

20世紀前半の米国音楽科教育におけるピアノの一齐指導
—O. ミーズナーの教則本『メロディ・ウェイ』(1924)による音楽の総合的指導—

齊 藤 紀 子*

Class Piano Instruction in American Public School Music Education
during the First Half of the 20th Century:

The Melody Way to Play the Piano (1924) by O. Miessner as a Method to Understand
Western Music Tonality

SAITO Noriko

Abstract

Japanese public schools introduced instrumental music education in 1947. Several music education systems—like the Suzuki Method and Yamaha—experimented with new teaching methods to cultivate musicality within children.

This study describes Otto Miessner's *The Melody Way to Play the Piano* (1924) as a method and guide to synthetically teach Western music and understand its tonality. Otto Miessner devised the Miessner Piano, which was a smaller piano designed for use in schools. He was the president at the Music Supervisors National Conference in 1924 and advocated the slogan “Music for Every Child.”

The Suzuki Method and Yamaha Music Education System share commonalities with the *Melody Way*. The former's technique of learning how to play an instrument through imitation, and the latter's stress on the importance of keyboards in early music education and for understanding musical elements—melody, rhythm, harmony, form, style—resonate with the book.

While the Miessner Piano arrived in Japan no later than 1924, a date cannot be specified for *The Melody Way*. Instrumental music education would have emerged in Japan earlier if it had tracked the trend of music education in the USA, after L. W. Mason's return to the USA in 1882.

Keywords : Otto Miessner, music education, piano, class instruction, tonality

0. はじめに

日本では、1947年版の学習指導要領（試案）をもって、学校教育の音楽科に器楽の学習が導入された。戦前から、師範学校や高等女学校ではオルガンやピアノの指導が行われていたが、小学校の音楽科においても、第3学年からオルガンとピアノが用いられるようになった。そして、スズキ・メソッドやヤマハ音楽教室など、低年齢の子どもたちに音楽性を養うことを試みる民間の音楽教育システムが開発されてきた。

本論文では、20世紀前半の米国で全米音楽指導者会議Music Supervisors National Conference (1907-)を中心に器楽や音楽鑑賞を含む音楽科教育が確立する動きを背景に、同会の会長も務めた音楽科教員ミーズナーOtto Miessner (1880-1967)によるピアノの一齐指導のための教則本『メロディ・ウェイ*The Melody Way Plan*

キーワード：O. ミーズナー、音楽教育、ピアノ、一齐指導、調性概念

*平成26年度比較社会文化学専攻修了 基幹研究院研究員

『Class Piano Instruction』(MIESSNER 1924a)に着目する。そして、同書が鍵盤楽器を通じて調性概念を育成し、音楽を総合的に学ぶ1つの道しるべとなっていたことを示す。その目的は、鍵盤楽器を通じた音楽の総合教育という戦後日本の民間音楽教育システムとの共通点や相違点を明らかにすることにある。それは同時に、日本の学校教育において、唱歌教育に続き、『メロディ・ウェイ』をはじめとする米国の音楽科教育が参照されていたならば、日本の音楽教育は早期から鍵盤楽器を通じた音楽の総合教育が実施されていたかもしれない可能性を示唆する。

1. 戦後日本の鍵盤楽器を用いた音楽教育

日本の学校音楽教育は、1872年に発布された学制で始まる。ただし、実際に唱歌指導が普及するのは、その約10年後であったとするのが、通説となっている。師範学校やミッション系の高等女学校ではオルガンやピアノの指導が行われていたが、小学校の音楽科に器楽が導入されたのは、1947年に発表された学習指導要領(試案)以降のことで、第3学年から使用する楽器としてオルガンとピアノが挙げられている¹。1946年に鈴木鎮一が全国幼児教育同志会で音楽教育を、桐朋学園が子供のための音楽教室を、1954年にヤマハが音楽教室を、1957年にカワイが音楽教室を開始するなど、低年齢の子どもたちに音楽性を養うことを試みる民間の音楽教育システムも次々と生まれた。

今日、スズキ・メソッドとして知られる鈴木鎮一の試みでは、能力が育成される5つの条件として「より早期、より良き環境、より多き訓練、より優れた指導者、より正しき指導法」が挙げられている。そして、母語を習得するように音源を繰り返し聴き、弾きたいという意欲を育み、演奏を繰り返すことで上達する「母語教育法」が編み出された(鈴木 1969: 33)。1958年にオベリン大学で開催されたオハイオ州弦楽教育者会議でスズキ・メソッドの記録映画が紹介され、1959年にケンダルJohn D. Kendall (1917-2011)が訪日調査を実施し、1960年代に英語に翻訳されるなど、米国でも研究されている²。

ヤマハ音楽教室は、総合音楽教育、適期教育、グループレッソンの3つを柱とし、子どもの音楽性を育むことを目指している。総合音楽教育では、鍵盤楽器を教具とし、演奏技術の習得に偏ることなく、「きく」、「うたう」、「ひく」、「よむ」、「つくる」の学習を通して音楽を多面的に捉え、子どもの創造性を育む。適期教育は、子どもの身体的・精神的発達に応じた教育を行い、幼児期には「きく」ことを重視する。グループレッソンは、合奏によって音楽の総合的な理解を深め、音楽を通して社会性や協調性を身につけることを促す。そして、発音の容易さ、ピッチの安定、音域の広さなどの点から、メロディ、リズム、和声の理論の習得を目指す系統的、組織的な音楽教育を幼児から行ううえで最適な楽器として鍵盤楽器が用いられてきた(ヤマハ音楽振興会冊子ならびに公式ウェブサイト)。

門奈は、鈴木鎮一の教育理念は、「音楽を手段として人間を教育すること」を第1に(門奈2007: 125)、ヤマハ音楽教室は、子どもに音楽をスムーズに導入して音楽的総合力の基礎を身につけさせることを第1に目指すものであったと述べている(門奈 2007: 131)。そして、戦後の民間音楽教育が、家庭教育や学校教育の音楽教育との結びつきにおいて重要な役割を果たしたことを指摘している(門奈 2007: 133)。西野は、戦後日本のイノベーション100選の第1回(38選)に含まれるヤマハ音楽教室の原型として、鈴木鎮一が始めた才能教育(現スズキ・メソッド)が考えられることを指摘した(西野 2015: 41)。

本稿では、以下、こうした日本の民間音楽教育システムが始まる四半世紀ほど前にアメリカの学校音楽教育で行われていたピアノの一斉指導について示していく。

2. 米国音楽科教育史におけるピアノの一斉指導

米国の音楽科教育史に関する文献に、荒巻治美の『アメリカ音楽科教育成立史研究』(2001)、MarkとGaryによる『アメリカ音楽教育史 A History of American Music Education』(2007)がある。本稿で着目するミーズナーが活動した世紀転換期から20世紀前半の音楽科教育をめぐる動きを詳細に扱う『アメリカ音楽科教育成立史研究』によると、音楽教育は、1863年にボストンで唱歌科が開設されたことに始まる(荒巻 2001: 6)。音楽科は1917

年の中等教育改造審議会音楽科委員会の報告を受けてまず中等学校で、1921年の全米音楽指導者会議（以下MSNCとする）の報告を受けて初等学校で成立した。中等学校音楽科は、西洋芸術音楽の鑑賞力を養成することを目的とし、合唱、音楽鑑賞、音楽理論、オーケストラ、楽器演奏の個人指導から、初等学校音楽科は唱歌、鑑賞、器楽・オーケストラで編成され、各領域の内容を系統的に組織された。それは、音楽科の教育理念を生活・表現主義から芸術・鑑賞主義へと転換させるものであった（荒巻 2001：330；341；345）。

ミーズナーは、米国音楽科教育成立史で重要な1917年、1921年の両委員会にその名を連ねた（荒巻 2001：331）。そして、ミーズナーが編纂に携わった『プログレッシブ』シリーズ *Progressive Music Series* (1914) は、成立期音楽科の理念を実践した音楽教科書である（荒巻 2001：301）。荒巻は『メロディ・ウェイ』には言及していないが、ミーズナーが米国の音楽科成立期、器楽の導入というターニングポイントに位置づけられることがわかる。

『アメリカのピアノ：1890-1940 The Piano in America: 1890-1940』では、MSNCが1921年に批准した音楽科カリキュラムの背景には、米国のピアノ製造会社による貢献（コンサート・ホールの建設、卓越した芸術家による演奏提供、ピアノに関心のある人びとのための一流演奏家による無料のプログラム）があったことが指摘されている（ROELL 1989：191）。公立校におけるピアノのグループ指導は1909年頃に始まり、マッコナシーOsbourne McConathy (1875-1947) やミーズナー、エヴァンズE. K. Evansらによって開拓された（ROELL 1989：253）。ピアノの一斉指導を導入する動きは、ジョン・デューイJohn Dewey (1859-1952) の新教育運動の中心にある児童中心主義のカリキュラムに向かう哲学的革新のなか、公立校を中心に起こり、進歩主義教育路線を進んだ。個人指導よりも低い指導料で楽しいピアノのレッスンを実現し、従来の教え方は子どもの要求や欲望に不相当であると示した。進歩主義のピアノ教師は、新たなカリキュラムが自動ピアノなどによる受動的な聴取に向かう傾向を打破することも期待していた（ROELL 1989：254）。

『メロディ・ウェイ』の発表から数年後の1928年、MSNCのピアノの一斉指導委員会は全国民が公教育でピアノの一斉指導によって「音楽教育を受ける権利」を有すると宣言する報告書を発表した。全米音楽推進局の統計は、学校教員からのピアノの一斉指導に関する情報の依頼やピアノの一斉指導の実施校が急増した（前者は1928年に2,180件であったのに対して1930年には13,281件にまで、後者は1928年には358校であったのに対して1930年には2004校にまで）ことを示している（ROELL 1989：198）。

実際に、米国の音楽教育界では、『メロディ・ウェイ』を始めとするピアノの一斉指導の実践について多数報告されている。たとえば、Browneは、イリノイ州シカゴChicagoの公立校の取り組みを紹介し、ピアノの一斉指導の導入は、ヴィルトゥオーソの育成ではなく音楽性を育むことにあつたとした。教材としてミーズナーの『メロディ・ウェイ』などを用い、シカゴ・ピアノ・オルガン協会Chicago Piano and Organ Associationが180台以上のピアノを貸し付け、運送料の支払いも負担した（BROWNE 1932：22）。

戦後、民間による音楽教育システムが日本で開発されたが、それよりも早くアメリカの音楽教育界で鍵盤楽器の奏楽経験の大切さが説かれている。ミーズナーは、後述するように、MSNCの会長として「すべての子どもに音楽をMusic for Every Child」のスローガンを唱えた。『メロディ・ウェイ』を利用したピアノの一斉指導は、公立学校などで希望者を対象に実施されることから始まった。学校と連携した取り組みではあつたが、カリキュラムに組み込まれていなければならぬため、「すべての子どもに音楽を」のモットーを真の意味で実現させるには、従来のピアノの一斉指導ではなく、鍵盤楽器の経験keyboard experiencesを学校音楽教育にとり入れるべきではないかという議論が20世紀後半に起こっている（FRISH 1954）。ピアノの一斉指導を普及させるための試みとして、メリーランド州バルティモアBaltimoreでは、他の教科も教える小学校の教員53人に無料でピアノの一斉指導が行われた。そのうち25人の受講者は既に週に1回から5回の音楽の授業を受け持っており、残りの29人の新任教員のうち13人には音楽の学習経験がまったくなかつた（HJELMERVIK 1950：30）。今世紀に入ってからも、小学校の教員がピアノを使用することへの提言や、ピアノを使用する目的や頻度に関する調査が行われている（BAKER 2017）。

今日、米国の公立校でピアノの一斉指導が定着しているわけではないが、数ある楽器のなかからピアノが選択され、正確な音高を得られるが故に歌唱や聴き取りに活用されてきた点は、後述するミーズナーのメソッド『メロディ・ウェイ』を継承しているといえる。

3. 音楽科教員O. ミーズナーとミーズナー製ピアノ

アメリカの音楽科教員ミーズナーについては、同国の音楽教育史研究でミラーSamuel Dixon Miller(1932-2009)を中心に論じられてきた(MILLER 1962; 1980; 1981; 1988; 1999)。まず、ミーズナーの略歴について、ビージェイJohn W. Beattie (1885-1962)の「ミーズナー伝」(BEATTIE 1956: 24-26)をもとに記す。ミーズナーは、1880年にインディアナ州ハンティングバーグHuntingburgで生まれた。父親は教会の聖歌隊を指導していた。ミーズナー自身はピアノやヴァイオリン、マンドリン、ギター、管楽器とあらゆる楽器を手にしたことがある。幼少時には日常的に家族全員で音楽を楽しんでいた。1898年の高等学校卒業時に、クラスで唯一ピアノを独奏する青年としてゴットシャークLouis Moreau Gottschalk(1829-1869)の〈最後の望みThe Last Hope〉を演奏している。1900年にシンシナティCincinnatiの音楽学校の2年制の課程を5ヶ月半で終え、公立小学校や高等学校の音楽科教員、音楽科教員の養成課程の教員を務めた後、カンザス大学University of Kansasの学校音楽教育学科長に就いた。長い教員生活の間、シカゴやニューヨーク、ベルリンに出向いて音楽の勉学に励んでいる。1911年からシルバー・バーデット社Silver Burdett (1888、現ピアソンPearson PLC.)の編集者として、音楽科教科書『プログレッシブ』シリーズなどの編纂や同社のサマースクールに携わった。1914年にはウィスコンシン州立ミルウォーキー師範学校Wisconsin State Teachers College in Milwaukee (現ウィスコンシン大学)に新たに組織された音楽学部の学部長として招かれ、教育理論や声楽、器楽、音楽理論、音楽史、作曲、オーケストレーション、指揮法をカリキュラムに含む3年制の教員養成課程を築いた。ミーズナーはここで、声楽やピアノ、オーケストラの一斉指導のための方法を開発している。音楽教員にはピアノと最低1種類のオーケストラ楽器の奏法の習得、歌唱力、発達段階に合った発声に関する知識が必要であると説いた(MILLER 1981: 25)。

様々な年齢を対象とした音楽教育に関わるなかで、教育にはピアノが欠かせないと考えるようになり、小型で教室間の移動が可能なピアノの必要性を感じてミーズナー製ピアノを考案し、販売した。ミーズナーは教育実験にもとづき、おもちゃのリズム楽器の導入後は、楽器に合わせて体を動かす能力を養ううえで、あらゆる楽器のなかでピアノが最も役に立つと発表している(MIESSNER 1929)。その理由として、正確な音高と音質を養える、初学者も最初から完全な音高でフレーズを弾ける、打楽器の要素がリズム楽器からの移行をスムーズにする、リズム・メロディ・和声のすべてを表現し得る、声楽や他の多くの独奏楽器に対しても欠かせない存在である、米国の家庭で最も広く普及している、ピアノ作品があらゆる音楽を理解するカギとなる、の7点が挙げられた(MIESSNER 1929: 380-381)。

1918年にMSNCに参加し、後に会長も務めた。ミーズナー製ピアノは、1918年のMSNCで展示され、250ドルの試供価格で販売された。この会議は、初等学校音楽教育のカリキュラム基準案を作成するための教育委員会が組織された(MARK; GARY 2007: 264)点で、アメリカの音楽科教育史上、重要な位置を占める。ミーズナー製ピアノは一般的なピアノの鍵盤を備えつつも、高さ110cm、幅140cm、重さ170kgほどである。教室の様子がわかる天井部の低さ、子どもたちの歌声の伴奏としてふさわしい柔らかな音質、教室間の移動が可能な軽量さが特徴である。ミラーは、一般的な音楽学習や家庭音楽に適うものとしてアメリカの家庭や学校で広く普及した低価格で良質な音の小型アップライトピアノ(スピネットspinet)は、ミーズナーの創造的努力の産物であると述べた(MILLER 1980: 24)。図1に、このピアノの広告に添えられた図像の一例を示す。

日本には、遅くとも1924年にはミーズナー製ピアノが輸入・販売されていた。1905年に米国から英語科教員として来日したヴォーリスWilliam Merrell Vories (1880-1964)が、滋賀県近江八幡市を拠点に興した近江セールズ(現近江兄弟社)がこのピアノを取り扱っている。図2にその広告の一例を示す。「文化の家庭芸術のために」という文言から、ヴォーリスがこのピアノを日本の家庭向けに販売しようとしていたことがわかる。そして、考案者ミーズナーの名は記されていないが、「米国楽器製造界の革命児!」と付記されている。この広告は、ヴォーリスの住宅建築観が著された書籍『吾家の設備』(1924年)に掲載された。この年には、オーク材のピアノが1台775円で、マホガニーのものが800円で販売された。本稿の研究対象である教則本『メロディ・ウェイ』が日本に輸入された形跡は、現時点では確認できていない。

1924年、MSNCの会長を務めていたミーズナーは、会議に先立つ所信表明で「すべての子どもに音楽を」と述

べた (MIESSNER 1924b 5 : 58)。これは、前年に会長を務めたゲールケンスKarl W. Gehrkins (1882-1975) から受け継がれたスローガンで、今日もアメリカの音楽教育界の重要な指針の1つである (HEIDINGSFELDER 2014 : 50-51)。ゲールケンスは後年、このスローガンを掲げた背景には、すべての子どもに音楽教育を供すること、すべての子どもに音楽科の教師と、音楽に魅力を感じるような質の高い楽しい経験を供することの2つの課題があったと述べている (GEHRKENS 1967 : 60)。ミーズナーも1919年に、「他の教科のように教室で、声楽と同様に器楽も含めてあらゆる分科を公費で教え、音楽を民主化すること to democratize music by teaching it in all branches, instrumental as well as vocal, in classes like other subjects and at public expense」を訴えている (MIESSNER 1919 : 10)。

ミーズナーの「すべての子どもに音楽を」の標語は、音楽を主要教科として位置づけ、音楽科教員を質量ともに向上させることを目指すものであった。このスローガンは、1999年に開催された音楽教育の未来に関するシンポジウムThe Housewright Symposium on the Future of Music Educationにおいて、時の会長ハウスライト Willey Housewright (1913-2003) が2000年から2020年の音楽教育と学習に関する計画Vision 2020の中で宣言した12の事項の最初の項目「いかなる人も年齢や文化的背景、能力や地域、経済状況に関わらずでき得る限り最良の音楽経験を十分にあずかる権利がある all persons, regardless of age, cultural heritage, ability, venue, or financial circumstance deserve to participate fully in the best music experiences possible」に継承されている (HOUSEWRIGHT 1999 : 219)。

ミーズナーは「すべての子どもに音楽を」と唱えた1924年にミーズナー協会Miessner Instituteを設立し、ピアノの一斉指導のための教則本『メロディ・ウェイ』(MIESSNER 1924a)を編纂した。30年代にかけて全米でワークショップを開催している。1986年に、MSNCの後継団体MENC (Music Educators National Conference) は、音楽教育者の殿堂Music Educators Hall of FameにメーソンLuther W. Mason (1818-1896) らと共にミーズナーの名を掲げた。



図1 1921年版のミーズナー製ピアノの広告にみるアメリカの音楽教育風景 (ウイスコンシン大学マディソン校貴重史料コレクション)



図2 1924年版のミーズナー製ピアノの日本の広告 (ヴォーリス 2010 : 444)

4. ピアノの一斉指導のための教則本『メロディ・ウェイ』(1924)

『メロディ・ウェイ』は、第1巻と教師版(1924年)、第2巻と第3巻(1926年)、アメリカン・ピアノ会社 American Piano Company (1908-) のピアノ・ロール向け教師版、『マスター・メロディ *Master Melody*』、『小メロディ集 *Minute Melody*』、『続メロディ集 *More Melody*』、『独奏メロディ集 *Solo Melody*』(1927年)、『入門編 *Primer*』(1930年)が刊行されている (MILLER 1981 : 31)。『続メロディ集』と『小メロディ集』には第1巻を、『独奏メロディ集』と『マスター・メロディ』には第2巻を学ぶ生徒が、習熟度に応じて補完する楽曲が収められている (MIESSNER 1934 : 56)。本章では、第1巻の指導法について1934年版の『教師版』をもとに

整理する。『メロディ・ウェイ』は、各レッスンをリズム・ゲームなどの身体表現で始め、聴く、歌う、弾く、書く、読譜する、創作するという諸活動を関連づけ、音楽の5つの要素（リズム、メロディ、和声、形式、様式）を段階的に学んでいくピアノの教則本である。読譜の前に、教師の手本を模倣して歌い、聴き、ワークも併用して書き取りの学習がある。国語（言語）のように音楽を学ぶこの学習方法と過程には、当時の進歩主義教育運動も反映されている。『メロディ・ウェイ』の教師版では、ピアノの奏法に加え、教育心理学の参考図書が紹介されている³（MIESSNER 1934：28；40-41）。

米国では、歌唱のグループ指導は既に行われていたが、器楽の一斉指導は未だなかった。19世紀のアカデミーや女学校では、保護者からレッスン料を徴収し、学外の教師がピアノやヴァイオリンを教えていたが、課外の個人指導として位置づけられるものであった（MARK；GARY 2007：312）。ミーズナーの『メロディ・ウェイ』は、週に1回1時間25セント、1ヶ月で1ドルのレッスン料で指導することが想定されている。鍵盤楽器のない家庭では、厚紙のピアノ鍵盤やキー・ファインダー（ド・レ・ミの音名で表されたメロディを鍵盤にすばやく置き換える助けとなる紙製の鍵盤）、コード・ファインダー（鍵盤の奥に配置することで、各音の上のできる長・短・減・増三和音などがわかるボール紙製の計算尺）を活用して練習が補われた（MIESSNER 1934：16；41；47；58；61；MILLER 1962：182）。一斉指導を実現するために、全米の公立学校や大学では、ワークショップも開かれた。

第1巻の44曲中10曲はミーズナーが作曲した。民謡が大半を占めるが、必須ではない後半の作品には、モーツァルトやシューベルト、ショパンの作品も含まれている。各曲では、鍵盤の図によって最初の音の位置が示されている。最初の2曲は、後半部分では左手がメロディを奏でる。弱起の作品は8曲、転調を含む作品は2曲、ペダルを使用する作品は2曲ある⁴。ミーズナーは、序文で、ピアノで弾く前にメロディを音名で歌うことを求めている。これが『メロディ・ウェイ』全体の大きな特長の1つとなり、44曲中33曲に歌詞が書き添えられている。図3に、一例として『メロディ・ウェイ』の第1曲目、ミーズナー作曲「魔法の音楽」の楽譜を示す。へ長調からピアノ奏法の習得が始まっていることがわかる。以上の他に、リズム・ゲームのための11曲も収録されている。

ミーズナーは、冒頭で、蓄音機や自動ピアノ、ラジオが家庭に音楽を普及させたが、音楽を楽しむ最たるものは表現の修養であるとした⁵。すべての子どもに音楽の学習機会をもたらすために、効率良く多数の生徒に指導できる一斉指導を行う必要があると述べている。一斉指導は、状況に応じて、幼児から大学生まで、1クラス12人の生徒にピアノを指導することが考えられている。『メロディ・ウェイ』では、ピアノに初めて触れる8歳児を想定し、6週間で平易な小（歌）曲を12曲習得する。その過程で、ピアノの奏法に限らず、リズムやメロディ、和声、形式といった音楽の原理を学んでいく（MIESSNER 1934：9-10；58）。ミーズナーは個別指導ではなく一斉に教授する利点として、楽曲の知識や音楽経験の感動、楽典を効果的・効率的に教えられること、リズムなどを用いたゲーム活動ができること、合奏の時間を設けられること、観察と模倣による生徒の相互学習が可能なこと、友人の存在によって集中力や練習の継続が期待できることを挙げている（MIESSNER 1934：11-12）。

従来、個別に教えられていたピアノの奏法を一斉に教えることに加え、その学習過程にも特徴がみられる。楽曲毎に、歌う、関連するリズム・ゲームを行う⁶、メロディを歌詞や音名で繰り返し歌う、（教師に見えるように）頭上や机上で指の練習をする、姿勢の確認をする、教師がメロディを歌い・弾き・黒板に取り付けられた鍵盤で弾き方を示す、キー・ファインダーを頼りに鍵盤でメロディやフレーズを探して右手で弾く、コード・ファインダーを頼りに左手の和音の弾き方を習得する、繰り返し歌い・練習して覚えるという段階を踏むことにより、鍵盤と音、和音の名前を習得し、メロディやリズム、音形の語彙を増やし、徐々に読譜に慣れ、テクニックを習得していくように構成された（MIESSNER 1934：41；47；61；MILLER 1962：182）。ピアノ奏法の習得として、慣習的には、音楽記号や音符の長さなど楽典の知識を学び、高音部記号の譜表に十分に慣れた後、低音部記号の譜表に移る方法がとられていた。それに対し『メロディ・ウェイ』では、耳から楽曲に親しみ、歌詞と音名を頼りにフレーズやモチーフ、音形などメロディを形づくるものを探していくことで、1曲目から大譜表を用いている。そして、使用する楽曲は、ミーズナーの自作の他、子どもが興味を抱きそうな既存の作品や民謡を中心に編纂された。すべての曲に指づかいが記されている（MIESSNER 1934：13-15）。

最終的には、子どもが自ら作品のリズムやメロディ、伴奏を分析し、歌詞や楽語を頼りに曲の雰囲気をつかえ、指づかいを忠実に守って弾けるようになることを目標としている（MIESSNER 1934：55）。『メロディ・ウェイ』は、ピアノが家庭にない児童やピアノのレッスンに通えない児童も含め、公立小学校の児童に低価格でピアノの

奏法を習得する機会、弾く・歌う・聴く・書くことを通して音楽を総合的に学習する場を提供するものであった。無数のメロディを弾く代わりに、各曲を全調に移調して弾くことを促している (MIESSNER 1934: 41-42)。移調による調性概念の育成を目ざしていたと考えられる。先に言及したミーズナーの1929年の論考は、このことに関連したものである。この論考はピアノの一斉指導のための教則本『メロディ・ウェイ』の出版から約5年後に発表されている。ミーズナーは、どんな子どももピアノであれば、いかなる音程や全・半音階をピアノですぐに模倣することができるが、同様のことを論理的に考えたり歌ったりするには多くの年月を要するとし、早期音楽教育にピアノが必要不可欠であるという考えを示した。

ミーズナーが作成したメソッドは、楽典を教える前に、模範演奏を聴いて模倣する点でスズキ・メソッドに部分的に通じるものがある。しかし、スズキ・メソッドとは異なり、模範演奏に限らず、ピアノで弾く前に歌う、子どもが互いに聴き合う活動がとり入れられている。また、音楽を総合的に学ぶための教具として鍵盤楽器を選択し、音楽を総合的に学習する点でヤマハ音楽教室に通じるものがある。ヤマハが未就学児も教育対象としているのに対し、ミーズナーは8歳児を想定して『メロディ・ウェイ』を作成した。

20世紀前半に米国で開発された『メロディ・ウェイ』と20世紀後半に日本で考案されたスズキ・メソッドやヤマハ音楽教室との最たる相違点は、後者が民間によるものである一方、前者が(公式なカリキュラムに組み込まれたわけではないものの)公教育の場で実践されたことにある。また、後者が人間性の育成を大きな目標として掲げた一方、前者はそうした目標を掲げつつも、読譜や音楽の諸要素の理解をねらいとし、歌唱に限ることなく、より広く音楽を学習するための一つの方法として考案されていた。

図3 『メロディ・ウェイ』第1曲目 ミーズナー作曲「魔法の音楽」

5. おわりに

ミーズナーは、米国の音楽科教育成立過程において、学校教育に器楽を導入しようとする動きを先導した教員であった。全米音楽指導者会議の会長として「すべての子どもに音楽を」と唱え、公立校にピアノを普及させるために小型のピアノを考案し、器楽教育を実現させるためにピアノの一斉指導用の教則本を作成するなど様々な取り組みを行っている。

第3章で述べたように、「すべての子どもに音楽を」のスローガンはVision2020に継承されている。そして、第2章で一例を示したように、学校教育におけるピアノというテーマは、20世紀前半から今日に至るまで、音楽教育実践の論題の1つであり続けてきた。

第4章で整理したように、『メロディ・ウェイ』(MIESSNER 1924a)は、リズムやメロディ、和声などピアノの奏法の習得を通して(西洋調性)音楽を形作る諸要素を総合的に学ぶものである。教師版には「移調」という語が多くみられ、調性概念の育成が重視されている。それは、生徒がメロディを、教師が和声を分担して弾き、生徒は和声も含め曲全体を聴くよう促す(MIESSNER 1934: 46-47)といった記述にも表されている。こどもたちには音楽全体を聴いたり弾いたりすることが求められた。『メロディ・ウェイ』には、早期音楽教育におけるピアノの使用を重視する点、模倣を通して楽器の奏法を習得していく点、音楽を総合的に学ぶための教具として鍵盤楽器を選択する点など、戦後の日本の器楽教育や民間の音楽教育システムに通じるものが認められる。しかし、録音された模範演奏の習得や人間性の育成を目的とする日本の方法と異なり、その場で教師が提示する演奏を聴き、子どもが共にリズム・ゲームに参加し、相互に学習していく点は、相違点として挙げられる。

日本には、遅くとも1924年にはミーズナー製ピアノが輸入・販売されていたが、ピアノの一斉指導の教則本『メロディ・ウェイ』が紹介された形跡は確認できない。戦後、器楽が導入された学習指導要領は米国の学校教育を参考に作られた。米国を規範に開始された学校音楽教育が、1882年にメーソンが帰国した後も米国の音楽教育の動向を調査し、参照されていたならば、戦前から日本の学校教育においても鍵盤楽器を用いた音楽の総合的な学習が行われていた可能性が考えられる。とりわけ、帰国後のメーソンに学んだマッコナシーは、メーソンが収集した音楽教育関連書籍を受け継ぎ、ミーズナーをはじめ同時代の先進的音楽科教員と教科書や音楽書籍を数多く編纂する際に参照した(HOWE 2000: 27)。マッコナシーもまた、ピアノの教則本も作成している。本調査から、マッコナシーをはじめ、20世紀前半の米国音楽教育史に名を残す音楽教育家が、日本の音楽教育黎明期と戦後から今日へと至る日本の学校音楽教育をつなぐ存在として位置づけられる可能性が浮かびあがった。間接的なものも含め、日本の音楽教育・音楽文化と関連するものとして20世紀の米国音楽教育史を調査することを今後の課題とする。

【註】

1. 檜下によれば、日本の公教育における器楽教育の黎明は1930年代にあり、一部の学校でハーモニカなどを用いた器楽教育が試みられていた(檜下2016: 63)。
2. その一例として、THIBEAULT (2018) がある。
3. 前者として、マッテイTobias Matthay (1858-1945) の『ピアノ奏法のタッチThe Act of Touch』とハミルトンClarence Hamilton (1865-1935) の『ピアノ演奏のタッチと表現Touch and Expression in Piano Playing』(MIESSNER 1934: 40-41) が、後者として、デューイの『思考法How We Think』(1910)、キルパトリックWilliam Heard Kilpatrick (1871-1965) の『プロジェクト・メソッドの基礎The Foundations of Method』、ウッドワースRobert S. Woodworth (1869-1962) の『一般心理学General Psychology』、ゲーツArthur I. Gates (1890-1972) の『教育心理学Educational Psychology』、ストレイヤーGeorge D. Strayer (1876-1962) の『教授過程The Teaching Process』、マーセルJames Mursell (1893-1963) の『音楽教育の人的価値Human Values in Music Education』と『音楽教育原理Principles of Musical Education』、マーセルとグレンMabelle Glenn (1881-1969) による『学校音楽教育の心理学Psychology of Public School Music Teaching』(MIESSNER 1934: 28) が挙げられている。
4. 初期の作品では伸音ペダルの使用を避け、正しい時と場所で使用するとしている(MIESSNER 1934: 32)。
5. ただし、子どもの音楽鑑賞として蓄音機を使用することは勧めている(MIESSNER 1934: 36)。
6. 典型的な動きとして、ベルを鳴らす、揺れる、ボートを漕ぐ、スウィングする、シーソー、行進、ホップ・ステップ、スキップ、走る、

ギャロップ、ボールつき、手をたたく、ドラムを打つような連続音が挙げられている (MIESSNER 1934: 37)。

【参考文献・ウェブサイト】

- 荒巻, 治美 2001 『アメリカ音楽科教育成立史研究』東京: 風間書房。
- BAKER, V. A. 2017 “Teachers’ Perceptions on Current Piano Use in the Elementary General Music Classroom,” *Update: Applications of Research in Music Education*, 35(2): 23-29.
- BEATTIE, J. W. 1956 “Meet Mister Miessner,” *Music Educator’s Journal*, 42(3): 24-26.
- BROWNE, J. L. 1932 “Piano Classes in the Chicago Public Schools,” *Music Supervisors’ Journal*, 19(2): 22.
- FRISCH, F. T. 1954 “Keyboard Experience and Class Piano Teaching,” *Music Educators Journal*, 40(3): 25-26.
- GEHRKENS, K. W. 1967 “MENC: Remembering the Early Years,” *Music Educators Journal*, 54(2): 60.
- HEIDINGSFELDER, L. 2014 “The Slogan of the Century: ‘Music for Every Child: Every Child for Music,’” *Music Educator’s Journal*, 100(4): 47-51.
- HJELMERVIK, K. 1950 “Class Piano for Elementary Classroom Teachers,” *Music Educators Journal*, 36(4): 30; 34.
- HOUSEWRIGHT, W. 1999 “Housewright Declaration,” *Vision2020: The Housewright Symposium on the Future of Music Education*, 219-220.
- HOWE, S. W. 2000 “Swiss-German Music Books in the Mason-McConathy Collection: Accounts from Europe to the United States,” *Journal of Research in Music Education*, 48(1): 26-38.
- 檜下, 達也 2016 「1930年代の小学校における器楽教育の動向—合奏形態の分類と校種や“指導の場”との関連に着目して—」『神戸大学大学院人間発達環境学研究所研究紀要』9(2): 63-70.
- MARK, M. L.; GARY, C. L. 2007 *A History of American Music Education*, Lanham: Rowman & Littlefield Education.
- MIESSNER, W. O. 1919 “Music Democratized,” *Music Supervisors’ Journal*, 6(1): 10; 12.
- 1924a *Music for Every Child: The melody Way Plan Class Piano Instruction*, Miessner Institute.
- 1924b “Music for Every Child,” *Music Supervisor’s Journal*, 10(5): 11-12; 14; 16; 50-61.
- 1929 “Melodic Approach to Music,” *Proceedings of the MSNC*, 380-381.
- 1934 *Teachers Manual: The Melody Way Course: Class Piano Instruction*, Chicago: Miessner Institute of Music (revised edition, first edition 1924).
- MILLER, S. D. 1962 *W. Otto Miessner and His Contributions to Music in American Schools*, Ph. D. diss., University of Michigan.
- 1980 “W. Otto Miessner’s Small Upright Piano: Its Invention, History, and Influence on the Piano Industry,” *American Music Teacher*, 29(5): 24-26.
- 1981 “The Story of W. Otto Miessner Visionary of What Might Be,” *Bulletin of Historical Research in Music education*, 2(2): 21-34.
- 1988 “Pianos in the Classroom: A Historical Perspective,” *Music educator’s Journal*, 74(7): 26-29.
- 1999 “A Personalized Profile of W. Otto Miessner,” *Bulletin of Historical Research in Music education*, 20(2): 85-101.
- 門奈, 由子 2007 「スズキ・メソッドとヤマハ・システムにみる戦後の『民間音楽教育』」『日本女子大学人間社会研究家紀要』13: 123-135.
- 西野, 勝明 2015 「才能教育 (スズキ・メソッド) とヤマハ音楽教室、そして楽器産業の発展」『経営と情報』28(1): 33-43.
- ROELL, C. H. 1989 *The Piano in America, 1890-1940*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- 鈴木, 鎮一 1969 『幼児の才能教育』東京: 明治図書.
- THIBEAULT, M. D. 2018 “Learning with Sound Recordings: A History of Suzuki’s Mediated Pedagogy,” *Journal of Research in Music Education*, 66(1): 6-30.
- ヴォーリス, ウェリアム・メレル; 内田, 青蔵 (編); 山形, 政昭 (解説) 2010 『ヴォーリス「吾家の設計」「吾家の設備」』東京: 柏書房.
- ヤマハ音楽振興会 2017 『ヤマハ音楽教室』(広報冊子).
- ヤマハ音楽振興会ヤマハ音楽教室公式ウェブサイト (<https://www.yamaha-ongaku.com/music-school/>) 2020年8月27日最終アクセス

