。1つ目は序文に見られるリチャードソンの音楽教育についての考え方、2つ目は「エクササイズ」の項目におけるリチャー

¹⁹ 宮内省公文書館「明治12年 雅楽録 式部職楽部」識別番号 11356-2

²⁰ 日本国内において、「ニューメソッド」は松野による式部寮での伝習の他に、長崎の活水女学校（現：活水女子大学）の音楽科の予科で1889年（明治22年）に使用されていたことがわかっている。（四家2018：90）

²¹ World Cat

https://www.worldcat.org/search?qt=worldcat_org_all&q=RICHARDSON%27S+NEW+METHOD+FOR+THE+PIANO-FORTE#x0%253Amsscr-format (2020年11月12日閲覧)

ドソンの奏法指示、3つ目は難易度についてである。

まずは序文に見られるリチャードソンの音楽教育についての考え方について述べる。教則本4ページのプレフェイスの内容からはリチャードソンによる以下の考えが伺える。まず、ひたすら単調な練習曲のみを弾かせるのではなく、前述のような指を鍛えるエクササイズ、練習曲、楽曲とバラエティ豊かな内容にすることによって学習者が面白さを感じながら飽きのこないようにすることを心掛けたこと、そして、「アミューズメント」には、フンテン、ベルティーニ、チェルニー、バイエル、クレメンティ、モーツァルト、ヘラー、ドライシヨク、メンデルスゾーン、タールベルクなどの様々な作曲家の作品を取り入れることによって、初学者でも様々な音楽様式を体験することができる。このようなことから、ピアノを学習する上で初習者でも多様性を感じながら行うことが大切であるという意図が感じられる。

次は2つ目の「エクササイズ」の項目におけるリチャードソンの奏法指示に関して述べる。No.9の「指を高く上げ強く落とすこと」、No.20の「指を高く上げ、5本の指を均等な力で打鍵できるようにすること」、「Octaves」という項目の「(オクターブの練習において)手首から手を上げて落とすこと」などが例に挙げられるが、主に昭和時代までによくピアノ業界で見られたいわゆるハイフィンガー奏法²²の一端を垣間見るような指示が教則本内に見られる。

最後に、教則本内の難易度について考える。はじめの数曲は片手、1小節に1音を弾く練習などであるが(資料5)、エクササイズ7からは両手での練習が始まる。また、2番目のアミューズメントの時点ですでに重音が取り上げられ、10番ではすでに両手での分散和音が見られ、両手でのスケールの練習も前半から取り入れられている。巻末のおさらい曲は跳躍やアルペジオを伴う速度の高い高難易

²² 正式な定義は存在しないが、指を高く上げ強く振り下ろすことを良しとし、指同士の分離や、キレの良い明解な音を出すことを目的とした奏法。力が分散することなく指先や手首に強くかかってしまうため、腱鞘炎などのリスクが高く、現在は望ましくないピアノ奏法として広く認識されている。現在は腕の重さを利用し音を出し、指の筋肉に緊張を与えないことを重視した重力奏法や脱力奏法が一般化しているといえる。

度の作品となっている（資料 6）。このように、『ピアノのための新しいメソッド』は教則本中における難易度の上がり方が比較的急であり、さらに後半に入ると跳躍やオクターブの練習もあるため、幼い子どもや初習者には最後までこの本で学ぶことは難しく、その上松野クララからの伝習期間を 1 年とされた伶人たちの状況を考えると、彼らが最後の曲までたどりつけた可能性、全曲をこなした可能性は低いと考えられる。

このように楽譜に記載されたりチャードソンの考えや指示はある程度読み取ることができるが、松野クララがそこから何を重要視して指導にあたっていたのか、またこの教則本から数曲を抜粋したりその他の教材を併用したりしたなどの可能性を考えると、松野クララの具体的な指導方針についてはやはり慎重に考察すべきであると考え。しかしやむを得ない事情からではなく、もし松野クララが意図してこの『ピアノのための新しいメソッド』を伝習に用いたとすれば、前述したこの教則本の注目点に彼女が少なからずとも賛同した点があったから、もしくは、単に西洋理論を学ぶための手段としてのピアノ伝習であるので、多様な音楽様式に触れることのできる教則本が『ピアノのための新しいメソッド』であったからという考察ができるのではないだろうか。

2-3. ピアノ初演の記録（明治 13 年 10 月 30 日、31 日）

松野クララのピアノ伝習を開始した約一年半後、明治 13 年（1880 年）『雅楽録 2』には、伶人たちが公の舞台上で独奏のピアノ発表を行った最古の記録が残っている。これは明治 13 年 10 月 30 日の「楽舞大演習」という演習会において演奏されたもので、曲目と演奏者は以下の通りである。また、資料 7 の『雅楽録²³』では 2 日とも同じプログラムを予定している。

小篠秀一が演奏した「ジョケー、ポルカ。」は恐らくヨハン・シュトラウスの《Scherz-Polka (Joke Polka)》作品 72 をピアノアレンジしたものではないかと筆者は推測するが、他 3 人の演奏した具体的な曲名は不明である。また中村（1993）によれば、芝葛鎮の日記には小篠秀一と辻則承が当日遅刻したことから「バルカ

²³ 宮内省公文書館「明治 13 年 雅楽録 2 式部職楽部」識別番号 11357-2

ロール 洋琴二名」と曲目が変更されたと述べられている。以上のような事柄から当時どのようなピアノ演奏をしていたのかを詳細に述べることは難しいが、松野クララに師事して1年半で発表を行ったことは学習進度を考察する上で重要な事実だと言える。また、カタカナ表記の「カール フラルツ²⁴」や前述したシュトラウスといった作曲家から、彼女の出身国であるドイツ音楽の影響を受けていることがプログラム内に見られる。また、「楽部大演習」の後に公的な記録としてピアノ演奏のプログラムが見られるのは、その8ヶ月後、音楽取調掛が設立されてから約1年8ヶ月後の明治14年（1881年）7月7日の「音楽取調掛期末試業略記」からである²⁵。

3. アンナ・レールによる海軍軍楽隊での伝習

松野クララが伶人にピアノを伝習している時期と同時期に、海軍軍楽隊内においても隊員に向けてピアノ伝習が行われていた。式部寮の伶人の歩みとは一度距離をおくが、公的機関で行われた明治初期の重要なピアノ受容のケースとして、ここではドイツ人教師アンナ・レールによる伝習について取り上げる。

3-1. アンナ・レールについて

まずは松野と同じように、生い立ちから確認する。彼女に関しても松野と同様、むしろ松野より一次資料に乏しいが、レールの母国での様子について現時点で信頼性が高い資料として日本近代音楽館所蔵の『遠藤宏文庫』の自筆ノートがある。このノートは遠藤がのちの歴史書『明治音楽史考』を執筆した際に用いたノートであり、この中にアンナ・レールの直筆の文章を筆写したと思われる文が残っている。

²⁴ 具体的な作曲家名は現在不明。

²⁵ 東京芸術大学百年史編集委員会 1987『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』：197-228

私は1848年3月19日に生まれ、中部ドイツのブラウンシュイクで成長し教育を受けた。音楽について、私は主に自分の父親から習得した。私の父の死後ベルリンに行き、そこで偉大な芸術家や科学分野の著名な人々に出会う幸運に導かれた。そして、私は音楽や芸術、また一般科学などについての視野を広める大きな機会を得た。若い頃から私は教えなければならず、したがって教えることと学ぶことを同時に行った。日本人が外国音楽を移入し始めた時、私も他の大勢のひとと同様に、この知られざる、神秘的な国について、またその国の人々について非常に不思議な物語が語られることに強く魅了され、われわれの横浜ドイツ領事を通じて、政府に職場を得ることを試みた。私は成功し、この国に1879年の10月中旬にやって来た。そしてそれ以来東京に住み、皆に知られるところの生活と義務を送った。(下線は筆者による。)

ここからわかることとして、父親と個人教師に音楽を学んだことと、自活する必要があったためにピアノを教えていたことから音楽学校に通った形跡は見られないこと、一方で偉大な芸術家に会っていたことや、ドイツ領事とやりとりする機会があったこと、また、鹿鳴館でも活躍していたことからピアノの演奏技術はある程度あったと推測できる。ちなみに、海軍省文書にはレールの渡航費を支払った記録はなく、自費で来日したか安いクラスの船客として乗船すると欧字新聞に載らないことがあるため、やはり日本から招待されたのではなかった可能性が高い。また、下線部の「1879年10月中旬にやってきた」について、1879年の5月22日に日本でレールと軍務局長の林清康の間で契約が交わされた資料があるため、これは写し間違いの可能性が高いと先行研究で指摘されている²⁶。

そもそもなぜ軍楽隊においてピアノ伝習がはじまったかであるが、これは明治12年(1879年)に海軍軍楽隊のお雇い外国人音楽教師として着任したエッケルト²⁷が関係する。軍楽隊が演奏するジャンルはもちろん吹奏楽であるが、エッケルトはまず和声や聴音などの西洋の音楽理論を理解することが日本人が洋楽を演奏するにあたって有効であるという考え方を持っていた。毎回のチューニングの

²⁶ 中村 1993 : 369-374

必要が無く、また簡単に重音が弾ける、つまり和声などの説明・演奏ができるピアノという楽器を用いてソルフェージュを行うことは、このエッケルトの考えに見合ったものであった。このように、西洋音楽理論を習得するための一手段としてピアノ伝習の計画は進められていったのである。このエッケルトの要請を受けた軍務局の林は明治12年5月に海軍卿川村にあてて上申書を提出した。また、5月27日提出の外務・大蔵両卿への通達文書²⁸（資料8）には「ドイツ人アンナ・レールをピアノ教師として一ヶ月貿易銀70円²⁹をもって無期で雇用する」とある。当時無期の雇用は音楽関係では珍しく、この異例の通達は恐らくピアノ教育を恒久的に行いたい、という軍楽隊側の意思からだと推測する。レールはこの後11年間にわたり演奏指導を行った。

しかし、明治19年（1886年）になると海軍軍楽隊が横須賀鎮守府に配属されると、明治22年（1889年）には練習所だけが築地の海軍大学校に移転する。この移転により、それまで伝習が行われていた現在のJR浜松町駅付近の練習場は廃止され、レールの契約解除が決定した³⁰。また、明治21年（1888年）8月17日には7歳年下の妹であるエマ・レールがアンナの呼びかけにより横浜に到着した³¹。長い船旅からか、彼女はなんらかの感情障害が悪化している状態で来日し、アンナは精神病院である巣鴨病院に入院させた。しかしアンナの契約解除後もエマは回復せず、明治27年（1894年）には入院費の滞納が431円16銭6厘に達し

²⁷ Eckert, Franz von (1852.4.5-1916.8.6) ドイツ人の軍楽長。海軍軍楽隊教師として来日 [1879: 明治12]、同軍楽隊員の指導・養成に当たる [同-88.97-99]、この間音楽取調掛を兼務し [83-86]、音楽教育に貢献した。宮内省式部職雅楽部専任教師 [88-97] も務め、晩年は朝鮮李王職楽長 [1910-] となり、同国で没。（岩波書店『岩波世界人名大辞典』より「エッケルト」）

²⁸ 「独逸国人アンナロール洋琴教師に雇入の義外務省外通知」（明治12年5月22日～明治12年5月27日作成）国立公文書館

²⁹ 当時の横浜の相場で100円程度。

³⁰ 中村1993: 392

³¹ 中村1993: 393-394

ていた³²。結果、ドイツ公使が仲裁にたち、エマは本国に送還されることとなったのである。この時点で恐らくアンナは日本を離れていたと思われるが、契約解除をした時点で精神障害を患った妹がいながら借金があったと考えるとアンナ・レールの苦労というのはかなりのものがあったといえるだろう。その後、明治33年（1900年）にレールは再来日している。1月から東京音楽学校ピアノ講師として勤務し、明治38年（1905年）まで5年間奉職したと記録は東京藝術大学に残っているが、ここでの詳細な教育内容は現在あきらかになっていない。

3-2. 伝習風景

レールが着任した海軍軍楽隊のピアノ伝習の場は、現在の浜松町駅付近、芝山内海軍省属舎第8号であった。また『洋琴伝習室へ上等椅子備付の件軍務局上請³³』から、着任した当初から属舎には専門のピアノ練習室が用意され、さらに左の上申書においても着任してからすぐに上等の椅子6脚とピアノカバーも支給されていることがわかる。これらのことから学習環境は比較的恵まれたものだったと推測できる。具体的な教育内容についてであるが、レールの使用した楽譜や伝習方法に関しての先行研究は現状ほとんど見つからず、詳細は不明である。

このように、式部寮の伶人に松野がピアノを伝習していたほぼ同時期に軍楽隊においても隊員がお雇い外国人教師によって、それも同じドイツ出身の教師によってピアノを習っていた。この後レールに師事した軍楽隊の隊員が式部寮の伶人や音楽取調掛において深く関わったという記録はなく、またドイツ人がドイツ音楽だけを伝習していたとは断言できないが、音楽取調掛以前においてもドイツ的な音楽の考え方や伝習の仕方は他言語圏のものより日本のピアノ教育現場で流布していたのではないだろうか。

³² 東京都公文書館所蔵『普通第1種 稟申録・雑件・全〈外務課〉』『獨人ルール籟狂院へ入院ノ件』請求番号 604.D7.04

³³ JACAR（アジア歴史資料センター）Ref.C09113637000、明治12年 公文類纂 後編 巻21 本省公文 物品部2（防衛省防衛研究所）

4. 音楽取調掛設立におけるピアノ受容

ここまで見てきたように、ピアノ教育は、宮中行事において洋楽演奏をするため、もしくは軍楽隊において吹奏楽を演奏するための「西洋音楽における基礎知識の習得の手段」としてはじめに受容された。また、洋楽受容の黎明期に西洋音楽は政府にとって脱亜入欧、富国強兵のためのひとつの切り札の役割が大きかった。ピアノの国内生産がまだ始まっていないこの時代、ピアノは他の楽器と比べて高価なため大量に購入することが困難であることはもちろん、持ち運びにくく、気候にも大きく左右される楽器である。軍人や宮内省の伶人などの、当時この希少な楽器に触れる環境を用意できるような公的機関に所属していない一般大衆が体系的なピアノ教育を受けるようになるのは、この後の段階である。ここでは音楽取調掛設立、そこでピアノ伝習が開始されるまでの課程を見ながら、音楽取調掛におけるピアノ教育の位置づけ、初の伝習カリキュラム「音楽取調掛授業科目表」ができ、ルーサー・ホワイトニング・メーソン³⁴が帰国する明治14年（1881年）頃までの伝習の様子を考察したい。

4-1. 伊澤修二の留学と音楽取調掛設立の動機

音楽取調掛設立の動機となった要因は、今まで述べたような対外的な政策としての洋楽演奏のためではなく、教育改革によるところが大きい。文部省所属の愛知県師範学校長であった伊沢修二はその在職中に、明治8年（1875年）、師範学科についての取調べのため、アメリカへの留学を命じられた。1877年マサチューセッツ州ブリッジウォーター師範学校を卒業、その後ただちにハーバード大学で

³⁴ Mason, Luther Whiting (1828 - 1896) アメリカの音楽教師。1828年4月3日生まれ。ボストン市で初等音楽教育を担当。留学中の伊沢修二を知り、明治13年(1880)伊沢の建議で音楽取調掛の教師として来日。和洋折衷の唱歌をつくり、教科書「小学唱歌集」を編集。学校音楽教育の基礎をつくった。15年帰国。1896年7月14日死去。68歳。メーン州出身。（講談社『日本人名大辞典』より「メーソン」）

理学を研究し、明治11年（1878年）5月に帰国した。

彼は努力し、成績も全てにおいて非常に優秀であった、英語の発音と歌（音楽）の2教科を除いては。[……] 校長であるボイデン教授は、伊沢の難点と彼の育ってきた文化背景を理解しており、卒業単位から音楽科目を外すことを提案した。しかし、伊澤には日本人学生としてのプライドがあり、その提案の受け入れは悔しいことだった³⁵。

このような自身の苦い経験に加えて「当分之ヲ欠ク」となっていた学制における音楽科目の具体化に急いでいたこともあり、伊沢は音楽研究施設を設立することにした。明治12年（1879年）10月30日に寺島宗則文部卿に提出された「音楽取調ニ付見込書」には、今音楽取調掛において着手しなくてはならないことを3つ述べている。1つ目は東洋と西洋の2つの音楽を折衷し新曲を制作すること、2つ目は将来国楽を興す人材の養成、3つ目は諸学校での音楽の実践である。ここからわかるように、音楽取調掛では、小学校や中学校で唱歌を教える音楽教師の育成、そして、そのために和洋折衷を意識した唱歌の作曲や指導方法の具体化がもっとも急ぐべきことであった。唱歌には必然的に伴奏のためのピアノ、作曲のためのピアノが必要である。しかし、この「見込書」を見る限り、ピアニストを連想させるような「ピアノ演奏のためのピアノ教育」には、文部省はまだ重要視していなかったと言える。また、募集要項により募集し合格した生徒は22名、そのうち8名は式部寮の伶人である。

さらにこの8人のうち、松野クララにピアノを師事していた上眞行、奥好義、辻則承の3人は設立後、メーソンの助手として、新しく入学した伝習生の指導や唱歌制作などで活躍した。海軍軍楽隊と松野クララによって伝習された洋楽知識やピアノの演奏技術がここで音楽取調掛に引き継がれていることがわかる。

³⁵ 服部、1996、101項を筆者が翻訳。

4-2. 実際のピアノ伝習開始時期についての考察

前述のように明治12年(1879年)10月に設立され音楽教師の人材育成、唱歌の制作などをはじめた音楽取調掛であるが、実際にピアノの教授が開始されたのはこれよりも後のことであると残っている資料から推測できる。

まず初期の音楽取調掛においてピアノを伝習したのはメーソンであるが、彼は明治13年(1880年)3月2日に横浜港に到着、その後4月24日、25日に伊澤の招待で雅楽稽古所で開催された演奏会、「樂舞大演習」を鑑賞する。ここで松野に師事していた伶人たちがメーソンに会ったと見られる。また、最初のピアノとしてボストンのチェッカーリング社製のスクエアピアノ2台とピアノ用の椅子1脚が音楽取調掛に備え付けられたのが6月³⁶、メーソンがあらかじめ注文しておいたピアノの教則本、楽譜が回付されたのが7月29日である。一方で、松野クララがピアノ伝習を開始したのが明治12年3月、契約解除が明治14年(1881年)6月である。一見音楽取調掛の伝習期間と重なっているようにもみえるが、これまでの情報を合わせると、本格的に指導をはじめられる環境が整ったのはメーソンが来日してから半年弱経ってからのことであり、明治14年を過ぎたあたりからやっと音楽取調掛でのピアノ伝習が本格的に行えるようになってきたため、伝習の重複は経費の負担であるという考えのもと、6月に松野との契約を解除したと推測するのが妥当だろう。

また、取調掛の「黎明期」において、前項で紹介した音楽取調掛設立に向けての「見込書」の中に伊澤の興味深い主張があった。音楽を学ぶ方法は音楽理論と実技の習得の2通りであり、理論も大切であるとした上で「本末ヲ錯ラサルヲ要ス故ニ先ツ音楽の藝ヲ學バシムルヲ専務トシ理論ノ如キハ多年ノ後ニ譲ルベシ³⁷」、つまり、本末転倒とならないようにまず音楽は実技を優先し、理論を学習することは数年後に見送る、と述べている一文があるのである。このような書き方から、当時国産のものがほぼ存在しなかった楽器や楽譜の手配、練習環境の準備に戸惑いながらも、音楽習得についての考え方として机上での勉学よりまず実践を第一義

³⁶ 東京芸術大学百年史編集委員会『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇第一巻』：35

³⁷ 東京芸術大学百年史編集委員会『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇第一巻』：30

としていたと考えられる。アンナ・レールについて紹介した3章において、エツケルトがまず理論を固めるべしとしたことを述べたが、ここでは伊澤の留学中の経験が反映されたものとなっていると言えるだろう。

4-3. メーソン在任中のピアノ伝習について

最後に、具体的にメーソンがどのような伝習をしていたかを教則本の面から検討する。音楽取調掛が設立してから約2年、1881年（明治14年）12月に伊澤は文部卿福岡考弟宛に洋楽伝習の近況を報告している。まず伊澤はこの報告の中で、重音の唱歌を習得できたということ、成果が著しいこと、そして、聴音力と読譜力の2つの能力が増進されるのでピアノ学習は必須であり、全員にピアノの伝習を課していることを報告している。このあとにピアノの伝習状況について語っている部分があるので引用する。

今ニ至リテハ其術大ニ進歩シテ教科本ニ暗熟スルハ勿論二人若クハ三人ノ連弾ヲモ為シ得ルニ至レリ又今日両師範學校附属小學及ビ幼稚園等ニ於テ唱歌ニ洋琴ヲ要スル分ハ傳習人ヲ以テ之ヲ試ルニ聊カ不都合ナキノ地位ニ進メリ³⁸

この文書はあくまで伊澤による見解のため厳密にどのようなであったかは定かではないが、ここでは、当時の伝習生は教則本に精通していることはもちろん、2人、もしくは3人での連弾もこなしており、学校や幼稚園において支障のない演奏技術を身につけていた、と記されている。この中で興味深いのは連弾もこなしていたという情報である。メーソンが当時音楽取調掛において使用していた教材はバイエルであるということが定説であるが、バイエルに連弾曲はない。

音楽取調掛が明治12年（1879年）に設立されてからのこの2年間は、前述のメーソンが実質全ての授業の教授をしていた時期である。そこで、メーソンがポストンで注文し、明治13年（1880年）7月29日に文部省で登録を受けた楽譜を確認する。楽譜は全てで78冊、種類は15種で、そのうち数が突出しているのは「バ

³⁸ 東京芸術大学百年史編集委員会『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇第一巻』：42

イエル、メソデ」の20冊と「エメリース」のこれも同じく20冊である³⁹。同年10月8日に取調掛として初めて募集し採用を受けた入学生が22名であることから、安田は「バイエルとエメリースは生徒一人ひとりに行き渡る数だけ購入された、ということの意味しているのではないか⁴⁰」と述べている。それでは「エメリース」とは何を指すのだろうか。これは教則本のタイトルではなく人名で、スティーブン・アルバート・エメリー *Stephen Albert Emery* (1841-1891) というボストンのニューイングランド音楽院の教授であり、この教則本の原題は《8つの易しい連弾曲集 作品26 *8 leichte, vierhändige Stücke für das Piano, Op.26*》⁴¹ だった。つまり、傳習生らはエメリーの曲集によって連弾の技巧もこの時点で習得していたのである。また、メーソンは音楽取調掛での音楽教材についてエメリーに相談の書簡を宛てており⁴²、ここでエメリーは日本へ送る教材についてメーソンに「私が選択した」と語っている。ここから取調掛においてのピアノ教育にはエメリーが多く関与していたことがわかる。

しかし、エメリー自身の連弾曲集の他にバイエルを選択したのは何故だろうか。当時、音楽院で使われていた教材は『ニューイングランド音楽院・ピアノ・メソッド *The New England Conservatory Method for the Piano-Forte*』という音楽院が独自に編集した教材であった。さらにこのピアノカリキュラム(1878年から1880年まで施行)は5つの課程に分かれており、最初の3段階が「基礎課程」となっていた。このピアノ・メソッドは基礎課程のテキストとして使われていたらしく、本自体もカリキュラムに合わせて3部構成となっている。ひとつの課程はさらに2学期に分かれており、第1課程の第1学期から第2課程の第2学期の最初の曲にかけてバイエル教則本から数曲が採用されている。ニューイングランド音楽院においてバイエルは初習者の学習にふさわしい作曲家として評価されていた。以上のような成立過程から、音楽取調掛のピアノ教育内容とはメーソンと繋がりがあった

³⁹ 東京芸術大学百年史編集委員会『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇第一巻』：33

⁴⁰ 安田寛 2012『バイエルの謎―日本文化になったピアノ教則本―』：39

⁴¹ 四家 2019：83

⁴² 安田 2012：40

エメリーと、ニューイングランド音楽院の初級カリキュラムの一部を移植したものであり、伝習生はバイエル教則本と8つの易しい連弾曲集によって読譜力、演奏技巧、音楽知識、そして連弾のスキルを学んでいたのであると考えられる。

5. 結論

現在「ピアノを習うこと」はそれ自体が目的化している一面があるが、明治初期においてはそこに必ずわが国の近代化政策の一端が見られた。伶人が松野にピアノを習うこととなったことも、海軍軍楽隊の隊員がレールにピアノを習うようになったことも、どちらもその理由は「欧化、近代化によって必要となった吹奏楽、管弦楽の伝習に有効的なため」、そして音楽取調掛においても設立当時は「教育改革（学制）の一環である唱歌の作曲、伴奏等のため」であり、ピアノ演奏自体に特別目的意識は持たれていなかった。しかしその一方でピアノのみでの演習会の開催や、歌の伴奏やソルフェージュのためというには高難易度の教則本を明治初期から使用していたという事実もある。黎明期のピアノ教育は政府の国策の一環としての一面を持ちながら、同時にのちの幸田延や小倉末子といったピアニストを登場させる下地をすでに作り始めていたといえる。

また洋楽導入期のピアノ受容において、もともとピアノ演奏を生業とした外国人教師からピアノを伝習することはなかったという点も興味深い。松野クララやアンナ・レール、そしてメーソンといったお雇い音楽教師は音楽教育の知識に長け、演奏に精通していてもそれは彼らの専門領域ではなかったと言える。そのため、同じ時代のヨーロッパにおいて行われていたピアノ指導と同じものを当時の日本人に教育していたとは言えず、そこにあった楽譜、楽器、そして数少ないピアノの伝道者の教えをもとに試行錯誤の上教育体系を作り上げたといえよう。

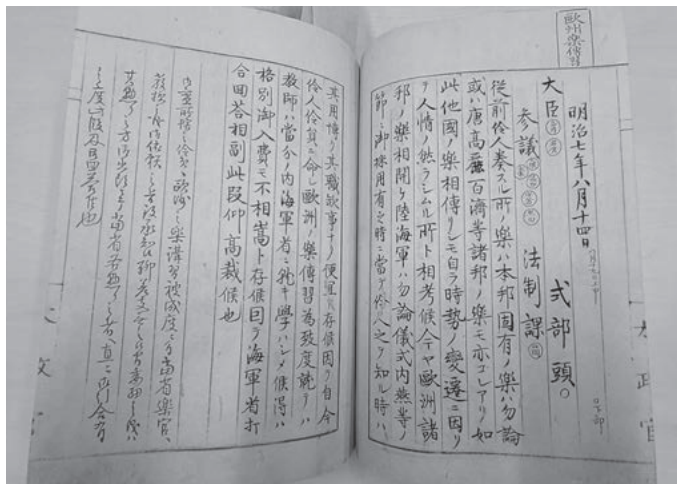
【引用・参考文献】

- 玉川裕子 2017 「近代日本における家庭音楽論―「一家団欒という未完の夢」―」
『桐朋学園大学研究紀要』 第43集：57-76
- 堀内敬三 1968 『音楽明治百年史』 音楽之友社
- 東京芸術大学百年史編集委員会 1987 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇
第一巻』 音楽之友社
- 服部公一 “IZAWA AND MASON:A Study of Early Music Education in Japan”
『東京家政大学研究紀要』 第36集-1 (1996)：99-104
- 馬場健 1968 「明治初期における音楽教育の展望―伊澤修二と音楽取調掛を中心―」『哲學』 第53号：291-305
- 四家昌博 2018 「保育者、小学校教員養成課程におけるピアノ初学者へのピアノ指導―効果的なピアノ学習のための新しい教材の開発―」 日本大学大学院博士論文
- 安田寛 2012 『バイエルの謎―日本文化になったピアノ教則本―』 音楽之友社
- 国府華子 1999 「わが国における明治期のピアノ教育―音楽取調掛、東京音楽学校を中心に―」『音楽教育史研究』 第2号：25-36
- 市川理恵 1999 「音楽取調掛におけるピアノ教育の実際―「教科細目」及び使用教則本の考察を中心に―」『音楽教育史研究』 第2号：1-11
- 鈴木慎一郎 2004 「オルガンからピアノへ：師範学校におけるオルガン・ピアノ指導の変遷」『音楽表現学』 第2号：35-50
- 原田朋香 2010 「松野クララの経歴―先行研究の整理にもとづいて―」『武庫川女子大学大学院教育研究論集』 第5号：119-128
- 塚原康子 1993 『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』 多賀出版
- 田中康子 1986 「洋楽受容史の研究―明治初期の諸行事における洋楽導入過程を中心に―」 東京藝術大学修士論文（改訂版）
- 中村理平 1993 『洋楽導入者の軌跡―日本近代洋楽史序説―』 刀水書房
- 井上武士、秋山龍英 1966 『日本の洋楽百年史』 第一法規

- 三浦俊三郎 1931 『本邦洋樂變遷史』 日東書院
- 三輪華加 2018 「明治、大正時代における日本のサン＝サーンス受容」 修士論文, 明治学院大学大学院
- 後藤友香理 2019年 「明治期の音楽雑誌にみるピアノ教育」『静岡大学教育学部研究報告(人文・社会・自然科学篇)』 第70号:173-185
- 武石みどり 2009 「明治初期のピアノ:文部省購入楽器の資料と現存状況」『研究紀要』 第33号:1-21
- 馬場健 1968 「明治初期における音楽教育の展望—伊沢修二と音楽取調掛を中心に—」『哲学』 第53号:291-305

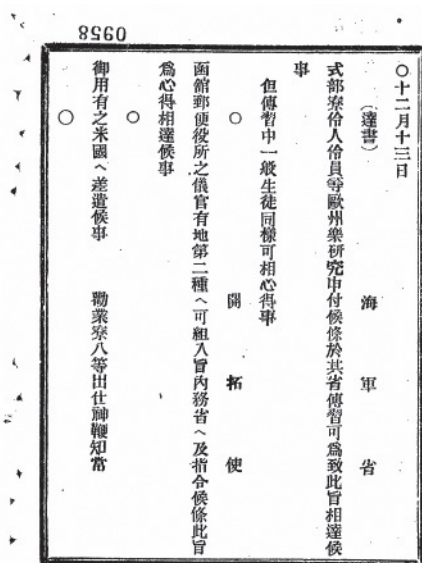
図版1 【資料1】式部寮から大臣・参議へ

洋楽の伝習を求める上申書 (明治7年8月14日)



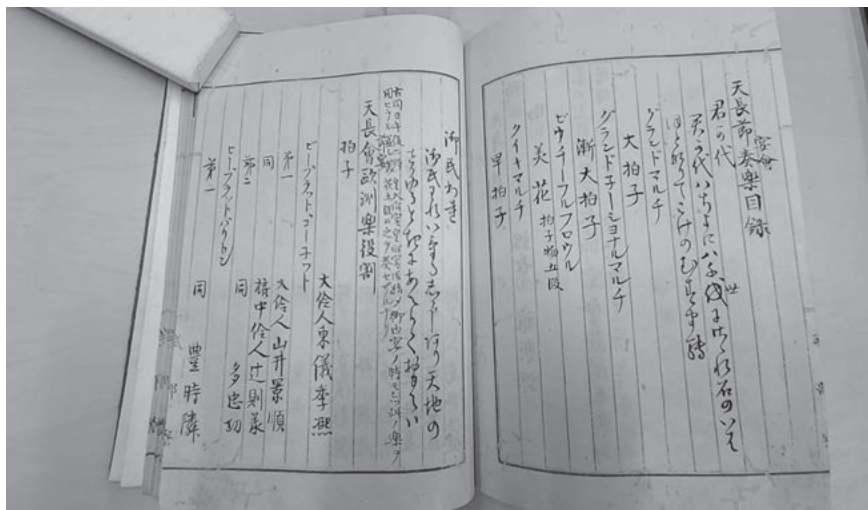
図版2 【資料2】太政官から海軍省にむけて伶人に洋楽を伝習するよう命じる達書

(明治7年12月13日)



日本におけるピアノ教育のはじまり—明治初期における伝習風景と「ピアノを習うこと」の位置づけ—

図版3 【資料3】「天長節奏楽目録」(明治9年11月3日)



図版4 【資料4】「幼稚鳩巢戯劇之圖 (複製)」



図版5 【資料5】リチャードソン

『ピアノのための新しいメソッド』より最初のエクササイズ



図版6 【資料6】リチャードソン

『ピアノのための新しいメソッド』より巻末のおさらび曲

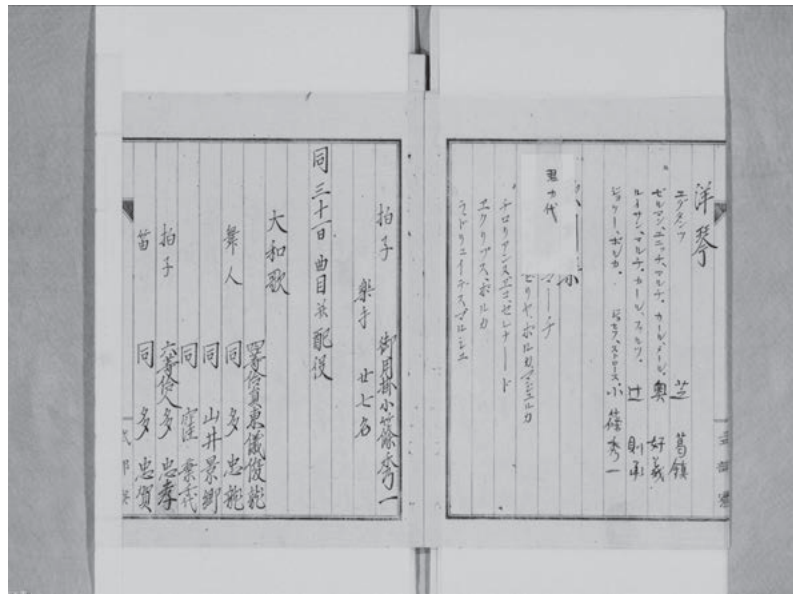


日本におけるピアノ教育のはじまり—明治初期における伝習風景と「ピアノを習うこと」の位置づけ—

山本陽葉

日本におけるピアノ教育のはじまり—明治初期における伝習風景と「ピアノを習うこと」の位置づけ—

図版7 【資料7】「樂舞大演習」の演奏目録（明治13年10月30日）



略年表

和暦	西暦	月日	出来事
明治6年	1873年		天長節が洋式に切り替わる
明治7年	1874年	12月13日	太政官から海軍省へ向けて伶人への洋楽伝習の達書
明治8年	1875年		
明治9年	1876年	4月	海軍軍楽隊にて伶人が自前の楽器を持ち始める
明治10年	1877年	11月3日	天長節にて伶人が吹奏楽を初演
明治11年	1878年		
明治12年	1879年	3月14日	伶人4人が松野に名指しで「洋琴伝習」の上申書を提出、その後認可
		5月22日	レールと海軍軍務局長の間で軍楽隊隊員へのピアノの伝習の契約を交わす
		10月30日	伊澤が「音楽取調二付見込書」を提出
明治13年	1880年	3月2日	メーソン来日
		4月24、25日	メーソンが「樂舞大演習」を鑑賞
		6月	スクエアピアノ1台と椅子2脚が音楽取調掛に備え付けられる
		7月29日	楽譜等が音楽取調掛に回付
		10月30、31日	「樂舞大演習」にて伶人がピアノを初演
明治14年	1881年	6月	松野による伶人へのピアノ伝習の契約が解除される