



Title	我が国の音楽教育における読譜の歴史的な変遷について[] <固定ド>と<移動ド>の音感と唱法の問題を根底に
Author(s)	古田, 庄平
Citation	長崎大学教育学部教科教育学研究報告, 16, pp.29-38; 1991
Issue Date	1991-03-25
URL	http://hdl.handle.net/10069/30131
Right	

This document is downloaded at: 2019-04-20T02:46:29Z

我が国の音楽教育における読譜の歴史的な 変遷について [V]

——〈固定ド〉と〈移動ド〉の音感と唱法の
問題を根底に——

古 田 庄 平*

(平成2年10月31日受理)

A Historical Survey of Score-reading in Japanese Musical Education

——〈Fixed-Doh〉 and 〈Movable-Doh〉 for Auditory Sense
and Score-reading in Music ——

Shyohei FURUTA

(Received October 31, 1990)

はじめに

この論文は前回の [IV] に続くものとして、音楽教育研究という雑誌の1966年（昭和41年）5月号から唱法や読譜指導に関する論文を検索し、考察を加える作業を続行することにした。この音楽教育研究も戦後20年を経過し、この5月号の巻頭言に「これからの私たちは、もとめれば誰でもが行けるあたりまえな道、しかも間違いなく行きつける道をきりひらくために、広くほかの学問のたすけをかり、世界に知識をもとめなければならない」といっているように、筆者もこの40年代に音楽教育研究の一つの歴史的区画を感じるものがあつたからである。

X. 昭和40年代

1. 唱法と読譜指導の問題

(1) 「固定ド唱法」の提起

徳丸吉彦は、波多野誼余夫や河口道朗とともに「音楽教育の現代化のために」という共同研究を行っており、「固定ドと移動ドについて」という論文を発表している¹⁾。

その中でまず彼は、ソルフェージュという問題を楽譜を見て歌うということに限定して捉え、「『移動ド』にせよ『固定ド』にせよ、目的とするところは、音符を見て、速く正確に音を出せるようにすることにある。」としながら、固定ド唱法と移動ド唱法の長所・短所

*長崎大学教育学部音楽科教室

について述べ、「音符から声を出すときの関係が、移動ドの場合より固定ドの場合の方が直接的であり、さらにその関係が大きい」として固定ド唱法を推奨している。

そして更に彼は『固定ド』と『移動ド』の問題は、一時的にどちらが簡便であるかといったことからでなく、教科内容の現代化の観点から判断され、結論が出されなければならない。」としながら、「学校の外では時代的にも地域的に大きな広がりを示しているので、学校での音楽も、古典的な調性の音楽にとどまらず、将来いろいろな音楽を理解する上からも、義務教育に固定ド唱法が早急に採用され、それにふさわしく教科内容が変えられることを、われわれが願っていることは言うまでもない²⁾。」と述べている。この結論は、今後のわが国の音楽教育の発展の方向性を示唆したものとして注目に値する。

しかし彼は、この固定ド唱法と音感との関係については殆どふれていない。僅かに「移動ド論者の中には、固定ドを使うためには絶対音感を前提とするという誤解があるようだが、(中略)ほとんどの生徒が絶対音感をもっていない義務教育でも固定ドが使える。」と述べている。それは「ある場合には、生徒が固定ドで歌う「ド・レ」が、ピアノの「C・D」に一致しない場合もでてこようが、音の呼び方を「固定ド」的にすることによる利点は大きい³⁾。」というように述べている。しかし、これでは「音高と結びつかない唱法でも、より速くドレミがよめればよい」ということになり、あまりにも非音楽的な論としか

【表 I】

				ti
		da (c)	te	
	do	ta (h)		li
du	to		le	
tu		la (a)		si (gisis)
	lo		se (gis)	
lu		sa (g)		fi
	so (ges)		fe	mi
su (geses)		fa (f)	me	
	fo	ma (e)		ri
fu	mo		re	
mu		ra (d)		di
	ro		de	
ru		da (c)		
全音下る	半音下る	基本	半音上る	全音上る
サイラーの呼び方				

いいようがない。

更に彼は、「種々の点で『固定ド』を採用した方が良いと考えても、まだ重要な問題として音の読み方がある。」としながら【表 I】のようなカリフォルニア大学のヘンリー・サイラーの「新しい読み方」の採用を提唱しているが、これにいたっては、それが「ドレミ唱法」にとって替わるべき論拠が極めて希薄であったために、「ドレミ唱法」を覆すだけの勢いはなかったようである。

(2) 読譜指導について

熊倉正利は「読譜指導をめぐる諸問題」という論文⁴⁾の中で、「音楽美の追求は音楽教育の本来の姿であり、その音楽美は技術を磨くことによつてのみ形成されるものである。読譜指導も音楽美の形成や音楽的能力向上の基礎として非常に重要であり、徹底して指導すればその成果は充分あげることが期待できる。とする技術第一主義と、義務教育の音楽は音楽家を養成するのが目的ではない。音楽教育の目指すものは情操教育としての音楽であり、望ましい人間形成に役立てるための音楽である。とする興味主義との2つの考え方があり、この2つの意見はいずれも正しい見解である」としながら、この2つの考え方を両

立させることが真の音楽教育であるといっている。この考え方はその後の音楽教育の方向性を示唆したものとして注目されるが、読譜指導における唱法と音感の問題についてはなにもふれていないのが残念である。

一方、小島博は「読譜指導の再出発」という論文⁵⁾の中で、「読譜能力は、楽譜を見たとき、そこに表記されている実体である旋律やリズムあるいはハーモニーが、耳の内部に聞こえて来る状態の有無多少を言う。」としながら、「読譜はその記号的表記の元の旋律やリズムにかえるはたらきである。」と定義し、「音の記号化」と「記号の音化」を提言している。そして、「リズムの記号化とリズム唱」及び「旋律の記号化と階名唱」について具体的な指導方法を提案しているが、それは読譜指導の初期的段階として、低学年から階名唱(移動ド唱法)を多く体験させることを提唱しているに留まっている。

(3) ソルフージュをめぐって

音楽教育研究のNo17 1967年9月号では、「ソルフージュをめぐって」と題した特集を組んでいるが、藪田誠一は、「声楽教育とソルフージュ」という論文の中の「固定ドと移動ドおよびドイツ音名唱法」及び「三つの唱法とその選択」という項の中で、「移動ド唱法は、音楽の基礎教育には便利な点が多く、調性感の把握や簡単な転調の感覚、音楽の理解に役立つというが、これはきわめて初歩の段階においてであり、後に固定ド唱法やドイツ音名唱法に切換える場合無駄が多く、寧ろ触れない方がよいとさえ考える。」というように、移動ド唱法を否定している⁶⁾。ところが、「小学校の生徒だってト音からソラシドと歌い出せばへ音は自然に嬰へ音になるであろう。」とか、「その音感覚と楽譜とが結びつけば名前などなくとも、音が身につく音感訓練の第一歩が築かれるのだと思う。われわれの姓名と同様に、音の名前は飽くまでも便宜上のものであると考え度い。」というような論法にいたっては、やや飛躍的・独断的で非論理的な論述であるといわざるをえない。ましてや、「知識と訓練によって得た音感は、名前を怖れなくなる。」とか、「音そのものを身につければ名前などどうでもよいという気になる。」などといった発言にいたっては全く論理を逸脱しており、言語道断であるとしかしいようがない。

2. 特集「教育のなかの唱法」

(1) 「固定ド唱法」と「移動ド唱法」の比較

音楽教育研究の1970年(昭和45年)6月号では再び「教育のなかの唱法」と題した特集を組んでいる。このような唱法の問題については、既に昭和21年において「音楽教育研究」の前身である「音楽教育」の創刊号において特輯を行っており⁷⁾、20年目にして、またもや音楽教育界はこの問題を取り上げるようになったようである。このことから伺えるように、この唱法の問題は依然として未解決のまま持ち越されてきており、音楽教育界にとっては重要な課題の一つになっているようである。

今回の特集では、まず佐藤幹一が、「世界における唱法の歴史」と題して、古代から中世及び、ルネッサンスより現代に至る、ヨーロッパの音楽教育界において取り上げられた唱法の幾つかについて詳しく紹介している。ところが、それらはほとんど、これまでも度々紹介されたもので、それをただ今回も、それぞれの唱法の特徴について解説し、紹介するだけに止まっており、佐藤自身の意見がないのが残念である。

次に、井上武士が「日本における唱法の変遷」という論文を掲載しているが、今回は前回の論文⁸⁾と異なり、明治・大正・昭和の3世代にわたって音楽教育の現場教師を経験した者の立場から、明治以来の我が国の音楽教育の場で行われた「唱法」について論じている点が注目に値する。特に、明治初期の我が国の学校教育で初めて用いられた「ヒフミ唱法」から「ドレミ唱法」へ移行していく状況や、それが「階名唱法」から「音名唱法」つまり「固定ド唱法」が台頭してくる推移について詳しく述べられており、また、昭和15年ころから始まった「いろは音名唱法」の採用についての経緯については、当時、文部省によって任命された「聴覚訓練ニ関スル準備調査委員会」の委員の一人という立場から、特に、戦中・戦後にわたる「いろは音名唱法」の採用・実践・廃止に至るまでの状況を詳しく記述しているところは、当時の我が国の音楽教育界における「唱法」の動向を知る上での貴重な資料として注目に値する。

さらに彼は、この論文の結尾において「今後の唱法」と題した私見を述べている。そこでは「昭和45年の現在、我が国のほとんどの小・中学校では『階名唱法』を採用しているが、(中略)音高を記憶させるということを尊重する立場からいえば『固定ド唱法』とか『音名唱法』が有利であるが、専門家でない、一般大衆の音楽学習という面から見ると、音高を記憶、あるいは絶対音感の養成を主眼とすることに踏み切ることには若干の疑問が残る。」と述べている。これはつまり、音楽の専門教育においては「固定ド唱法」や「音名唱法」を指導することはよいが、普通教育においては「移動ド唱法」や「階名唱法」の方が有利であるといっている。しかし、それぞれの「有利性」については何もふれてはいない。

梅本亮夫は、これまでに、唱法の問題を心理学的な立場から実験的な研究を行った例がないので、推論的な考察という形で論を展開している⁹⁾。その中でまず彼は、「唱法の問題に関係する心理学の問題の第一は、命名効果あるいはラベリング labeling の効果に関するものである。」としながら、「一般に対象に命名することによって、心理学的には知覚の分化が進み、記憶への安定性が増し、思考の対象として操作しやすくなる(中略)つまり、多くの音の弁別が必要な時、それぞれの音をただ受動的に聞くよりも、それぞれの音に呼称反応を伴わせた方が弁別はよくなる。(さらに)記憶に及ぼす命名の効果についても同様なことが言える。」と述べている。このような心理学的な立場からの「命名効果」の理論は、音楽の音や旋律を把握する手段として用いる音名や階名の必要性を強く支援するものである。

つぎに、「音楽教育の立場から考えて、音名を学習させることが必要であることが言えたとしても、ではどのような音名を学習させればよいのか」という問題について彼は、我が国の明治時代に誕生した音名や階名について簡単にふれ、「結局、ドレミによるソルミゼーションが、音楽の基礎教育をやる場合には一番無難である。」と結論づけている。

そして、「『固定ド』唱法と、『移動ド』唱法ではどちらがよいか。」という問題について彼は、「調性感あるいは音階内の各音の相対的關係とその意味の把握に主眼点をおけば、『移動ド』唱法の方がよい」が、「転調のある場合には、『固定ド』唱法の方が便利である。(中略)しかし、『固定ド』唱法は、調性の把握や音階の構造の理解には適していない。」と述べ、さらに、「ある旋律を覚えて、こんどは楽譜を見ないで、それを移調して歌えと言われた時、『移動ド』唱法の方が『固定ド』唱法より圧倒的に容易になる。」と述べている。

また、音楽の専門家を養成する場合は「固定ド」唱法を採用し、一般の義務教育では「移

動ド」唱法を採用したらどうかという意見に対して彼は、「一般の義務教育の段階でも、音楽文化が全般的にいつて昔と比較できないほどレベルアップした現在の時点において、転調の起こらない単純な旋律しか教えないということはまずありえないであろう。また年少の時から、音楽の専門家にするコースと一般人のコースとに子どもをふり分けてしまうということにも問題がある。」というように批判的な意見を述べている。

それでは、音楽教育の初期に単純な旋律しか教えない時には「移動ド」唱法で教育し、ある時期になって「固定ド」唱法に切り換えたらどうかという意見に対して彼は、「『移動ド』唱法から『固定ド』唱法への切り換えは、(中略)心理学では負の学習転移と名づけており、新しい習慣である『固定ド』唱法を形成しようとした時に、古い習慣である『移動ド』唱法が絶えず出現し、新しい学習を妨害する」ので極めて難しいことであるというように実例をあげて述べている¹⁰⁾。そして彼は、「結局、『固定ド』唱法をはじめから採用して、それで一貫した方が能率的である。」と結論づけている。

この梅本の論は、これまでに誰一人として取り上げたことのない、心理学的な角度からの極めて説得力のある理論であり、筆者もこの理論を高く評価する。しかし、機能と声を感じ覚的に理解できる移動ド感覚を陶冶できる移動ド唱法を学習することも、音楽教育にとっては極めて重要な学習内容の一つであると考えており、したがってそれは、楽曲分析の手段としての読譜の唱法という目的で、固定ド唱法を完全に陶冶した後の、より高度な音楽学習の段階から導入すべきであると考えている。

平井康三郎もすでにこの唱法の問題については、昭和21年の創刊号の特集に平井保喜という名で「音楽教育の出発点」という論文を掲載しているが¹¹⁾、今回は、「唱法をめぐる音楽上の問題点」というタイトルで論文を掲載している。

前回の論文で彼は、「音階の感覚と密接に結び付いている旋律の音楽的感情をとらえ得ることができる唱法を習得させるべき」で、それには、「移動ド唱法が音楽教育上必須の方法であることは論議の余地がない。」とまで断言している。ところが今回は、そのような20年前(大正から昭和初期)の「移動階名唱法」や「固定ドの採用」あるいは「絶対音感教育の登場」や「戦後の早教育」などについて考察を行い、「音感とソルフェージュへの疑問」ということについて、「固定ド」感覚をもった生徒に対するバイオリンの指導の例を挙げながら、「音感教育と『固定ド』の教育を受けた生徒に、単純な唱歌のメロディーを種々の調に移して奏かせてみたが、やはりハ長調以外では正しい音程感が認められなかった。」したがって、「調性の感覚を盛り込んで音楽性を重んじた正しい音感教育でない限り、絶対音感とは個別音感と化し、旋律の音楽的把握(うたい方)ができなくなるという危険をはらんでいる。」と警告を発している。この現象は筆者もこれまでに何度も出会っている現象であり、最も疑問を抱いている問題点の一つである。したがって、固定ド感覚の定着者は、この調性感覚を何らかの方法で取得する必要が不可欠であると考えている。

また彼は、「いかなる唱法も音楽的には完全でなく、また万能ではない。」と述べている。それは、「短調を長調の短3度下(第6度)から始まると考えるのは音楽上の重大な錯誤で」あって、これは短調の音階がもつ和声感覚を無視した考え方であり、前述の固定ド感覚の問題と同様であると指摘している。つまりそれは、短調の主音(音階の第1音)というものは長音階の第6音のラという音と全く性質を異にするものであるからだという考え方なのである。したがって、「固定ド」も「移動ド」も、それぞれの「調性感と音階各度の音程

を関係的に、自由自在に、且つ正確にとれる能力を養う方法を加味しなければならない。」と述べている。さらに、「あらゆる芸術についてそうであるように、音楽で唱法だけについて抽象的に優劣を論ずることはまことに危険であって、移動ドでも音感をつけようと思えばつけられるし、固定ドでも音程や調子感をつけることはできる。」としながら、それには、固定ド唱法や移動ド唱法に対する指導者の考え方や理解・認識の仕方によると結論づけている。そして最後に彼は、「これからの音楽教育では正しい和声感を与えることに大きな努力を傾ける必要がある。」と述べている。

ところで、今日のわが国の音楽教育の場で教材として取り上げられている音楽は、まだまだ和声音楽がその大半を占めている。したがって、そのような音楽（教材）を学習するために用いる唱法や読譜の方法については、この平井の唱法理論や音感理論が、われわれに極めて貴重な示唆を与えてくれているように思われる。

続いて**浜野政雄**は、「公教育ではなぜ移動ドを原則とするか」という論文の中で、「唱法は音楽教育の直接の内容でもなければ目的でもなく、音楽教育の手段であり、二次的な内容であること、しかもなお、音楽教育で欠くことのできない重要な方法であり指導内容である。」とし、「読譜法自体は音楽そのものには直接の関係はなく、音楽を理解するための方法であり、唱法は旋律を自分の脳裏に形成し、イメージを構成するための手段に過ぎない。」と述べている。しかし彼は、「音楽教育が組織的に、体系的に、しかも継続的に行われるためには、楽譜をとおしてすることを欠くことはできない。」というように、読譜法を学習する必要性を述べている。

そして彼は、移動ド唱法と固定ド唱法のそれぞれの長所と短所について、比較対照的な検討を行い、両者はそのまま裏返しの長所と短所があるとした上で、「公教育における音楽教育の学習を自主的にすすめるためには、どうしても読譜法の指導は必要欠くべからざるもの」というように、読譜法の習得の必要性を述べている。しかし、公教育において固定ド唱法を指導することは不可能に近いので、「移動ド唱法が万全の方法ではないが、（中略）私は公教育の現状では移動ド唱法でなければならないと考えている。」と結論づけている。そしてさらに彼は、「音楽の専門教育とのつながりを考え（た場合）子どもの音楽基礎能力の獲得の年令段階から考えれば、私はやはり音楽の専門教育は小学校から別のコースにすることが本来の姿だと考える。」と述べている。これは極めてユニークな考え方ではあるが、今日のわが国の学校教育制度を根本的に改訂しなければならない大きな問題のように思われる。

(2) 再び絶対音感教育か

次に、**佐藤吉五郎**は固定ド唱法を推奨する立場から「私はなぜ固定ドを主張するか¹²⁾」という論文を掲載している。そこで彼はまず「ドレミ式固定音名唱」という新しい唱法を提唱している。それは、次の**譜例1**のような21音名によって音高を記憶させるという方法で、彼は「①唱法がワンシラブルで、歌唱にも便利である。②音名の綴り合わせが卑しい語呂にならぬ。③ド長調は在来の称号を用いることができる。」という理由によりドレミ式固定音名唱を制定したと述べている。また「音名がそのまま音階を構成するので、階名がなくなり、階名即音名となり、ドから始まる音階はド長調となる。」といったような、あまりにも独断と偏見による唱法理論を展開している。

またさらに、それらの音名の派生音名に関しても、「ド」には「だ行」から「で」と「だ」を、「レ」には「ら行」の「り」と「ろ」をといたように、また、「ラ」の派生音名は「ら行」の「り」と「ろ」をすでに「レ」のところを使ってしまっているので残りの「ろ」と「や行」の「や」を、さらに、「シ」では「ソ」で「さ行」の「さ」と「せ」を使ってしまっているので「た行」の「て」と「ち」を使わざるを得ないといったような、

安易な（思いつきの）選択方法によって行ったきらいが感じられる。つまり、派生音名の音階を歌ってみた場合、 \sharp 系は「でりまふいさやて」 \flat 系は「だるもふあせろち」となって、それぞれの音名的因果関係あるいは、音階組織的必然性が感じられない。したがって、このような音名唱法を音楽学習の唱法として用いた場合、かえって煩雑さが感じられる。

また彼は、「移動ド唱法が現在流行しているようであります。結論からいえば、音の記憶のできている者が便宜上、ツーシラブルの『はん雑さ』をさけるために使うものであります。したがって固定ド唱法は、幼少時の教育には危険であります。なぜならば音階の観念がバラバラに崩れ去るからです。」というように、彼が提唱している「ドレミ式固定音名唱」は、当時流行していた固定ド唱法と全く異なった唱法であり、音階の観念がバラバラに崩れ去るものではないことを主張している¹³⁾。

これによって分かるように、彼のいう「ドレミ式固定音名唱」とは、例えば、二長調の場合は「レ長調」と呼び、その音階は「レミふいソラシでレ」となり、また、「変二長調」は「る長調」といい、その音階は「るもファせろちどる」となる。したがって、長調で12種類、短調で12種類、計24種類の異なった音階ができることになる。また、これらの音階を構成する音名（派生音名も含む）は全部で21語となり、それぞれの音楽によってそれらの音名を使い分けながら、音程を正確に歌い出すことができるという音感を完全に陶冶してしまった上でなければ、この唱法を読譜の手段として使うことはできないのである。

ところが彼は、このような固定音名唱は、「調子によって音譜を読みかえる必要がないから非常に早く読譜ができる。（平仮名、片仮名を読むのと同じ）」とか、また、「音（単音、和音）の高さを記憶することができる。（440サイクルの音は常に「ラ」ときこえる。ドミソの和音は一つしかない。）」というように、いとも簡単に今日の学校教育の場でこのような唱法を陶冶することができるような言い方をしている。しかし、彼の提唱している「ドレミ式固定音名唱」は、彼が35年前に提唱していた「絶対音感教育」¹⁴⁾と全く同じもので、当時は音名に「アー、ベー、ツェー」を用いていたが、それを前述のような21語に変更したに過ぎないものである。したがって今日の学校教育の場において、このような「ドレミ式固定音名唱」つまり、「絶対音感唱法」を全ての児童・生徒に陶冶しようとするのは労多くして成果はえられず、また、このような「手段を陶冶することを音楽教育の目的にすること」は全く今日の学校音楽教育の目的から大きく逸脱することであり、まことに危険

〔譜例1〕

で り ま ふい さ や て
ド レ ミ ファ ソ ラ シ
だ る も ふお せ ろ ち

（ \sharp , \flat 名は紙面の都合により省略）

なことであると言わざるをえない。しかしながら、このような「ドレミ式固定音名唱」をどこか学校以外の所で既に陶冶してしまった者が、自分の唱法として用いることは大いに結構なことであり、学校教育はそれまで否定してはならないと筆者は考えている。

続いて橋本清司は「戦時下の絶対音感教育」についてという論文の中で、「絶対音感と相対音感」及び、「音名唱法と階名唱法」について論じている。その中で彼はまず、唱法には2つの大きな考え方の流れがあったことについて述べている。これは今までに誰も論じた者がいなかったので取り上げておきたい。

それは、昭和12年頃から園田清秀や笈田光吉らによって、我が国の音楽教育界に台頭し始め話題になった「絶対音感教育」というものに用いられるようになった唱法と、その影響を受けて昭和16年頃から音楽教育界で話題となり、最終的には文部省が「鋭敏な聴覚の訓練」を目的として決定した唱法の2つの流れである。前者はドイツ音名の「ABC（アーベツェー）」を用い、後者は、明治以来我が国の学校音楽教育において用いてきた「イロハ」を音名として用いている。そして彼は「一つは美の教育としての音楽教育上の問題であり、他は生活必需としての鋭敏な聴覚訓練であって、精神の当面して働いている分野が異なっているのではないか？この問題は戦時の特殊状態下の出来事であった」と述べ、自分は「絶対音感教育の信奉者ではない。少なくとも一般音楽教育では今までのところ移動ド主義者である。」と断言している。

また、絶対音感とは「ある音高を他の音との関係なしに絶対音高として知覚する能力である。」と定義し、それにも色々レベル差があること、さらに「音楽をやる者にとって、これがあれば有利には違いないが、逆にじゃまになることも考えられ、必ずしも有利とばかりいいきれない」としながら「音楽としては相対音感の方がむしろ不可欠で、絶対音感の所有者も、音楽的であるためには相対音感を重要視しなければならない。」と述べている。

次に彼は音名唱法と階名唱法についてふれており、「結局はドレミが音名か階名かではなく、音名（固定）によるのが音名唱法、階名（移動）によるのが階名唱法ということである。」と定義し、「音名唱法と階名唱法は両方とも大切だ」としながら、「唱法の問題は少なくとも国家的立場に立って（できれば世界的視野で）長期の見通しのもとに解決を図るべきである。」と提言し、「思い付きで勝手な唱法をやられたのでは音楽教育に混乱を起すだけで、迷惑するのは生徒である。」というように警告を発している。

(3) 文部省実験学校

まだ戦争の傷あとが癒しきれない状態であったが、六・三制がようやく軌道にのってきた昭和25年から26年頃、文部省は①読譜能力はいかに発達するか（横浜国立大学学芸学部附属鎌倉小学校）②移動ド唱法による読譜能力はどのように発達するか（東京都中野区立江古田小学校）③固定ド唱法による読譜指導について（神奈川県鎌倉市立玉縄小学校）というような研究テーマを設定し実験学校を指定し実験研究を行った。その結果について浅井昇が「文部省実験学校の江古田と玉縄」という報告文を掲載している。これについては、VIII章の昭和20年代のところで¹⁵⁾取り上げるべきであっただろうが、今回の特集に掲載されているので、ここであえて取り上げることにした。

それによると、まず附属鎌倉小学校では「移動ド唱法を採用し、学年的な指導段階による研究」が行われた。例えば「4年生ではへ長調・ト長調に重点をおき、5・6年生では

b 2～3個の曲へと進めたようであるが、「昭和33年版の学習指導要領の読譜視唱に関する調の配列と比較してみると、1年から3年までは、ほとんどそのままの形で生かされている。4年でへ長調を扱うまでが生かされ、#の調（ト長調・ニ長調）では若干のずれがうかがえる。」という報告を行い、さらに「移動ド唱法では尺度から導きだされる階名によって音程が得られるので、かな譜でもできたし、声域に合わせて、調の移しもできたわけで、低学年の児童が上級生の階名唱に容易にできたのも、移動ド唱法によったためと一応うけとめてよい」というように評価している。

また、江古田小学校については、「移動ド唱法の長所として(イ)普遍的である。(ロ)旋律的である。(ハ)自学自習ができるなどをあげているが、客観的な立場に観点を置き、短所についてもはっきりと掲げ、たとえば『絶対音を覚える絶好の時期である小学校の時期に』という疑問、調子感がない、器楽指導に不便である」など、玉縄小学校については、「固定ド唱法による読譜指導の研究であったが、絶対音感的指導によりということになっていたので、戦時中に行われた音名唱法と同じであるが、音名はイロハではなく、ドレミを用いた」といっている。そして練習方法は絶対音感教育と同じように「音名練習、和音聴音、分散和音唱、単音抽出唱及び終止形合唱の練習によって行われた」ようであった。その結果、固定ド唱法で困った現実の問題として、「楽器が充分でなかったこともさることながら、人事の移動で職員が変るたびごとに『私には（固定ド唱法〈絶対音感〉の指導は）できない』という声が出されたこと。また児童の転校生（転入も転出も）が非常に混惑を抱いた」ことを報告している。そして最後に彼は自分の学校の絶対音感をもったドイツ音名唱の児童の例を上げ、「専門家には絶対音感が要求される。その絶対音は幼児期に身につく。文部省の線だからといって強引に無視してしまってよいものか。」という疑問を投げ掛けている。これは今日の学校教育現場に固定ドと移動ドの児童が混在している状況を見る時、筆者も同じことを強く感じている。そして彼は「世の中が文化的になり、こうした児童がますます多くなる傾向の中で、子どもたちの幸福を願いながら、どう指導したらよいものだろうか。高学年の児童には、2つのドレミを説明し、混乱しないようにしているが、低学年の児童に対しての処置は、正直に言って、私には確信ある解答は持ち得ていない。」といっている。このことは平成2年の今日でも同じことが言えるようである。

(次論に続く)

【註と引用及び参考文献】

- [註1] 徳丸吉彦「固定ドと移動ドについて」音楽教育研究No.6 p.59～63 1966 10月号 音楽之友社
- [註2] 同上書 p.62
- [註3] 同上書 p.60
- [註4] 熊倉正利「読譜指導をめぐる諸問題」音楽教育研究No.7 p.47～54 1966 11月号 音楽之友社
- [註5] 小島博「読譜指導の再出発」音楽教育研究No.11 p.37～44 1967 3月号 音楽之友社
- [註6] 齋田誠一「声楽教育とソルフエージュ」音楽教育研究No.17 p.91～100 1967年 9月号 音楽之友社
- [註7] この「唱法の問題」は、音楽教育雑誌「教育音楽」の第1巻第1号・創刊号 昭和21年12月 日本音楽雑誌KKの特輯に掲載されたもので、内容については、拙論「我が国の音楽教育における

読譜の歴史的な変遷について [IV] において詳しく考察しているので参照されたい。

- [註8] 井上武士「音名問題のいきさつ」教育音楽・創刊号 p.32～36 昭和21年12月 日本音楽雑誌KK
- [註9] 梅本堯夫「唱法についての心理的考察」音楽教育研究No50 p.30～37 1970年 6月号 音楽之友社
- [註10] 同上書 p.35 下段「例えばいまバッハのインベンションの1番ハ長調を歌ったとする。はじめの『ドレミファレミド ソードーシードー』はよいのであるが、そのあと長調に転調した時『レシ＝ドレソシ＝ド＝シラソソ』と言わねばならない時に、「ソミファソドミファミレドド』と言う傾向が強くなって来る。その結果、『固定ド』唱法で歌っている間に『移動ド』唱法の一部が混入し、誤りが起こりやすくなる。特に『ラーレー』などを『レーソー』と言ってみたり、『ラソソ』を『レドド』というような誤りが多い。調性が強調されている時に、『移動ド』唱法の習慣が出現しやすいということである。」と説明している。
- [註11] 平井保喜「音楽教育の出発点」教育音楽・創刊号 p.6～9 昭和21年12月・日本音楽雑誌KK
- [註12] 佐藤吉五郎「私はなぜ固定ドを主張するか」音楽教育研究No50 p.73 1970年 6月号 音楽之友社
- [註13] 同上書 p.81
- [註14] 拙論「我が国の音楽教育における読譜の歴史的な変遷について [II] の p.28及び, [III] p.60～63 の「絶対音感教育」を参照されたい。長崎大学教育学部教科教育学研究報告 第11号 昭和63年3月及び第12号 平成元年3月
- [註15] 拙論「我が国の音楽教育における読譜の歴史的な変遷について [IV] の p.60～p.67 長崎大学教育学部教科教育学研究報告 第14号 平成2年3月